

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo I

(Análisis del Mensaje Informativo) 



TESIS DOCTORAL

Periodistas narrativos españoles

(Análisis de reportajes mostrativos en los diarios *ABC*, *El Mundo*, *El País*, *La Razón* y *La Vanguardia*)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Rosa de Bustos Fernández

Directores

**María Jesús Casals Carro
Joaquín M^a Aguirre Romero**

Madrid, 2017

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTOS DE PERIODISMO I Y III



TESIS DOCTORAL

PERIODISTAS NARRATIVOS ESPAÑOLES

**(Análisis de reportajes mostrativos en los diarios *ABC*,
El Mundo, *El País*, *La Razón* y *La Vanguardia*)**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTORA

PRESENTADA POR

María Rosa DE BUSTOS FERNÁNDEZ

DIRECTORES

Prof. CU María Jesús Casals Carro y

Prof. PTU Joaquín M^a Aguirre Romero

Madrid, 2015

A mis padres, por la vida y por sus relatos

A mi esposo e hijos, por su entrega y por escuchármelos

Pero ahora, parece, todos queremos ser periodistas narrativos, como si ser periodistas narrativos fuera una instancia superior, superadora, algo mejor y más grande que ser periodista a secas. El efecto colateral es que, en nombre del periodismo narrativo, se publican textos que dicen ser lo que no son y se pretenden lo que nunca serán. Es el efecto gourmet: el mismo pollo al limón con puré de papas de toda la vida transformado en un ave cocida en sus jugos, marinada en cítricos, acompañada por papas rotas, que cuesta veinte euros más. Por eso, recuerden cómo era, y pregúntense: ¿era esto lo que yo quería hacer? Si se responden que no, que no están dispuestos, que no les viene en gana, que no tienen paciencia, felicidades: el periodismo es un río múltiple que ofrece muchas corrientes para navegar. Pero si se responden que sí, les tengo malas noticias: si resulta que son buenos, si resulta que lo hacen bien, es probable que tengan, antes o después, uno, alguno, o todos estos síntomas: sentirán pánico de estar faltando a la verdad, de no ser justos, de ser prejuiciosos, de no haber investigado suficiente; tendrán pudor de autoplagiarse y terror de estar plagiando a otro. Odiarán reportear y otras veces odiarán escribir y otras veces odiarán las dos cosas. Sentirán una curiosidad malsana por individuos con los que, en circunstancias normales, no se sentarían a tomar un vaso de agua. A la hora de escribir descubrirán que el cuerpo duele, que los días de encierro se acumulan, que los verbos se retoban, que las frases pierden su ritmo, que el tono se escabulle. Y, al terminar de escribir, se sentirán vacíos, exhaustos, inútiles, torpes, pero se sentirán aliviados. Y entonces, en pos de ese alivio, se repetirán, muy convencidos, nunca más. Y hasta les parecerá un buen propósito. Pero una noche, en un bar, escucharán una historia extraordinaria.

Y después una mañana, en el desayuno, leerán en el periódico una historia extraordinaria.

Y otro día, en la televisión, verán un documental sobre una historia extraordinaria.

Y sentirán un sobresalto.

Y estarán perdidos.

Y estar perdidos será su salvación.

Leila Guerriero

*(Qué es y qué no es el periodismo narrativo:
más allá del adjetivo perfecto, 2012)*

Periodistas narrativos españoles. Análisis de reportajes mostrativos en los diarios ABC, El Mundo, El País, La Razón y La Vanguardia.

Palabras clave: reportaje, reportaje mostrativo, periodismo literario, periodismo narrativo, crónica cultural, nuevo periodismo.

RESUMEN DE TESIS

El objeto de esta investigación fue establecer las técnicas narrativas periodísticas actuales en los conocidos como "reportajes mostrativos" o periodismo narrativo, en la prensa escrita española, identificando a los principales autores y sus recursos en la creación de textos de realidad para lograr hacer visible la historia al lector. Paralelamente, se buscó revelar la presencia de este tipo de textos -que presentan unas características narrativas concretas, se centran en el aspecto humano de la noticia y están escritos con clara voluntad de estilo- en la prensa española actual y definiendo sus peculiaridades.

Para ello, en primer lugar se procedió al estudio e identificación de los elementos narratológicos que, a juicio de la literatura científica, constituyen la base sobre la que se construyen los reportajes mostrativos, fase de trabajo que se realizó siguiendo la *Teoría Fundamentada Grounded Theory. El desarrollo de teoría desde la generalización conceptual* y el método inductivo. Los elementos encontrados fueron: compromiso del periodista consigo mismo, con el otro, con el lector y con el lenguaje; selección de los temas, en función del interés simbólico y del proceso de investigación periodística que confirme dicho simbolismo; y uso del lenguaje para mostrar la realidad, a través de los siguientes recursos: elección del punto de vista, transformar el tiempo de la historia en el tiempo del relato, definir el orden de la narración, diseñar la estructura del texto, construir escenas y diálogos, conceder al primer y último párrafo un valor simbólico dentro de la historia, usar un lenguaje plástico y visual, descripciones, metáforas y otras figuras retóricas, introducir sorpresas y silencios en el texto y atender al sonido del relato.

Obtenidos estos elementos, y aplicando ya el método deductivo, se procedió a investigar los textos publicados en cinco periódicos nacionales - *El País*, *ABC*, *La Vanguardia*, *El Mundo* y *La Razón* – durante trece meses, desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009, extrayendo todos los reportajes que presentaban alguna o algunas de estas características. Posteriormente, y tras identificar a aquellos periodistas que escribieron más de un texto mostrativo durante el período estudiado, se procedió al análisis de los reportajes de cada autor hasta identificar los elementos narrativos, lingüísticos, retóricos y de estilo usados por cada uno de los periodistas.

La presente investigación se presentó por medios y autores, lo que nos permitió observar una doble perspectiva: el enfoque y tratamiento de cada uno de los periódicos a este tipo de relatos y la aportación personal de cada uno de los reporteros.

El resultado de este trabajo reveló la existencia de periodistas que construyen sus textos a partir del marco general narrativo antes citado, usando recursos que superan estructuras tradicionales de la redacción periodística enseñadas en el aprendizaje y ejercicio de la profesión periodística durante años. Estos periodistas emergen a través de sus relatos con estilos propios en sus propios medios y en el conjunto de la prensa escrita actual.

Esta investigación confirmó, al mismo tiempo, la existencia de un periodismo narrativo en la prensa escrita española actual, dotado de las siguientes características: el fin de semana ha perdido la exclusividad de este tipo de relatos y los periódicos los diseminan durante la semana; estos textos se han desplazado de los suplementos dominicales a las secciones habituales y presentan extensiones muy diversas; se constata la hibridación de géneros periodísticos ya que el relato humano y las técnicas estudiadas aparecen en el reportaje pero también en crónicas y noticias enriquecidas; el periodismo narrativo en España busca medios más allá del periódico -libros, *ebooks*, revistas electrónicas y páginas web- y ensaya con lenguajes multimedia o transmedia; el reportaje mostrativo es el resultado de unas condiciones que se dan en torno al autor, en torno a los temas y en torno al uso de unos recursos del lenguaje; los autores de los reportajes mostrativos son periodistas que adquieren un cuádruple compromiso: consigo mismos (ofreciendo su mirada personal sobre la realidad), con el otro (buscando la empatía con la historia y sus protagonistas), con el lector (a través de una voluntad de estilo) y con el lenguaje (reconociendo y asumiendo su subjetividad); la investigación del reportaje mostrativo se

convierte en el arte de descubrir el interés simbólico de una historia; este tipo de relatos están dotados de una trascendencia que los convierten en microhistoria y contribuyen a escribir la historia del hombre; de igual modo, estos textos periodísticos revitalizan el lenguaje y proporcionan significado y sentido a los conceptos y a las palabras; la actualidad informativa es la principal proveedora de los relatos de realidad aunque se observa el esfuerzo de los medios y periodistas por ampliar los relatos a historias y protagonistas que están fuera de esa actualidad; de igual modo se observa cómo cada medio profundiza en áreas distintas de la actualidad a través de estos reportajes; como autores de reportajes mostrativos aparecen corresponsales y redactores con una cierta especialización en algún área informativa; los elementos que conforman los reportajes mostrativos en la prensa escrita y que nosotros hemos identificado en este trabajo se revelan igualmente necesarios para construir estos relatos en otros medios, como la televisión; aunque como ya hemos dicho, cada autor analizado revela un estilo propio a través de sus textos, al mismo tiempo, se observa como cada cabecera de periódico presenta también su estilo diferenciado del resto; los reportajes analizados presentan el simbolismo que requieren este tipo de historias y nos hablan de sentimientos, sensaciones y emociones universales; el análisis pormenorizado de cada uno de los autores desvela cómo un recurso puede utilizarse de diversas maneras en la construcción de estos relatos, descubriendo así todo un abanico de posibilidades para la práctica del periodismo narrativo.

Las entrevistas inéditas incluidas en este trabajo a cuatro periodistas narrativos españoles (Alfonso Armada, Plàcid Garcia-Planas, Lola Huete y Pedro Simón) nos permitieron corroborar el resultado de esta investigación.

Spanish narrative journalists. Analysis of “show, don’t-tell” stories in the newspapers, *ABC, El Mundo, El País, La Razón* and *La Vanguardia*.

Keywords: report, “show, don’t-tell” report, literary journalism, narrative journalism, cultural article, new journalism.

ABSTRACT

This research aimed to set out the current narrative journalistic techniques involved in what are known as “show, don’t tell stories” or narrative journalism in the Spanish press by identifying the principal authors and the techniques they employ in the creation of reality texts to make the story visible to the reader. In parallel, the aim was also to demonstrate the presence of this type of text –which presents some specific narrative characteristics, focuses on the human aspect of the news and is written with a clear desire for style – in today’s Spanish press and to define its particular features.

To do so, we first studied and identified the narratological elements that, in the view of scientific literature, provide the basis on which “show, don’t tell” stories are constructed. This phase of work was undertaken by following *Grounded Theory. The development of theory from conceptual generalisation* and the inductive method. The elements discovered were: The journalist’s commitment to him/herself, to the other person, to the reader and to language; the selecting of topics according to symbolic interest and the journalistic research process that confirms this symbolism; and the use of language to show the reality, through the following techniques: choosing the point of view, converting the time in the story to fit the time in the report, defining the narrative order, designing the text structure, building scenes and dialogues, imbuing the first and last paragraph with a symbolic value within the story, using a plastic and visual language, descriptions, metaphors and other figures of speech, introducing surprises and silences into the text and paying attention to how the story sounds.

Having obtained these elements, and now applying the deductive method, the next step was to research the texts published in five national newspapers - *El País, ABC, La Vanguardia, El Mundo* and *La Razón* – over thirteen months, from November 2008 to

November 2009, by selecting all the reports that presented one or more of these characteristics. After identifying those journalists who wrote more than one “show, don’t-tell” text during the period under study, we then analysed the stories of each author until we could identify the narrative, linguistic, rhetorical and stylistic elements employed by each.

This research was presented in terms of newspaper and author. This enabled us to observe two perspectives: the way each newspaper focused on and treated this type of report and the personal contribution of each reporter.

The result of this study revealed the existence of journalists who construct their texts from the aforementioned general narrative framework, using techniques that go beyond the traditional structures of journalistic writing employed in the learning and exercise of the profession over many years. These journalists emerge through their stories with their own styles in their own newspapers and in today’s press as a whole.

This research also confirmed the existence of narrative journalism in today’s Spanish press. It has the following characteristics: the weekend has lost its exclusivity in this type of story and newspapers publish them during the week; these texts have moved from the Sunday supplements to the habitual sections of the weekday paper and display highly diverse scope; there is a clear hybridisation of journalistic genres as the human story and the techniques studied appear both in the report and in enriched articles and news items; narrative journalism in Spain seeks media other than newspapers -books, e-books, e-journals and websites- and experiments with multimedia or transmedia languages; the “show, don’t-tell” story is the result of the conditions existing around the author, around the subject matter and around the use of language techniques; the authors of literary stories are journalists who acquire a fourfold commitment: with themselves (offering their personal take on reality), with the other person (seeking empathy with the story and its protagonists), with the reader (through a desire for style) and with language (recognising and assuming its subjective nature); research into the “show, don’t-tell” story becomes the art of discovering the symbolic interest of a story; this type of story has an importance that turns it into a microstory and helps to write the story of humanity; likewise, these journalistic texts revitalise language and provide meaning and purpose to concepts and words; the news is the principal provider of reality stories although it may be observed that the media and journalists endeavours to broaden the

stories and protagonists to stories that go beyond this news; likewise, it may be seen that each medium uses these stories to enter more deeply into areas that are removed from the news; as authors of literary stories, correspondents and writers assume a certain specialisation in an area of news; the elements that comprise narrative stories in the press and that we have identified in this study are seen to be equally necessary to construct these stories in other media, such as television; although, as we have already said, each author analysed displays a characteristic style through his/her texts, it may be seen at the same time that each newspaper headline also displays a style that is different from the rest; the reports analysed present the symbolism that this type of story requires and talk to us of universal feelings, sensations and emotions; detailed analysis of each author shows how a technique may be used in diverse ways in the constructing these stories, thereby revealing a range of possibilities for the practice of narrative journalism.

The unpublished interviews with four Spanish narrative journalists (Alfonso Armada, Plàcid Garcia-Planas, Lola Huete and Pedro Simón) included in this study enabled us to corroborate the result of this research.

1. ÍNDICE

	Página
RESUMEN DE TESIS	7
ABSTRACT	11
1. ÍNDICE	15
2. CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN	23
2.1. PRESENTACIÓN	25
2.2. OBJETO DE ESTUDIO	29
2.3. JUSTIFICACIÓN	31
2.4. PLANTEAMIENTO O HIPÓTESIS	34
2.5. METODOLOGÍA	36
3. CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO: ESCRIBIR PARA MOSTRAR, NO PARA PROBAR	43
3.1. ACLARACIÓN TERMINOLÓGICA: EL REPORTAJE MOSTRATIVO	45
3.1.1. Definición de reportaje, tipologías y su clasificación en varios autores	45
3.1.2. La clasificación aristotélica: explicar y mostrar	51
3.1.3. Mostrar, poner ante los ojos, representarlo en acción	53
3.1.4. Los reportajes mostrativos: valorativos, literarios y de perfil	56
3.2. EL REPORTAJE MOSTRATIVO Y SU CONTEXTO HISTÓRICO	58
3.2.1. De la necesidad de escuchar y contar historias al Post-Nuevo Periodismo	58
3.2.2. El reportaje mostrativo, confluencia de recursos narrativos: literatura, periodismo y relato humano. De la trascendencia literaria a la microhistoria	90
3.2.3. Periodistas-escritores, y viceversa, y sus relatos memorables	107
3.2.4. El reportaje mostrativo ante la evolución e hibridación de los géneros periodísticos	113
3.2.5. El reportaje mostrativo en Internet	119
3.2.5.1. El reportaje mostrativo, complementado con audio y vídeo	123
3.2.5.2. Versión lineal, documental interactivo y webdoc	126
3.2.5.3. Combinación de la versión lineal y el webdoc, con varios niveles de información	128
3.2.5.4. Otras estructuras	129
3.2.6. Los nuevos soportes: diarios digitales, revistas electrónicas y ebooks	130
3.2.7. El reportaje mostrativo y la crónica cultural en Latinoamérica	136
3.3. ELEMENTOS QUE CONFORMAN EL REPORTAJE MOSTRATIVO	145
3.3.1. En torno a los autores y su cuádruple compromiso: consigo mismos (mirada), con el otro (empatía), con el lector (voluntad de estilo) y con el lenguaje (reconocimiento de la subjetividad)	146
3.3.1.1. Compromiso del autor consigo mismo: una	

	mirada	147
3.3.1.2.	Compromiso del autor con el otro: empatía	155
3.3.1.3.	Compromiso del autor con el lector: voluntad de estilo	160
3.3.1.4.	Compromiso del autor con el lenguaje: reconocimiento de la subjetividad	163
3.3.2.	En torno a los temas: tras la actualidad informativa está la realidad del hombre	167
3.3.2.1.	El arte de descubrir el interés humano simbólico de una historia	174
3.3.2.2.	La investigación del reportaje mostrativo: por qué mirar, qué mirar y cómo mirar	181
3.3.3.	En torno a la narrativa de los reportajes mostrativos: Mostrar la realidad es construirla	190
3.3.3.1.	El lenguaje: ¿herramienta o límite?	190
3.3.3.2.	Procedimientos narrativos de los reportajes mostrativos o cómo hacer visible una historia de la realidad	198
3.3.3.2.1.	La elección del punto de vista: quién ve y quién habla	200
3.3.3.2.2.	Pensamientos íntimos de los personajes	204
3.3.3.2.3.	Narrador-periodista protagonista	207
3.3.3.2.4.	El tiempo del relato mostrativo	210
3.3.3.2.5.	El orden de la narración	212
3.3.3.2.6.	La estructura del texto: el reino de la forma	215
3.3.3.2.7.	Escenas y diálogos	217
3.3.3.2.8.	Primer párrafo y el final	219
3.3.3.2.9.	Lenguaje plástico y visual	221
3.3.3.2.10.	La descripción	223
3.3.3.2.11.	La metáfora y otras figuras retóricas	227
3.3.3.2.12.	La sorpresa	229
3.3.3.2.13.	Los silencios	231
3.3.3.2.14.	El sonido del texto	236
3.3.4.	Reportaje mostrativo: Narrativa sin fronteras mediáticas	239
4.	CAPÍTULO III. ANÁLISIS DEL CORPUS SELECCIONADO. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN LA PRENSA ESPAÑOLA	249
4.1.	REPORTAJES MOSTRATIVOS EN <i>EL PAÍS</i>, <i>EL PAÍS DOMINGO</i> Y <i>EL PAÍS SEMANAL</i>: SUS AUTORES	253
4.1.1.	Ciento noventa y ocho historias de realidad	253
4.1.2.	En domingo, el reportaje es el rey: 165 de 198	253
4.1.3.	El relato humano en las secciones de <i>El País</i>	253
4.1.4.	Trece meses de realidad vista por <i>El País</i> : la lapidación de una niña, cómo viven los pobres surgidos de la crisis económica y el retrato de Obama, entre muchísimas más historias	254
4.1.5.	Periodistas que muestran la realidad en sus relatos: los reporteros de <i>El País</i>	256
4.1.5.1.	Lola Huete Machado	256
4.1.5.2.	Luz Sánchez-Mellado	275
4.1.5.3.	Pablo Ordaz	286

4.1.5.4.	Lali Cambra	300
4.1.5.5.	Leila Guerriero	304
4.1.5.6.	Jesús Rodríguez	315
4.1.5.7.	Juan Diego Quesada	323
4.1.5.8.	Juan Jesús Aznárez	328
4.1.5.9.	Joseba Elola	336
4.1.5.10.	Rafael Ruíz	341
4.1.5.11.	Lola Galán	347
4.1.5.12.	Quino Petit	356
4.1.5.13.	Pablo Guimón	362
4.1.5.14.	Rocío Ayuso	366
4.1.5.15.	Eugenia de la Torriente	375
4.1.5.16.	Daniel Borasteros	380
4.1.6.	Otros reportajes mostrativos de <i>El País</i>	384
4.1.6.1.	Los perfiles familiares de Juan Cruz	384
4.1.6.2.	El retrato ácido de Bush, por Manuel Vicent	385
4.1.6.3.	Un multireportaje sobre los niños del mundo	386
4.1.6.4.	El reportaje mostrativo conquista nuevas secciones: médicos rurales en el suplemento de salud	386
4.1.6.5.	Reportaje mostrativo en primera persona: "periodista, deja de temblar, si quisiéramos ya estarías muerto"	387
4.1.7.	Reportajes literarios en <i>El País Semanal</i>	388
4.2. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN ABC, LOS DOMINGOS DE ABC Y XL SEMANAL: SUS AUTORES		389
4.2.1.	Ciento treinta y ocho relatos humanos	389
4.2.2.	Domingo, día del reportaje: 97 de 138	389
4.2.3.	El relato humano en las secciones de <i>ABC</i>	389
4.2.4.	Trece meses de realidad vista por <i>ABC</i> : los rostros de la crisis económica, mujeres y padres maltratados y adictos al opio, que vagan por Kabul, entre numerosos relatos humanos.	390
4.2.5.	Periodistas que muestran la realidad en sus relatos: los reporteros de <i>ABC</i>	391
4.2.5.1.	Alfonso Armada	392
4.2.5.2.	Pablo M. Díez	397
4.2.5.3.	Miguel Ángel Barroso	402
4.2.5.4.	Luis de Vega	406
4.2.5.5.	Miquel Ayestarán	408
4.2.5.6.	Manuel M. Cascante	410
4.2.5.7.	Javier López	413
4.2.5.8.	Fernando Goitia	416
4.2.5.9.	Anna Grau	418
4.2.5.10.	Carmen Echarri	421
4.2.5.11.	Laura López Caro	422
4.2.5.12.	Cruz Morcillo	425
4.2.5.13.	Mercedes Contreras	428
4.2.5.14.	Mayte Alcaraz	429

4.2.5.15. María Isabel Serrano	431
4.2.5.16. M. J. Álvarez	434
4.2.6. Otros reportajes mostrativos de <i>ABC</i>	436
4.2.6.1. Multireportaje sobre la distribución de la riqueza en el mundo	436
4.2.6.2. Multireportaje sobre cómo la crisis afecta a la clase media en distintos continentes	438
4.2.6.3. El reportero gráfico que se convirtió en autor de un reportaje mostrativo en primera persona: "Chad. Las fotos de la vergüenza", por Álvaro Ybarra Zavala	438
4.3. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN <i>LA VANGUARDIA</i> Y <i>EL MAGAZINE DE LA VANGUARDIA</i>: SUS AUTORES	440
4.3.1. Ciento veintiséis historias del mundo	440
4.3.2. Los reportajes de <i>La Vanguardia</i> de lunes a domingo	440
4.3.3. El relato humano en las secciones de <i>La Vanguardia</i>	441
4.3.4. Trece meses de realidad vista por <i>La Vanguardia</i> : la vida de un travestí en Afganistán, el lechero que repartía leche y marihuana a los ancianos y el ramadán catalán, entre otras historias del mundo.	442
4.3.5. Periodistas que muestran la realidad en sus relatos: los reporteros de <i>La Vanguardia</i>	443
4.3.5.1. Enrique Cymerman	443
4.3.5.2. Plàcid García-Planas	450
4.3.5.3. Rafael Ramos	458
4.3.5.4. Marc Bassets	460
4.3.5.5. Eusebio Val	465
4.3.5.6. Félix Flores	469
4.3.5.7. Isidre Ambròs	471
4.3.5.8. Lluís Uría	475
4.3.5.9. Tomás Alcoverro	478
4.3.5.10. Nùria Escur	481
4.3.5.11. Rosa M. Boch	483
4.3.5.12. Luis Benvenuty	485
4.3.6. Otros reportajes mostrativos de <i>La Vanguardia</i>	488
4.3.6.1. El fotógrafo José Cendón escribe su secuestro	488
4.3.6.2. El perfil humorístico de Bush	489
4.4. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN <i>EL MUNDO</i>, SUPLEMENTO <i>CRÓNICA</i> Y <i>EL MAGAZINE DE EL MUNDO</i>: SUS AUTORES	490
4.4.1. Ciento cinco historias de realidad	490
4.4.2. Los reportajes de <i>El Mundo</i> de lunes a domingo	490
4.4.3. El relato humano en las secciones de <i>El Mundo</i>	490
4.4.4. Trece meses de realidad vista por <i>El Mundo</i> : los retos sociales presentes	491
4.4.5. Periodistas que muestran la realidad en sus relatos: los reporteros de <i>El Mundo</i>	491
4.4.5.1. Pedro Simón	491
4.4.5.2. Paco Rego	503
4.4.5.3. Martín Mucha	508

4.4.5.4.	Mónica Bernabé	515
4.4.5.5.	Alberto Arce	516
4.4.5.6.	Carlos Fresneda	520
4.4.5.7.	Quico Alsedo	521
4.4.5.8.	Ana María Ortiz	523
4.4.5.9.	Mercedes Ibaibarriaga	525
4.5. LOS REPORTAJES DE INTERÉS HUMANO EN <i>LA RAZÓN</i>		528
4.5.1.	Periodistas que muestran la realidad en sus relatos: los reporteros de <i>La Razón</i>	529
4.5.1.1.	Ernesto Villar	529
4.5.1.2.	Luis Boullosa	532
4.5.1.3.	Ethel Bonet	533
4.5.1.4.	Paco Reyero	534
4.5.1.5.	Esther López Palomera	535
4.5.1.6.	Pilar Ferrer	536
5. CAPÍTULO IV. CONCLUSIONES		537
6. CAPÍTULO V. BIBLIOGRAFÍA		561
7. CAPÍTULO VI. ANEXOS		591
7.1. ENTREVISTAS INÉDITAS, REALIZADAS POR LA AUTORA DE ESTE TRABAJO A TRAVÉS DE CUESTIONARIO, PARA COMPLETAR LA PRESENTE INVESTIGACIÓN.		595
7.1.1.	Alfonso Armada: “El periodismo narrativo es la forma de darle algún sentido al mundo o al menos al tiempo que vivimos”.	595
7.1.2.	Plàcid Garcia-Planas: “El periodismo narrativo es la herramienta más fuerte que tenemos para transmitir información”.	603
7.1.3.	Lola Huete: “Los reportajes y las crónicas son como la M30 del periodismo. Te puedes situar en muchos puntos narrativos distintos y desde ahí entrar en una noticia cualquiera”.	607
7.1.4.	Pedro Simón: “El periodismo narrativo es entrar a la historia no por la alfombra roja sino por la puerta de atrás, hacer preguntas y quedarse”.	615
7.2.	En CD: Tablas con todos los reportajes seleccionados	
7.3.	En CD: Archivos pdf de los reportajes analizados	
8. CAPÍTULO VII. AGRADECIMIENTOS		619

2. CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN

2.1. PRESENTACIÓN

¿Quién sería crítico si pudiera ser escritor? (G. Steiner, 2003: 19). Desde que arranqué este trabajo la pregunta retórica de George Steiner no ha dejado de rondarme insistente y moleestamente. Hasta aquí me ha traído un largo camino lleno de vericuetos y, si bien es cierto que nunca imaginé que esta parada pudiera estar en mi destino, asumo el reto como una nueva oportunidad que me da la vida para comprender mejor la mía. Y la de los demás.

Como escribí en la presentación de mi Practicum, crecí sin libros y sin periódicos pero inmersa en un lugar donde la cultura oral dominaba las relaciones sociales y, por supuesto, familiares. Los relatos de antepasados, sucesos del pueblo, leyendas de otros, historias de vecinos, aventuras de las generaciones y generaciones de jóvenes, anécdotas y chismes enriquecían y construían la vida cotidiana y en común del pueblo. Reales, unos; inventados, otros.

Siempre hubo gentes especialmente dotadas para la narración. En mi caso, recuerdo con especial veneración a mis abuelos y a mi madre, que llenaron mi infancia de historias, algunas de las cuales perviven frescas en mi memoria. Había gente que acumulaba más y más relatos y a los lugareños les gustaba escucharlos una vez tras otra, en la plaza, en el casino o en la solana. Y en las noches de verano, a la hora de tomar el fresco, o en los días fríos de invierno, al par de la lumbre, siempre emergían los ancianos deslumbrando y embobándonos con sus historias y cuentos que no podíamos dejar de escuchar. No sólo por lo que contaban sino por cómo lo narraban.

Ese fue el inicio de mi formación literaria, sin duda, y el origen de mi deseo de contar historias. Luego lo he sabido.

*Olimpia manchuela,
Tierra y Afrodita sin dueño.
Manto de trigo y amapolas.
Sobre el Monte Olimpo,
sueños en blanco y negro.*

*Crejó ver a Mathiessen
entre caminos de piedras
y sendas de polvo,
llegó a lo alto del monte Etna,
al Santo, sobre una cueva.*

*Martín Luis Guzmán, dicen, escribió sobre una cruz enrejada,
y un calabozo
y un nombre, sin vida y sin olvido,
protegido por los tordos que sin cesar pían en el camposanto.*

*A Saint-Exupery se le vio llegar en la fiera tormenta,
trazando surcos con granizo.
Truenos desgarrando las entrañas del mundo,
enderezando los tallos amarillos.
Recogiendo los granos del olvido.*

*Cortázar estuvo siempre en la trastera, en la placetuela, en el campanario,
y en la era, conversando con horcas, rastrillos, aventadoras y peces de trigo.
Y también en la tela, en un paisaje bordado con hilo de seda
y unas iniciales
¡cuántas historias bordaste en tela!*

*Wolfe pintó en texturas y cencerros mitos y ritos,
y vino con Julio Caro Baroja, con musas y Eros
a cerrar el pasado. Desde entonces,
habitamos museos y archivos.*

*Wallraff, mozo en casa,
compartiendo talega y botillo
en perol tizado con patas,
en común, gachas de harina almortas,
en estío.*

*Orwell, historia mil veces contada
por una voz que no olvido.
Un día...
entonces...
me acuerdo...
Un reloj de bolsillo parado,
devuelto por los que, sin vida, le tiraron al camino.*

*Borges cantó a las mozas
en las paredes blanqueadas con escobas de ciacillo.
Escribió en azul.
Poetas escondidos tras terrones y azadones
que chocan en el risco.
Domingo de Ramos.
Faldiqueras,
bajo enaguas, sayones y mandiles negros.*

*Tras los rastrojos de cinas de haces
y las espigas al cielo,
costales, rubios hilos de pita,
albardas, rosquillos
y tinajas vacías,*

se escondió Barthes.

*Nueve musas
y ninfas segadoras,
en la lumbre
de invierno
me contaron la historia
de la Olimpia manchuela.
Entre las ascuas que
ardieron mis ojos¹.*

Luego lo he visto.

Tras comenzar mis estudios de tercer ciclo, empecé a descubrir muy pronto que varios autores conceden gran relevancia a esas narraciones orales en el origen de los reportajes periodísticos y, de manera especial, en los relatos que tienen por protagonista al hombre y que están escritos con una voluntad estética. Dicen estos autores que esos relatos, unos y otros, han ayudado al hombre siempre a comprenderse mejor a sí mismo, a los otros y al mundo en el que vive. Este hallazgo despertó mi interés por conocer más sobre estos textos y sus autores.

La historia del periodismo ha ido incluyendo para su estudio obras y escritores que ya son clásicos y referentes en las facultades. Los reportajes de Defoe, Chejov, Orwell, Hemingway, García Márquez, Tom Wolfe, Truman Capote, Kapuscinski, Oriana Fallaci, Azorín ... y un larguísimo etcétera son modelos citados continuamente por la academia y el mundo del periodismo por haber elevado a éste a las más altas cotas de excelencia periodística.

Autores que han cultivado, en muchos casos, el periodismo y la literatura y que, desde la aparición de la prensa, han acercado al hombre, cada vez más aislado en las sociedades urbanas, la vida de los otros, en sus infinitas circunstancias, sustituyendo a aquellos narradores que en la cultura oral cumplían ese papel.

Y ahora, cuando la tecnología concede las mayores oportunidades que el hombre haya conocido jamás para comunicarse, el mundo del periodismo alerta sobre el peligro de extinción de este tipo de relatos en los medios que les han dado soporte en los últimos

¹ Texto escrito por la autora para una de las clases del profesor Pedro Sorela, en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM, en 2009.

tres siglos, con la pérdida de la insustituible información de calidad que ello supone para la sociedad. Entre las voces que llevan avisando desde hace algunos años de esa desaparición están precisamente algunos de estos escritores que citábamos antes, amén del mundo académico y de los propios profesionales.

¿Es esto cierto? ¿Cuál es la situación de la prensa española? ¿Sigue cobijando en sus páginas esos textos que son llamados con tantos y tan distintos términos académicos (reportajes literarios, reportajes novelados, reportajes creativos, relatos novelados, relatos de realidad, relatos de no ficción, historias de vida, relatos de largo aliento, reportaje humano, buen periodismo, nuevo periodismo o periodismo informativo de creación)? ¿Quién los escribe? ¿Cómo está influyendo Internet en la publicación de estos relatos?

La profesora María Jesús Casals me señaló el camino exacto que me llevaría a responder a estos interrogantes y el trabajo que aquí presento es el resultado de esta humilde investigación en la que me propongo encontrar los relatos y contadores de historias de mi tiempo y lugar. Y una vez hallados, qué escriben, cómo lo narran y con qué recursos quedará recogido en estas páginas, que aspiro contribuyan a conocer mejor la narrativa periodística actual.

¿Quién sería crítico si pudiera ser escritor? La pregunta de Steiner, que el profesor Joaquín Aguirre inyectó en mi intención, me guía en la búsqueda de los contadores de historias de mi nuevo tiempo. Porque sé que en cada uno de ellos me reconoceré.

2.2. OBJETO DE ESTUDIO

El objeto de este estudio es descubrir y, en su caso, analizar los reportajes actuales que nos muestran la realidad del hombre y del mundo en el que vivimos a través de unos textos que son contruidos con unas herramientas narrativas que pretenden hacer visible esa realidad para el lector y provocarle la sensación de que ha estado en el lugar de los hechos. La identificación de estos textos nos conducirá hasta los periodistas que en la actualidad escriben estos relatos en la prensa española, permitiéndonos observar y distinguir el uso en cada caso de técnicas y estilos propios.

El trabajo se enmarca en los estudios sobre el análisis del mensaje periodístico, ámbito de investigación que observa la construcción del relato informativo en sus más variadas manifestaciones periodísticas.

Esta investigación la inicié en 2009 y en 2010 presenté el Practicum *Reporteros españoles 2009. Autores de relatos mostrativos y análisis de sus textos en los diarios ABC, El País y La Vanguardia desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009.*

El periodismo está en pleno proceso de transformación. Y este trabajo ha ido avanzando mientras esta mutación se está produciendo, brusca y manifiestamente en algunos casos, lenta e imperceptiblemente en otros. En el trabajo presentado en 2010 describía la situación de la siguiente manera:

La llegada y uso generalizado de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, que han traído nuevos desafíos también al mundo del periodismo. Mientras unos hablan de más y mejor información otros previenen sobre saturación, realidad fragmentada, ausencia de contexto y falta de relato. Una crítica que, en ocasiones, llega hasta los propios medios de comunicación. El profesor Jesús Martín Barbero se preguntaba en un congreso celebrado en la Universidad Jaume I de Castellón en 2010, al que asistí por razones profesionales, por el papel que están jugando los medios de comunicación y las nuevas tecnologías en la exposición a otras culturas y en el reconocimiento de la otredad. “¿Cómo tratan hoy los medios (estas fábricas de presente) la heterogeneidad de la sociedad, la diversidad de los que están a mi lado?, ¿Cuáles son los modelos de relato?”, se preguntaba. “No hay relato, no hay manera de seguir un proceso. El presente que fabrican los medios es un presente autista, sin pasado ni futuro, sin un mínimo contexto”, se lamentaba a continuación. (M.R. de Bustos Fernández, 2010: 11)

La crisis económica padecida en estos años en España ha agravado aún más la situación del periodismo en general y de la calidad de la información, en particular en nuestro país, por lo que otras voces, en especial la de los propios profesionales, se han unido al lamento que el profesor Martín Barbero hacía con carácter general. Algunas de ellas las he ido recogiendo en el blog [*Elogiemos ahora reportajes famosos*](#) que creé para, más allá del período de estudio a que se limita este trabajo, continuar observando la evolución de estos relatos en la prensa española. Así lo comentaba el periodista del New Yorker, Jon Lee Anderson, en una entrevista a través de tuitcam, concedida tras un taller sobre periodismo y literatura impartido en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, que recogí en dicho blog:

América Latina es la región del mundo donde hay más periodistas jóvenes en busca de un porvenir a través del periodismo literario. Es un acontecimiento. Estamos ante un boom del periodismo literario. Cosa que no se da en España. En España hay periodistas de gran talento pero no hay un boom de la misma forma que lo hay en América Latina. La madre patria de esta coyuntura es la Fundación misma. Estamos viendo los frutos de algo que visualizó hace veinte años García Márquez. (M.R. de Bustos Fernández, 2012a)

El reportero norteamericano, maestro de la Fundación creada por Gabriel García Márquez, conoce muy bien los medios de nuestro país y a los periodistas de mayor reconocido prestigio de la prensa española. Pero sus palabras, y las de tantos otros, lejos de alejarme del objetivo de esta investigación me empuja a adentrarme más en él.

Aspiro a presentar una fotografía actual del reportaje que es llamado de tantas maneras, como indicábamos anteriormente, y que en esta tesis será denominado “reportaje mostrativo”, término que viene dado por la perspectiva desde la que se aborda el estudio y análisis de su planteamiento, estructura y lenguaje.

Para ello, en primer lugar, delimitaré las características que constituyen el marco teórico en el que se encuadra este trabajo. En segundo lugar, definiré los elementos que caracterizan a este tipo de reportajes. Y en tercer lugar mostraré los textos que relatan la realidad en la prensa española, que nos descubren a los periodistas narrativos de nuestro país.

2.3. JUSTIFICACIÓN

La falta de una historia del reportaje y sus autores es un hecho que ha sido puesto en evidencia desde hace años. Tom Wolfe, en 1973, en su libro *El nuevo periodismo* subrayó:

“No hay ninguna historia del reportaje, que yo sepa. Dudo que alguna vez se le haya ocurrido a alguien, incluso en las facultades de periodismo, que el tema pueda tener fases históricas”. (T. Wolfe, 1973: 75).

Más próximo en el tiempo y en el espacio, Albert Chillón, se ha quejado de lo mismo en su libro *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Si bien es cierto que hay que leer la nota pie de página para encontrar la protesta, el hallazgo merece la pena:

“Aunque las alusiones al reportaje en las obras más importantes sobre teoría, historia y técnica del periodismo son constantes, todavía no se ha escrito ninguna monografía que se pueda considerar satisfactoria. La explicación de esta carencia hay que buscarla primero, sin duda, en la adolescencia de los estudios periodísticos, lastrados en general –con contadas excepciones– por el espíritu normativo y por la falta de rigor teórico e historiográfico; pero también en la indiferencia que críticos e historiadores de la literatura han mostrado por este género, al que no han dedicado la atención que a mi entender merece. La abundante bibliografía sobre periodismo es pródiga en alusiones a la técnica del reportaje, pero, sorprendentemente, faltan obras específicas de carácter teórico e histórico que puedan fundamentar una reflexión sistemática y rigurosa sobre el género”. (A. Chillón, 1999: 177).

Y la larga nota, que me permito dividir en dos párrafos, recoge, a su vez, la reflexión de Warren K. Agee, Phillip H. Ault y Edwin Emery en el mismo sentido, publicada en el libro *Reporting and Writing the News* (Nueva York: Harper & Row, 1983). Cita Chillón:

“Puesto que la contribución del reportero al proceso informativo es crucial, parece mentira que no haya una historia detallada y organizada del reporterismo y de los incontables hombres y mujeres que lo han cultivado. Pero no existe. Se han publicado muchas memorias, biografías y colecciones de escritos de reporteros, y también estudios descriptivos y analíticos de la profesión informativa. Una síntesis de todo eso sería una empresa verdaderamente masiva. En cualquier caso, deberíamos tomar consciencia de

la sucesión histórica de hombres y mujeres que nos han precedido en la tarea de obtener información de interés para otra gente y de presentarla de manera que fuese comprensible para ellos”. (A. Chillón, 1999: 177).

Lamento que el profesor de la Universitat Autònoma de Barcelona reitera en su última obra en varios momentos:

(...) tanto en el orbe hispano como –sobre todo- en el anglohablante son relativamente numerosas las monografías y antologías que enriquecen el saber empírico disponible, aunque muy escasas las que proponen categorías, conceptos y criterios capaces de iluminar cualesquiera casos –pasados, presentes o futuros- por una vía genuinamente teórica, es decir, deductiva e inductiva a un tiempo. (A. Chillón, 2014: 33).

Aunque han protagonizado considerables avances en varios campos, la mayoría de los comunicólogos han descuidado el estudio micrológico, analítico y descriptivo a la vez, de los estilos periodísticos, tanto que las aportaciones de veras fecundas son contadas: ¿qué hacen los periodistas mediante sus empalabramientos, por medio de qué procedimientos retóricos, con qué efectos de creación de sentido, para alcanzar qué fines? (A. Chillón, 2014: 104).

En julio de 2010, con motivo de la elaboración de mi Practicum realicé una consulta rápida al catálogo general de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid y confirmé la escasez de monografías sobre el reportaje y los reporteros, en los términos que explica Chillón. Saltaron en la búsqueda, por relevancia y fecha, dos títulos publicados en los años 2003 y 2007, lo cual hacía pensar que los nuevos estudios estaban atendiendo a esta necesidad detectada por los académicos. Hoy, cuando escribo estas líneas, a principios de 2014, compruebo que se han añadido muy pocos más.

Sonia Parrat, periodista y profesora de Periodismo en la Universidad Carlos III de Madrid, es autora de uno de ellos: *Introducción al reportaje. Antecedentes, actualidad y perspectivas*. En menos de 200 páginas, Parrat explica el lugar que el reportaje ocupa en la prensa en la actualidad, deteniéndose en el estudio del género ante la hibridación de los textos periodísticos. Especialmente interesante resulta el análisis de las tendencias actuales y su proyección de futuro en un momento en el que la prensa está viviendo un constante cambio como consecuencia del desarrollo y uso de las nuevas tecnologías por los ciudadanos.

El análisis que hace Parrat de los reporteros actuales no es muy optimista. Mientras miles de periodistas buscan trabajo y están deseosos de demostrar su talento, sorprende leer observaciones como la siguiente:

“(…) En el caso de los reportajes interpretativos, algunos periodistas se sienten incómodos con la responsabilidad que conlleva asumir un rol que va más allá de la pura información de los hechos y carecen de la seguridad necesaria para hacer valoraciones de determinadas cuestiones, que prefieren dejar en manos de “expertos” colaboradores. Además, no todos los periodistas están deseosos de modificar sus esquemas de trabajo habituales para ejercer de informadores que atienden las necesidades del lector porque, aunque puede resultar enriquecedor y menos rutinario, también requiere una dosis extra de curiosidad, imaginación y, en definitiva, trabajo”. (S. Parrat, 2003: 118).

Entre los que sí están deseosos de modificar sus esquemas de trabajo, Parrat encuentra a “jóvenes entusiasmados con la idea de poner en práctica todo lo que aprendieron durante los años de formación” porque los que escribían estos textos “cinco, diez o más años atrás ocupan en la actualidad puesto de responsabilidad en el diario” y siguen escribiendo los grandes reportajes de los medios:

“(…) Cuando un periódico muestra interés por reportajear un tema en particular que requiere cierto tiempo, dedicación, entusiasmo y experiencia profesional, espacio y dinero, a menudo recurre a reconocidos periodistas con experiencia para garantizar el éxito de la iniciativa”. (S. Parrat, 2003: 118).

Entre los reportajes y reporteros a los que se refieren Chillón y Parrat están los narradores de historias de realidad para los periódicos, los autores de relatos mostrativos.

Como comenté en la presentación de esta tesis, la oportunidad de este trabajo de búsqueda y recopilación la puso sobre la mesa la profesora María Jesús Casals, autora, entre otros, del libro *Periodismo y sentido de la realidad*, quien en una tutoría con la alumna apuntó la necesidad de disponer de información sobre quiénes son esos reporteros.

Obviamente, este trabajo no va a suplir la falta de estudios a que se refieren los autores citados anteriormente, ni mucho menos, pero sí puede contribuir a conocer mejor a los reporteros que aquí y ahora están escribiendo unos relatos, que con sus variaciones,

evoluciones y adaptaciones, son continuadores de los escritos por los grandes nombres del periodismo desde el siglo XVIII y de los narrados oralmente hasta no hace mucho.

No pretende ser una mera base de datos del reporterismo actual, que también, sino sobre todo una aproximación a la narrativa del reportaje actual y al uso del lenguaje y recursos estilísticos por parte de los profesionales, en estos momentos de transición del periodismo. Porque, como explica el doctor Garza Acuña en su tesis *Vigencia del relato como sentido de la realidad. Análisis de reportajes históricos*, el legado de periodistas de varias generaciones a través de esos textos “en los que la noticia parece olvidarse aunque al final de las historias uno como lector recuerda sin embargo el principio” es que “si el periodismo quiere dar cuenta de las acciones humanas sólo podrá hacerlo de manera narrativa²”. (C.J. Garza Acuña, 2003: 16).

2.4. PLANTEAMIENTO O HIPÓTESIS

La prensa escrita ha sido, desde su aparición y hasta el momento actual, el principal medio de difusión de los reportajes mostrativos. Aunque, en opinión de algunos, estos relatos comenzaron a escasear hace un par de décadas. Gabriel García Márquez detectó este descenso de historias de vida hace ya algunos años y achacó a la prisa y a la restricción del espacio la falta de este tipo de reportajes que requieren “más tiempo, más investigación, más reflexión, y un dominio certero del arte de escribir”. Estas reflexiones fueron escritas hace dieciocho años, cuando ni mucho menos existían los blogs, Facebook o Twitter e Internet era usada por muy pocos.

Precisamente, Internet, que hace tan solo cuatro años (en el momento de escribir mi Practicum) se presentaba como una amenaza más para este tipo de relatos, en el presente se ha revelado como una oportunidad para los mismos ya que ofrece condiciones favorables para su difusión: no hay límite de espacio ni de tiempo, permite a periodistas que trabajan por libre escribirlos y publicarlos en sus sitios web, la difusión se ve amplificada por las redes sociales y se han incrementado los canales posibles (web, blogs, revistas digitales o libros electrónicos). Además, la Red está

² José Celso Garza Acuña coincide con Norberto González, quien en su libro *La interpretación y la narración periodísticas*, 1997, Pamplona, EUNSA, pág. 41, refleja esa idea: “En consecuencia, si el periodismo quiere dar correcta cuenta de las acciones humanas, sólo podrá hacerlo de manera narrativa”.

facilitando también la búsqueda de nuevas narrativas y la experimentación con la fusión de todos los lenguajes que Internet permite (palabra escrita, imagen fija y en movimiento, sonido, hipertexto) y algunos ejemplos podemos encontrar ya en la revista digital *Frontera D*, TVE (programa *En Portada*) o *The New York Times*³.

Algunos observadores consideran que el reportaje escrito se mantiene en su territorio propio (suplementos dominicales y revistas) y además sus técnicas han contaminado otros géneros informativos –como la noticia– dando como resultado la *reportagización* de la información. El uso de las técnicas narrativas y el tratamiento de cuestiones más próximas a los lectores estarían contribuyendo a ofrecer contenidos de mayor calidad, capaces de competir con los medios audiovisuales y la Red.

Este trabajo parte del siguiente planteamiento:

- El reportaje mostrativo, que se nos presenta como el género periodístico que acoge las historias de “realidad” que tienen por protagonista al ser humano y que

³ En abril de 2013, el programa *En Portada* de TVE emitió el reportaje “En el reino del plomo”, en el que se exploró un nuevo formato de narración “que aprovecha al máximo las facilidades que ofrece la navegación *on line*. Unos los llaman webdoc, otros docuweb, otros documental interactivo...”, explicaba el equipo en una [noticia publicada en la web de RTVE](#). De la emisión de este reportaje y de sus innovaciones me alertó el profesor Rafael Díaz Arias, quien en su blog [Periodismo Global: la otra mirada, comentó la novedad](#): “Mi felicitación a *En Portada* y el laboratorio de RTVE. TVE se interna, así, en un territorio en el que el liderazgo lo llevan el [National Film Board de Canada](#), con una especial atención a la dimensión educativa de estos contenidos, productoras como [HonkyTonk](#) o la cadena franco-alemana Arte (por ejemplo, *Alma, hija de la violencia*). En España, el [investigador Arnau Gifreu](#) anima el recién creado [Observatorio del Documental Interactivo InterDoc](#), que sin duda se convertirá en una referencia para investigadores y productores”, apuntaba. Por su parte, la revista *Frontera D* publicó unos meses antes el reportaje “[Desahucio: el día siguiente](#)”, en el que se idearon también nuevas formas narrativas. De hecho, el reportaje fue realizado para la asignatura «Herramientas narrativas para periodismo web», impartido por Doménico Chiappe en el Máster de Periodismo ABC-UCM 2012-2013, según figura en los créditos del mismo. Esta información fue recogida en un post del blog *Elogiemos ahora reportajes famosos* publicado el 3 de septiembre de 2013, bajo el título “El programa *En Portada* (TVE) y la revista *Frontera D* muestran nuevas formas de narrar en Internet”. Por otro lado, el *New York Times* también ha realizado algunos experimentos de narrativa multimedia. El sitio web [233grados.com informaba en agosto de 2013 de los dos reportajes](#) en los que se habían practicado nuevas técnicas a ese momento: “Vídeos que se cargan solos y se abren en mitad del texto o fondos de página que cambian de color a medida que vamos haciendo ‘scroll’ y avanzando en la lectura, son algunos de los efectos más espectaculares de ‘The Jockey’, una pieza aún más larga que ‘Snow Fall’, cuyo texto, de más de 10.000 palabras en total, es una biografía de la vida del ‘jockey’ Baze dividida en ocho capítulos”, se informaba en el sitio.

están escritos con un lenguaje “estético”, seguiría teniendo su hueco en la prensa española.

- El periodismo escrito (en su versión impresa y digital) seguiría siendo el principal medio, espacio y lenguaje informativo a través del cual se difunden este tipo de reportajes, aunque en el momento presente se ensayan nuevas narrativas multimedia o transmedia que logren similar objetivo comunicativo.
- Estos relatos podrían variar en extensión, temas de los que se ocupan, secciones y días en los que se publican, en función del periódico.
- Los autores serían aquellos periodistas que intentan la creación e innovación en los relatos, buscando estilos propios, distanciándose de formas estandarizadas establecidas por el ejercicio del periodismo en general y del propio medio.
- Las técnicas y recursos narrativos con los que construyen los relatos tendrían un origen común, se trataría de aquellos recursos que han sido usados igualmente por el periodismo y la literatura.
- Estos elementos narrativos no serían exclusivos del reportaje mostrativo escrito (aunque nuestra investigación se haya centrado en él por su tradición, relevancia y mayor presencia) sino que servirían, igualmente, como indicadores narrativos para la construcción de este tipo de reportajes en otros medios de comunicación, como lo revela el uso que de los mismos han venido haciendo programas de televisión, como *En Portada (TVE)*.

2.5. METODOLOGÍA

La profesora María Jesús Casals, en su libro *Periodismo y sentido de la realidad*, defiende la idea de que el mensaje es el centro del periodismo y que a su alrededor gravita todo lo demás: emisores, receptores, fuentes, efectos y canales (M.J. Casals, 2007: 245).

Y a pesar de que algunas teorías, según explica Casals, auguran que el periodismo podría prescindir del contenido de los mensajes y convertir a los profesionales en meros suministradores de datos informativos, el sistema de comunicación que describe la

profesora y que tiene como núcleo al mensaje y su contenido, se seguiría manteniendo, a juicio de otros autores. Entre ellos, Casals cita a Héctor Borrat:

No comparto este pronóstico. Para proporcionar hechos el periodismo siempre ha tenido y tendrá que asignar significados a los datos reunidos y construir tramas con esos datos: no proporciona ‘hechos’ sino narraciones y argumentaciones sobre esas tramas. Y para ello no pasas de ‘contenido’ al ‘contexto’: aquél incluye a éste, éste no existe sino como parte de la trama narrada y argumentada. (H. Borrat, 2002: 72).

¿Cómo debe abordarse el estudio del contenido del mensaje periodístico? María Jesús Casals explica en un par de páginas en *Periodismo y sentido de la realidad* como **NO** debe abordarse: con el análisis cuantitativo, que no habría sido capaz de establecer conclusiones aprovechables científicamente:

El estudio del periodismo como saber y como transmisión docente de dicho saber deberá centrarse en el estudio de todas las formas de mensaje que su actividad pueda generar y cómo se adapta el mensaje a los diferentes medios comunicativos. Y alejarse de las cuantificaciones que no devuelven ningún significado real más allá de alguna sorprendente casuística. Importa mucho más qué se dice y las posibilidades de cómo decirlo a “cuántas veces se dice de determinada forma”. El esfuerzo cuantitativo no genera conclusiones extrapolables para que tengan una categoría científica: da lugar a muchas deducciones falsas o vacías y hasta pseudocientíficas. (M. J. Casals, 2007: 245)

Y en el resto de las casi seiscientas de que consta la misma obra, describe y justifica pormenorizadamente cómo **SÍ** debe hacerse: desde el punto de vista del uso del lenguaje y de las posibilidades de la narrativa, del estilo y de la retórica por parte de los periodistas.

En la misma perspectiva de estudio del mensaje periodístico se sitúa el profesor Chillón que en su libro *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* propuso “ante la orfandad teórica de los estudios sobre las relaciones entre periodismo y literatura” la fundación de una disciplina a la que denominó *comparatismo periodístico-literario (CPL)*. Esta disciplina tendría por objeto “el conjunto de relaciones y conexiones diacrónicas y sincrónicas, entre la cultura periodística y la cultura literaria” con cuatro parcelas de estudio: historiológico, temático, morfológico y genológico (A. Chillón, 1999: 395, 396 y 404).

El CPL morfológico, junto al genológico (estudio de los géneros y formatos), es para Chillón el que mejores resultados puede ofrecer dado el desarrollo que la lingüística, la semiótica, la estilística, la retórica y la teoría literaria han alcanzado en el análisis y descripción de la forma y estructura de los textos verbales, frente a la “actitud normativa de escasa fertilidad” de los estudios periodísticos:

Las recetas que saturan libros de estilo profesionales y manuales académicos dictan reglas genéricas de composición y estilo, a menudo bautizadas con metáforas antropomórficas: el estilo debe ser “claro”, “sintético” y “conciso” (sic); la composición, llamada “estructura”, debe constar de titular, *lead* o encabezamiento, cuello y cuerpo –éste último ordenado, en el caso de las noticias, según una jerarquía de interés decreciente, de la cabeza a los pies.

Quiero hacer notar que la escasez de indicaciones –ya notoria en lo que toca al género noticia y a sus variantes menores, como las gacetillas y los breves- es abrumadora en el caso de los demás géneros periodísticos: entrevistas, crónicas, reportajes, editoriales, artículos de opinión, columnas, comentarios y críticas suelen ser precariamente caracterizados, y lo poco que de ellos se dice muestra juicios impresionistas y apresurados más que refinamientos teóricos. Desde el punto de vista de la investigación y la docencia, la luz que arroja esta supuesta *teoría* hace daño a la vista. Me parece del todo evidente que la contribución que los estudios lingüísticos y literarios pueden ofrecer al examen de los textos periodísticos está, en cambio, llena de posibilidades aún mal explotadas. La estilística, la retórica, la narratología y la teoría de la novela pueden sustituir el impresionismo de los manuales de redacción por una actitud a la vez analítica y descriptiva, capaz de *explicar* cuáles son las convenciones de representación y los procedimientos de composición y estilo a que responden los textos producidos por la industria de la comunicación. (...).

El CPL morfológico aporta, en definitiva, un enfoque insustituible, encaminado a la comprensión de los mimbres formales con que están armados los textos periodísticos. (A. Chillón, 1999: 410 y 411)

Esta investigación se desarrolla en el marco metodológico dibujado por ambos autores y recordemos que el objetivo de la misma es descubrir los reportajes mostrativos (relatos de realidad escritos con voluntad de estilo) que en la actualidad se están escribiendo en la prensa española e identificar a sus autores.

Para ello es preciso establecer los elementos que identifican a este tipo de relatos. Chillón, por ejemplo, apunta algunos cuando nos explica el enfoque que aporta su método, el CPL morfológico: examinar qué uso tienen, en la función informativa o documental, determinados procedimientos narrativos de composición y estilo –el discurso indirecto libre, la trama espacial y temporal, la caracterización de los personajes o el punto de vista, “todos ellos presuntamente privativos de la ficción literaria” (A. Chillón, 1999: 411). Igualmente son conocidos los descritos por Tom Wolfe en su libro *El Nuevo Periodismo*: construcción del relato escena por escena, registro de diálogos, punto de vista en tercera persona y aportar detalles del entorno del personaje (T. Wolfe, 1977: 50-52).

Académicos, estudiosos de la disciplina que nos ocupa, se han referido a ellos en sus investigaciones, como veremos más adelante. Pero también lo han hecho los periodistas que han escrito o escriben este tipo de reportajes. Y, por supuesto, escritores que han cultivado el periodismo y la literatura indistintamente.

A través de las lecturas que constan en la bibliografía he ido consultando distintas fuentes y he ido configurando los elementos que, como digo, a juicio de investigadores y autores, caracterizan los reportajes mostrativos.

Para este proceso me he inspirado en la *Teoría Fundamentada Grounded Theory. El desarrollo de teoría desde la generalización conceptual* en las siguientes fases: muestreo teórico⁴, incidente⁵, saturación teórica⁶, método comparativo constante⁷,

⁴ **MUESTREO TEÓRICO:** El muestreo teórico es un muestreo dirigido por la teoría que emerge. En etapas iniciales el muestreo debe estar abierto y desenfocado relativamente. El investigador debe ir a aquellas situaciones que probablemente proporcionen información relevante. Mientras que se analizan los datos, el investigador debe utilizar los resultados para dirigir la investigación a otros grupos y a las localizaciones diversas que puedan ensanchar la interpretación. En esta fase, el investigador debe alcanzar la máxima flexibilidad, ya que sigue habiendo una gama abierta de posibilidades.

⁵ **INCIDENTE:** Cada parte de la unidad de muestreo que pueda ser considerada como analizable separadamente porque aparezca en ella una de las referencias que el investigador considera importante para llevar a buen puerto el objetivo de la investigación. En otras palabras, sería aquella porción del contenido que el investigador aísla y separa por aparecer allí uno de los símbolos, palabras clave o temas que se consideran oportunos desde los propios datos.

⁶ **SATURACIÓN TEÓRICA:** El investigador debe permanecer en el campo hasta que no emerja nueva información de los datos recogidos. Una vez alcanzado dicho estadio, se está en disposición de afirmar que los datos se encuentran *saturados*. La saturación teórica también se refiere a la interrogación que

establecimiento de categorías⁸, codificación selectiva⁹ y codificación teórica¹⁰. (V. Carrero, R. M. Soriano y A. Trinidad, 2012: 24-50).

Efectivamente, partiendo de la literatura científica que recogía alguna información sobre estos elementos, he ido ampliando (muestreo teórico) las consultas a otras fuentes -más literatura científica, entrevistas, artículos, libros- añadiendo los que aparecían como relevantes (incidente), hasta no encontrar información adicional (saturación teórica). La comparación de los datos que he ido obteniendo con los ya disponibles me ha llevado hasta la identificación de las diferentes categorías que en esta tesis se recogen y se explican en el cuerpo de la misma, resultado de una selección y configuración final que ha ido emergiendo a lo largo de todo el proceso de trabajo.

La *Teoría Fundamentada Grounded Theory* dice en relación con la lógica inductiva-deductiva:

Estos dos tipos de lógica han sido alternativamente utilizados en la investigación social. El mantenimiento de un cierto equilibrio entre ambos tipos de lógicas es consecuencia de si, en su comienzo, la investigación partía primariamente como deductiva o como inductiva. La aproximación de la Teoría Fundamentada es, por supuesto, inductiva, o, dicho de otro modo, la teoría emerge después que se recogen los datos. El trabajo

de forma cuidadosa hay que realizar de manera continuada a los datos, antes de que se llegue a las conclusiones teóricas.

⁷ **MÉTODO COMPARATIVO CONSTANTE:** La comparación constante es la búsqueda de semejanzas y diferencias a través del análisis de los incidentes contenidos en los datos. Comparando dónde están las similitudes y las diferencias de los hechos, el investigador puede generar conceptos y sus características, basadas en patrones del comportamiento que se repiten. En definitiva, este método persigue hallar regularidades en torno a procesos sociales.

⁸ **CÓDIGO CATEGORÍA:** Aquel elemento de clasificación que se asocia a la descripción y/o explicación de los incidentes.

⁹ **CODIFICACIÓN SELECTIVA:** Este proceso permite al investigador reducir el conjunto inicial de categorías, a partir del análisis intensivo de las relaciones entre la categoría central y el resto, llegando incluso a despreciar aquellas categorías que no tienen especial relevancia en la descripción del proceso social que engloba a la categoría central.

¹⁰ **CODIFICACIÓN TEÓRICA:** El investigador empieza a pensar en términos de la gama completa de propiedades, elementos, dimensiones, etc., que contiene la categoría central, introduciendo conceptos de mayor nivel de abstracción dentro de la explicación teórica. Posibilita la construcción de un sistema de relaciones que ofrezcan una explicación mejor y más plausible del problema de la investigación.

deductivo en las aproximaciones a la Teoría Fundamentada se utiliza para obtener guías conceptuales, a partir de los códigos inducidos, así como conocer dónde ir para encontrar el grupo comparativo o subgrupo, con objeto de muestrear más información para la generación de la teoría desde los requisitos del muestreo teórico. (V. Carrero, R. M. Soriano y A. Trinidad, 2012: 62)

Si los elementos que caracterizan los relatos de realidad escritos con voluntad de estilo han sido configurados a través de la Teoría Fundamentada y el método inductivo, el análisis posterior de los periódicos que he realizado se ha servido del método deductivo.

La búsqueda e identificación de los textos se ha realizado en los diarios *ABC*, *El País* y *La Vanguardia*, *La Razón* y *El Mundo*. De dichos periódicos se han revisado trece meses completos, desde el 1 de noviembre de 2008 al 31 de noviembre de 2009. Se han supervisado las ediciones diarias de los tres periódicos y las ediciones dominicales que incluyen páginas especiales (*El País Domingo*, *Los Domingos de ABC*, *Los Domingos de La Razón* y *Crónica*). También se han repasado los suplementos dominicales: *El País Semanal*, *XL Semanal*, *Magazine de La Vanguardia* y *Magazine de El Mundo* (*La Razón* no dispone de un suplemento dominical equiparable en este momento).

En la búsqueda se han seleccionado los reportajes que cuentan historias de la realidad, historias humanas, que nos muestran una parte del mundo, un trozo de vida, de acuerdo a los elementos que nos ha ido proporcionando la investigación u otros nuevos que nos hemos ido encontrando en los propios relatos. Estos reportajes se adjuntan en pdf en el cd que acompaña este trabajo.

Seguidamente y finalmente, los reportajes han sido agrupados por medios y autores, lo que nos ha permitido analizarlos y subrayar las características narrativas, lingüísticas, retóricas y de estilo de los textos, en particular, y del autor, en general.

3. CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

ESCRIBIR PARA MOSTRAR, NO PARA PROBAR

*Todas las familias felices se parecen
pero las desdichadas,
lo son cada una a su manera.*

(Tolstoi, Ana Karenina)

*Que el periodismo narrativo es muchas cosas
pero es, ante todo, una mirada
– ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven –
y una certeza:
la certeza de creer que no da igual contar la historia
de cualquier manera.*

*Leila Guerriero
(Qué es y qué no es el periodismo narrativo:
más allá del adjetivo perfecto, 2012)*

3.1. ACLARACIÓN TERMINOLÓGICA: EL REPORTAJE MOSTRATIVO

3.1.1. DEFINICIÓN DE REPORTAJE, TIPOLOGÍAS Y SU CLASIFICACIÓN EN VARIOS AUTORES

El reportaje es uno de los géneros periodísticos¹¹ que define el trabajo profesional de los periodistas y, en opinión de algunos estudiosos, el más completo de todos, ya que, como detalla Julio del Río Reynaga en *Periodismo interpretativo: el reportaje* (1994: 5), incluye otros como la crónica, la entrevista o la encuesta, su antecedente es una noticia, y requiere de un trabajo de investigación serio y rigurosamente científico para descubrir el pasado y diagnosticar el futuro.

Las investigaciones sobre el origen y uso de la palabra reportaje han originado numerosas definiciones del concepto como género periodístico, entre los estudiosos, medios de comunicación y periodistas. En ellas se han intentado recoger todos o parte de los diferentes aspectos que el periodista debe tener en cuenta para su elaboración. Así nos encontramos que algunas incluyen el proceso de trabajo, cuál debe ser la actitud del reportero, casi todas hacen referencia a los temas susceptibles de ser reportajeados, otras hacen referencia a la periodicidad, a cómo deben ser titulados, a las secciones en las que se publican, algunas añaden lo que dichos textos deben provocar en los lectores y, prácticamente todas se refieren a cómo han de escribirse, al estilo, incluso se citan algunos de los recursos narrativos que se pueden utilizar o se deben evitar.

He seleccionado, y creo pertinente reproducir, aquéllas que aluden a las características del tipo de reportaje que este trabajo se propone analizar.

Definición de Emil Dovifat: “La esencia del reportaje es la representación vigorosa, emotiva, llena de colorido y *vivencia* personal de un suceso [...] el reportero penetra en los detalles reales tal como los vio, pero añadiendo una impresión personal del conjunto. Su información lleva fuertemente impreso el sello de lo *vivido*. [...] Y si queremos hacer justicia a la naturaleza *vivida* y personal del reportaje, lo denominaremos

¹¹ CASALS CARRO, María Jesús (2005) defiende la teoría de los géneros periodísticos en *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua. Págs. 118, 429-433. Y PARRAT, Sonia F. (2003): *Introducción al reportaje. Antecedentes, actualidad y perspectivas*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, ofrece un resumen del origen de los géneros periodísticos así como de las distintas teorías clasificadoras (págs. 15-28).

“informe de hechos vividos”. Y continúa: “Debe tratar de abarcar de una ojeada lo antes posible, y de la manera más completa, el desarrollo de los sucesos más importantes para el público y representarlo con la más extremada fidelidad y detalle, de forma tal que lleve al lector consigo y le haga captar y vivir los hechos con él”. (C. Maciá, 2007: 37).

Definición de Gonzalo Martín Vivaldi: “Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: Una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista”. (S. Parrat, 2003: 33).

Definición de Lorenzo Gomis: “El reportaje cubre necesidades informativas que la noticia no satisface. «El lector quiere ver, sentir, entender las cosas como si hubiera estado en el lugar del suceso, comprender la articulación de una serie de hechos y las circunstancias en que se han producido». Esta es la función del reportaje. En síntesis, acercarse y acercar”. (C. Maciá, 2007: 37).

Definición de Mar de Fontcuberta: “a) es la explicación de hechos actuales que ya no son estrictamente noticia (aunque a veces puedan serlo), e intenta explicar lo esencial de los hechos y sus circunstancias explicativa; b) es también ocasional, no se repite, no tiene continuidad: un serial es, en realidad, un reportaje único publicado o emitido a lo largo de varios días; c) estilo narrativo y creador; es el que contiene más puntos de contacto con la literatura; y d) es un género escrito por un reportero”. (C. Maciá, 2007: 38).

Definición de José Luis Martínez Albertos: “El relato periodístico –descriptivo o narrativo de una cierta extensión y estilo literario muy personal, en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto”. (J.L. Martínez Albertos, 2007: 302).

Definición de ABC: “La crónica, como el reportaje son géneros más personales que la pura, escueta información. Y ambos toleran un mayor protagonismo de su autor, en la medida en que investiga, selecciona, presenta y enriquece unos hechos de los que es testigo; los relaciona e interpreta, con sus antecedentes y previsibles consecuencias. El mayor protagonismo del cronista y del reportero no está reñido con la despersonalización expositiva. Ello recomienda evitar el uso de la primera persona del singular, salvo casos excepcionales”. (C. Maciá, 2007: 39).

Definición del grupo Vocento: “El reportaje periodístico es el relato de acontecimientos interesantes o atrayentes referidos mediante la visión personal del autor. Utiliza

elementos de la noticia y la crónica con mayor libertad de estilo y un lenguaje y estructura más narrativos. El reportaje es un género fundamentalmente subjetivo en el que la profesionalidad del periodista debe, sin embargo, alejarlo de la expresión de juicios y opiniones sobre los asuntos que trata. El reportaje ahonda en algunos elementos informativos y establece relaciones entre hechos y acontecimientos más allá de los límites que definen la noticia, la cual requiere más concreción”. (C. Maciá, 2007: 39).

Definición de El País: “Género que combina la información con las descripciones e interpretaciones de estilo literario”. (El País, 1996: web).

Definición de La Vanguardia: “Es un trabajo en profundidad sobre un hecho noticiable, por lo que los elementos visuales y titulares han de llamar la atención del lector. Suele tener un título sin elemento verbal, que suscite interés y curiosidad. También puede rescatar temas del pasado para contextualizar la actualidad informativa. Su estilo puede presentar una prosa más elaborada, permite pinceladas personales y humanas, y puede contener algunos juicios de valor”. (C. Maciá, 2007: 39).

Definición de Alex Grijelmo: “El reportaje es un texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color, y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo. Se presta mucho más al estilo literario que la noticia. El reportaje interpretativo encuentra mejor acomodo en las publicaciones periódicas, posee un hilo conductor y debe cuidarse con esmero la calificación de los hechos y las personas”. (C. Maciá, 2007: 39).

Definición de Miguel Ángel Bastenier: “Nos hallamos, por tanto, ante el yo del autor más subrayado posible, que nos permitirá juzgar, valorar, llegar en nuestras interpretaciones-opiniones más lejos que en cualquier otra fórmula [...] En esta situación, me parece evidente que la presunta separación de hechos y opinión habrá pasado a mejor vida. Opinamos, pero con un trabajo detrás y a beneficio de inventario. El artista jugándose el tipo en el alambre”. (C. Maciá, 2007: 39).

Definición de Vicky Hay¹²: “Es una historia de no ficción, entre 800 y 3000 o más palabras, escrita en un lenguaje sencillo, claro e informal. Es una historia basada en hechos en la que el escritor debe ser honesto y preciso. Se basa en una investigación sólida, producto de entrevistas, observación personal y trabajo en bibliotecas y registros públicos. A pesar de que es una historia periodística, empieza con un comienzo

¹² La traducción es mía.

novelado y presenta los hechos de una manera más flexible. El escritor debe tomar un punto de vista y la historia puede seguir técnicas de novela para contar al lector lo que está pasando. Resumiendo, es un híbrido que requiere combinar las habilidades de un reportero con las artes de un novelista”. (S. Parrat, 2003: 34).

Como puede comprobarse, en las citas reproducidas aparecen términos y conceptos como “hecho humano”, “historia de no ficción”, “vivencia personal”, “impresión personal”, “vuelo literario”, “personalidad del escritor-periodista”, “estilo creador”, “estilo literario”, “prosa elaborada”, “pinceladas personales y humanas”, “técnicas de novelista”, “colorido” o “el lector quiere ver, sentir”, que determinan una tipología de reportaje, ese “grandioso género periodístico” (M. J. Casals, 2005: 537) tan difícil de definir:

Difícil para una definición corta por su complejidad de formas. Con unas reglas de juego que van desde la selección del tema para narrar, su enfoque, la selección de fuentes y las preguntas a esas fuentes, la tentación vencida de no inventar y la calidad literaria de su narración. Y, no menos importante, con una regla apriorística para destinatarios y periodistas: un reportaje no es la realidad total, no es la verdad y nada más que la verdad, pero sí puede ser una verdad; no salva a nadie ni salva de nada, pero puede evitar ciertas acciones inhumanas por informar sobre ellas; no demuestra pero sí muestra; no prueba, pero sí puede indicar caminos de pruebas; no cambia el mundo, pero sí puede ayudar a cambiarlo; ni la política, pero sí puede informar sobre sus desviaciones; no libra de los corruptos, aunque puede identificarlos. (M. J. Casals, 2005: 537)

A la diversidad de definiciones hay que añadir la variedad de clasificaciones. Las distintas modalidades que proponen unos y otros autores afectan no sólo al nombre de los subgéneros sino incluso a la hora de establecer si son textos informativos o interpretativos¹³. Brevemente citamos aquí, de una manera esquemática, algunos autores y la clasificación por ellos establecida (C. Maciá, 2007: 40):

Martín Vivaldi (1973)

¹³ Sobre el concepto *interpretación* Vivaldi aclara: “Si la opinión es un juicio subjetivo, la interpretación es simplemente –según la doctrina moderna-, una valoración objetiva basada en los antecedentes, análisis, hilación y exposición comprensiva de los acontecimientos”. Martín Vivaldi, *Géneros periodísticos*, Paraninfo, Madrid, 1973, pág. 65, *Apud* en Julio del Río Reynaga, *Periodismo interpretativo: el reportaje*, México, Trillas, 1994. Pág 16.

- Género interpretativo: Gran reportaje (*interpretativo o en profundidad*).

Warren (1975)

- Información: de acontecimiento, de acción, de citas y de continuación.

Borrat (1981)

- Descriptivos: descriptivos simples y descriptivos explicativos.

Gomis (1989)

- Reportaje.

Martínez Albertos (1993)

- Reportaje objetivo: de acontecimiento, de acción, de citas (entrevista) y de seguimiento (reportaje corto).
- Reportaje interpretativo (híbrido).

Grijelmo (1997)

- Reportaje informativo: reportaje-informe, de preguntas y reportaje-perfil.
- Reportaje interpretativo.

Bezunartea (1998)

- Reportaje: de actualidad, creativo, en profundidad, de interés humano, de recopilación, de efemérides, de investigación y de precisión.

Bastenier (2001)

- Reportaje: de escenario y virtual.

Núñez Ladeveze (2002)

- Reportaje: de hechos (*informativos*), de acción, de citas, corto, gran reportaje de fondo, de interés humano y de sucesos.
- Informe de precisión (*o reportaje documental*).

Armentia y Caminos (2003)

- Reportaje descriptivo (explicativo).

- Reportaje de precisión (explicativo).
- Reportaje de investigación (explicativo).
- Reportaje interpretativo.

Además de estas tipologías, Sonia Parrat, partiendo de la propuesta de Lluís Alberto Chillón e incorporando otras como la del estudioso Juan Ramón Muñoz Torres, ha elaborado una clasificación “lo más completa posible”, que tiene en cuenta “la diversificación que ha experimentado este género en los últimos tiempos”. En ella recopila y detalla las tipologías que componen las clasificaciones clásicas y las propuestas más innovadoras (S. Parrat, 2003: 149):

- Formato: breve, gran reportaje, seriado, informe y dossier.
- Función: informativo, interpretativo, de investigación, de precisión, de encuesta, de pronóstico y de servicios.
- Características formales: narrativo, explicativo, descriptivo y de citas.
- Lenguaje: informal, formal y técnico.
- Tema: de sociedad, economía, política, sanidad, educación, culturales, interés humano, sucesos, judiciales, biográficos, viajes, históricos, medio ambiente, investigación, ciencia y tecnología, deportes y costumbres.
- Estructura interna: pirámide invertida, acción, citas, acontecimiento, corto (modalidades clásicas); narrativo, *kilgore*, homérico, esquemático, retrato, ecológico mosaico, cronológico, flash-back, numérico, bloques temáticos, contrapunto, foro, escenas, coloquial, documental, pregunta-respuesta, *paper-doll*, *footed bowl*, circular, *menorah* y dramático (modalidades innovadoras); reportaje-diario, información-reportaje, crónica-reportaje, cinematográfico, epistolar, teatro-reportaje, reportaje novelado y foto-reportaje (modalidades híbridas).

Explicar cada una de estas modalidades creo que me desviaría de mi objetivo en este trabajo por lo que me remito a los autores y obras citadas en este apartado (C. Maciá, 2007 y S. Parrat, 2003), que han sabido hacer un excelente trabajo de recopilación de autores y teorías.

María Jesús Casals, en su libro *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*, desarrolla una nueva clasificación de reportajes, en función del uso del lenguaje por parte del periodista para la creación de los textos.

3.1.2. LA CLASIFICACIÓN ARISTOTÉLICA: EXPLICAR Y MOSTRAR

La tipología que establece la catedrática de Periodismo, que no es partidaria de distinguir los reportajes entre objetivos e interpretativos ya que en su opinión “toda comunicación periodística interpreta la realidad desde la propia selección de aquello que va a ser narrado” (M. J. Casals, 2005: 460), parte de dos conceptos narrativos: explicar y mostrar, dos macroestructuras que “remiten a significados de acción comunicativa” y que implican tres operaciones por parte del autor: describir, secuenciar y explicar (M. J. Casals, 2005: 461).

Ambos parten de la realidad, es decir, de contar o informar acerca de algún aspecto concreto de la realidad pero lo hacen de manera diferente:

En todo relato periodístico, ya sea explicativo o mostrativo, el periodista debe hacer las tres operaciones que compondrán su narración: describir, secuenciar y explicar. En los reportajes o crónicas de carácter explicativo la explicación será determinante en la composición narrativa y a ella se supeditarán las descripciones y la secuenciación. Si el relato es mostrativo, por el contrario, serán la descripción y la secuenciación las operaciones protagonistas. En estos relatos, la explicación debe aparecer en párrafos de tal manera que no rompa el hilo de la historia que se narra. (M. J. Casals, 2005: 461)

No es lo mismo explicar algo que mostrarlo, desde el punto de vista narrativo. El siguiente ejemplo es clarificador:

“En realidad no es el tema el que decide esta estructura sino cómo se quiere comunicar. Puede hacerse un reportaje explicativo sobre las causas del desastre del hundimiento económico de Argentina, por ejemplo, y también otro contando cómo sufre una familia de clase media, por ejemplo, los efectos de dicho desastre. Y otro que narre la historia de algún político corrupto y sus métodos de lucro y de evasión de capitales. En todos los casos las diferentes narraciones cumplen objetivos de eficacia previamente concebida” (M. J. Casals, 2005: 456).

Los reportajes explicativos están basados en la idea, el contexto y la relación y, según la interpretación que haga el periodista de todos los datos e información que haya obtenido, pueden ser analíticos, sintéticos, especulativos y disyuntivos. Estos mismos relatos explicativos, según su función informativa, pueden ser: de actualidad (hechos y asuntos de la agenda mediática), de realidad (hechos, asuntos, fenómenos, etc, que el periodista investiga ampliando la agenda), de divulgación (ciencia y cultura), biografías, base histórica, investigación y ocio y servicios (utilidad). (M. J. Casals: 2005: 478-498).

“La explicación es la base de la interpretación. El periodista no hace un trabajo mecánico de repetir lo que hacen las fuentes o de describir datos sin sentido. Tampoco hace informes sino relatos de hechos con diversas estructuras. Para poder hacerlo debe comprender los aspectos fundamentales de aquello que va a narrar y darle un orden lógico, además de un significado. Para ello, recurre a los juicios de interpretación, una operación sumamente intelectual y, en muchas ocasiones compleja. Estos juicios son el resultado de operaciones previas: captar, ordenar, combinar, relacionar”. (M. J. Casals, 2005: 352).

La segunda modalidad definida por Casals, el reportaje mostrativo, es el grupo en el que se enmarca el presente trabajo.

Los reportajes mostrativos están basados en el concepto de “visibilidad”, definido por Aristóteles en la *Retórica*, en el epígrafe *Poner ante los ojos*: “Llamo poner ante los ojos a representarlo en acción”. A partir de este significado de acción comunicativa, estos relatos se construyen siguiendo los siguientes procedimientos narrativos (M. J. Casals, 2005: 514 y 515): escenificación y descripción, desarrollo no necesariamente lineal ni cronológico de la historia, elección del punto de vista y de la voz del narrador más conveniente para el relato, dominio de la elipsis, introducción de diálogos si son necesarios y estructura narrativa que sostenga el interés.

Los reportajes mostrativos tienen además una característica que les identifica: cuentan historias de la realidad cuyos protagonistas son seres humanos. Esta historia, que sirve de hilo conductor, se va a contar a través de un lenguaje estético, intentando más que explicar lo que ha ocurrido mostrarlo, hacerlo visible. Son reportajes en los que se consigue captar la atención del lector desde el primer momento, bien desde el propio titular o bien desde la entradilla. Son historias particulares que ejemplifican realidades humanas o sociales más generales.

Como vemos, estos reportajes se clasifican a partir del concepto de visibilidad expresado en tres ejercicios narrativos: mostrar, poner ante los ojos y representarlo en acción.

3.1.3. MOSTRAR, PONERLO ANTE LOS OJOS, REPRESENTARLO EN ACCIÓN.

El término mostrar es así definido por el DRAE: (Del lat. monstrāre). 1. tr. Manifestar o poner a la vista algo; enseñarlo o señalarlo para que se vea. 2. tr. Explicar, dar a conocer algo o convencer de su certidumbre. 3. tr. Hacer patente un afecto real o simulado. 4. tr. Dar a entender o conocer con las acciones una calidad del ánimo. Mostrar valor, liberalidad. 5. prnl. Dicho de una persona: Portarse de cierta manera, o darse a conocer en algún sentido. Mostrarse amigo, príncipe.

Podríamos seguir indagando en los significados de las palabras a las que nos llevan algunas de estas acepciones pero ello nos haría detenernos en exceso y, a los efectos del presente trabajo, creo que casi todas se reflejan en los significados ya reproducidos. Aunque no renuncio a añadir las segundas acepciones que el DRAE da a los términos ver (“Percibir algo con cualquier sentido o con la inteligencia”) y visible (“Tan cierto y evidente que no admite duda”) pues, como se observa, ambas complementan y precisan las anteriores.

Pero Aristóteles, cuando en su *Retórica* dijo “llamo poner ante los ojos algo a representarlo en acción” no solo aludió al ejercicio que debía realizarse con el lenguaje (poner ante los ojos) sino que señaló el modo de hacerlo (representarlo en acción). De nuevo, acudimos al DRAE para precisar los conceptos “representar” y “acción”. Representar. (Del lat. repraesentāre). 1. tr. Hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene. U. t. c. prnl; Acción. (Del lat. actiō, -ōnis). 4. f. En el orador, el cantante y el actor, conjunto de actitudes, movimientos y gestos que acompañan la elocución o el canto. 5. f. En las obras narrativas, dramáticas y cinematográficas, sucesión de acontecimientos y peripecias que constituyen su argumento.

Así lo han entendido estudiosos de esta técnica narrativa y autores que la han usado, como veremos a lo largo de este trabajo. Norberto González, en su obra *La interpretación y la narración periodísticas*, explica este concepto de visibilidad, a partir

de las lecciones del filósofo griego, aludiendo además a una relación para él inseparable entre narración y situaciones humanas:

Cuando aquí hablo de *narración* o *relato*, me refiero a la acepción más común de los términos, a aquel tipo de texto que trata de situaciones humanas, de asuntos en los que intervienen los hombres, sean estos hombres de carne y hueso, realmente existentes en el pasado o en la actualidad, o sean hombres “ficticios”, es decir, personajes de una *historia* ficticia, bien sea una novela, un cuento, una obra de teatro, una película o cualquier otro género narrativo. Es decir, estas características valen para todos aquellos textos que representen acciones humanas, con independencia del tipo de lenguaje utilizado para ello, escrito, hablado o por medio de imágenes visuales. Lo que especifica una narración no es el tipo de signos utilizados en el texto, sino el hecho de que *cuenta* lo que hacen o lo que les sucede a los seres humanos. (...). Para aclarar, aunque sólo sea de paso, qué significa describir el carácter, hay que matizar que la manera más adecuada, realmente la única posible, de hacer la descripción moral de una persona es contar hechos concretos que expliquen los rasgos que pretendemos dar a conocer. Decir de alguien que es cruel, por ejemplo, evoca en el oyente una vaga idea de crueldad vinculada a experiencias personales o ajenas, en la vida real o en una ficción, sobre actuaciones crueles. Decir *cómo* es de cruel esa persona, implica referir algunas situaciones en las que obró de esa manera. (...). Narrar es escribir para contar hechos en los que intervienen personas; narrar el desarrollo de una tempestad, sin aludir más que al espectáculo de las fuerzas movilizadas, es describir una tempestad. (N. González, 1997: 45 y 46).

Ángel Zapata, en su libro *La práctica del relato. Manual de estilo para narradores*, se refiere ampliamente (1997: 91-124) al concepto de visibilidad. Veamos el ejemplo que utiliza para mostrar cómo se retrata a un personaje a través de sus acciones:

“Bloom era un hombre epicúreo y de gustos vulgares” se convierte en la prosa de Joyce en una *acción*: “Leopold Bloom comía con deleite los órganos interiores de bestias y aves”. Con la primera observación, entendemos un dato abstracto sobre el carácter de un personaje. Con la segunda, en cambio, observamos muy en concreto lo que hace el señor Leopold Blomm. Tal como reclamaba el viejo Aristóteles, Joyce “pone ante los ojos” de los lectores el contenido de su historia, *representándolo en acción*. (Á. Zapata, 1997: 91).

Zapata ofrece numerosos consejos, ejemplos y pistas para lograr poner ante los ojos situaciones y personas en los textos:

Cosas, y no ideas; viñetas, y no conceptos pálidos. Objetos tangibles, acciones plásticas, y no reflexiones abstractas puestas en boca del personaje o el narrador. En esto se basa toda la magia de la escritura visual. (...) Basta con abrir los ojos. Con mantener alerta los sentidos. Con llevar a la página escrita toda la variedad de impresiones sensibles (imágenes, olores, colores, sabores, contactos, sonidos...) que están presentes de continuo en la experiencia real. (...) Por eso os he hablado hasta ahora de viñetas, de planos, de pequeños sintagmas que dibujan acciones (“se afeita/ se viste/ cierra la puerta de su casa...”). (...) Y también mencionaba ese chequeo minucioso al que debéis someter vuestros primeros borradores /y los segundos, y los terceros...), subrayando todos aquellos verbos, adjetivos y sustantivos que pintan de inmediato una imagen gráfica en vuestra mente (“pedalear”, por ejemplo, es un verbo plástico: yo imagino las piernas de un ciclista; mientras que no lo es “dilucidar”). (Á. Zapata, 1997: 106).

La periodista argentina Leila Guerriero, uno de los referentes del periodismo narrativo en Latinoamérica y también en España, así lo entiende también. Veamos, por ejemplo en este párrafo, cómo valora la importancia de las acciones de las personas para describirlas:

El periodismo narrativo se construye más que sobre el arte de hacer preguntas, sobre el arte de mirar. La forma en que la gente da órdenes, consulta un precio, llena un carro de supermercado, atiende el teléfono, elige su ropa, hace su trabajo y dispone las cosas en su casa dice, de la gente, mucho más de lo que la gente está dispuesta a decir de sí. (L. Guerriero, 2012a: 160).

Y, con ella coincide Alfonso Armada, periodista narrativo español, quien en este texto describe los detalles que a su modo de ver hubieran puesto ante los ojos de los lectores la vida del preso político cubano Orlando Zapata.

Cuando Orlando Zapata murió después de una huelga de hambre que dejó en evidencia, una vez más, la miseria política y moral del régimen castrista, me hubiera gustado ver retratado, en papel y en imagen, con palabras y fotografías, la forma de vida de Zapata: sus cubiertos, sus camisas, sus platos, sus estanterías, su retrete, su cama, sus calzones, sus libros, sus fotografías, su cocina, su cepillo de dientes, su mesa, sus zapatos... Creo que esa radiografía hubiera sido la forma más eficaz de contar cómo fue su vida, cómo es la vida de tantos otros en Cuba, hoy. Eso es otra forma de periodismo narrativo que apenas se hace ahora. Y que en FronteraD nos gustaría poder hacer. (A. Armada, 2012: 265).

David Lodge, en *El arte de la ficción* afirma que “la manera más pura de mostrar es citar el discurso de los personajes” (1998: 185).

Como vemos, la visibilidad, el poner ante los ojos, se puede obtener a través no solo de un recurso sino de varios. Los procedimientos narrativos que mencionamos anteriormente con los que se construyen este tipo de reportajes ofrecen distintas posibilidades para hacerlo, como veremos en este trabajo.

Roberto Herrscher cuenta en su libro *Periodismo narrativo* que en muchos cursos de periodismo en Estados Unidos se enseña a los alumnos a mostrar no a contar y lo ilustra con otro ejemplo:

No me cuentes: “Resulta que el otro día Barack Obama entró en el Despacho Oval y su asistente le dijo...”

Mostrar sería algo así como: “El agente Robinson acababa de atarse los cordones cuando se abrió la puerta de madera oscura y entró, como un huracán de energía, el presidente Obama seguido de cuatro asistentes. Detrás venía jadeando, el viejo fotógrafo oficial de la casa Blanca”. (R. Herrscher, 2012a: 320).

3.1.4. LOS REPORTAJES MOSTRATIVOS: VALORATIVOS, LITERARIOS Y DE PERFIL

Dentro de los reportajes mostrativos, Casals distingue tres tipos: valorativos, literarios y perfiles. A continuación reproducimos las características que la autora de *Periodismo y sentido de la realidad* otorga a cada uno de ellos (2005: 533-536):

REPORTAJES VALORATIVOS

- Deben llamarse valorativos porque es el periodista quien valora una historia o asunto de lo real y quien le da un sentido en función de su interés humano y social.
- El hecho de valorar algo supone previamente el hecho de elegir el modelo que se va a mostrar, que va a hacer la historia visible, no sólo explicativa.
- Esta clase de reportajes suele ser de interés humano y de interés social. Se busca no sólo explicar cosas y conceptos, sino mostrar un problema encarnado en una historia o historias reales que se utilizan como hilo conductor.

- Las fuentes documentales están presentes, pero el testimonio humano es vital.
- La estructura literaria de estos relatos se elabora por párrafos o períodos y se busca una fórmula dramática o de interés sostenido que se aleja mucho de la narración clásica de los reportajes explicativos.
- La finalidad de estos relatos mostrativos es hacer visible y sensible una historia particular que apunta a situaciones y problemas más generales: por medio de la empatía se comprenden los problemas sociales.

REPORTAJES LITERARIOS

- Son distintos de los reportajes valorativos porque el objeto de su publicación es la firma que los preside. Por tanto el foco de interés no está únicamente en la historia sino en el Yo del escritor.
- El tono y la estructura de estos reportajes rezuma la individualidad reconocida. Importan las visiones y experiencias que aportan sus autores, el estilo, la visibilidad de sus historias. La subjetividad de lo que miran.
- La credibilidad de estos relatos se basa en la confianza que se deposita en el autor por su reconocimiento y prestigio. Aquí se funde periodismo y literatura y el periódico se convierte en un vehículo literario.

REPORTAJES DE PERFIL

- Son reportajes que se diferencian de los biográficos en el tono y en el por qué de su publicación. La percha para publicarlos no reside en un hecho luctuoso o de éxito reconocido sino en la justificación que el propio periódico o periodista decide llevar a la entrada.
- Se trata siempre de una mirada en un momento dado a un personaje famoso, vivo, y para ello se le entrevista y con la conversación, más datos biográficos, se estructura un reportaje mostrativo, literario, encaminado a que el lector “vea” al personaje en ese instante a través de las palabras del periodista.

- También pueden utilizarse testimonios ajenos, bien entreverados en la narración, bien como única base testimonial –aparte de la documentación buscada- en aquellos casos en los que no se ha producido una conversación con el protagonista.
- La utilidad va mucho más allá de lo puramente literario ya que estos reportajes encierran una intención sociológica o política. A través de la significación vital de un personaje, el lector percibe otras realidades más profundas porque no son visibles.

3.2. EL REPORTAJE MOSTRATIVO Y SU CONTEXTO HISTÓRICO

3.2.1. DE LA NECESIDAD DE ESCUCHAR Y CONTAR HISTORIAS AL POST-NUEVO PERIODISMO

La historia del reportaje mostrativo se imbrica en la historia de la narración y ambas en la necesidad o impulso del ser humano de contar o compartir relatos con sus semejantes. Unos orígenes que, hasta donde los estudiosos han podido investigar, no se quedan en el nacimiento de la prensa de masas, ni siquiera en el nacimiento de la escritura sino que habría que retroceder, como veremos, hasta el nacimiento de la narración transmitida oralmente.

Dice el *Diccionario de la lengua española (DRAE)* que narrar es “Contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios”. Es una definición que ilumina en origen el debate y la confusión sobre qué es periodismo y qué es literatura y si son intercambiables las herramientas de uno y otro género.

Un debate que Albert Chillón, en su libro *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, desmonta en sus tres primeros capítulos (1999: 23-73) y a los cuales me remito. Y lo hace desde las tres perspectivas que se ven afectadas por el cruce de la literatura y el periodismo: la del lenguaje, la de la comunicación (aclarando conceptos como objetividad y realidad) y la de la literatura (ilustrando sobre el canon literario y la asociación de los términos literatura y ficción). Concretamente sobre esta última relación, cuenta el profesor que todavía algunos manuales de teoría literaria en las facultades de filología de Europa y Estados Unidos “identifican paladinamente literatura y ficción” (1999: 65) y al respecto se pronuncia:

A mi entender, el confinamiento de la literatura al ámbito exclusivo de la ficción es insostenible. No es ya que textos como las *Confessions* de Rousseau, los *Essays* de Montaigne, el *Livro do desassossego* de Fernando Pessoa, los diarios de Kafka y Pavese o *El quadern gris* de Josep Pla merezcan también la consideración de obras literarias: es que, de hecho, son tan literarias como, pongamos por caso, *Madame Bovary*, *Hard Times* o *Les fleurs du mal*. Afirmar que obras documentales contemporáneas como *In Cold Blood*, de Truman Capote, o *Cesarz Czytelnik (El Emperador)*, del periodista polaco Ryszard Kapuscinski, no son literarias o lo son apenas - "mero periodismo"- suele bramar la crítica más ortodoxa - no revela nada más que un prejuicio miope, indefendible a poco que se quiera pensar con un poco de rigor. (A. Chillón, 1999: 66).

Con él coinciden otros autores, como Constanzo di Girolamo:

Decir, por ejemplo, con Wellek y Warren, que la literatura (aunque sea en su más estricto sentido) incluye solo obras de imaginación, porque su rasgo distintivo viene dado por la "fictionality", sirve para explicar *Madame Bovary* y quizás *I promessi sposi*, pero no nos aporta nada útil para enfrentarnos al *De rerum natura*, ni para dilucidar si ha de abordarse de igual modo que la *Summa Theologiae* o *Das Kapital*; en caso de que sí, ¿se trata en los tres casos de obras literarias, o no lo es ninguna? Hay formas de expresión literaria que ignoran completamente la ficción. (C. Di Girolamo, 1982: 86-87)

Sigo, por tanto, a Chillón y las propuestas de teoría literaria, como la formulada por Di Girolamo (1982) y Jonathan Culler (1987), que nos presentan el texto literario razonando la existencia de "diversos niveles lingüísticos o estilos y diversos géneros" en los que se puede reconocer y distinguir entre "poesía y prosa, entre prosa burocrática y prosa creativa, entre estilo familiar y estilo superior", oposiciones "que no sirven para definir (ni aún por contraste) la lengua literaria en su especificidad, sino algunas de sus manifestaciones, como la presencia o la ausencia de verso, de esquemas narrativos, etc" (Di Girolamo, 1982: 114). Encontramos en este autor, tras someter el texto literario a la revisión de las funciones definidas por Jakobson y otros, sintetizadas algunas de sus conclusiones en las que clarifica el debate:

La connotación no se presenta ya (...) como monopolio de los textos oficialmente literarios, sino que corresponde a todo acto lingüístico. Así pues, la lengua literaria es connotativa a la par que la llamada lengua estándar, en sus realizaciones textuales, y que la propia lengua hablada. Oponer lengua literaria a lengua estándar sobre esa base es mixtificatorio y conduce a conclusiones erróneas.

(...)

La función referencial puede ser mínima o próxima a cero y puede ser elevadísima, sin que el texto pierda por ello su calificación del texto literario dentro de un determinado contexto social. Así, es falso que la literatura transmita solo mensajes neutros, ni verdaderos ni falsos; al contrario, no es nunca neutral, y el lector puede y debe comportarse en consecuencia. (...) La literatura, en cuanto que hecho lingüístico, no ha de mantenerse separada de todos los demás tipos de manifestaciones y usos del lenguaje que conoce la sociedad. En vez de oponer la lengua literaria a la lengua llamada estándar, deberá seguirse el procedimiento inverso, aún reconociendo plenamente los varios niveles en los que una lengua se articula. La lengua literaria puede ser diversión o comunicación, puede ser vehículo de evasión del mundo o, al revés, de intervención directa en la realidad histórica, social y biográfica. Ocurre exactamente lo mismo que con cualquier otra manifestación lingüística, la conversación privada, el monólogo y el chiste, o bien el discurso forense, el panfleto y el escrito de propaganda política. La literatura puede ser útil o inútil en la misma época y a través del mismo texto: su grado y su capacidad de intervención práctica dependen tanto de la voluntad de los escritores cuanto de la disponibilidad del público.

(...)

Corresponde siempre al público, contemporáneo o futuro, la decisión sobre si un texto es literario o no. Así las cosas, no parece haber ya ninguna necesidad de salvaguardar la autonomía de la función poética instituida por Jakobson. Si un texto es “literario” solo si existe y cuando existe un público dispuesto a reconocerlo como tal y competente para ello, entonces la función poética no es intrínseca al texto, sino que resulta exclusivamente, hay que repetirlo, de los mecanismos de su función social. (C. Di Girolamo, 1982: 114-117).

En parecidos términos¹⁴ se pronuncia Jonathan Culler en su obra *Breve introducción a la teoría literaria* (1997). Para este autor, lo que podría describirse como propiedades de las obras literarias y características que las señalan como tales (la literatura trae ‘a primer plano’ el lenguaje, lo integra, es ficción, es un objeto estético y es una construcción intertextual o autoreflexiva), podrían ser resultado de “haber prestado al

¹⁴ Jonathan comparte, aunque no es tan rotundo, la afirmación de Di Girolamo sobre qué es el público el que decide si un texto es o no literario: “La ‘literariedad’ de la literatura podría residir en la tensión que genera la interacción entre el material lingüístico y lo que el lector, convencionalmente, espera que sea la literatura. Pero lo afirmo no sin precaución”. (1997: 48)

texto determinado tipo de atención”, de otorgarle esa función al lenguaje “cuando lo leemos *como* literatura” (J. Culler, 1997: 48).

No se trata de que todos los textos sean de algún modo iguales: algunos se consideran más ricos, más poderosos, ejemplares, revolucionarios o fundamentales, por las razones que sean. Pero ambas obras, las literarias y las no literarias, pueden estudiarse conjuntamente y con métodos parejos (J. Culler, 1997: 29).

Y añade y especifica:

Muchos de los rasgos que con frecuencia se han tenido por literarios resultan ser también fundamentales en discursos y prácticas no literarios. Por ejemplo, en las discusiones recientes sobre la naturaleza de la comprensión histórica, se ha tomado como modelo el análisis de la comprensión de una narración. Un historiador no ofrece propiamente explicaciones equiparables a las leyes científicas con valor predictivo; no puede mostrar que si X se da conjuntamente con Y, entonces indefectiblemente pasará Z. Lo que hace, más bien, es *mostrar* cómo un hecho condujo a otro. (...). Asimismo, la teoría ha insistido en la importancia crucial que en muchos textos no literarios –ya se trata de las narraciones freudianas de casos clínicos o de obras de discusión filosófica – tienen recursos retóricos como la metáfora, que se creía definitoria de la literatura, pero solía concebirse como meramente ornamental en otros tipos de discurso. Al mostrar cómo una figura retórica puede dar forma al pensamiento en discursos no literarios, los teóricos han demostrado la profunda literariedad de esos textos supuestamente no literarios. (J. Culler, 1997: 30)

La narración se nos presenta así como el universo del relato del hombre consigo mismo, con y para sus semejantes. Un universo diverso, de influencias recíprocas, con historia, vivo, que no deja de evolucionar. Del que algunas cosas se conocen y otras están por explorar (“el lenguaje se resiste a los marcos que le imponemos”, dice Culler (1997: 48). ¿O no se estudian en las Facultades de Ciencias de la Información los distintos lenguajes informativos -palabra hablada y escrita, imagen fija y en movimiento - y sus distintos formatos o aplicaciones informativas: radio, diarios de papel, digitales, televisión, Internet, comics..?

Desde estas breves observaciones y precisiones, me permito exponer y delimitar donde a mi modo de ver deberían situarse tres debates paralelos pero que confluyen o van

implícitos cuando los estudian las Ciencias de la Información -periodismo *versus* literatura, realidad *versus* ficción, lenguaje informativo *versus* lenguaje estético¹⁵ -: la narración, “según suele decirse, el método fundamental con que damos sentido a las cosas” (J. Culler, 1997: 100):

Por ejemplo, al pensar en nuestra vida como una progresión que ha de conducir a alguna parte o al explicarnos a nosotros mismos qué sucede en el mundo. Las explicaciones científicas dan razón de un suceso sujetándolo a leyes (si ocurren A y B, entonces ocurrirá C), pero la vida no suele funcionar así. No sigue una lógica científica de causa y efecto, sino el tipo de lógica con que contamos una historia, en la que entender supone imaginar cómo un hecho conduce a otro, cómo algo puede llegar a pasar (...). Damos sentido al mundo mediante historias posibles (J. Culler, 1997: 101).

Y si narrar es algo que ha acompañado a la vida del hombre en sociedad, las influencias en sus distintas manifestaciones habrán sido de todo tipo: lenguajes (“bien podría decirse que hablar es una forma de escribir y que escribir es una manera de hablar de segunda mano”, (T. Eagleton, 1998: 82), técnicas, estilos... y, como decía anteriormente, recíprocas. Sobre las fronteras escritas y orales se pronunció también el filólogo Martí de Riquer:

La palabra literatura induce a error, pues su origen etimológico puede hacer creer que únicamente abarca creaciones literarias escritas con letras, lo que recibimos como lectores frente a un libro, manuscrito o impreso. Ello supone una parcialísima reducción del hecho literario, que excluiría un número considerable de obras de gran valor e interés y que anularía grandes zonas culturales. (...). El teatro y la canción son típicas manifestaciones de ello. (M de Riquer, 1984: vol I, 3)

Chillón¹⁶, Di Girolamo, Culler y Martí de Riquer ayudan a la autora de este trabajo a comprender por qué no encuentra en “la literatura” la exclusividad sobre determinadas maneras de relatar. Precisamente porque en mi formación literaria oral he reconocido a

¹⁵ Albert Chillón (1999) esclarece estos debates en los tres primeros capítulos de su libro *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Servicio de Publicaciones.

¹⁶ Afirma el profesor en *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación* (2014: 91) que la literatura no puede ser definida por el uso, poco menos que exclusivo, de la función poética y que tampoco posee el monopolio de la connotación.

posteriori tantas figuras¹⁷ literarias, poéticas, retóricas, de estilo... que se usaban en la comunicación cotidiana de gentes que no sabían de periodismo ni de literatura, solo de la necesidad de comunicar y de hacerlo con la mayor eficacia posible. Y sin saberlo ni pretenderlo (¿o sí? ¿podrían ser inseparables aquéllas de éstas?), con la mayor precisión y belleza:

Pero la narración es más que un simple tema académico. Existe un impulso fundamental en el ser humano de escuchar y contar historias. Los niños desarrollan muy pronto lo que podría llamarse “competencia narrativa”: exigen historias y saben cuándo los mayores intentan hacer trampa y paran antes de llegar al final. La primera pregunta para la teoría de la narración podría ser, por tanto, cuál es ese conocimiento implícito sobre la forma básica de la narración que nos permite distinguir entre una narración que acaba “como debe ser” y otra que no, que deja cabos pendientes. La narratología podría ser entendida, entonces, como el intento de describir esa competencia narrativa, igual que la lingüística es el intento de describir la competencia lingüística (el conocimiento inconsciente que los hablantes tienen de la lengua) (J. Culler, 1997: 102).

Por tanto, veamos cuáles son en el momento actual esas influencias. Más concretamente, veamos cuáles son hoy las técnicas narrativas (si se quiere, que se han venido usando fundamentalmente por el periodismo y la literatura) con las que los periodistas actuales construyen unos textos que buscan hacer visible la realidad del momento que vivimos a sus semejantes. En este punto exacto es donde se sitúa esta investigación que se encuadra en los estudios realizados hasta ahora por los investigadores de las Ciencias de la Información.

¹⁷ Di Girolamo (1982: 74-75) nos dice que el texto literario es definido sobre la tasa de figuras que aparecen en él pero que “la noción de figura no se limita (...) a la ‘figura fónica’ de la que habla Jakobson, ni a los tropos de la retórica tradicional, sino que comprende todo tipo concebible de figuras”, como señala Francesco Orlando: “figuras de significante, figuras del significado, figuras del metro y de la rima, figuras de gramática, figuras de sintaxis, figuras de lógica, figuras de relación con los datos de realidad, figuras de la narración, figuras de la sucesión de las partes del texto, figuras del destinatario y del emisor en tanto que funciones internas al texto, figuras de los soportes físicos del lenguaje, figuras de derogación de las convenciones figurales ya establecidas, etc. En ciertos casos el espacio que ocupará la figura será de un par de líneas de texto, pero en otros comprenderá los millares de páginas que forman la totalidad de una obra inmensa”.

“De la necesidad de escuchar y contar historias al Nuevo Periodismo”, se titula este epígrafe que ahora escribo. Al elegir este título asumo que a la búsqueda del cómo siempre le han acompañado otros dos interrogantes implícitos: por qué y para qué.

Jonathan Culler nos dice (1997: 111-113) que los relatos causan placer (deseo de saber), según Aristóteles, por su imitación de la vida y ritmo peculiar; nos enseñan cosas sobre el mundo, nos muestran cómo funciona, nos permiten observar las cosas desde nuevas atalayas y comprender la motivación de otras personas, que en la vida cotidiana nos queda oculta; nos permiten interiorizar normas sociales; y son un modelo de crítica social.

Deslumbra el planteamiento de John Berger al respecto:

¿Por qué relatamos historias? ¿Para pasar el rato? A veces. ¿Para informar? ¿Para decir algo que no ha sido dicho todavía? Sí, a veces, sólo para ganarnos el pan del día o para hacer que la gente entienda lo afortunada que es, dado que hoy la mayor parte de los relatos son trágicos. A veces para que el relato tenga una voluntad propia, la voluntad de ser repetido, de encontrar un oído, un compañero. (...). Lo contrario de un relato no es el silencio o la meditación, sino el olvido.(...). ¿En qué consiste el acto de narrar? Me parece que es una permanente acción en la retaguardia contra la permanente victoria de la vulgaridad y de la estupidez. Los relatos son una declaración permanente de quien vive en un mundo sordo. Y esto no cambia. Siempre ha sido así. Pero hay otra cosa que no cambia, y es el hecho de que, de vez en cuando, ocurren milagros. Y nosotros conocemos los milagros gracias a los relatos. (R. Kapuscinski, 2002: 100 y 101).

Estas palabras de Berger entroncan, a mi modo de ver, con el principio que el autor clásico Quintiliano dejó establecido en sus *Instituciones oratorias*: “et scribitur ad narrandum, non ad probandum¹⁸” (escribir para contar, no para probar) proposición a la que me acojo para identificar este marco teórico.

¹⁸ Dice el párrafo completo de Quintiliano: “Historia quoque alere orationem quodam uberi jucundoque succo potest; verum et ipsa sic est legenda, ut sciamus plerasque ejus virtutes oratori esse vitandas : est enim proxima poetis, et quodammodo carmen solutum; et scribitur ad narrandum, non ad probandum; totum- que opus non ad actum rei, pugnamque praesentem, sed ad memoriam jposteritatis, et ingenii famam com- ponitur; ideoque et verbis remotioribus , et liberioribus figuris narrandi taedium evitat” (Quintiliano, 1823: X, I, 33-34). La traducción al español, realizada por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, dice: “La historia puede también dar alguna substancia a la oración con su jugo suave y gustoso. Pero de tal manera se ha de leer ésta, que no se nos olvide que las más de sus virtudes las debe evitar un orador. Porque se acerca mucho a los poetas, y es en cierta manera verso suelto; y se escribe para referir sucesos, no para dar pruebas de ellos, y que es una obra que se compone no para lo actual de lo

He conocido otras muchas aproximaciones a estas incógnitas durante la preparación de esta tesis. Algunas de ellas se verán reflejadas aquí, en algún apartado específico que veremos más adelante. Sirva como adelanto lo dicho por un científico de la mente y otro de la palabra que, creo, sintetizan muy bien la esencia de todas ellas.

Pierre Magistretti, neurobiólogo, coautor de un modelo fisiológico para el psicoanálisis, fue entrevistado en la última página de *La Vanguardia* (“La contra”) por Lluís Amiguet, uno de los tres periodistas que escribe habitualmente esa sección. “La palabra puede curar cómo un fármaco”, titulaba el periódico. A pesar de su longitud, creo necesario reproducir íntegras algunas de las preguntas y sus respuestas.

El cerebro nunca es igual a sí mismo. No puedes pensar dos veces con el mismo cerebro, porque cambia con cada experiencia y a cada instante.

¿Cómo?¹⁹

Las neuronas se organizan y reorganizan en redes, que la experiencia va modificando. Y esa es la más prometedora frontera de la neurociencia: la plasticidad neuronal.

¿En qué consiste?

Neurones that fire together, wire together, las neuronas que se enlazan acaban formando un cableado, un mapa, un sistema. Y ese proceso se repite modelando y remodelando nuestro cerebro continuamente.

La experiencia se hace órgano.

La experiencia modifica la sinapsis, la transferencia de información entre neuronas. Cuando usted crea una imagen, deja una huella en el cerebro, un mapa mental, y cada vez que evoca esa imagen la reactiva, pero creando otro mapa nuevo. Es la base fisiológica de la creatividad y del psicoanálisis.

Eso lo suscribiría Woody Allen.

Freud explica cómo la reasociación de imágenes en cada ocasión es el fundamento del inconsciente. La experiencia deja un recuerdo y una imagen, una huella sináptica, pero al evocar esa imagen previa siempre obtenemos otra nueva con conexiones de la anterior, pero reorganizadas de forma nueva.

sucedido y para la pelea que se propone como una cosa presente, sino para la memoria de la posteridad y para la fama del ingenio. Y por esta causa hace que sea menos fastidiosa la narración con las expresiones sueltas y figuras extrañas”.

¹⁹ Las preguntas del periodista aparecen en negrita. Los subrayados son míos.

La memoria es un país en el que siempre somos extranjeros.

En esa recreación mental continua está el punto de contacto entre el psicoanálisis, la creatividad y la neurología. La palabra es también una experiencia y por eso modifica la sinapsis, las conexiones neuronales que conforman, al cabo, esa red de redes que es nuestro cerebro.

Y el verbo se hace carne.

Y cura. La palabra puede curar como un fármaco. Por eso el cerebro no es un mero contenedor de capacidades como el área del habla, el cálculo, la memoria... También es una formidable máquina temporal.

¿A qué se refiere?

Hay un psicoanálisis del devenir de nuestra mente que indaga en ella hasta descifrar y darle sentido y así revela y alivia nuestros traumas. Pero también hay otro psicoanálisis que opera en el instante.

Sincrónico y diacrónico, como en la definición de lenguaje de Saussure.

El ser humano se debate entre su tendencia destructiva a la repetición y su vocación de reinventar. La repetición es destructiva, la reinención es creativa. Por eso, Einstein dice que inventar es pensar al lado, fuera de la caja. Lo que también se llama hoy pensamiento lateral.

¿Por qué nos gusta repetir?

La repetición nos gratifica, pero al mismo tiempo ese mecanismo de gratificación en la repetición inicia uno de penalización; cualquier hábito produce placer y desplacer de modo complejo y complementario para lograr un equilibrio homeostático... (...). (L. Amiguet, 2011)

Por su parte, el escritor Mario Vargas Llosa, a quien me he permitido denominar “científico de la palabra”, coincide absolutamente, creo yo, con el planteamiento del neurobiólogo, cuando en su libro *La verdad de las mentiras* defiende la ficción y apunta su utilidad para el ser humano:

Porque la vida real, la vida verdadera, nunca ha sido ni será bastante para colmar los deseos humanos. Y porque sin esa satisfacción vital que las mentiras de la literatura a la vez azuzan y aplacan nunca hay auténtico progreso. (...). Pero la imaginación ha concedido un astuto y sutil paliativo para ese divorcio inevitable entre nuestra realidad limitada y nuestros apetitos desmedidos: la ficción. Gracias a ella somos más y somos otros sin dejar de ser los mismos. En ella nos disolvemos y multiplicamos, viviendo

muchas más vidas de la que tenemos y de las que podríamos vivir si permaneciéramos confinados en lo verídico, sin salir de la cárcel de la historia... La literatura extiende la vida humana... (M. Vargas Llosa, 2002: 28 y 29).

Si, como dice Magistretti, el cerebro nunca es igual a sí mismo, si cambia con cada experiencia -aunque ésta no sea vivida en primera persona, sino que sea obtenida a través de la palabra- efectivamente, Vargas Llosa está en lo cierto; aunque, a mi modo de ver, habría que extender, esa aportación que el Nobel atribuye a la ficción, a los relatos de realidad. Incluso estos tendrían una mayor relevancia por su cualidad de verdaderos, de reales, como veremos durante este trabajo.

Pero Magistretti y Vargas Llosa coinciden en algo más: ninguno pone límites. Todas las experiencias/palabras/relatos contribuirían por igual a ese proceso que definen uno y otro y que buscarían satisfacer esos “apetitos desmedidos” de historias de los que habla el Nobel.

Efectivamente, porque ¿cuándo el escritor propone “exigir que la vida sea no sólo razón, paz, disciplina, sino también locura, violencia y caos” (M. Vargas Llosa, 2002: 55) no se está refiriendo a que “el ser humano no busca su propio bien: desea estar sano, pero fuma; ama a su pareja, pero se va con otra... Y después vuelve a enamorarse de la siguiente pareja, pero reproduce la pesadilla... Una y otra vez...”, como dice el neurobiólogo en otra de las respuestas de la citada entrevista (L. Amiguet, 2011)?. Creo que sí:

“El cerebro puede ser un mal bicho.

Es una máquina de adaptarse al medio y crear un equilibrio, pero también es un instrumento para desequilibrarse, soñar, depender de una sustancia, una conducta, una relación... Es una red paradójica en múltiples sentidos. (L. Amiguet. 2011)

Pues bien, en la exploración de ese universo narrativo, que ha ido dando respuesta a la necesidad del hombre de contar y escuchar historias, académicos, periodistas y literatos han reflexionado sobre los puntos en común de lo que hoy entendemos por periodismo y literatura y han ido descubriendo la conexión y convivencia de ambos en distintas

épocas²⁰.

Como decía he tenido la suerte de haber vivido los últimos años de la narración oral de hechos reales, y otros no tanto, por lo que los siguientes razonamientos me resultan especialmente reconocibles y ciertos:

El origen de la narración es oral; de generación en generación la expresión verbal fue el principal vehículo para la transmisión de información. Sigue siéndolo en las sociedades más primitivas y no ha desaparecido, desde luego, en las sociedades industrializadas: la mayor parte de las historias familiares se construyen con los relatos que los abuelos contaron a nuestros padres, que a su vez ellos nos relataron y que nosotros, hoy, repetimos a nuestros hijos. (...) El tema de la narración son las acciones y pasiones de las personas. Nos interesan y conmueven las narraciones –históricas-ficticias, periodísticas- sobre los actos y preocupaciones de los seres humanos precisamente porque necesitamos saber quiénes somos para ser realmente tales. Y, de manera análoga, le acontece a una sociedad²¹. (C. Maciá, 2007: 72).

A mi modo de ver, Maciá da en este párrafo una de las claves que ayudan a desenmarañar nuestro camino: los relatos que influyen en la construcción de la sociedad.

Puede la ficción (y cuando hablo de ficción no me refiero a literatura, sino a ficción) hacernos vivir nuestra vida y la de otros, descubrirnos, redescubrirnos, reinventarnos ... pero esto no dejará de quedarse en la esfera del individuo. Un relato de ficción podrá llegar a cientos de miles de personas, generar seguidores, provocar películas, sagas, incluso maneras de vivir, causar alarma, estupor, indignación, felicidad, alegría, humor, conocimiento, poner en marcha nuestra creatividad, pero no son los relatos de ficción los que construyen la sociedad y la ayudan a avanzar. Pueden retratarla (*Madame Bovary* de Flaubert, *Misericordia* de Galdós), incluso anticiparse a ella (1984, Orwell)

²⁰ Celso José Garza Acuña, en su tesis “Vigencia del relato como sentido de la realidad. Análisis de reportajes históricos”, constata la numerosa producción científica que la conexión periodismo-literatura ha dado. Como ejemplo cita la obra de Albert Chillón *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, que incluye 219 títulos en bibliografía periodístico-literario y 271 en bibliografía histórica-teórica. A esas cifras, habría que añadirle las obras que Chillón no incluyera más las que se han publicado con posterioridad.

²¹ Carlos Maciá coincide con Norberto González, quien en su libro *La interpretación y la narración periodísticas*, 1997, Pamplona, EUNSA, pág. 48, refleja esa idea: “Nos interesan las narraciones - históricas, ficticias y periodísticas- sobre las acciones humanas porque necesitamos saber quiénes somos para serlo, y la sociedad también”.

pero nunca serán causa, estímulo, razón o fin de su evolución, de su avance o retroceso. Y aún reconociendo la autoridad de Jonathan Culler cuando reflexiona sobre las funciones de la literatura - ejemplaridad, creación de espíritu nacional, educación de las clases sociales, vehículo de transmisión ideológica o de su desarme, fomento del compromiso con el mundo y capacidad de producir cambios - (1997: 49 -55), creo que esos privilegios, al menos en la actualidad, estarían reservados para los relatos de realidad:

Todos los pueblos tienen historias que contar. Historias del pasado, incluso del más lejano. (...) E igualmente historias del mismo día. La mayor parte de lo que sucede será narrado por alguien antes de que éste acabe. Las historias son reales, basadas en la observación o en el relato directo ofrecido por otro. La sutil observación del inventario de los sucesos y encuentros cotidianos, combinada con el conocimiento mutuo e inmemorial, constituye el llamado *cotilleo* de los pueblos. (...). El retrato que cada pueblo hace de sí mismo no está construido con piedras, sino con palabras, habladas y recordadas: con opiniones, historias, relatos de testigos presenciales, leyendas, comentarios y rumores. Y es un retrato continuo; nunca se deja de trabajar en él. Hasta hace relativamente poco tiempo, los únicos materiales de que disponía un pueblo y sus habitantes para definirse a sí mismos eran sus propias palabras habladas. El retrato que el pueblo hace de sí mismo, aparte de los logros físicos fruto del trabajo de cada uno, era lo único que reflejaba el sentido de su existencia. Sin ese autorretrato –y el cotilleo, que es la materia bruta del mismo – el pueblo se hubiera visto obligado a dudar de su propia existencia. Todas las historias y todos los comentarios que ellas desencadenan, que no hacen sino probar que tales historias han sido presenciadas, contribuyen al retrato y confirman la existencia del pueblo. (J. Berger, 1992: 27-30).

Recordemos que el pánico que provocó la emisión radiofónica de la obra de ficción *La guerra de los Mundos* de H.G. Wells²² no fue la historia en sí sino el creer que los hechos estaban ocurriendo.

Podría decirse que los relatos de realidad contemplan todas las bondades que los relatos de ficción aportan al ser humano y, además, añaden las suyas propias: descubren a la sociedad su realidad y al hacerlo la incitan a cambiar. Para mejorar, avanzar, corregir,

²² La novela de ciencia ficción *La guerra de los mundos* de H. G. Wells fue adaptada a un guión radiofónico emitido en Estados Unidos en 1938. Aunque se avisó al comienzo del mismo de que era ficción, los oyentes que sintonizaron la emisión después no lo advirtieron y el país creyó que estaba siendo invadido. Las escenas de pánico se sucedieron en las calles.

renovar, superarse, organizarse o reorganizarse. María Jesús Casals recoge en su libro una reflexión de José Luis Pardo que reproduce en un post del blog *Elogiemos ahora reportajes famosos*, titulado “¿Más periodismo narrativo para cambiar el mundo?”, y que tengo que citar de nuevo por su clarividencia:

No fueron los sólidos fundamentos teóricos del universalismo moral de la filosofía racionalista ilustrada los que produjeron el sufragio universal, la extensión de los derechos civiles a toda la población, la legalización de los sindicatos o de los partidos de izquierda, la emancipación de la mujer, la universalización de la seguridad social o la protección a la infancia: mucho más determinantes para lograr estos fines fueron las impactantes descripciones del sufrimiento de los desfavorecidos proporcionadas por novelistas, antropólogos o directores de cine, como hoy lo son para mover a los ciudadanos de las sociedades opulentas a la ayuda humanitaria las columnas periodísticas o los reportajes de interés humano”. (J. L. Pardo, 2000)

Me preguntaba en ese post (M.R. de Bustos, 2012b) cuánto estaban contribuyendo los relatos sobre los desahucios, que estaban publicando medios como *Periodismo Humano*, *El País*, *El Mundo* o *Frontera D*, por citar algunos, a que políticos y banqueros empezaran a tomar medidas (el gobierno convocó una reunión urgente para tratar este tema el 9 de noviembre de 2012, tras el suicidio de una mujer en Barakaldo, y el post se publicó nueve días después) para parar el sufrimiento y la angustia de las personas que se estaban viendo en esa situación. Y citaba el título de algunos: “Mi vida después de un desahucio”; “Ayudadnos, por favor, por los niños”; “Obdulia, 73 años, desahuciada por el Santander: ‘Qué mal les he hecho yo, he sido una hormiguita. Ahora solo como sopa o macarrones’”; “Perdimos la casa por 6.000 euros”; “Ya no espero nada”; “Que no toquen a mi abuela”; “Llega mi desahucio”; “Si me desahucian, me tiro por la ventana”; “Anatomía de un desahucio”. Fue solo una pequeña muestra de cómo los medios estuvieron a la altura de su función social, de cómo retratando una situación pretendían su cambio.

El periodista y escritor Tomás Eloy Martínez recordaba en la conferencia pronunciada en la asamblea del SIP en octubre de 2007, bajo el título *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*, que el ensayista norteamericano Hayden White estableció que lo único que el hombre realmente entiende, lo único que de verdad conserva en su memoria, son los relatos:

White lo dice de modo muy elocuente: “Podemos no comprender plenamente los sistemas de pensamiento de otra cultura, pero tenemos mucha menos dificultad para entender un relato que procede de otra cultura, por exótica que nos parezca”. Un relato, según White, siempre se puede traducir “sin menoscabo esencial”, a diferencia de lo que pasa con un poema lírico o con un texto filosófico. Narrar tiene la misma raíz que conocer. Ambos verbos tienen su remoto origen en una palabra del sánscrito, gna, conocimiento. (T.E. Martínez, 2007: web)

Sobre esta misma idea me encuentro con una frase impactante del filósofo, historiador y escritor rumano Mircea Eliade: “En los campos de concentración rusos los prisioneros que tenían la suerte de contar con un narrador de historias en su barracón han sobrevivido en mayor número. Escuchar historias les ayudó a atravesar el infierno”. La frase fue recogida por el cronista colombiano Alberto Salcedo Ramos, quien añadió: “Me sentí especialmente orgulloso de mi oficio el día que leí esta declaración”. (L. González Veiguela, 2012: web).

Por ello, no podemos hablar de los orígenes y de los antecedentes sin referirnos a los autores. “¿Podemos considerar periodistas a los juglares?” Hace años, el profesor Félix Rebollo, a cuyas clases de Movimientos Literarios asistí en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, se hacía esta pregunta. De hecho, él lo consideraba uno de “los primeros balbuceos” de la relación entre periodismo y literatura. “La *Iliada* es una admirable crónica; la *Odisea* y el *Poema del Mío Cid*, excelentes reportajes que nos cuentan cómo se vivía”, releo en mis notas de aquellos días.

Efectivamente porque a los tres debates paralelos que citaba anteriormente (periodismo *versus* literatura, realidad *versus* ficción y lenguaje informativo *versus* lenguaje estético) se ha ido añadiendo otro: periodista *versus* escritor, olvidando que en el origen fueron uno²³, que en el largo camino andado hasta aquí han seguido siendo uno y que ese línea

²³ José Acosta Montoro, titula el segundo volumen de Periodismo y Literatura (José Acosta Montoro, Periodismo y Literatura, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1973. Volumen II): “Tomo II: Cuarta Parte: escritores en la historia del periodismo (diez temas)”. En estos diez temas, en todo momento habla de escritores-periodistas / periodistas-escritores o los usa como sinónimos.

- Tema primero: A propósito de Platón
- Tema segundo: Del primer reportaje
- Tema tercero: Daniel Defoe en el año de la peste
- Tema cuarto: El periodismo íntimo: Pepys, Dickens y Dostoievski
- Tema quinto: Larra o lo permanente

infranqueable que se ha querido trazar es muy reciente. Por eso, a los buenos periodistas o a los buenos escritores que ejercen el periodismo, ya sea continua o esporádicamente, se les reconoce no porque tengan una u otra condición sino por sus relatos y por la manera de contarlos, porque son herederos del contador de historias, de lo mejor de él, en cada época y lugar²⁴:

Compongamos algunas listas de nombres. En una, citemos a escritores ingleses como Daniel Defoe, Joseph Addison, Richard Steele, Jonathan Swift, Charles Darwin, Charles Dickens, William Makepeace Thackeray... En otra, alineemos a escritores norteamericanos como Alexander Hamilton, William Cullen Bryan, Harriet Beecher Stowe, Mark Twain, Eugene Field, Ernest Hemingway, John Steinbeck... En otra, incluyamos unos pocos nombres de escritores franceses, como Mirabeau, Voltaire, Marat, Zola, Gide, Malraux, Camus... Y para no hacerlo largo pongamos en la lista de escritores españoles a Larra, P.A. de Alarcón, Ortega, Baroja, Unamuno, Azorín, Delibes... ¿Puede dudarse de la vinculación estrecha entre el escritor y el periodista si todos los citados, y muchos más, además de ser escritores extraordinarios fueron excelentes periodistas, tanto en la redacción como en la creación de periódicos? Es difícil, aún hoy, encontrar la línea de demarcación definida entre lo que llamamos literatura y lo que denominamos periodismo. (J. Acosta Montoro, 1973. Vol. I. Pág. 75).

Reconocemos a Manuel Rivas en sus libros de ficción, en sus reportajes, en sus artículos y hasta en sus conferencias. No percibo un Manuel Rivas distinto cuando se inventa una historia, cuando escribe un relato de realidad, cuando opina²⁵ y cuando

-
- Tema sexto: Del periodismo como necesidad: Unamuno, Azorín, Baroja
 - Tema séptimo: Ortega, o el intento de totalidad
 - Tema octavo: Inquietos y viajeros: Pedro Antonio de Alarcón y Ernest Hemingway
 - Tema noveno: El periodismo según Lenin
 - Tema décimo: Un periodismo para el futuro: Gramsci

²⁴ El periodista Javier Rodríguez Marcos escribía un artículo en *El País* titulado "Real y maravilloso" y decía: El 8 de diciembre de 1982, Gabriel García Márquez abrió su discurso del Nobel recordando a Pigafetta, el navegante florentino que al pasar por América escribió "una crónica rigurosa que, sin embargo, parece una aventura de la imaginación". García Márquez recordó también que en los cronistas de Indias ya se vislumbraban los "gérmenes" de lo que él llama "nuestras novelas", es decir, las del ya viejo boom. No deja de ser curioso que esos mismos viajeros del siglo XVI sean invocados también como remotos precedentes de la crónica periodística, un género que entró en la modernidad con los escritores del XIX (Martí, Darío) y en la posmodernidad de la mano de autores (Rodolfo Walsh, el propio García Márquez) que en los años cincuenta se adelantaron al nuevo periodismo estadounidense de los sesenta. RODRIGUEZ MARCOS, Javier (2012): "Real y maravilloso", en *El País*, en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309391_637502.html [Fecha de la consulta: 9 de marzo de 2012].

²⁵ "La madre" fue el título bajo el que Manuel Rivas publicó su artículo habitual de los sábados en *El País*, el 17 de septiembre de 2011. En un espacio normalmente reservado para la opinión, Rivas narró una

habla. Me ocurre lo mismo con Leila Guerriero. Su escritura son ellos: “Para los que escribimos, la escritura es el prisma con el que vemos y organizamos el mundo” (J. Tirzo, 2012a: web), reconoce la periodista argentina.

Por tanto, coincido absolutamente con Gracia Armendariz cuando señala al contador de historias como el nexo de unión entre literatura y periodismo y más precisamente “esa querencia habladora, contadora” como “el nudo indisoluble que une a ambas actividades” (J. Gracia Armendáriz, 1991: 342).

El periodista colma el afán humano de saber qué ocurre en la calle, en la sociedad de la que forma parte, la misma ansia con que el hablador de Vargas Llosa cubre a su tribu, al calor de la hoguera, de la intemperie, de la desaparición. Así, el lector, el oyente, ve cubiertas sus necesidades informativas y conformadoras. Se trata de la misma fruición con que escuchábamos, una y otra vez, a nuestras abuelas contar las mismas historias de invierno. Esa ansia de reconocerse en el relato volandero del periódico, o en la magia que despliega ante nuestros ojos un escritor, es *leit motiv*, que dirige al lector, al oyente, hacia el encuentro con el contador de historias, sea éste escritor, periodista o ambas cosas a la vez, porque como dice Octavio Paz, “la fuerza creadora de la palabra reside en el hombre que la pronuncia. El hombre pone en marcha el lenguaje (...). La palabra –asegura el poeta mexicano- es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que le separa de la realidad exterior”. A través del relato nos interpretamos: y éste es, a nuestro parecer, uno de los elementos clave que están detrás del origen de todo arte. Contar es adición, es suma. Contar historias es añadir sentido. Contar historias es un arte, un arte bello y veraz. Porque nos reconocemos en la morada del lenguaje, de la palabra.

Y por ello, discrepo de Aguinaga cuando afirma que “el periodista como contador de historias es un concepto superado en el seno de otro igualmente superado, el Periodismo como relato” (E. de Aguinaga, 1991: 328). Es posible que esté aletargado (fundamentalmente en España, no así en Latinoamérica y Estados Unidos, por ejemplo) pero en este trabajo demostraremos su absoluta vigencia.

La aparición de *El Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe en los años 70 del pasado siglo institucionalizó, desde el punto de vista profesional y académico, una relación que se

auténtica historia humana, construyó un breve pero genial relato. Publiqué un post en el blog Elogiemos ahora reportajes famosos, titulado “Manuel Rivas: La madre. ¿Reportaje o artículo?”, el 18 de septiembre de 2011.

había venido produciendo, como hemos visto en los párrafos anteriores, desde mucho antes pero sin denominación alguna. “Ni nuevo, ni norteamericano”, dice Casals (2005: 501). Pero para ser justos, hay que recordar que el propio Wolfe reconoce en su libro las influencias y evoluciones de textos, técnicas, escritores y periodistas hasta desembocar en el nuevo modo de escribir realidad que él bautizó y, junto con otros autores, protagonizó:

“¿Es el Nuevo Periodismo realmente nuevo? Ésta por lo general no es más que una pregunta retórica que se contesta: Claro que no. Nunca he visto a nadie que esperase una respuesta. De todas formas, intentaré proporcionar una: La pregunta se parece mucho a la pregunta que los eruditos se plantearon una vez acerca de si puede decir o no que la novela realista tiene su origen en el siglo XVIII con Richardson y Fielding (o Defoe, Richardson y Fielding). Existen varias demostraciones convincentes de su deuda para con Cervantes, Rabelais, el *roman* francés, *The Unfortunate Traveller* de Thomas Nashe, e incluso con una serie de novelistas poco conocidos tales como Thomas Deloney, Francis Kirkman, Mary de la Rivière Manley y Eliza Haywood”. (T. Wolfe, 1973: 63).

Pero *El Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe no solo institucionalizó la relación entre periodismo y literatura sino que, tal vez sin pretenderlo, puso nombre a ese vínculo para el ejercicio del primero y, al hacerlo, provocó un debate que no me consta que existiera anteriormente²⁶, a pesar de que existía dicha relación y existía para el ejercicio del

²⁶ Tal y como yo lo entiendo, la polémica creada en torno al *Nuevo Periodismo* se produjo por el uso de técnicas y recursos empleados en los géneros literarios, sobre todo en la novela, para la escritura de relatos periodísticos. En los autores consultados, no he encontrado referencia a que dicha polémica existiera, al menos, en nuestro país. Existían otras (si el periodismo debía ser género literario y si los periodistas debían ser considerados escritores) como recoge José Acosta Montoro, *Periodismo y Literatura*, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1973. Volumen I. Pág. 82 a 85. Es más, se aseguraba que el periodista debía ser un literato. Así lo explica Acosta: La polémica entre periodismo y literatura en España se planteó académicamente en 1845, cuando Joaquín Rodríguez Pacheco leía su discurso de recepción en la Real Academia Española y defendía los derechos literarios del “género independiente” del periodismo. Rodríguez Pacheco exhortaba a la Academia para que no le negara beligerancia. Cincuenta años después, otro escritor-periodista, Eugenio Sellés, leía su discurso de ingreso en la Real Academia y decía: “Es género literario la oratoria que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la poesía, que aloja la lengua de los ángeles en la boca de los hombres; es género literario la historia, enemiga triunfante de la destrucción y del tiempo, porque hace volver el que pasó y resucita el alma de las edades muertas; es género literario la novela, que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; es género literario la crítica, que pesa y mide la belleza y tasa el valor y contrasta la verdad y las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales; ¿no ha de serlo el periodismo, que lo es todo en una pieza: arenga escrita, historia que va haciéndose, efemérides instantánea, crítica de lo actual y, por turno pacífico, poesía idílica cuando se escribe en la abastada

periodismo; y, además, generó una confusión sobre su origen. Debate y confusión continúan medio siglo después. El primero ha causado multitud de estudios e investigaciones científicas que nos han permitido conocer esa vieja relación y práctica y, por tanto, han contribuido a esclarecer la segunda, aunque no me atrevo a asegurar con qué eficacia fuera de la academia y de los periodistas que lo practican. “Ese libro que tanto daño ha hecho al periodismo”, me dijo un veterano periodista amigo cuando le intentaba explicar sobre qué estaba haciendo mi tesis y me apoyé en esa denominación para expresarme. No acierto a entender la continuidad de la confusión en determinados ámbitos, cuarenta años después, y solo me atrevo a apuntar su persistencia en que se sigue tomando a pie juntillas el significado del título que Wolfe puso a su libro.

La DRAE ofrece múltiples acepciones a la palabra nuevo. He aquí las nueve primeras: (Del lat. novus). 1. adj. Recién hecho o fabricado; 2. adj. Que se ve o se oye por primera vez; 3. adj. Repetido o reiterado para renovarlo; 4. adj. Distinto o diferente de lo que antes había o se tenía aprendido; 5. adj. Que sobreviene o se añade a algo que había antes; 6. adj. Recién incorporado a un lugar o a un grupo. Es nuevo en el colegio; 7. adj. Principiante en una profesión o en alguna actividad; 8. adj. Dicho de un producto agrícola: De cosecha recentísima, en oposición al almacenado de cosechas anteriores. Patatas nuevas Trigo nuevo Maíz nuevo; 9. adj. Dicho de una cosa: Que está poco o nada deteriorada por el uso, por oposición a viejo.

mesa del poder y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición?”. No dejó pasar mucho tiempo Juan Valera sin meter baza, como era costumbre en él respecto a cuantos problemas se plantearan. En 1898, fecha clave en la historia española, contestando al discurso de recepción en la Academia de Isidoro Fernández Flores (Fernanflor), decía: “Ser periodista es, sin duda, profesión u oficio, como ser ingeniero, abogado o médico. Es evidente, asimismo, que el periodista debe ser literato, un literato de cierta y determinada clase. Pero ¿se infiere de aquí que haya un género de literatura, distinto de los otros, que pueda y deba llamarse género periodístico? Sobre esto es sobre lo que no estoy muy seguro, aunque si me inclino algo es a negar que haya tal género. Lo que distingue al periodista de cualquier otro escritor, poco o nada tiene que ver con la literatura. La distinción que le da carácter propio es independiente de ella. Se llama periodista al literato que escribe con frecuencia o casi de diario en un pliego o grande hoja volante, que se stampa periódicamente y se difunde entre el público, a veces por centenares de miles de ejemplares. (...) . La Real Academia se pronunció en la polémica cuando permitió el ingreso de Mariano de Cavia, periodista. En realidad, antes, y con la gracia certera que caracteriza toda acción de Larra, el asunto quedó zanjado como es debido cuando el dramaturgo y periodista escribió en su artículo Ya soy redactor esta quinta esencia del asunto: “El hecho es que me acosté una noche autor de folletos y de comedias ajenas y amanecí periodista; miréme de alto a bajo, sorteando un espejo que a la sazón tenía, no tan grande como mi persona, que es hacer el elogio de su pequeñez, y dime a escudriñar detenidamente si alguna alteración notable se habría verificado en mi físico; pero por fortuna eché de ver que como no fuese en la parte moral, lo que es en la exterior y palpable tan persona es un periodista como un autor de folletos”.

Puesto que Tom Wolfe, a pesar de elegir ese título para su libro, se adelantó a las críticas en la página 63 y reconociendo la heredad con una tradición narrativa incluso en páginas anteriores²⁷, nos invitó a que elimináramos la acepción 2 del sentido del título, tenemos que pensar que la confusión se creó por los que no supieron o no quisieron ver el sentido del enunciado, que se recoge en el resto de acepciones: recién hecho, renovado, diferente de lo que había antes, que se añade a algo que había antes, recién incorporado, principiante, cosecha reciente, nada deteriorado.

La confusión entonces no estaba en el libro que provocó un movimiento periodístico sino en los que lo interpretaron: “(...) Nuevo Periodismo, que muchos todavía creen nació en los Estados Unidos que se recuperaban del macarthysmo, y que en realidad otros practicaban, desde antes y sin alharaca, desde mucho antes”, subrayaba Pedro Sorela en el año 1985 en la introducción de su tesis sobre Gabriel García Márquez (P. Sorela, 1985: II). Sí, es verdad, como apunta Sorela: lo que generó la obra fue una gran repercusión de la propuesta entre periodistas y estudiosos.

A día de hoy parece demostrado que *El Nuevo Periodismo* lo que quiso fue poder contar la realidad de otra manera a como se estaba contando en ese momento. Fernando López Pan ha sintetizado en *Los saldos de una vieja polémica. El New Journalism y las convenciones del periodismo objetivista*, las ideas básicas sobre esta corriente que asumimos como probatorias de lo aquí venimos investigando y defendiendo:

La primera, que, por las circunstancias en las que nace –en Estados Unidos y cuando el periodismo ha formulado un corpus doctrinal específico y convencional admitido-, y por reaccionar contra ellas merece el calificativo de nuevo. Ello no significa que no fuera tal su novedad en otras épocas ni en otros lugares en el mismo período histórico,

²⁷ Escribe Wolfe (26): “Lo que me interesó no fue sólo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario...” Como se desprende de estas palabras, no se consideraban inventores de ninguna técnica; sino de un redescubrimiento personal: “Se observará que los periodistas aprenden las técnicas del realismo (...) a base de improvisación” (50). En Fernando López Pan (2012): “Los saldos de una vieja polémica. El New Journalism y las convenciones del periodismo objetivista” en Rodríguez Rodríguez, J.M. (coord.) (2012): *El drama como eje del periodismo literario*, Madrid, 451 Editores, Págs. 297 y 298. La edición de *El Nuevo Periodismo* que maneja López Pan es de 1984.

ni que los practicantes inventaran las técnicas expresivas que utilizaban, ni que el rótulo con el que ha pasado a la historia sea el más adecuado. Una de sus innovaciones consiste en animar a que el periodista no se preocupe exclusivamente por conseguir fuentes y descubrir noticias, sino también por la calidad literaria de sus escritos. Al mismo tiempo, sobre todo la corriente *fenomenológica-cultural* señala las insuficiencias del periodismo convencional, en cuanto a sus presupuestos epistemológicos: un texto, sea periodístico o literario –sin tener en cuenta su carácter referencial-, en cuanto tal no garantiza su veracidad por el uso de unas determinadas técnicas estilísticas y estructurales. Como afirmó años más tarde Tuchman, esos rasgos formales no son más que recursos estratégicos que sirven de protección al periodista. Por otro lado, como bien se ha puesto de manifiesto en el tiempo transcurrido desde entonces, no hay unas maneras de contar propias del periodismo y otras exclusivas de la literatura. Acierta, sin duda, Chillón, cuando habla de “recursos de procedencia novelística” y de la incorporación de procedimientos novelísticos de composición y estilo” a los textos periodísticos. Efectivamente, no hay recursos, técnicas expresivas y rasgos de estilo que sean patrimonio de la literatura; sino un elenco de posibilidades expresivas disponibles para las distintas prácticas discursiva. Los recursos expresivos son como una paleta de colores amplísima de la que cada autor toma lo que estima pertinente para la composición de su texto. Hoy en día, no hay duda de las estrechas relaciones entre la Literatura y el periodismo (el arte del reportaje periodístico y el de la narración literaria se prestan mecanismos, herramientas, recursos, estrategias, y con tanta intensidad que Chillón afirma que ambos tipos de texto han ido creciendo de manera simbiótica), y que esas vinculaciones han cuajado en nuestros días en una hibridación conocida como Periodismo Literario; un macrogénero no sólo culturalmente asentado, aceptado, sino de uso creciente. Ahora bien, conviene hacer dos matizaciones. Por un lado, la literatura ha engendrado muchos de ellos, los ha afinado, les ha dado versatilidad, los ha usado con profusión y, con su inventiva, los ha forzado hasta sus límites. Por otro, no todo el inventario de recursos al servicio de la literatura puede usarse para los textos periodísticos; al menos, sin decirlo expresamente, como sucedió con algunos nuevos periodistas estadounidenses que cedieron a la tentación de llenar los “vacíos informativos” para lograr un mayor efecto estético o dramático. Lamentablemente, no se ciñeron a los acontecimientos, que es sin duda una limitación con respecto a la literatura, pero al mismo tiempo su grandeza. (F. López Pan, 2012: 303 - 305).

Sin pretender que la siguiente observación se interprete como una intención de frivolar la cuestión sino más bien como una constatación añadida, hay que hacer notar que tampoco en eso (llenar los vacíos informativos) los *nuevosperiodistas* fueron

inventores, más bien usuarios de una práctica que los estudios sitúan en la historia del relato, si no de una manera intrínseca sí al menos adherida al hecho de narrar la realidad. Lo vemos, por ejemplo, cuando en este párrafo, John Berger pide eliminar el término ficción para clasificar a un tipo de relatos y propone distinguirlos por la manera en que están relatados, identificación que estaría más en sintonía con su origen e historia:

Tal vez ha llegado ya el momento de hacer distinciones entre relatos e incluso abolir, al menos por el momento, la palabra “*fiction*”. La *fiction* se inventó en el siglo XIX, cuando la gente pasaba largas veladas junto al fuego, empleando su tiempo en leer el mundo. Antes del siglo XIX, la vida era más sedentaria, menos sujeta a los cambios y menos segura. En aquel tiempo se relataban y se repetían tantas historias que, sin embargo, no eran consideradas *fiction*. Éstas, precisamente porque eran relatadas y repetidas, eran una mezcla de hechos y de leyendas. Y las leyendas no eran menos importantes que los hechos. (...). La diferencia que separa a la información de las historias verdaderas, las historias que les suceden a los cuerpos, está en la perspectiva, en la óptica de los hechos. La cuestión radica en cómo se narra una historia (R. Kapuscinski, 2002: 96).

Esa adherencia la subraya también David Lodge cuando expone su idea de que fue la novela la que heredó las técnicas del viejo arte de contar lo que pasaba, y no al revés:

En la novela de no ficción, basada en hechos reales, el nuevo periodismo, *faction* (combinación de facts, ‘hechos’, y *fiction*) o como queramos llamarle, las técnicas novelísticas generan un interés, una intensidad y un poder emotivo a los que el reportaje o la historiografía ortodoxos no aspiran, mientras que para el lector la garantía de que la historia es “verdad” le confiere una fuerza que ninguna narración ficticia llega a igualar. Aunque hoy en día es una forma de narrativa muy popular, de hecho hacía mucho tiempo que existía en distintas formas. La novela misma en tanto que género literario procede en parte del primitivo periodismo: hojas sueltas impresas, panfletos, “confesiones” de criminales, relatos de desastres, batallas y hechos extraordinarios que circulaban entre unos lectores ávidamente crédulos como historias verdaderas, aunque casi siempre contenían algún elemento inventado. (D. Lodge, 1998: 298 y 299)

Para no flagelarnos habría que recordar que esa tentación de rellenar los vacíos de la realidad con un poco o un mucho de ficción no es exclusiva del periodismo. La

intervención de William Random Hearst en la génesis²⁸ de la Guerra de Cuba, que tan espléndidamente detalla Manuel Leguineche en su libro *Yo pondré la guerra*, es un ejemplo de hasta donde ha llegado el periodismo en algún momento de su historia. Pero, sin que sea éste el objetivo del presente estudio y solo como ejemplo actual, leamos estos titulares: “José María Aznar: Todo el mundo pensaba que en Irak había armas y ahora sé que no”²⁹; “El psiquiatra que descubrió el TDAH confesó antes de morir que es una enfermedad ficticia”³⁰; “El engaño de la clonación humana de Hwang Woo-sut. El científico coreano hizo creer al mundo en 2004 que había conseguido clonar células madre embrionarias por primera vez”.³¹

Efectivamente, los hechos ocurridos en la realidad y en la actualidad son la materia prima del periodismo. La narración que no se ajusta escrupulosamente a ellos (los hechos son sagrados), no es periodismo. Ellos son los que condicionan esta actividad que el ser humano ha ido moldeando y definiendo hasta dotarse de un sistema fiable de información y comunicación que responda a las necesidades de la sociedad actual: saber qué está pasando en ella.

Por eso, se entiende perfectamente la suspicacia de quienes percibiendo que esa tentación de completar espacios en blanco con hechos no probados permanecía, como una herencia genética del relato de realidad, en el ADN del periodismo tal y como lo entendemos en la actualidad, quisieron extirpar el foco en el que, a su juicio, surgía y se reproducía dicha tentación: lo literario. Sin percatarse de que en esa cirugía imprecisa, amputaban también instrumentos vitales para el pleno desarrollo del periodismo. O sí lo fueron y en su afán previsor optaron por la extracción total. El periodista Arcadi Espada defendía así la necesidad de esta desunión. La cita es larga pero creo conveniente

²⁸ “Leguineche estudia la cobertura periodística del conflicto en Cuba durante 1898 desde la perspectiva biográfica de William Randolph Hearst, magnate de la prensa estadounidense. El título del libro, acompañado del rótulo secundario “Cuba 1898: la primera guerra que se inventó la prensa”, es un potente símbolo: una frase de Hearst que sintetiza la actitud de un capitán de empresa periodística sin escrúpulos para romper la regla básica del periodismo: inventar la realidad –en efecto: una guerra– a fin de alcanzar exclusivamente los propósitos lucrativos”, en J. C. Garza Acuña, 2003: 252)

²⁹ Noticia de agencia, publicada por varios medios el 8 de febrero de 2007, entre ellos el mundo.es <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/02/08/espana/1170922030.html>

³⁰ Noticia publicada en varios medios en mayo de 2013, entre ellos lavanguardia.com y bebesymas.com <http://www.bebesymas.com/salud-infantil/el-psiquiatra-que-descubrio-el-tdah-confeso-antes-de-morir-que-es-una-enfermedad-ficticia>

³¹ Noticia publicada en abc.es el 16 de mayo de 2013: <http://www.abc.es/ciencia/20130516/abc-enganio-clonacion-humana-hwang-201305161024.html>

reproducirla íntegra pues no solo interesa su propuesta sino el argumento que sostiene la misma:

No logro recordar dónde leí, aunque fue hace muy poco, la reflexión de un periodista norteamericano sobre la necesidad de desvincular el periodismo de la literatura. Realmente sería magnífico que cuajara ese criterio. Cómo mínimo podría zanjarse la birriosa discusión, y del lado que toca. Digo del lado que toca porque cualquier cierre del asunto del lado de la literatura no es funcional. “El periodismo no es literatura”: esta afirmación en boca de literatos, tiene el mismo efecto que si Dios dijera “Dios no existe”. Lo que sí serviría, por el contrario, es que los aspirantes al cielo eterno lo desdeñaran; que los periodistas, con clavados proclamaran: “El periodismo no es literatura”, como parecía sugerir el americano. No hay dificultad alguna para desvincular el periodismo de lo literario. Y, desde luego, el texto, es decir, el hecho de que periodistas y poetas muestren con palabras el resultado de su trabajo, no es una dificultad. También trabajan con palabras los abogados y los historiadores y nadie los llama literatos. Y no sólo trabajan con palabras (orales y escritas) a la hora de exponer sus conclusiones, sino también durante el proceso de búsqueda de la verdad, exactamente igual que lo hacen los periodistas. En cuanto al llamado uso estético de las palabras, convendría no seguir haciendo el ridículo ni el Mesías (el Mesías y su palabra revelada): todo el que expone sus hallazgos físicos, químicos o poéticos, trata de que su discurso se rija por el orden y la claridad. Por lo demás, entre periodistas y literatos hay una diferencia muy importante: los hechos. Los hechos con los que, obligatoriamente, también trabajan abogados e historiadores y que, en cambio, no obligan a ningún literato. Sobre los hechos escribe Hobsbawm en el prólogo a *Sobre la historia*: “Defiendo firmemente la opinión de que lo que investigan los historiadores es real. El punto desde el cual deben partir los historiadores, por lejos de él que vayan a parar finalmente, es la distinción fundamental y para ellos, absolutamente central entre los hechos comprobados y la ficción, entre afirmaciones históricas basadas en hechos y sometidas a ellos y las que no reúnen estas condiciones. Durante los últimos decenios se ha puesto de moda, y no en menor grado entre las personas que se consideran de izquierdas, negar que la realidad objetiva sea accesible, toda vez que lo que llamamos hechos existe sólo en función de conceptos previos y de problemas formulados en términos de los mismos. El pasado que estudiamos no es más que una construcción de nuestra mente. Una de estas construcciones es en principio tan válida como cualquier otra, tanto si se puede respaldar con lógica y hechos como si no. Mientras forme parte de un sistema de creencias emocionalmente fuerte, en principio no hay, por así decirlo, ninguna manera de decidir que la crónica bíblica de la creación de la Tierra es inferior a

la que proponen las ciencias naturales: son sencillamente distintas. Cualquier tendencia a dudar de esto es *positivismo*, y ningún término provoca un rechazo más total que este, a menos que sea el término *empirismo*. Resumiendo, creo que sin distinción entre lo que es y lo que no es así no puede haber historia. Roma venció y destruyó a Cartago en las guerras púnicas, y no viceversa. Cómo reunimos e interpretamos nuestra muestra escogida de datos verificables (que pueden incluir no sólo lo que pasó, sino lo que la gente pensó de ello) es otra cosa”. Estas admirables palabras de Hobsbawm no deberían suponer novedad alguna para los historiadores y tampoco para los periodistas. Al margen de que el posmodernismo pueda haber desvirtuado los fundamentos de su trabajo, creo que el párrafo de Hobsbawm es idóneo, sobre todo, para la meditación literaria. Porque “sin distinción entre lo que es y lo que no es tampoco puede haber literatura”. (A. Espada, 2002: 188 -190)

El relato de realidad como queda esbozado en estos breves apuntes históricos (narración de lo que le ocurre al hombre en el presente, que sirve de conocimiento al resto y le ayuda a extender su percepción del mundo en el que vive, que se ha ido transmitiendo a través de la oralidad primero y después de la escritura y que se ha construido siempre buscando la belleza de la narración para el deleite de los receptores), sigue vigente porque no puede haber fórmulas que impongan una única manera de relatar el mundo y si se intenta éstas se verán desbordadas. La corriente *nuevoperiodística* recuperó el cauce natural del relato que había querido conducirse por vías que se revelaron insuficientes para su caudal. Y el relato de realidad sigue vigente porque como defiende Celso José Garza Acuña (2003) el hombre necesita su vigencia.

Otras narrativas han heredado parte de esta tradición, por supuesto, pero el periodismo ha sido el principal beneficiario y, dentro de él, el reportaje su más directo descendiente. Este género periodístico ha ido cribando, preservando, puliendo y readaptando técnicas y recursos recibidos para seguir contando el presente del hombre a sus contemporáneos, como explica Chillón:

Aunque la función de reportar nuevas, noticias, relaciones o testimonios es probablemente tan antigua como la propia existencia de la escritura, el género reportaje como tal fue configurándose a medida que la cultura periodística diversificó sus funciones y refinó sus técnicas. Como hemos visto, el reportaje nació de la literatura testimonial tradicional –especialmente de las crónicas, relaciones epistolares, estampas costumbristas, *choses vues* y relatos de viaje-; fue formándose durante la primera mitad del siglo XIX, con el desarrollo de la prensa informativa de amplia difusión; y se

consolidó, entre las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, con el advenimiento de la sociedad de comunicación de masas, de la mano de las agencias de noticias, los documentales cinematográficos, los informativos radiofónicos y, sobre todo, de los *magazines* ilustrados y los grandes periódicos de información general.

El reportaje fue conformándose, pues, como una modalidad comunicativa generada en el seno de la cultura periodística, aunque desde sus orígenes heredó procedimientos y convenciones de representación –tanto orales como escritos- propios de la cultura literaria anterior y coetánea, así como también técnicas de elaboración y tratamiento de la información desarrollados por ciencias sociales como la antropología, la sociología, la psicología y la historia.

De manera análoga a la novela, el reportaje se fue perfilando como el más rico y complejo de los géneros periodísticos; un género cuya característica más relevante era precisamente su diversidad funcional, temática, compositiva y estilística: se trataba de una modalidad comunicativa enormemente versátil, no sometida a pautas de escritura fijas. (A. Chillón, 1999: 177).

Aunque relatos perfectamente equiparables a los reportajes actuales se han encontrado ya por los investigadores en narraciones milenarias. Lo cual refuerza la hipótesis de que los relatos de realidad tal vez precedieron a los de ficción y por tanto técnicas y recursos habrían sido contruidos y practicados por los primeros. ¿Consiguió el Nuevo Periodismo recuperar para el relato de realidad lo que le era propio?

Acosta Montoro cuenta en *Periodismo y Literatura* que el primer reportaje se escribió en Sumer, en el seno de una cultura, los sumerios, aparecidos hacia el año 3500 antes de nuestra era, a la que se reconoce como la primera civilización y en la que han aparecido testimonios de la primera escritura del mundo, que con el tiempo se convertiría en cuneiforme. Para realizar tal afirmación, Acosta Montoro elige, de las obras que los investigadores han podido rescatar y traducir de aquella época³², “un documento de los

³² Ver Kramer, Samuel Noah (1985): *La Historia empieza en Sumer*, Barcelona, Ediciones Orbis. Dice el sumerólogo que las obras literarias transcritas en estas tabletas y en estos fragmentos pasan de un centenar y que su extensión varía desde menos de cincuenta líneas en ciertos «himnos» a casi un millar en ciertos «mitos». Y añade: “En Sumer, un buen millar de años antes de que los hebreos escribiesen su Biblia y los griegos su Iliada y su Odisea, nos encontramos ya con una literatura floreciente, que contiene mitos y epopeyas, himnos y lamentaciones, y numerosas colecciones de proverbios, fábulas y ensayos. No es ninguna exageración decir que la recuperación y la restauración de esta antiquísima literatura, caída en el olvido, se nos revelará como una de las contribuciones mayores de nuestro siglo al conocimiento del hombre” (pág. 19).

más humanos que han salido a la luz del día en el Oriente Próximo”, según el sumerólogo Kramer (1985: 28), y que, a juicio del profesor español, reuniría características que le aproximarían a lo que podríamos entender por reportaje. De este modo, y tras explicar los requisitos que cumple el texto para otorgarle tal distinción (“es necesario que una comunidad lleva una vida civilizada; que se produzcan una serie de hechos a los que la mayoría no llega directamente; que alguien sepa narrarlos de modo adecuado; que quede constancia de la narración... y naturalmente, que cuanto se comunica de un modo especial, como reportaje, tenga en sí, junto a la noticia, unas series de determinantes que, al acompañar al suceso principal, ayuden a incrementar los conocimientos y la mentalidad del lector”), Acosta Montoro (1973: 47-48) demuestra su afirmación mostrándonos el relato y haciendo el análisis del mismo. Considero relevante reproducir íntegros los párrafos dedicados a ello:

Supongamos que alguien quiere dar a conocer a la gente de aquella ciudad, a quienes saben leer para que después transmitan la comunicación a sus amigos, cómo es la vida de uno de los estudiantes sumerios. Supongamos que quiere divulgarse la vida en la escuela sumeria. Un escriba estudia cómo hacerlo y descubre que el mejor sistema, el más directo, es entrevistar a un alumno, preguntarle por su vida, añadiendo a las respuestas del colegial las observaciones que estima convenientes para dar noticia exacta sin que falten las apreciaciones humanas. ¿Qué consigue el comunicante? Un reportaje donde hay entrevista y narración simple y humana de los hechos. Sí, un maestro sumerio, un escriba, es el que compuso el primer reportaje. Fue el primer periodista, el primer reportero. Estudiémoslo. El reportaje comienza con una pregunta directa del reportero:

-Alumno, ¿adónde has ido tú desde tu más tierna infancia?

- He ido a la escuela.

- ¿Qué has hecho en la escuela?

- He recitado mi tableta, he desayunado, he preparado mi nueva tableta, la he llenado de escritura, la he terminado; después me han indicado mi recitación y, por la tarde, me han indicado mi ejercicio de escritura. Al terminar la clase he ido a mi casa, he entrado en ella y me he encontrado con mi padre que estaba sentado. He hablado a mi padre del ejercicio de escritura, después le he recitado mi tableta, y ha quedado muy contento...

Cuando me he despertado al día siguiente por la mañana, muy temprano, me he vuelto hacia mi madre y le he dicho: Dame mi desayuno que tengo que ir a la escuela. Mi madre me ha dado dos panecillos y yo me he puesto en camino hacia la escuela. En la escuela el vigilante de turno me ha dicho: “¿Por qué has llegado tarde? Asustado y con el corazón palpitante, he ido al encuentro de mi maestro y le he hecho una respetuosa reverencia.

El “reportero”, a continuación, toma la palabra y comenta que, a pesar de la reverencia del alumno, el día no le ha sido propicio. Tuvo que aguantar el látigo varias veces, castigado por uno de los escribas por haberse levantado en la clase, castigado por otro por haber charlado o por haber salido indebidamente por la puerta grande. Y aún lo pasó peor. El escriba le dijo: “Tu escritura no es satisfactoria”. Y sufrió nuevo castigo.

Al muchacho le pareció aquello excesivo y de regreso a su casa pensó que sería bueno que su padre intentara hacerse simpático al maestro, suavizándole con algunos regalos. El “reportero” continúa: “A lo que dijo el alumno, su padre prestó atención. Hicieron venir al maestro de la escuela y, cuando hubo entrado en la casa, le hicieron sentar en el sitio de honor. El alumno le sirvió y rodeó de atenciones, y de todo cuanto había aprendido en el arte de escribir sobre tabletas hizo ostentación ante su padre”.

El padre entonces sirvió vino al maestro y le agasajó. “Lo vistió con un traje nuevo y le colocó un anillo en el dedo. Conquistado por esta generosidad, el maestro reconforta al estudiante a escriba en términos poéticos. Le dice: “Muchacho: puesto que nos has desdeñado mi palabra, ni la has echado en olvido, te deseo que puedas alcanzar el pináculo del arte de escriba y que puedas alcanzarle plenamente... Que puedas ser el guía de tus hermanos y el jefe de tus amigos; que puedas conseguir el más alto rango entre los escolares, y hete aquí que te has transformado en un hombre de bien”.

El reportaje termina con estas palabras entusiastas. El “reportero” ha contado cómo vive un alumno de escriba en la escuela; que estudia, cómo reparte sus horas; cómo se comporta con sus padres; cómo puede ganarse la estima del profesor “haciéndole la pelotilla”..., que todo empieza en Sumer.

Pero hay más: la posición crítica que todo trabajo periodístico comporta, aunque no sea expresa intención de quien lo escribe. Y más todavía: ese trabajo se copiará muchas veces, para conseguir la propagación comunicativa que es precisa al medio difusor. Los arqueólogos han encontrado veintiuna copias de ese reportaje.

El sumerio que lee la tableta de arcilla, o escucha su relato, se está enterando de las formas de vida de sus semejantes. Es como si después de la lectura del periódico tomara

conciencia de ciertos hechos que, aumentando su caudal de conocimiento, le permiten ejercer el comentario y la crítica. (J. Acosta Montoro, 1973: 51 y 53)

El primer reportaje que bien podría ser, además, el primer reportaje mostrativo.

Roberto Herrscher, en su libro *Periodismo narrativo* identifica otro relato histórico que sería antecesor también de este tipo de reportaje y que además confirmaría el uso de técnicas y recursos como modos singulares de contar un hecho, que es o ha sido abordado por otros narradores desde otras perspectivas. Lo interesante de esta propuesta es que, además, pone el acento en el autor, uno de los enfoques con que trabaja esta tesis.

Efectivamente, Herrscher analiza un relato que, a su modo de ver, afectó a la conciencia occidental como ningún otro lo había hecho hasta entonces: nacimiento, vida y muerte de Jesús. Un relato que fue contado “no una ni dos ni tres, sino cuatro veces”³³ dando lugar a los cuatro Evangelios que “no chocan frontalmente (están obviamente expurgados, editados y conciliados), pero aún en su forma actual divergen en estrategias, estilos, vocabulario, detalles y sobre dónde comenzar y terminar la narración”. (R. Herrscher, 2012a: 55)

El periodista y profesor del máster de Periodismo de la Universidad de Barcelona ha analizado “con la ayuda inestimable de varias generaciones de alumnos” el arranque y estrategias narrativas de cada uno de ellos y ha concluido que cada uno de ellos representa “uno de los puntos de vista básicos del periodismo de largo aliento: el argumentativo, el histórico-cronológico, el poético-filosófico y el narrativo”. Y añade: “Los narradores pueden también dividirse en estos cuatro grupos: los que tienen alma de abogado, de historiador, de poeta o de periodista narrativo”. (R. Herrscher, 2012a: 56)

Tras justificar su hipótesis en cada caso (Mateo, el abogado; Lucas, el historiador; y Juan, el poeta), llega a “Marcos, el reportero” y despliega sus argumentos de la siguiente manera:

¿Quién nos contará ahora la historia? Escuchen a Marcos:

³³ Explica Herrscher (2012a: 55): “Los cuatro Evangelios son un caso único en la trayectoria de los textos sagrados de las grandes religiones. La mayoría –la Torá, el Corán, el Bhagavad Gita, el Popol Vuh – cuentan una historia, desde un punto de vista. Una vez y ya. La extrañeza de los Evangelios es el efecto que produce escuchar, con variantes, con unos detalles en una y otros en otra, la misma historia contada cuatro veces”.

«Voz del que clama en el desierto: “Preparad el camino del Señor, enderezad sus sendas”. Apareció Juan bautizando en el desierto, proclamando un bautismo de conversión para perdón de los pecados. Acudía a él gente de toda la región de Judea y todos los de Jerusalén, y eran bautizados por él en el río Jordán, confesando sus pecados. Juan llevaba un vestido de piel de camello; y se alimentaba de langostas y miel silvestre.

»Y proclamaba: “Detrás de mí viene el que es más fuerte que yo; y no soy digno de desatarle, inclinándome, la correa de sus sandalias. Yo os he bautizado con agua, pero él os bautizará con Espíritu Santo”.

»Y sucedió que por aquellos días vino Jesús desde Nazaret de Galilea, y fue bautizado por Juan en el Jordán...».

¿Lo reconocieron? ¡Este es el periodista! Y no cualquiera: es el periodista narrativo.

Desde el comienzo se zambulle en la historia. No pontifica, no «vende» su causa, no editorializa: confía plenamente en sus dotes narrativas, en que nosotros también, como lectores atentos, nos meteremos en el río Jordán y nos bautizaremos con semejante Bautista.

En los detalles, las anécdotas reveladoras y las citas cortas y potentes se encuentra, agazapado, el meollo de la cuestión.

Analicemos este comienzo. Apenas nos hace participar de su propósito, debemos adivinarlo al meternos en el lugar, el personaje y las acciones que nos atacan casi desde la primera frase. Estamos en el río Jordán y hay un hombre, Juan el bautista, que bautiza a una multitud que acude a él.

¿Qué pinta tiene este Juan? Es pobre, ascético, pero el evangelista no lo dice de forma tan directa: nos hace verlo con su piel de camello, alimentándose de langostas del desierto y miel silvestre.

¿Ya lo vieron? Ahora escúchenlo: su mensaje es que él bautiza pero no es el verdadero Mesías. El que viene es mucho más grande, poderoso y divino que él.

A través de los siglos reverbera una metáfora que todavía guarda el mismo sentido y la misma fuerza: «Yo no soy digno de desatarle la correa de sus sandalias»

Apelando a acciones cotidianas y objetos conocidos, vemos gráficamente la grandeza del Maestro y la humildad de quien lo anuncia.

Con tres breves y sabias pinceladas, ya estamos preparados para la llegada del Mesías en el siguiente párrafo. ¿Y por qué comienza aquí? ¿Por qué no en el comienzo, como Lucas? ¿Por qué no con su propósito y definiendo a su público, como Mateo? ¿Por qué no se recrea en el mundo de las palabras y las ideas, como Juan, ya que escribe tan bien?

Marcos busca otra cosa: construir la escena, colocar a los personajes, hacernos sentir que estamos allí, en el momento clave. Que no es el comienzo ni el fin, sino el momento central de la acción, el momento epifánico en el que Juan bautiza a Jesús y cambia la historia del mundo.

Ya tendrá tiempo después para retroceder al nacimiento y niñez del Salvador. Ya podrá avanzar hasta sus enseñanzas, su pasión y su muerte. En el Jordán hay dos hombres, y por lo que nos indica –lo que hacen, lo que dicen, cómo visten- conocemos lo suficiente como para saber que queremos saber más.

Termina Herrscher su capítulo asegurando que los comienzos “memorables” de García Márquez, los personajes “inolvidables” de Kapuscinski y los escenarios “ominosos” de *A sangre fría* u *Operación Masacre* “ya estaban en la sabiduría profética de san Marcos, quien quiera que fuese”. (R. Herrscher, 2012a: 62-63)

El mundo sigue necesitando estos relatos y, como Casals (2005: 313), creo que necesita recuperarlos como “sistema de aprendizaje para ir comprendiendo poco a poco algo del mundo en el que navegamos”. Y el periodismo³⁴, y dentro de él el reportaje, sigue

³⁴ Alberto Dallal preveía en 1988 una literaturización del periodismo para poder afrontar mejor la narración de la realidad: Nadie puede en las amplísimas actividades del periodismo actual prolongar por más tiempo las formas tradicionales del hacer periodístico. Como se afirmó antes, el cine, la radio, la televisión e incluso la acción comunitaria verbalizada han exigido del periodismo una apertura extraordinaria hacia nuevas fuentes de expresión y abastecimiento. La misma realidad está exigiendo esta aplicación, esta apertura del quehacer periodístico. Díganlo si no, las violentas acciones políticas, científicas y tecnológicas de este siglo, ávidas de registro y transmisión. O la inclusión en los programas políticos organizados de ciertos aspectos tecnológicos y científicos de la realidad natural y de la realidad social. Estos fenómenos indican, según mi parecer, en qué medida el producto periodístico habrá de pasar a otros niveles de clasificación. Considerando lo anterior, no cabe duda de que sobrevendrá una especie de literaturización más acentuada del quehacer periodístico, y de que la literatura habrá de sufrir un proceso más profundo de transformación gracias al periodismo. Por otra parte, ambas actividades sufrirán aún más directamente los embates y las influencias de los logros de la ciencia y la tecnología. Para el literato, el escritor contemporáneo, los conductos del periodismo se hallarán abiertos a su creatividad en la medida en que entienda, reconozca y domine los secretos del oficio periodístico. Para el periodista de hoy, poseedor de posibilidades vastísimas en su propio medio, resultará indispensable que, atraído por la literatura, se esfuerce por intensificar sus conocimientos en torno a ella. Simultáneamente, ambos participantes del quehacer social habrán de volver sus ojos y sus entendederas en dirección de la investigación científica. Mientras tanto, ambas actividades, literatura y

siendo el portador de la fórmula como viene demostrando con la transmisión de historias inolvidables. Por eso, y al igual que Chillón (A. Chillón, 2012: 52-54), coincido solo en parte con Walter Benjamin, cuando en el ensayo *El narrador* (*‘Der Erzähler’*), publicado en 1936 dentro de sus *Iluminaciones*, predecía el fin del arte de la narración como consecuencia de la desaparición de la cultura popular y agraria, donde se habrían reclutado todos los narradores (“orales”, “anónimos”, “espontáneos” y “ajenos a la autorial vanidad”) hasta ahora.

Coincido en que pueden haber desaparecido ese tipo de narradores que construían sus relatos con experiencias vividas o transmitidas por el entorno más cercano y que ansiaban convertirlas en enseñanzas para sus oyentes, normalmente cercanos también. Pero ante la desaparición de esa experiencia directa, próxima, fiable, creo que el periodismo y el reportaje han dado solución incorporando a sus procesos de trabajo la investigación. Investigación para descubrir las historias que son merecedoras de ser relatadas y para reconstruirlas en todo su sentido. Esa es la labor del periodismo narrativo. Esa es la labor del reportaje mostrativo. Esa es la labor de los periodistas que toman ese camino.

Como Chillón, no veo amenazas en los nuevos medios tecnológicos (A. Chillón, 2012: 57-58). Más bien, y tras ser “relegado a la periferia del campo” (A. Chillón, 2011) en alguna época, oportunidades para su revitalización. Desde la convicción personal de que éste acompañará al hombre siempre; es decir, mientras éste siga siendo tal:

Todo indica, entonces, que la praxis narrativa prosigue en nuestros días –y lo hará sin duda en el porvenir- porque los actuales medios y mediaciones también la auspician, y porque inhiere a la *‘humana conditio’*, ante todo. Otra cosa, bien distinta, son las históricas fisonomías que adopten los relatos, las patologías que los aquejen y las amenazas que deban lidiar. Sea como fuere, ni las singulares vivencias ni la genérica ‘humanidad’ es viable sin los empalabramientos con que hoy –condicionados por los límites y franquías que el entorno digital dispone- seguimos dándonos cuenta y cuento del drama riguroso en que la experiencia del histórico existir consiste. (A. Chillón, 2012: 58 y 59)

periodismo, a diferencia de siglos pasados, “desgarran” sus proyectos, naturalezas y resultados para servirse mutuamente. (Alberto Dallal, *Periodismo y literatura*, Ediciones Gernika, México, 1988, Pág. 35).

Estoy con Garza Acuña cuando afirma que los periodistas son las más capacitados para enfrentarse a los acontecimientos del presente y registrarlos con todo su sentido en reportajes y crónicas (C. J. Garza Acuña, 1999: 20-23), es decir, a través de lo que Chillón denomina “narrativas que otorguen inteligibilidad y orientación a un mundo cada vez más proclive a la opacidad y al desnorte” (A. Chillón, 2011). Y tal vez, recuperar una actitud personal ante el ejercicio de la profesión, como sugiere Garza Acuña (1999: 20-23), contribuiría a esa revitalización del relato en este tiempo de información masiva.

Una actitud más personal significa no excusarse en la falta de medios, de tiempo o de recursos, aunque haya que seguir exigiéndolos, sino aprovechar cada oportunidad para “escribir una frase memorable, hacer que cobre vida un personaje, llevar al lector, con dos líneas, a un lugar y que le resulte irresistible o insoportable”, dice Herrscher (2012a:87). Así lo ve también la periodista Leila Guerriero quien en la conclusiones de un taller organizado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano animó a los talleristas a “tomar por asalto” su lugar en el periodismo y les dio pistas de cómo hacerlo:

Es nuestra labor individual trabajar el periodismo narrativo. (...). Yo nunca tuve un solo trabajo. Todos los periodistas que tienen quejas de que no se puede publicar, generalmente tienen un solo trabajo, pero no quince. Este trabajo se construye haciendo muchas cosas en paralelo. No se puede uno quejar de que por trabajar en un periódico no se puede hacer periodismo narrativo. Si nuestro periódico no nos deja escribir, entonces tenemos que prepararnos para intentar escribir en otro lado. (...). Aunque nos asignen una columna muy breve, nunca hay que pensar que se puede resolver rápidamente. Deben empezar a entrenar una actitud ante los temas e interiorizar que no hay temas menores. Lo que ustedes escriben es lo que ustedes son. (J. Tirzo, 2012a: web)

Y una actitud más personal significa, tal vez, tomar la iniciativa de ampliar conceptos como selección, actualidad e interés sobre los que se ha construido la Teoría del Periodismo -teoría que explica y detalla María Jesús Casals (2005:194-205) en *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*- explorando más allá de la agenda *setting*, como la catedrática detecta que están haciendo ya los medios (M. J. Casals, 2005:203), y de esa realidad fabricada, limitada y distante,

en la que en ocasiones el hombre no se descubre ni se reconoce y, por tanto y en gran parte, rechaza y aleja.

3.2.2. EL REPORTAJE MOSTRATIVO, CONFLUENCIA DE RECURSOS NARRATIVOS: LITERATURA, PERIODISMO Y RELATO HUMANO. DE LA TRASCENDENCIA LITERARIA A LA MICROHISTORIA.

En ese cruce de caminos entre el hombre su sentido de la comunicación y contar adecuadamente se sitúa el reportaje mostrativo, un marco narrativo al servicio del periodismo que, como decíamos, ha dado origen a los relatos denominados de tantas maneras diferentes (reportajes literarios, reportajes novelados, reportajes creativos, relatos novelados, relatos de realidad, relatos de no ficción, historias de vida, reportaje humano, buen periodismo, nuevo periodismo, periodismo informativo de creación) y que hoy siguen sumando nuevos términos: periodismo narrativo, periodismo de largo aliento o crónica (en los países de Latinoamérica). Norman Sims reivindica una denominación para este tipo de relatos y lo hace del siguiente modo:

Esta forma de escribir ha sido llamada periodismo literario y a mí me parece un término preferible a otras propuestas: periodismo personal, nuevo periodismo y paraperiodismo. Algunos colegas —soy profesor de periodismo— sostienen que no es sino un híbrido, que combina las técnicas del novelista con los hechos que reúne el reportero. Puede ser así. Pero las películas combinan la grabación de la voz con la fotografía, y sin embargo este híbrido merece un nombre. (N. Sims, 1984: web)

Con Norman Sims coincide Chillón, quien ha dejado clara su posición recientemente:

(...) estimo indispensable subrayar que la locución “periodismo narrativo” deja demasiado que desear, y que resulta a todas luces preferible seguir usando la de “periodismo literario”. En primer lugar, porque hablar de “periodismo narrativo” es incurrir en craso pleonismo, toda vez que buena parte del periodismo —sea renovador o tradicional, ortodoxo o heterodoxo, creativo o adocenado— no puede ser otra cosa que narrativo, se mire por donde se mire. (...). Usar la locución “periodismo literario” me parece así mismo preferible, además, porque alude con mucha mayor propiedad al entronque de las tendencias neoperiodísticas con sus tradicionales raíces. (A. Chillón, 2014: 33 y 34).

En esa diversidad de denominaciones y en la consideración que varios autores (Chillón, 1999; F. López Pan, 1974: 19; o J.M. Rodríguez Rodríguez, 2012: 29) hacen de este tipo de relatos como macrogénero periodístico, por la asimilación de técnicas y recursos de otros géneros periodísticos y literarios, encontramos implícita la idea de diversidad. Y así es, si bien el reportaje mostrativo es un punto de partida narrativo (nos sitúa en una actitud comunicativa desde la que queremos relatar la historia, hacerla visible), el resultado final, el texto, va a depender de la combinación que el autor haga de los instrumentos y técnicas narrativas a su alcance, tantas como el hombre haya sido, y sea, capaz de idear y comprobar su eficacia. Esa libertad, que sitúa a estos relatos más allá de las estructuras narrativas fijas que en algunos momentos se han querido imponer al relato periodístico (¿pirámide invertida?³⁵), ha garantizado su eficacia comunicativa a lo largo del tiempo, permitido su evolución y renovación y, de esta manera, asegurado su vigencia en cada tiempo y lugar.

³⁵ María Jesús Casals defiende esta estructura informativa (2005: 441-445) y reclama una denominación más correcta: “La estructura de *pirámide informativa* pertenece al periodismo y es un modelo de arquitectura del relato que ha influido en la literatura del siglo XX y en el relato cinematográfico. Esta estructura triangular, de mayor a menor interés focal es realmente un invento comunicativo: dirige la mirada del receptor hacia el punto que se considera esencial, y desde ahí se le conduce al orden y por qué de los hechos, al sentido de la realidad. Ayuda a la precisión, a la concisión, a la naturalidad y a la claridad porque dicha estructura no admite preámbulos innecesarios ni distracciones retóricas. En periodismo no es que se cuenten las cosas al revés, como se oye a veces con cierta vulgaridad, sino que se cuentan las cosas por lo que importan, podríamos decir que en un sentido muy lógico. Pero, en todo caso, es hora ya de dejar la denominación de pirámide invertida (¿al revés, de qué?) y optar por la genuina aportación: pirámide informativa” (445).

Igualmente esta estructura y las 5 W’s a las que responde (qué, quién, cuándo, dónde y por qué) son defendidas por Roberto Herrscher (2012a: 37-54): “Cuando empecé a dar clases de periodismo narrativo en universidades y redacciones de Hispanoamérica, muchas veces me encontraba con alumnos que se tiraban para atrás en la silla –no sé por qué, pero estas cosas nunca me las decían sentados rectamente, como los pianistas, ni volcados hacia delante, como los escribientes, sino despatarrados en la silla- y me decían sin empacho que el último conferenciante que había pasado, el invitado especial que triunfaba en las revistas o el joven profesor de camiseta negra y coleta les habían anunciado solemnemente la muerte de las cinco Ws. La primera vez me alarmé. ¿Cómo que habían muerto las viejas preguntas? “Pues sí”, me confirmaban. Las cinco Ws ya no servían para nada. Si el profesor o conferenciante que les había tocado en suerte era posmoderno, los alumnos me decían que las había reemplazado el punto de vista, la subjetividad, el “yo” y la impresión de los hechos. Ya no había hechos. Si el profesor era neomarxista, lo que había reemplazado a las viejas preguntas era la ideología, el marco teórico, el análisis de clase de los hechos. Pero el relato fidedigno de los hechos en sí... ¡qué antigualla!” (38). Y después afirma: “Estoy convencido de que la forma de escapar al encorsetamiento de las seis preguntas (añade el cómo) no es dejarlas de lado, como si no existieran. Es tomarlas como base para plantearse preguntas mucho más amplias y profundas. Entrar en el terreno del periodismo narrativo es llevar cada una de estas preguntas hasta sus últimas consecuencias” (38-39).

¿Pero cuáles son esas técnicas y recursos que comparten la literatura y el periodismo, a través de las cuales el hombre ha relatado su tiempo y que hoy convergen en el reportaje mostrativo?

Ya dijimos que María Jesús Casals (2005: 514 y 515) explica que los reportajes mostrativos se construyen siguiendo los procedimientos narrativos de escenificación y descripción, desarrollo no necesariamente lineal ni cronológico de la historia, elección del punto de vista y de la voz del narrador más conveniente para el relato, dominio de la elipsis, introducción de diálogos si son necesarios y estructura narrativa que sostenga el interés.

Pues bien, todos estos elementos, que la catedrática desarrolla, están contemplados en los que autores como Bourneuf (1975) y Darío Villanueva (2006) apuntan como necesarios para la producción del discurso novelístico y que, a su vez, proceden de “la secuencia de las tres primeras partes de la Retórica –la *inventio* o búsqueda del tema, argumento y anécdota, la *dispositio* o estructuración, y la *elocutio* o fase puramente estilística, verbal-” (D. Villanueva, 2006: 16). Y que la Narratología estudia bajo los conceptos y terminología de trama, presentación (quién habla, a quién, cuándo, en qué lenguaje y con qué autoridad) y focalización (quién ve, tiempo, distancia y frecuencia y limitaciones del conocimiento), nos explica J. Culler (1997: 101-111). Es decir, adecuar tema y forma, dos componentes que, en el caso de un poema, “se necesitan mutuamente para existir y son inviables el uno sin el otro”, y que en el caso de un texto narrativo se da “entre lo que llamaremos historia y discurso” (2006: 17).

Tomaremos como referencia la propuesta del académico español quien, tras considerar, explicar y revisar (2006: 21-52) los diferentes recursos u opciones que han sido apuntados por diferentes estudios (Norman Friedman, Jaap Lintvelt, Susan Sniader Lanser, Mijail M. Batjín, Tzvetan Todorov, Harald Weinrich, Friedrich Spielhagen, Henry James, Humphrey, Dorrit Cohn, Valéry Larbaud, Eduard Dujardin, William James, Wolfgang Iser, Francisco Rico, Genette, Lorck, Lerch, Guillaume y Joseph Frank, entre otros), formula que “la conversión de la historia en discurso mediante una estructura formal implica tres acciones: la modalización, la temporalización y la espacialización”, asegurando que es esta estructura profunda la que determina el lenguaje narrativo (2006: 20). Y aunque en otro momento del presente trabajo abordaremos detalladamente el uso de muchos de ellos en la elaboración de los textos

que esta investigación tiene como objeto, considero de interés dejar aquí apuntados cuáles son los recursos que Villanueva³⁶ refiere como constitutivos del discurso novelístico en cada una de las tres operaciones que él establece:

Modalización (suma de perspectiva y voz)

- La elección del punto de vista: quién ve y quien habla.
- En el plano lingüístico: elección de las personas gramaticales (según una u otra, mayor o menor objetividad).
- La tercera persona ofrece cuatro opciones:
 - Omnisciencia editorial o autorial.
 - Omnisciencia neutral.
 - Omnisciencia selectiva o multiselectiva (acoge el estilo indirecto libre).
 - Transcripción del pensamiento de los personajes a través del
 - Monólogo citado o soliloquio.
 - Monólogo narrado.
 - Monólogo autónomo o monólogo interior.
- La modalización en primera persona (visión, voz y personaje se funden).
- Lector implícito: el narrador no nos da todos los datos³⁷.
 - El narrador apela a la ironía, por ejemplo.

³⁶ Roland Bourneuf (1975) en *La novela*, Barcelona, Ariel, enumera y explica la aportación de los diferentes elementos narrativos en la construcción de la novela: la intriga, la acción, principio, desenlace, composición, escena, resumen, el punto de vista, el espacio, el tiempo, los personajes, la descripción, etc, citando además numerosos ejemplos de novelas, que permiten comprobar su uso y resultado.

³⁷ D. Villanueva (2006: 37) explica este elemento narrativo a partir del concepto “acto de leer” de Wolfgang Iser y englobaría las “ausencias, vacíos, blancos, lagunas e indeterminaciones, que pertenecen al texto pues son elementos constitutivos del mismo, junto con otras técnicas de narración o escritura que exigen una determinada forma de decodificación”.

- En el modo dramático (diálogo), el narrador nos propone reconstruir el exterior de los personajes desde su interior.
 - En el modo cinematográfico (exterior de gestos, movimientos), nos propone reconstruir el interior de los personajes desde el exterior.
- Espacialización: la situación narrativa implica necesariamente, según los casos, uno o varios lugares porque
 - Los lugares autentifican el texto.
 - Dan veracidad al relato.
 - Sitúan a los personajes.
 - En ocasiones proporcionan efectos simbólicos.
 - Pueden llegar a protagonizar los relatos (por ejemplo, en los de viajes).
 - Hay que evitar confundir el espacio de la historia con el espacio del discurso³⁸.
- Temporalización (ritmo y orden)
 - Consiste en adaptar el tiempo externo (el de los hechos narrados) al tiempo intrínseco (el de la secuencia narrativa) a través del
 - Ritmo narrativo: combinación de escena, resumen o panorama, elipsis, pausa descriptiva, pausa digresiva y ralenti.
 - Orden de la historia y orden del discurso: flash-back (hacia atrás) o flash-forward (hacia delante)
 - Tipologías
 - Ausencia de anacronías (temporalización lineal)
 - Analepsis o prolepsis (temporalización anacrónica, retrospectiva o prospectiva respectivamente)

³⁸ El espacio del discurso “es un espacio-verbal, o espacio-metáfora (cuando no espacio-metonimia...)” (D. Villanueva, 2006: 43).

- Temporalización íntima (el tiempo se somete a la perspectiva de un personaje)
- Temporalización múltiple (desdoblamiento espacial en el tiempo de la historia)

He aquí una primera coincidencia entre algunos de los recursos que utiliza para su construcción un género literario, la novela en este caso, y los que utilizan los relatos periodísticos que estudiamos en este trabajo.

Por cierto, conviene tener presente que estos procedimientos no son estáticos sino dinámicos. Lo advierte Darío Villanueva en esas mismas páginas: “Si la estructura narrativa es, como creo, modalización, espacialización y temporalización, ninguno de estos tres aspectos va aislado, sino que constituyen un sistema” (2006: 49). Es decir, se relacionan e influyen entre sí. Y por tanto, podemos deducir que el uso de unas técnicas y recursos y su combinación no asegura un relato u otro.

Advertencia a la que habría que añadir, en este caso aplicada al relato informativo, la que subraya María Jesús Casals (2005:539), cuando dice que “la escritura de un reportaje periodístico es mucho más compleja que un conjunto de recetas”, y la que aporta Leila Guerriero:

Podríamos decir, entonces, que el periodismo narrativo es una mirada, una forma de contar y una manera de abordar las historias. Pero, claro, no es un Martini: nadie podría decir que sumar dos partes de un buen qué, agregarle una pizca de un gran cómo, y rematar con un autor y una aceituna darán, como resultado, una buena pieza de periodismo narrativo. (L. Guerriero, 2012a: 172-174)

Ese “algo más” tal vez aparezca a lo largo de este trabajo o puede que no seamos tampoco capaces de descubrirlo pero, aún reconociendo la dificultad de definir con exactitud matemática el proceso de creación de un reportaje mostrativo, lo que está claro para estudiosos y periodistas que los escriben es que existen unos elementos que definen unos determinados textos periodísticos y que dichos instrumentos han sido usados por el hombre a lo largo del tiempo para sus relatos orales y escritos, reales o inventados. Juan Villoro, enumera algunos de los que ya hemos referido y apunta otros en la siguiente cita:

En su texto *El ornitorrinco de la prosa*, el escritor y periodista mexicano Juan Villoro, decía, al definir el género de la crónica, que “De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino; la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser”. L. Guerriero, 2012a: 172-174)

Creo entender que cuando Villoro habla de infinidad de influencias no se limita solo al pasado sino que deja entrever que la técnica de escritura de estos relatos está continuamente renovándose y dejándose influir por otras narrativas. Lo sugiere también Leila Guerriero cuando explica los recursos e influencias que ella observa:

Los buenos textos de periodismo narrativo abrevan en otros buenos textos de periodismo narrativo pero también, y sobre todo, en la literatura de ficción, en el comic, en el cine, en la foto, en la poesía. Un periodista puede aprender más acerca de cómo generar intriga leyendo una novela de John Irving que en cualquier manual de periodismo; un periodista puede aprender más acerca de cómo crear diversas voces mirando la película *El Nuevo Mundo*, de Terrence Malick, que en cualquier manual de periodismo. En su prólogo a *Los periodistas narrativos*. Norman Sims dice que Mark Kramer, intentando explicar las diferencias entre el periodismo literario y las formas tradicionales de no ficción, le dijo esto: “Todavía me excita la forma del periodismo literario. Es como un piano Steinway. Sirve para todo el arte que pueda uno meterle. Uno puede poner a Glenn Gould en un Steinway y el Steinway sigue siendo mejor que Glenn Gould. Es lo bastante bueno para dar cabida a todo el arte que yo pueda poner en él. Y algo más”. Quizás por eso, porque el buen periodismo narrativo puede definirse como arte y porque utiliza recursos de la ficción, es que, a veces, las cosas se confunden. Porque de todos los recursos de la ficción que puede usar, hay uno que al

periodismo narrativo le está vedado. Y ese recurso es el recurso de inventar. L. Guerriero, 2012a: 172-174)

Un marco narrativo que acepta “todo el arte que pueda uno meterle”. Y si esta afirmación, con la cual coincido, determina que la enumeración de sus recursos, técnicas, influencias, procedimientos, etc, sea siempre incompleta e inacabada, ello no ha impedido que los investigadores hayan ido recopilando y describiendo las mismas a lo largo de diferentes estudios.

Sin duda, el más ambicioso es el libro de Albert Chillón *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Efectivamente, en la revisión y recopilación histórica que hace el profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona se observa cómo se va conformando un marco narrativo con técnicas y recursos de distintas procedencias, que son utilizados por escritores para la construcción de sus relatos de hechos reales o sus relatos de hechos ficticios, en distintos momentos de la historia.

Y ese recorrido histórico que podría completarse con más autores, obras y peculiaridades estilísticas, nos sirve para evidenciar la idea de que algunos textos periodísticos y algunos textos literarios se han construido, a lo largo de la historia, con las mismas estructuras, técnicas y recursos narrativos. Es decir, las características de los reportajes mostrativos que señalaba María Jesus Casals, las del Nuevo Periodismo que detalló Tom Wolfe, las de la construcción de la novela que explican Darío Villanueva y Bourneuf, las que cita Villoro y las que apunta Guerriero las vemos sosteniendo el armazón de infinidad de textos literarios y periodísticos a lo largo de la historia.

Es el uso de los elementos que integran este marco narrativo (junto con otras características inherentes a estos relatos: temas y autores) lo que vincula al periodismo con la literatura. Con un resultado, en el caso del periodismo, tan variado que se hace difícil su clasificación como no sea partiendo desde la perspectiva que propone Casals y a la que responde esta investigación. Por eso, tiene razón Francisco Umbral cuando afirma que este tipo de relatos periodísticos han existido siempre y que siempre cada autor ha creado su propio “género” (su propio estilo diríamos nosotros):

“No, eso ha existido siempre, y no podemos olvidar a Mesonero Romanos, a Larra, a Clarín, a la gente del 98. Es el buen periodismo de siempre. Porque cuando la gente lee el periódico busca nombres concretos, es inevitable. Eso existió siempre. Claro que el lenguaje de hoy es diferente que el de antes; hoy nadie tiene el lenguaje de Mesonero

Romanos, que era un hombre de derechas que, sin embargo, no escribía mal. La firma crea su propio género, y el género es el hombre; a mí me parece que la glosa de Mesonero Romanos es un género magistral, (...). Su capacidad de laconismo, de renunciar a su enorme cultura (...), para reducir en una frase a quien sea: el Renacimiento, la Edad Media o el Novecentismo; en una frase te metía el derecho Romano o el Barroco.

Luego está ese otro género de Pla, que es como más relajado y tranquilo, del hombre que va, pasa y anota lo que va viendo con mucha precisión, con mucha cosa fotográfica. En todo, pero sobre todo en periodismo, cada firma ha creado su propio género. Ortega también lo hizo a su manera en *El Espectador* (...).

Ahora he visto un libro que ha salido sobre Roland Barthes, no sé si lo habéis visto, un libro de ensayos póstumos que lleva un epílogo de Susan Sontag. Y esta mujer observa esa rara capacidad que tenía Barthes para reducirlo todo a frases. Efectivamente, él es un discípulo de André Gide, y Gide lo es inconfesablemente de Óscar Wilde... hay una línea entre los tres. Hay esa escritura mediante sentencias, mediante apotegmas y fórmulas: reducir todo un período cultural a una frase es periodismo, porque es laconismo; un laconismo lleno de frases breves y reveladoras, deslumbrantes, que exponen síntesis. Pues esa forma de escritura es literaria y ensayística, sí, pero aplicada al periódico es un prodigio porque se dicen muchas cosas en pocas palabras.

El propio Ortega, como D'Ors, escribía artículos muy largos; pero esa capacidad de D'Ors de ceñirse al tema y rematar con una anécdota –porque él hacía todo lo contrario de lo que decía: descendía de la categoría a la anécdota, y no al revés-, esa escritura homeopática, escrita como a saltos –cuyo mayor exponente es Nietzsche y luego discípulos suyos, como Cioran-, eso es muy apto para el periodismo. Por eso Azorín, que a mí no me gusta nada, también fue un gran periodista; y Pla tiene mucho de eso, también, cuando dice que “el amarillo es el color de los locos”. ¡Tantas cosas hay ahí! Cuando se escribe con esa capacidad de síntesis se puede ser periodista. Cada escritor de periódicos ha inventado su género, en España y en el mundo. Y el periodismo de Hemingway es asombroso, y el de Graham Greene, y el de Norman Mailer...”. (S. Bernal y A. Chillón, 1985: 207).

Como Acosta Montoro creo que el reportaje es un método de creación literaria al servicio de la información (1973: Vol. I, 130) y como tal método debe ser dominado, objetivo que no todos los periodistas logran. Tal vez por eso, los que sí lo hacen, los que dominan esas técnicas son los autores que dedicarán su habilidad al periodismo, a la

literatura o a cualquier otra narrativa, pero teniendo claro en cada caso al servicio de qué está cada texto. Un repaso a las manifestaciones que han hecho distintos periodistas mostrativos y escritores nos revelan hasta qué punto efectivamente estos autores tienen claro lo que une y lo que separa a unos relatos de otros. Manuel Rivas, lo explica así:

Al escritor que es periodista se le supone una tumultuosa querrela interna, como si trabajara con partes distintas del cerebro para escribir un reportaje o un cuento. Se supone también con frecuencia que la disposición mental es distinta cuando uno afronta una novela, una obra de arte, o un relato periodístico, que vendría a ser una *artesanía* menor. Me han preguntado muchas veces cómo llevo esa esquizofrenia. No tengo conciencia de esa fractura (...). El periodismo tiene unas exigencias a las que no está sometida la literatura. Los protagonistas de una noticia deben figurar en el registro civil. En un relato literario, no. Pero ¿son por ello menos reales Don Quijote o Emma Bobary? El hombre ha llegado a la luna, pero un escritor llegó antes sin moverse de su bohordilla en París. Exigencias de comprobación aparte. La historia del periodismo está llena de mentiras que a veces duran cuarenta años. Cuando tienen valor, el periodismo y la literatura sirven para el descubrimiento de la otra verdad, del lado oculto, a partir del hilo de un suceso. Para el escritor periodista o el periodista escritor la imaginación y la voluntad de estilo son las alas que dan vuelo a ese valor”. (M. Rivas, 1997: 22 y 23).

Como recoge Sonia Parrat (2003), otros escritores se han manifestado en la misma línea. Salman Rushdie, por ejemplo, ha comentado que la dificultad de escribir su novela *Furia* estaba “en dar con el modo de insertar lo contemporáneo en el tempo de la literatura sin caer en el reportaje”. Gabriel García Márquez ha hablado de la “precisión de verdad aneja al periodismo, al cual desvirtúa un solo dato falso, mientras que en la ficción, un dato real puede contagiar de veracidad a la fantasía”. Juan José Millas ha señalado que “la obligación de un reportaje es ser un cuento. La diferencia es que los materiales te vienen dados de fuera y no te los puedes inventar”. Y Muñoz Molina, ha asegurado: “Yo no distingo entre escribir para el periódico y hacer una novela, porque aunque sean géneros diferentes, en ambos casos me enfrento a exigencias técnicas parecidas, a la necesidad de descubrir lo que sucede, de captar las sensaciones y las imágenes, de indagar en el alma de la gente”.

José Celso Garza Acuña (1999:40) recogió las declaraciones de otros tantos autores. Por ejemplo la de Manuel Vicent, que afirma: “No distingo la literatura del periodismo. La actitud que tengo a la hora de escribir un artículo es la misma al trabajar el capítulo de

una novela. Para mí la trama de la novela, como la de la vida y la del periodismo, está en lo que uno ve o uno siente alrededor y en la calle”. Y la de Miguel Delibes que describía así la influencia del periodismo sobre su obra:

En este tiempo aprendí dos cosas fundamentales para mi posterior dedicación a la novela: la valoración humana de los acontecimientos cotidianos –los que la prensa refleja- y la operación síntesis que exige el periodismo actual para recoger los hechos y el mayor número de circunstancias que los rodean con el menor número de palabras posibles. Con este bagaje periodístico pasé a la narrativa y, a pesar de los años transcurridos, permanezco fiel a aquellos postulados, es decir: mi condición de novelista se apoya y se sostiene en mi condición de reportero. El periodismo ha sido mi escuela de narrador. (M. Delibes, 1983).

En la misma línea que Miguel Delibes se ha expresado Gabriel García Márquez. Recuerda Pedro Sorela (1985: II-IV) que el premio nobel se ha referido en muchas ocasiones a las relaciones entre el periodismo y la literatura, en su vida y en su obra, y que una vez contó que al salir de su colegio en Zipaquirá, “quería ser periodista, quería escribir novelas y quería hacer algo por una sociedad más justa. Las tres cosas, pienso ahora, eran inseparables y habían de conducirme por el mismo camino”. Y en algún otro momento ha reconocido que “el periodismo me ha ayudado a establecer un estrecho contacto con la realidad de la vida y me ha enseñado a escribir. La obra creativa ha dado valor literario a mis escritos periodísticos”.

Leila Guerriero también ha recopilado las observaciones de otros tantos periodistas mostrativos:

En el libro los periodistas literarios, Norman Sims dice que “Al contrario de los novelistas, los periodistas literarios deben ser exactos. A los personajes del periodismo literario se les debe dar vida en el papel, exactamente como en las novelas, pero sus sensaciones y momentos dramáticos tienen un poder especial porque sabemos que sus historias son verdaderas”. En ese mismo libro, el periodista John McPhee dice: “Una cosa es decir que la no ficción ha ido desarrollándose como arte. Si con esto quieren decir que la línea entre ficción y la no ficción se está borrando, entonces yo preferiría otra imagen. Lo que veo en esta imagen es que no sabemos donde se detiene la ficción y donde empiezan los hechos. Eso viola un contrato con el lector”. En el libro Contando historias reales, Gay Talese dice “Escribo no ficción como una forma de escritura creativa. Creativa no quiere decir falsa: no invento nombres, no junto personas para

construir personajes, no me tomo libertades con los datos; conozco a gente de verdad a través de la investigación, la confianza y la construcción de relaciones (...) El escritor de no-ficción se comunica con el lector sobre gente real en lugares reales. De modo que si esa gente habla, uno dice lo que dijo. Uno no dice lo que el escritor decide que dijeron”. (L. Guerriero, 2012a: 176)

Y el periodista narrativo Alfonso Armada se ha manifestado igualmente al respecto:

No me gusta ponerle adjetivos al periodismo, ni vestir ninguna camiseta, y menos que ninguna la de la militancia, de ahí que ni siquiera me guste esta calificación de periodismo narrativo, que parece querer hacerse un lugar al lado de la literatura, que es una cama tan caliente como peligrosa. Hay límites que no pueden ser cruzados jamás. Licencias poéticas que un periodista no se puede permitir para embellecer su relato de los hechos. Lo cual no obsta para que su prosa sea niquelada y aspire a que sea leída mañana por la noche y dentro de cien años. Como Hiroshima, de John Hersey (2002), o Elogiemos ahora a hombres famosos, de Walker Evans y James Age (1993) (A. Armada, 2012: 261)

De todo lo dicho hasta ahora, extraemos que los reportajes mostrativos han venido coincidiendo con la literatura en los siguientes elementos: a) en el uso de algunos recursos narrativos; b) en algunos autores que han escrito indistintamente unos y otros textos; y c) en los temas, que han buscado siempre mostrar al hombre para comprensión y aprendizaje de los demás.

Este tercer aspecto es la razón de ser de los reportajes mostrativos como ha sido la razón de ser del relato humano desde el origen del hombre, como venimos viendo. Porque como dijo Ortega y Gasset “para comprender algo humano, personal o colectivo, es preciso contar una historia” (J. Ortega y Gasset, 2009: 68); dicho de otra manera, “la actividad narrativa consiste, básicamente, en contar historias, es decir, enunciados en los que se representan acciones humanas” (J. R. Muñoz Torres, 1991, 198).

Y estos tres elementos alcanzan un cuarto, también común a los reportajes mostrativos y los textos literarios, a mi modo de ver. Lo apunta Armada en la cita anterior: ambos logran un interés que trasciende el tiempo y el espacio, característica a la que debemos referirnos no solamente porque los une sino porque aleja a los textos mostrativos de otros textos periodísticos. La razón hay que buscarla en la diferencia que Walter Benjamin (1998: 117 y 118) encuentra entre narrar e informar. A su modo de ver “la

información cobra su recompensa exclusivamente en el instante en que es nueva”, es decir “vive en ese instante, debe entregarse totalmente a él, y en él manifestarse”. Mientras, la narración perdura, “mantiene sus fuerzas acumuladas, y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo”, al igual que “las semillas de grano que, encerradas en las cámaras impermeables al aire de las pirámides, conservaron su capacidad germinativa hasta nuestros días”.

Los relatos mostrativos trascienden al hombre (su protagonista) porque son trasladables a otros donde quieran que estén; al tiempo, porque siguen siendo válidos en épocas diferentes; y al espacio, porque son perfectamente asumibles en lugares diferentes³⁹. Lo resume Alberto Dallal:

Entre periodismo y literatura se establece entonces un enjambre de relaciones difíciles de detectar en su inmediatez. Hay obras periodísticas que trascienden, superan a sus propias funciones y géneros para insertar de lleno, con todas las de la ley, de manera definitiva, en la literatura. Buen ejemplo son las descripciones cercanas al reportaje de algunos periodistas decimonónicos hoy reconocidos y estudiados como ciertos ejemplos de crónica costumbrista. Podemos mencionar asimismo múltiples reseñas periodísticas del acontecer artístico que, impregnadas de reflexiones generales, son guía literaria para entender estilos y tendencias. La contrapartida también es una realidad: textos de literatos inquietos por la cuestión política y social que en la actualidad guían y muestran el camino al periodista profesional. O bien, incursiones aparentemente superficiales llevadas a cabo por escritores profesionales que ya manifestaban en embrión las técnicas del argumento y de la polémica que ahora frecuentan numerosos comentaristas. (A. Dallal, 1988: 33).

Dice Dallal (1988:188) que “la literatura se inserta en lo que hemos llamado durante muchos siglos el ‘espíritu’ del hombre: su cultura, su conciencia colectiva” y que “la literatura que trasciende constituye un registro de las adquisiciones de la especie humana” (1988:202). Esta reflexión nos lleva a considerar una nueva idea: la de que los reportajes mostrativos que aquí estudiamos, que están dotados de esa trascendencia a la

³⁹ Di Girolamo nos dice que “es siempre el público, pues, quien decide si un texto es literario y se dispone a percibirlo como tal y valorarlo, en consecuencia, desde el punto de vista estético. El juicio de valor, efectivamente, solo puede tener lugar una vez que, por una u otra razón, se supone que un producto determinado pertenece a la esfera de los objetos artísticos. No se excluye, y es incluso normal, que el autor ayude al destinatario a tomar su decisión, a base de insertar en el texto o en sus proximidades inmediatas señales que proclamen su literariedad. (...). Así, pues, un texto “no es literario sino que deviene tal”.

que acabamos de referirnos, se inserten no solo en la literatura sino en la historia del presente, en la microhistoria: “Se puede contar el mundo contando lo cotidiano. No ya la microhistoria sino la nanohistoria, la transmisión de madres a hijas, la experiencia como transmisión y no como racionalización”, explicaba el profesor Joaquín Aguirre en sus clases del master.

Giovanni Levi, uno de los padres del concepto, nos dice (D. Avendaño, 2005: web) que la “microhistoria es la historia general, pero analizada partiendo de un acontecimiento, un documento o un personaje específico” y que “haciendo una analogía, es como si se utilizara un microscopio, se modifica la escala de observación para ver cosas que, en una visión general, no se perciben”. Su propio ejemplo: “Yo estudié un pueblito en Piamonte, pero mi problema era tan general que mi libro fue traducido en doce idiomas. Porque a través del análisis microscópico de una situación se podían poner preguntas y respuestas generales que en otros lugares tenían sentido”, explica.

Por su parte, Julio Arostegui (web), para quien “la historia del presente es la re-objetivación de la experiencia no agotada aún, que está siendo vivida, al menos por una parte de la población y que explica al pasado tanto como mira al futuro desde esa experiencia central vivida”, alumbra, a nuestro modo de ver, la vía que podría conectar los reportajes mostrativos con la microhistoria, cuando habla de las fuentes de ésta:

La Historia del presente no se extrae del *archivo*. La Historia del presente ha de construirse necesariamente sobre otro tipo variado de fuentes, entre las que tiene un lugar especial, y que de alguna manera configuró las primeras proyecciones de esta historia, la fuente oral. Pero no se limita a ello. La Historia del presente se nutre también del caudal de informaciones muy diversas, de difícil depuración y objetivación que producen las sociedades actuales (J. Arostegui: web)

De esa misma consideración es Josefina Cuesta Bustillo:

El hecho histórico no es una realidad fósil establecida por los documentos. Es una realidad que se construye –la construcción del acontecimiento–, a lo que, en la actualidad, no son ajenos los medios de comunicación. (...). La historia del tiempo presente se reconoce como una “historia en construcción”, una historia “en caliente”, en la que el sujeto se interfiere con el conocimiento, el actor con la acción histórica y la memoria con la interpretación (J. Cuesta Bustillo: web)

¿Pueden ser los reportajes que estamos estudiando aquí fuentes de la historia presente, pueden ser microhistoria? Me atrevo a sugerir que sí.

Cuenta Roberto Herrscher (2012: 105-106) que, durante un seminario de la Fundación Nuevo Periodismo, celebrado en México en marzo de 2001, en el que coincidió con Kapuscinski y otros colegas, el periodista polaco les dio una pequeña lección. Habían quedado para ir juntos a la plaza central del DF para asistir a la visita del subcomandante Marcos y su tropa. Aunque se habían acostado a las tres de la madrugada porque habían tenido la fiesta de despedida del seminario acordaron que a las seis se dirigirían hasta el lugar pues Kapuscinski quería llegar temprano, mucho antes de que llegara el subcomandante. Una vez allí, desapareció y regresó cuatro horas después.

Contó que había recorrido en la madrugada los locales cuando todavía no llegaba el público. Había hablado con infinidad de puesteros, con policías y miembros de la seguridad de los mismos zapatistas, con los encargados de la logística del acto, con los trabajadores que harían que el acto revolucionario funcionara como el concierto de una estrella de pop. Y con los fervorosos militantes de a pie, los que habían caminado días y días y habían dormido en el Zócalo, esperando la palabra de sus líderes. Con la multitud rugiendo de entusiasmo por la llegada de la caravana, Ryszard Kapuscinski les dijo a sus amigos de la Fundación: “Ya está. Ya nos podemos ir. Lo que digan lo leeremos en la prensa de mañana” (R. Herrscher, 2012: 104)

Dice Herrscher que a Kapuscinski, quien en alguna ocasión se definió como “testigo de la historia mientras sucede, de la historia real, de nuestra historia” (R. Herrscher, 2012: 98) no le interesa el poder pero sí su reflejo, “el brillo opaco de lo que sucede en las alturas sobre la vida y las experiencias de los que percibe como sus pares” (R. Herrscher, 2012: 105):

Por eso, mientras casi todos sus colegas se levantaron tarde y se concentraron en lo que pasaba en el podio de los comandantes, el viejo Kapu recorrió lentamente la plaza, le dio la vuelta, la olió, se interesó por las vidas de los que seguirán sufriendo cuando el presidente Zedillo haya pasado y haya pasado otro, y otro más. Y cuando el hambre de igualdad y la sed de justicia se haya alejado de la figura hoy interesante del subcomandante Marcos y se haya depositado en otro, o tal vez en ninguno. Cuando llegue ese día, cuando de los grandes líderes de hoy no quede ni el recuerdo, la señora con delantal del Zócalo seguirá vendiendo sus tortillitas (R. Herrscher, 2012: 105)

Explica L. Passerini, refiriéndose a la historia del presente, que “uno de los méritos de las fuentes orales es poner de manifiesto la distonía entre la experiencia de amplias capas sociales y las estructuras supraindividuales de la historia”, idea que precisan aún más Mercedes Vilanova y Cristina Borderías cuando subrayan “su alineación social y el interés que revisten para los historiadores que investigan sobre grupos sociales marginados del poder, de la cultura oficial y de la expresión escrita”, así como “sus implicaciones en la redefinición de algunos conceptos, como tiempo histórico, o la matización de otros como líder, masa o clase social” (J. Cuesta: web)

La historia oral (...) ayuda a escribir la historia y no a hacer ‘otra historia’, opinan Vilanova y Borderías y es esa la aportación que creo que están en condiciones de ofrecer los reportajes mostrativos, los relatos de realidad humana que estudiamos en este trabajo.

En páginas anteriores hemos reproducido dos relatos mostrativos que han alcanzado y gozan de esa trascendencia milenaria. Ahora, me permito acabar este apartado con otro que más próximo en el tiempo lo confirma de nuevo. Azorín, que tan poco le gustaba a Umbral, hizo un magnífico reportaje mostrativo, a mi modo de ver, titulado “La ruta de Don Quijote”, publicado en el diario *El Imparcial* en 1905:

No he nombrado antes a don Rafael porque, en realidad, don Rafael vive en un mundo aparte.

-Don Rafael, ¿cómo está usted? -le digo yo.

Don Rafael medita un momento en silencio, baja la cabeza, se mira las puntas de los pies, sube los hombros, contrae los labios y me dice por fin:

-Señor Azorín, ¿cómo quiere usted que esté yo? Yo estoy un poco echado a perder.

Don Rafael, pues, está un poco echado a perder. Él habita en un caserón vetusto; él vive solo; él se acuesta temprano; él se levanta tarde. ¿Qué hace don Rafael? ¿En qué se ocupa? ¿Qué piensa? No me lo preguntéis; yo no lo sé. Detrás de su vieja mansión se extiende una huerta; esta huerta está algo abandonada; todas las huertas de Argamasilla están algo abandonadas. Hay en ellas altos y blancos álamos, membrilleros achaparrados, parrales largos, retorcidos. Y el río por un extremo pasa callado y transparente entre arbustos que arañan sus cristales. Por esta huerta pasea un momento cuando se levanta, en las mañanas claras, don Rafael. Luego marcha al casino, tosiendo,

alzándose el ancho cuello de su pelliza. Yo no sé si sabréis que en todos los casinos de pueblo existe un cuarto misterioso, pequeño, casi oscuro, donde el conserje arregla sus mixturas; a este cuarto acuden, y en él penetran, como de soslayo, como a cencerros tapados, como hierofantes que van a celebrar un rito oculto, tales o cuales caballeros, que sólo parecen con este objeto, presurosos, enigmáticos, por el casino. Don Rafael entra también en este cuarto. Cuando sale, él da unas vueltas al sol por la ancha plaza. Ya es media mañana; las horas van pasando lentas; nada ocurre en el pueblo; nada ha ocurrido ayer; nada ocurrirá mañana. ¿Por qué don Rafael vive hace veinte años en este pueblo, dando vueltas por las aceras de la plaza, caminando por la huerta abandonada, viviendo solo en el caserón cerrado, pasando las interminables horas de los días crudos del invierno junto al fuego, oyendo crepitar los sarmientos, viendo bailar las llamas.

-Yo, señor Azorín -me dice don Rafael-, he tenido mucha actividad antes...

Y después añade con un gesto de indiferencia altiva:

-Ahora ya no soy nada.

Ya no es nada, en efecto, don Rafael; tuvo antaño una brillante posición política; rodó por gobiernos civiles y por centros burocráticos; luego, de pronto, se metió en un caserón de Argamasilla. ¿No sentís una profunda atracción hacia estas voluntades que se han roto súbitamente, hacia estas vidas que se han parado, hacia estos espíritus que - como quería el filósofo Nietzsche- no han podido *sobrepujarse a sí mismos*? Hace tres siglos en Argamasilla comenzó a edificarse una iglesia; un día la energía de los moradores del pueblo cesó de pronto; la iglesia, ancha, magnífica, permaneció sin terminar; media iglesia quedó cubierta; la otra media quedó en ruinas. Otro día, en el siglo XVIII, en tierras de este término, intentose construir un canal; las fuerzas faltaron asimismo; la gran obra no pasó de proyecto. Otro día, en el siglo XIX, pensose en que la vía férrea atravesase por estos llanos; se hicieron desmontes; abriose un ancho cauce para desviar el río; se labraron los cimientos de la estación; pero la locomotora no apareció por estos campos. Otro día, más tarde, en el correr de los años, la fantasía manchega ideó otro canal; todos los espíritus vibraron de entusiasmo; vinieron extranjeros; tocaron las músicas en el pueblo; tronaron los cohetes; celebrese un ágape magnífico; se inauguraron soberbiamente las obras; mas los entusiasmos, paulatinamente, se apagaron, se disgregaron, desaparecieron en la inacción y en el olvido... ¿Qué hay en esta patria del buen Caballero de la Triste Figura que así rompe en un punto, a lo mejor de la carrera, las voluntades más enhiestas?

Don Rafael pasea por la huerta, solo y callado, pasea por la plaza, entra en el pequeño cuarto del casino, no lee, tal vez no piensa.

-Yo -dice él-, estoy un poco echado a perder.

Y no hay melancolía en sus palabras; hay una indiferencia, una resignación, un abandono...”. (AZORÍN, 1905: web).

En la recopilación histórica de Chillón no aparece Azorín como no aparecen muchos otros autores que han escrito este tipo de reportajes y que a buen seguro se irán redescubriendo poco a poco por los investigadores. Sin ir más lejos, podemos citar la reciente recuperación en España de la figura de Manuel Chaves Nogales⁴⁰ (Sevilla, 1897 – Londres, 1944) como un gran periodista y reportero pero, sobre todo, como un antecedente del Nuevo Periodismo estadounidense.

Pero, a pesar de las ausencias, y al igual que hay coincidencia sobre los recursos y técnicas que se han venido utilizando para construir estos reportajes, también hay acuerdo en cuáles son las obras emblemáticas que representan estos relatos. Y en este contexto histórico que estamos intentando definir, su mención es obligada.

3.2.3. PERIODISTAS-ESCRITORES Y VICEVERSA Y SUS RELATOS MEMORABLES

La historia del periodismo recoge en letras grandes los nombres de periodistas-reporteros-escritores que se han convertido en clásicos por sus relatos periodísticos, próximos al reportaje que aquí se está estudiando o inspiradores de él. Muchos nombres han salido ya en las páginas precedentes. Son los autores que se estudian como modelos en las Facultades de Periodismo, los que se estudian incansablemente por los académicos y los que siguen inspirando a los profesionales en ejercicio. He aquí algunos nombres y relatos que han inspirado a generaciones de periodistas:

✓ Alma Guillermo Prieto: *Al pie de un volcán te escribo*.

⁴⁰ En la página web <http://manuelchavesnogales.info/index.html> se puede encontrar información sobre la vida y obra del periodista. En el sitio <http://elhombrequeestabaalli.wordpress.com> información sobre el libro y documental “El hombre que estaba allí”. Y, en general, realizando una búsqueda en Google se obtendrá multitud de información y reseñas sobre su vida y obra, publicadas en los últimos años por periodistas y escritores actuales.

- ✓ Amira Hass: *Crónicas de Ramala: una periodista israelí en territorio ocupado.*
- ✓ Anton Chéjov: *La isla de Sajalín.*
- ✓ Arundhati Roy: *El final de la imaginación.*
- ✓ Barbara L. Goldsmith: *La Dolce Viva.*
- ✓ Bil Barich: *Mágico.*
- ✓ Bob Woodward: *Bush en guerra.*
- ✓ Carlos Monsivais: *Los días del terremoto.*
- ✓ Christopher Hitchens: *Juicio a Kissinger.*
- ✓ Daniel Defoe: *El año de la peste.*
- ✓ Egon Erwin Kisch: *De calles y noches de Praga.*
- ✓ Elena Poniatowska: *La noche de Tlatelolco.*
- ✓ Ernest Hemingway: *Enviado especial.*
- ✓ Gabriel García Márquez: *Noticia de un secuestro; Relato de un naufrago.*
- ✓ Garry Wills: *Martin Luther King está aún en el sumario.*
- ✓ George Orwell: *Sin blanca en París y Londres; y Homenaje a Cataluña.*
- ✓ Günter Wallraff: *Cabeza de turco; y El periodista indeseable.*
- ✓ Howard Kohn: *El terrible poder de la industria nuclear y cómo silenció a Karen Silkwood.*
- ✓ Hunter S. Thompson: *Los ángeles del infierno; y Miedo y asco en Las Vegas.*
- ✓ James Agee y Walker Evans: *Elogiemos ahora a hombres famosos.*
- ✓ Jane Kramer: *El último.*
- ✓ Joe McGinnis: *Cómo se vende un presidente.*
- ✓ John Gregory Dunne: *El estudio.*

- ✓ John Hersey: *Hiroshima*.
- ✓ John Reed: *México insurgente*; y *Diez días que estremecieron al mundo*.
- ✓ John Sack: *M*.
- ✓ Julius Fucik: *Reportaje al pie del patíbulo*.
- ✓ Lillian Ross: *Retrato de Hemingway*.
- ✓ Linda Wolfe: *El profesor y la prostituta y otras historias verdaderas de muerte y locura*.
- ✓ Manuel Leguineche: *Yo pondré la guerra*; *Apocalipsis Mao*; *Los ángeles perdidos: la explotación de los niños en el mundo*; *Recordad Manhattan: el 11 de septiembre, Afganistán, la guerra*.
- ✓ Manuel Leguineche y Gervasio Sánchez Fernández: *Los ojos de la guerra*.
- ✓ Manuel Vázquez Montalbán: *El señor de los espejos*; y *Dios entró en La Habana*.
- ✓ Manuel Vicent: *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*.
- ✓ Mark Kramer: *Procedimientos invasores*.
- ✓ Michael Herr: *Despachos de guerra*; y *Kubrick*.
- ✓ Nicholas Tomalin: *El general sale a la caza de Charlie Cong*.
- ✓ Nora Ephron: *Ensalada loca*.
- ✓ Norman Mailer: *Los ejércitos de la noche*; *La canción del verdugo*; y *Sobre un incendio en la Luna*.
- ✓ Oriana Fallaci: *Entrevista con la historia*.
- ✓ Richard West: *El poder del «21»*.
- ✓ Robert Christgau: *Beth Ann y el macrobioticismo*.
- ✓ Robert Greenfield: *El supermercado espiritual*; y *Un viaje a través de América con los Rolling Stones*.

- ✓ Robert Sabbag: *Ciego de nieve. Una breve carrera en el comercio de cocaína.*
- ✓ Ron Rosenbaum: *El mundo subterráneo de la bomba*
- ✓ Ryszard Kapuscinski: *El sha o la desmesura del poder; El emperador; La guerra del fútbol y otros reportajes; El imperio; y Ébano.*
- ✓ Sidney Kirkpatrick: *Un elenco de asesinos.*
- ✓ Therry Southern: *Sucia marihuana roja y otros sabores.*
- ✓ Tom Burke: *El milenio violeta o Los invertidos ya son adultos.*
- ✓ Tom Wolfe: *La izquierda exquisita y maumauando a los parachoques; Guantes pálidos y hombres locos, juerga y vino y otras historias, estampas y ensayos; Gaseosa de ácido eléctrico; Lo que hay que tener; El coqueteo aerodinámico rocanrol color caramelo de ron; y La banda de la casa de la bomba y otras crónicas de la era pop.*
- ✓ Tomas Eloy Martínez: *SantaEvita/Lugar común la muerte.*
- ✓ Truman Capote: *Honrarás a tu padre; Música para camaleones; Retratos; y A sangre fría.*
- ✓ Vicente Leñero: *Asesinato.*

En esta lista de nombres y relatos, evidentemente no exhaustiva, y que ha sido elaborada por la autora de este trabajo, sobre recopilaciones de los profesores Chillón (1999), Garza Acuña (2003) y Casals (2007), aparecen algunos españoles pero no todos, aunque la lista, según Chillón, no sería muy amplia, ya que “tal como manda la rancia tradición peninsular de plumas ilustres, los más celebrados periodistas-literatos españoles han cultivado poco a nada el reportaje, y más bien han tendido a exhibir sus dotes estilísticas practicando los géneros tradicionales del periodismo de opinión y ensayo”.

La escasez de reporteros en España desde la llegada de la democracia, se debe, según Chillón, a que los medios no promueven los reportajes, los reporteros no tienen ni medios ni tiempo de investigar y faltan revistas y magazines de calidad. “El reportaje novelado ha sido el género menos y peor tratado”, asegura.

Aún así, el profesor catalán fue capaz de recopilar en su libro ya citado nombres en torno a dos grupos. El primero, caracterizado por la indagación:

“Sin embargo, algunos de esos periodistas y otros que en seguida citaré han destacado ensayando un tipo de periodismo basado más en la indagación que en la sola opinión, y, pues, más conectado con los nuevos periodismos extranjeros ya examinados. Entre ellos están los que han cultivado sobre todo el *retrato y la entrevista de personaje*, como Rosa Montero (Cinco años de país), Montserrat Roig (Retrats paral·lels), Soledad Alameda, Josep Maria Espinàs (Identitats), Francisco Umbral (Mis queridos monstruos), Manuel Vázquez Montalbán (Mis almuerzos con gente inquietante, Un polaco en la corte del rey Juan Carlos), Víctor Márquez Reviriego (Diálogos españoles), Juan Marsé (Señoras y señores) o Manuel Vicent (Inventario de otoño, Daguerrotipos); *la crónica literaria de actualidad*, como José Luis Martín Prieto (Técnica del golpe de Estado), Joaquín Vidal, Maruja Torres o los ya aludidos Vicent (Crónicas parlamentarias), Rosa Montero y Joan Barril (Álbum de cromos)”. (A. Chillón, 1999: 357).

El segundo, el reportaje novelado propiamente dicho:

“Y, con todo, aún nos será posible consignar en estas páginas algunos reportajes novelados de notable calidad, muy diversos estilística y temáticamente: la evocación de casos y personajes extraídos del mundo de la delincuencia barcelonesa llevada a cabo por José Martí Gómez en *Amor y sangre en la oficina*; el gran reportaje coral sobre el tormento de los prisioneros catalanes en la Alemania nacional-socialista escrito por Montserrat Roig en *Els catalans als camps de concentració nazis*; la crónica novelada de viajes ensayada en *El camino más corto* por Manuel Leguineche, también autor de *Los topos*, una exhaustiva investigación periodística sobre el interminable calvario de los republicanos recluidos durante años en desvanes y sótanos para escapar de la policía franquista; el reportaje breve de costumbres cultivado por Manuel Vicent en *La carne es yerba* y en *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*; la novela reportaje *La torna de la torna*, denuncia de la persecución y ejecución de Salvador Puig Antich escrita por Carlota Tolosa, un colectivo de jóvenes periodistas coordinado por Ramon Barnils; la soberbia exhumación de oficios anónimos ensayada por Eliseo Bayo en *En la pendiente*, o sus reportajes diversos reunidos en *Estrictamente prohibido*; o los reportajes de sucesos y sociedad elaborados por Julio César Iglesias, Francisco González Ledesma, Maruja Torres, Rosa Montero y Manuel Rivas, entre otros.

A este elenco reducido pero sin duda valioso hay que añadirle aún algunas piezas periodístico-literarias de cariz heterodoxo, como *La Chanca y Campos de Níjar*, de Juan Goytisolo, dos exploraciones de la miseria en Almería durante los últimos años del franquismo; *Els altres catalans*, de Francesc Candel, ensayo entre sociológico y novelado sobre la inmigración en Barcelona; «Panamá» *Al Brown*, del pintor Eduardo Arroyo, reportaje biográfico sobre el conocido campeón de boxeo; *La imbécil*, de Mercè Company, recopilación de relatos facticios sobre niños y adolescentes *problemáticos*; y, muy especialmente, *Galíndez*, la brillante incursión de Manuel Vázquez Montalbán en el terreno de la novela reportaje, centrada en la desaparición, tortura y muerte en la República Dominicana, por orden del dictador Rafael Leónidas Trujillo, de Jesús Galíndez, representante del gobierno vasco en el exilio durante la larga, inacabable noche franquista”. (A. Chillón, 1999: 358).

Casals incluye en su bibliografía (2007) de “grandes reportajes, crónicas, testimonios que han hecho historia en el periodismo, la literatura y, algunos en el cine”, además de los hasta ahora citados, otros nombres:

- ✓ Eliseo Bayo: *Estrictamente prohibido. Reportajes censurados y otros relatos de la España negra.*
- ✓ Josep Maria Martí Font: *El día que acabó el siglo XX. La caída del muro de Berlín.*
- ✓ Javier Martínez Reverte: *Los mejores reportajes de un gran viajero.*
- ✓ Jacinto Miquelarena: *Un corresponsal de guerra.*
- ✓ Josep Pla: *Israel, 1957. Un reportaje.*
- ✓ Manuel Rivas: *El periodismo no es un cuento; y La mano del emigrante.*

Todos estos autores, que representan a todos los que no están, han cultivado el hoy llamado periodismo narrativo en sus textos. Podemos llamarlos periodistas, escritores o las dos cosas. Querría haber sido capaz de explicar en las páginas precedentes que es un error vincular el término escritor a los autores de obras de ficción y el de periodista al autor que escribe relatos de realidad. Aunque me temo que la polémica seguirá dando qué hablar. No hace mucho, *El País* publicaba un artículo titulado “Combinar investigación y calidad literaria” y su autora, Cecilia González, escribía lo siguiente:

Hay todo un sector de la prensa que es bastante resistente a lo narrativo. Dicen que nos queremos hacer los escritores”, cuenta Hacher en una entrevista colectiva en la que queda abierto el debate sobre periodismo y literatura. Licitra acota: “Cuando me preguntan cómo me tienen que presentar digo que como periodista, pero es un error no poder asumirlo como escritores. Uno se resiste porque teme que alguien vaya a pensar que me quiero hacer algo que no soy”. Alarcón, también autor de *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (Norma, 2003), prefiere ser identificado como cronista; en cambio, a Sinay le basta y le sobra con ser, simplemente, un periodista, idea compartida por Mochkofsky, autora, entre otros, de *Timerman, el periodista que quiso ser parte del poder* (Sudamericana, 2003): “Nunca he querido ser otra cosa. Lo que hago es periodismo y me parecen muy importantes los valores de la honestidad, la rigurosidad, la información y el chequeo de datos, por más narrativo o literario que sea el estilo”. (C. González, 2012)

Pero si el marco narrativo del reportaje mostrativo comparte recursos con géneros literarios provocando las controversias ya expuestas (periodismo/ lenguaje informativo/ realidad/ periodista/ frente a literatura/ lenguaje estético/ ficción/ escritor) su influencia se extiende también a otros géneros periodísticos provocando así la hibridación en los géneros informativos.

3.2.4. EL REPORTAJE MOSTRATIVO ANTE LA EVOLUCIÓN E HIBRIDACIÓN DE LOS GÉNEROS PERIODÍSTICOS

Decíamos (M. J. Casals, 2005: 514 y 515) que los reportajes mostrativos están basados en el concepto de visibilidad y que a partir de este significado de acción comunicativa, estos relatos se construyen siguiendo los procedimientos narrativos de escenificación y descripción, desarrollo no necesariamente lineal ni cronológico de la historia, elección del punto de vista y de la voz del narrador más conveniente para el relato, dominio de la elipsis, introducción de diálogos si son necesarios y estructura narrativa que sostenga el interés. Y añadíamos que estos textos tienen además una característica que les identifica: cuentan historias de la realidad cuyos protagonistas son seres humanos, historias particulares que ejemplifican realidades humanas o sociales más generales.

Hemos visto como, tras este marco narrativo, la historia del periodismo sitúa relatos emblemáticos que han llegado hasta nuestros días. En esta tesis definiendo que los más

lejanos antecedentes sitúan al reportaje mostrativo en los relatos de realidad orales. Pero los más próximos han llegado hasta nosotros en diferentes soportes también: periódicos, revistas y libros. Y, por tanto, de extensiones muy diversas.

Y es que los recursos y técnicas con los que se construyen este tipo de reportajes no dicen nada de la longitud que deben tener estos relatos. Por eso, en los textos mencionados en páginas precedentes podemos encontrarnos relatos de muy variadas extensiones. Es más, si nos centramos en la prensa, observamos textos mostrativos en 300 palabras y en 5000, como de hecho nos los hemos encontrado en esta investigación que, recordemos, se ha centrado en los publicados en cinco periódicos: *ABC*, *El Mundo*, *El País*, *La Razón* y *la Vanguardia* y sus suplementos dominicales.

Esta variedad hace difícil, en ocasiones, distinguir cuando estamos ante un género informativo u otro ya que recursos y técnicas de los reportajes mostrativos están claramente presentes en lo que podría ser una noticia, una crónica o un reportaje, tal y como la academia los entiende y diferencia.

La revolución tecnológica en la que están sumidos los medios de comunicación desde finales del siglo pasado está afectando a varios aspectos del periodismo, sino a todos. Los géneros periodísticos no escapan a esos cambios precisamente porque su evolución es pareja a la del periodismo propiamente dicho. El profesor José Luis Martínez Albertos (2007), en su libro *Curso General de Redacción Periodística*, explica que “la aparición histórica de los géneros periodísticos está estrechamente relacionada con las diferentes etapas del periodismo en cuanto hecho cultural que va cristalizando progresivamente en el tiempo” y subraya que incluso “en determinadas épocas y en virtud de los conceptos doctrinales que inspiraban la actividad periodística, suele haber un predominio total y aplastante de un género sobre los otros”.

Hemos de entender que los géneros periodísticos seguirán evolucionando mientras lo siga haciendo el periodismo y a buen seguro que éste es un momento clave en su historia. Precisamente porque no nacieron como estructuras cerradas y fijas sino que sus objetivos fueron otros, como señala Casals (2005: 429), para quien “la teoría de los géneros periodísticos surgió más por la observación de las posibilidades retóricas de las diferentes estructuras discursivas que el propio periodismo generaba en las páginas de los diarios que por un afán apriorístico de sentar doctrina”.

Los géneros periodísticos son motivo de debate académico y profesional. Parrat (2003) recoge en su libro las distintas teorías que se han fundado al respecto, que abarcan desde los “sistemas de géneros innovadores hasta novedosas tipologías de géneros o nuevos criterios para las tipologías tradicionales”, propuestas por los estudiosos Teun A. van Dijk (Teoría de los esquemas del discurso), José Luis Martínez Albertos (Teoría normativa de los géneros periodísticos), Héctor Borrat (Teoría del sistema de textos), Mar de Foncuberta (asocia su aparición a las diferentes etapas del periodismo), Llorenç Gomis (sitúa su teoría en La Poética de Aristóteles), Josep M^a Casasús y Luis Núñez Ladevéze (entienden la teoría de los géneros como una proyección analítica y crítica de la práctica periodística), José Francisco Sánchez y Fernando López Pan (distinguen entre géneros de reporterismo, de autor⁴¹ y de periodismo especializado), Sebastià Bernal y Lluís Albert Chillón (al periodismo informativo y al interpretativo, añaden una tercera categoría: el periodismo informativo de creación, caracterizado por textos que no siguen las estructuras tradicionales) y Ana Torresi (diferencia entre textos de intencionalidad informativa, de opinión y de entretenimiento).

Para la profesora María Jesús Casals (2005:433), los géneros periodísticos⁴²: son estructuras comunicativas, que definen el trabajo profesional de los periodistas y al mismo tiempo sirven de referencia al destinatario; ordenan la realidad seleccionada y permiten separar el relato de los hechos de las opiniones; son modos de actuar con eficacia y ética profesional; y no son moldes cerrados ya que su capacidad expresiva solo está limitada por el binomio tiempo y espacio, amén de algunas otras normas del medio. Y defiende su enseñanza y uso profesional, frente a corrientes que abogan por el “todo vale”, sin fisuras:

⁴¹ Cuando estos autores hablan de género de autor lo hacen en los términos que nos explica Parrat (2003: 26): “géneros del reporterismo/noticiosos –responsabilidad corporativa-, que pueden ser de actualidad inmediata –noticia- y de actualidad amplia –crónica, reportaje, entrevista y perfil-; géneros de autor, que pueden ser de responsabilidad institucional –editorial, suelto y nota de redacción- y de responsabilidad individual –columnas y colaboraciones-; y géneros del periodismo especializado – crítica, crónica especializada, etc-.

⁴² María Jesús Casals (2005:430) cita a tres profesores como referencias obligadas en la teoría de los géneros periodísticos: José Luis Martínez Albertos (1989): *El lenguaje periodístico. Estudios sobre el lenguaje y la producción de textos*, Madrid, Paraninfo. Y (1992): *Curso general de Redacción Periodística*, Madrid, Paraninfo; Josep Maria Casasús (1991): “Evolución y análisis de los géneros periodísticos”, en *Estilo y géneros periodísticos*, Barcelona, Ariel, pp. 11-17; y Lorenzo Gomis (1991): *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Barcelona, Paidós Comunicación.

Pero el problema está en concebir la existencia de los géneros periodísticos como si se tratara de una taxonomía dogmática. En todo caso, esa rigidez es una actitud humana, un defecto de carácter, que nada tiene que ver con la existencia de los reportajes, las noticias, las crónicas, las entrevistas, los editoriales, etc. Y resulta chocante comprobar a veces como se mezcla todo sin discernir entre actitudes y hechos, sin entender que al lenguaje nunca le han durado las compuertas impositivas: las riadas continuas de la realidad humana y social se las llevan por delante con una arrolladora fuerza vital. Existen los géneros periodísticos porque son macroestructuras discursivas útiles (para el periodista y para el receptor) en muchos aspectos: orden, tiempo, espacio, ética, continuidad. Sería absurdo (aunque a veces ocurre con algunos profesores o teóricos) intentar definir estrechamente cada género y lo que no encaje despreciarlo o quemarlo en la hoguera de los anatemas. Es un proceso pernicioso propio de la inseguridad que genera la propia vida. Pero la versión contraria, que es negarlo todo porque el periodismo puede vivir sin necesidad de reflexión, también resulta una postura muy chocante. (M. J. Casals, 2005: 431).

La transformación de los géneros es un hecho. Ana Torresi, según recoge Parrat, habla de “contaminación” y dice que la evolución de los géneros procede de la relación directa que se establece entre la lengua y el uso que de ella hace el hombre. Por su parte, Carlos Maciá (2007), dice que la “metamorfosis” de los géneros se debe a cinco causas: la aparición y consolidación de las innovaciones tecnológicas en el ámbito periodístico, los cambios en los criterios preponderantes en el ejercicio periodístico, las modificaciones del entorno político, social y económico, la introducción de nuevos contenidos y la potenciación de la creatividad y el estilo de los periodistas.

Lo que me interesa destacar en este trabajo es la suave transformación de los géneros periodísticos en la actualidad y dentro de esta evolución la influencia que las características del reportaje mostrativo puedan estar ejerciendo en otros géneros limítrofes en el momento actual o vayan a ejercer en el futuro que se ha abierto como consecuencia del desarrollo de las nuevas tecnologías y su influencia en los medios de comunicación. Algunos autores han reflexionado ya al respecto. Para Sonia Parrat, por ejemplo, “la lucha por la supervivencia ante la competencia de los medios de comunicación audiovisuales y electrónicos es la principal causa de que se estén produciendo en la prensa moderna ciertas tendencias de forma generalizada”. Tres de estas tendencias que tiene que ver con el reportaje son, a su juicio: “la potenciación de

la función interpretativa, el auge de la *literary newswriting* y la *reportagización* de la información”.

Diversos estudios avalan estas tendencias. El realizado por los profesores Hendrickson y Tankard, de la Universidad de Texas, en el año 1996, “arrojó resultados que avalan la conocida recomendación de Melvin Mencher a los periodistas de “*Show; don’t tell*” - no digas algo, muéstralo-”. Esta investigación, según explica Parrat, “reveló que para la mayoría de los lectores resulta más interesante, más atractivo y más útil desde el punto de vista informativo”, el uso de las fórmulas que caracterizan esta aplicación:

- ✓ Ofrecer más información lo más detallada posible a través del uso de un lenguaje más concreto.
- ✓ Acompañar las afirmaciones de ejemplos que faciliten la comprensión y usar un lenguaje que llame a los sentidos, recreando sonidos, sabores y olores que ayuden al lector a hacerse una imagen visual del hecho.
- ✓ Utilizar citas o diálogos para dar mayor sensación de proximidad y realidad.
- ✓ Acompañar al texto de figuras literarias como metáforas sin exceso pero de forma acertada y cuando se considere que pueden ayudar a hacer la lectura más completa e interesante.
- ✓ Escribir usando la narración y la acción.
- ✓ Evitar recurrir a los verbos comodines comúnmente utilizados como el “ser” en lugar de verbos que tengan fuerza y que, además de ser más significativos, restan monotonía al discurso. (S. Parrat, 2003: 88).

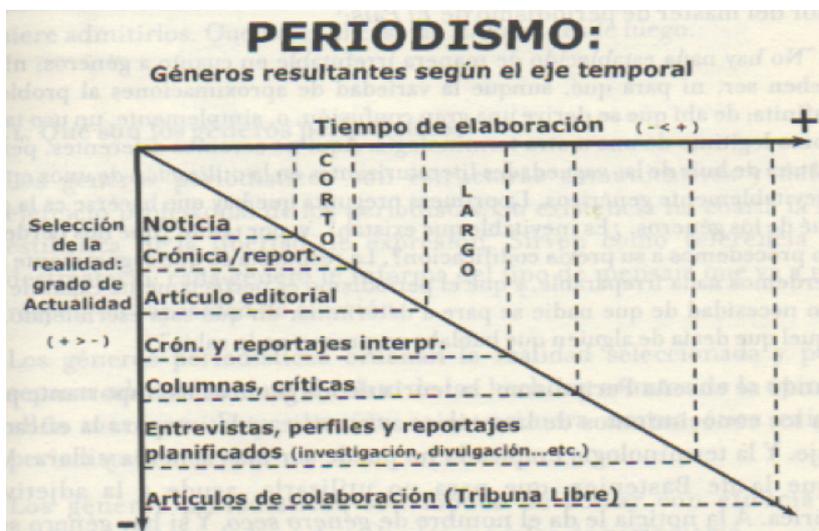
El uso de las técnicas del reportaje y, concretamente del mostrativo, en otros géneros “hace que no siempre esté clara la distinción entre lo que es un reportaje y muchas de las informaciones que se publican en la prensa”, explica Parrat, quien habla de “proceso de hibridación⁴³ de los géneros periodísticos”:

Este fenómeno ha dado lugar a las informaciones reportajeadas, o sea, a las noticias de más reciente actualidad y de gran impacto noticioso que conservan tintes del esquema

⁴³ La hibridación de géneros y estilos sería propia de nuestra época. Así lo explica Chillón (2014: 39): “Uno de los rasgos distintivos de nuestra época, bautizada como “posmodernidad” por Jean-François Lyotard a finales de los años setenta del pasado siglo, es la proliferación de formas de escritura estética y epistémicamente ambiguas, caracterizadas por la hibridación de géneros y estilos”.

de información tradicional pero que al mismo tiempo muestran una cierta dosis de creatividad estructural y estilística por parte de quien las escribe. (S. Parrat, 2003: 110).

Como observadora de este tipo de técnicas en la prensa digital e impresa, percibo que en los últimos años el uso de ellas en distintos textos es más habitual. En los diarios impresos porque en el intento de diferenciar sus contenidos de sus versiones digitales se



dedica más tiempo y espacio a los temas que se abordan, bien nuevos, bien anticipados en Internet. Y en los diarios o revistas digitales porque se intentan abordar con mayor profundidad e innovación estilística

asuntos que no tienen cabida en el papel.

Recurro de nuevo a la cátedra de Periodismo de la Complutense para contextualizar esta hibridación. Dice Casals (2005:431) que la retórica periodística es el resultado de una adaptación textual a tres macroestructuras (relatar, explicar y mostrar, y juzgar) conforme a los ejes del tiempo y el espacio y que de esa adaptación surgen los diferentes géneros periodísticos. De esta manera, y en un gráfico elaborado por la propia autora, encontramos la siguiente ordenación:

En palabras de la autora, este gráfico “nos ofrece una visión de que el tiempo de elaboración de cada género periodístico es proporcional al grado de actualidad de los hechos o asuntos que trate. Como fórmula sería: a más velocidad, menos tiempo y menor contenido de conocimiento” (2005:431). Y es posible que en esa proporción se halle gran parte del origen de esa hibridación, sin olvidar la eficacia comunicativa que las técnicas mencionadas han demostrado para mostrar la realidad del ser humano a lo largo de la historia, como venimos defendiendo en este trabajo.

Como avance, podemos adelantar que en la fase de exploración de esta tesis nos hemos encontrado con las técnicas y recursos del reportaje mostrativo en reportajes cortos y

largos, en noticias convertidas en breves relatos humanos y en breves crónicas de corresponsales. De modo que este uso compartido de recursos, para nosotros, es también verificable en cuanto a los géneros periodísticos se refiere.

3.2.5. EL REPORTAJE MOSTRATIVO EN INTERNET

En el momento en el que la Red comenzó a ser usada masivamente por los lectores para la lectura de periódicos digitales se pensó que Internet no acogería los reportajes mostrativos ya que los usuarios buscaban más la noticia breve, el flash, el dato rápido que los textos elaborados, duraderos, largos que presentan los reportajes mostrativos y que requieren de una lectura tranquila y otra predisposición por parte del lector. Pero esta primera intuición creo que ha sido descartada a la vuelta de los últimos años.

El uso generalizado de tabletas para la lectura digital (libros y periódicos, entre otros muchos materiales) permite acceder a contenidos en momentos y situaciones en las que antes se accedía a ellos en papel. El acceso a la información ya no se limita a un ordenador sino que se puede acceder desde una tableta o un teléfono, mientras uno está tumbado en el sofá, va en el autobús o metro, está en el parque, espera a su compañía del almuerzo o su turno para hacer gestiones cotidianas. Si sirve mi experiencia personal y la de mi entorno, diré que la consulta de las noticias de última hora o las noticias del día para una lectura de titulares se hace en mi familia y en la vida diaria desde el ordenador, mientras que las lecturas de textos y otros materiales largos, seleccionados previamente (libros, capítulos, artículos, reportajes, entrevistas, vídeos, conferencias, etc...) se hace desde otros dispositivos que permiten mayor comodidad física y en los momentos del día habilitados para el descanso y el ocio.

Documentar científicamente esta afirmación me desviaría del trabajo pero, como observadora de la presencia del reportaje mostrativo en Internet en los últimos años y lectora de periódicos a través de soportes digitales, creo que puedo afirmar que este tipo de reportajes ha encontrado en Internet un nuevo medio para su difusión, fortalecimiento, enriquecimiento y renovación:

a) Para su difusión porque la falta de espacio que se ha venido reclamando a la prensa escrita en los últimos años ya no es un límite ni un problema. Internet ofrece todo el espacio que sea preciso, bien sea en los propios diarios digitales (que quieren añadir

cuantos más contenidos diferenciados mejor), revistas digitales (que buscan precisamente nuevos lectores entre los abandonados por los medios en los últimos años) o en las páginas web de periodistas freelance y blogs de profesionales que trabajan por libre.

b) Para su fortalecimiento y enriquecimiento porque la posibilidad de difusión que ofrece Internet ha creado nuevos medios, ha dado voz a autores que no la estaban teniendo en los medios convencionales y ha rescatado temas silenciados precisamente por la falta de espacio a la que aludíamos antes.

c) Y para su renovación, porque medios y autores se han lanzado a experimentar con nuevas formas de construir relatos que muestren la realidad del ser humano en la Red.

Estas observaciones personales están confrontadas con las de estudiosos y periodistas narrativos que han reflexionado sobre ello. Chillón (2012: 57-58), por ejemplo, cree ver en el ciberentorno “nuevas formas de expresividad y sensibilidad, algunas de las cuales heredan el testigo que la vieja oralidad comunitaria entregó hace decenios”. Es curiosa la vinculación que establece el profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, que en su último libro (2014:23) habla de “narrativa transmedia”, entre los viejos relatos orales e Internet⁴⁴. Alfonso Armada (2012: 269) considera válidos todos los canales: “¿Da igual el soporte? Creo que sí. No da igual la credibilidad. Lo que importan las historias, que han de estar bien contadas por tierra, mar y aire”. Y Leila Guerriero, que no tiene hasta el día de hoy (5 de abril de 2014) perfil en Twitter ni en Facebook, lo explica del siguiente modo:

Queda, por último preguntarse si tiene sentido. Si en el reino de twitter y el online, si en tiempos en que los medios piden cada vez más rápido y cada vez más corto, el periodismo narrativo tiene sentido. Mi respuesta, tozuda y optimista, es que sí y, podría agregar, más que nunca. Sí, porque no me creo un mundo donde las personas no son personas sino “fuentes”, donde las casas no son casas sino “el lugar de los hechos”, donde la gente no dice cosas sino que “ofrece testimonios”. Sí, porque desprecio un mundo plano, de malos contra buenos, de indignados contra indignantes, de víctimas contra victimarios. Sí, porque allí donde otro periodismo golpea la mesa con un puño y dice qué barbaridad, el periodismo narrativo toma el riesgo de la duda, pinta sus matices, dice no hay malo sin bueno, dice no hay bueno sin malo, Sí, porque el

⁴⁴ Esta vinculación la reitera el profesor Chillón en *La palabra facticia* (2014), págs. 84-87.

periodismo narrativo no es la vida, pero es un recorte de la vida. Sí, porque es necesario. Sí, porque ayuda a entender. (L. Guerriero, 2012a: 184 y 185).

Roberto Herrscher, en respuesta a una pregunta formulada por mí (M.R. de Bustos Fernández, 2012c) tras la presentación de su libro *Periodismo narrativo* en Madrid, le auguró “un gran futuro” en Internet porque a su modo de ver la Red es la libertad de la forma (permite escribir largo o corto y en multimedia) y la independencia (posibilita no estar pegado a los intereses políticos o comerciales de un medio). Y en cuanto a la forma, subrayó las posibilidades que la Red ofrece para mezclar el relato lineal con el no lineal, permitiendo que el lector decida, como en *Rayuela* de Cortazar, en qué orden quiere meterse en la historia que le están contando; al tiempo que da acceso a la unión o mezcla de texto, video y audio de tal manera que forma y fondo se vayan reinventando.

Internet efectivamente ha abierto una serie de expectativas sobre la forma de narrar la realidad que están siendo probadas desde distintas propuestas periodísticas como lo prueba el hecho de que la última edición del Congreso de Periodismo Digital, celebrado en Huesca los días 13 y 14 de marzo de 2014, se presentaran nuevos medios digitales que reivindicaban y se presentan como propuestas mediáticas con nuevas formas de relatar y mostrar la realidad: *Acuerdo* (<http://pissedoffreaders.com/es>), *Porcentual* (<http://www.porcentual.es>), *The Objective* (<http://theobjective.com/es/#!al-menos-6-muertos-y-3-heridos-graves-en-un-terremoto-de-chile-701d8>), *Revista Don* (<http://www.revistadon.com>) y *On the record* (<http://www.ontherecord.es>), entre otros muchos.

Por tanto, podemos aventurar que en estos momentos de fusión de las herramientas narrativas heredadas con las emergentes o potenciales que consiente Internet, el reportaje mostrativo renace con nuevas perspectivas.

Una de ellas es que precisamente el texto mostrativo escrito, tal y como lo venimos estudiando aquí, es bienvenido en la Red como lo percibieron ya los profesores Casasús y Ladevéze hace unos años. Estos estudiosos reconocieron que la redacción periodística debería adaptarse “a las prestaciones y exigencias de la nueva tecnología electrónica” y veían el lenguaje periodístico, que encontramos especialmente en los reportajes mostrativos, perfectamente trasladable a los nuevos medios electrónicos:

“Una de las hipótesis de futuro con las que trabajo actualmente en mi campo de investigación se basa en la convicción de que la prosa periodística del siglo XXI tendrá

que apoyarse en la gracia, en la serenidad, en la precisión. Los lectores, aturdidos por el diluvio de imágenes que caerá sobre ellos durante el próximo siglo, buscarán en el texto periodístico el efecto sedante. La prosa periodística será para ellos un refugio, un descanso, un sueño, un placer. A mi entender, se equivocan quienes creen que el lenguaje escrito de la comunicación electrónica (leída en pantallas de ordenador o de televisión, utilizadas como terminales telemáticas) exige frases duras, afiladas, directas, cortantes, violentas, logradas mediante un estilo automático, irreflexivo (...). (J.M. Casasús y L. Núñez Ladevéze, 1991: 34).

El profesor José Luis Martínez Albertos, en el año 2007, añadió un capítulo entero (el 21) a su *Curso General de Redacción Periodística* del año 1983. En él se declaraba bastante pesimista en cuanto al futuro del “*lenguaje periodístico*”, que durante más de cien años “ha estado luchando por su propia identidad como hecho cultural frente al colonialismo tradicional del *lenguaje literario*” y que ahora se enfrenta a otro “peor: (...) el colonialismo impuesto por la fría perfección de la *comunicación de datos*”.

Esta situación podría conducir a la desaparición del periodismo, aventuraba Martínez Albertos, quien ante el “dilema (...): desaparición del periodismo o infidelidad coyuntural a las normas que presiden los lenguajes de la comunicación periodística” no dudaba en declararse infiel y decía de sí mismo: “He aquí como un profesor llamado a entender y vigilar la *Preceptiva* de los géneros periodísticos está aquí invitando a la ruptura y desprecio de las normas”.

La infidelidad del catedrático emérito de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense consistía en decirle a los profesionales lo siguiente:

“Desde mi punto de vista, me parece hoy conveniente que el periodista actúe en ciertos casos con la actitud psicológica más propia del comunicador literario que del periodístico, para que se sienta protagonista y responsable, no sólo de su estilo, sino también de la coherencia y honestidad de sus juicios de valor sobre los hechos que comunica a sus semejantes”. (J. L. Martínez Albertos, 2007: 402).

Periodismo literario para proteger y defender el periodismo. No está mal la perspectiva que apunta el profesor Martínez Albertos y que ciertamente creo que está siendo

seguida por muchos de los nuevos proyectos⁴⁵ periodísticos surgidos en los últimos años pero también por las consolidadas cabeceras y marcas periodísticas que luchan por no perder lectores y ganar nuevos en la galaxia de Internet.

Y en esta nueva constelación, encontramos el reportaje mostrativo en distintos formatos. Veamos algunos.

3.2.5.1. EL REPORTAJE MOSTRATIVO, COMPLEMENTADO CON AUDIO Y VÍDEO.

El 15 de julio de 2010, el diario *El País* publicó un reportaje mostrativo con el título “12 horas a la sombra de Durán”. Firmado por Carmen Pérez-Lanzac, el relato consistió en trasladar cómo vivió el portavoz de Convergencia i Unió en el Congreso el día del debate del estado de la nación, teniendo como telón de fondo, no sólo la crisis económica sino la reciente sentencia del Tribunal Constitucional sobre el Estatuto de Cataluña. La reportera acompañó al diputado catalán desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la tarde. En el texto, que sigue una estructura cronológica, se cuenta todo lo que rodea la vida cotidiana de Duran Lleida en Madrid: lo que desayuna, cómo se viste, quién le ha regalado la corbata, cómo saluda, su insomnio, cómo se comporta cuando le maquillan para las entrevistas de televisión, cómo saluda, la llamada que le hizo el presidente Zapatero, las calorías que ha ingerido a lo largo del día, entre infinidad de detalles más.

Sin duda, el diputado de CiU era uno de los centros de atención ese día y *El País* quiso mostrar cómo vivió esa jornada, no desde el punto de vista político sino humano. El relato contextualiza el seguimiento porque incluye la información necesaria para que el lector sepa a qué obedece ese reportaje.

El reportaje se publicó en la edición impresa del periódico y en la digital. Además se elaboró un vídeo. Lo curioso de este relato es que son tres diferentes. El reportaje, que en todo momento se titula igual, “12 horas a la sombra de Durán” se publicó en la edición impresa del periódico con un texto de 499 palabras. Como puede observarse al final del texto, se invita a leer la versión completa del reportaje y ver el vídeo en la

⁴⁵ La Asociación de la Prensa de Madrid tiene publicado en su página web un listado de los nuevos medios de comunicación surgidos desde el 1 de enero de 2008, listado que se actualiza periódicamente. El día de esta consulta (5 de abril de 2014) se contabilizaban 390 medios.

elpais.com. El texto del reportaje publicado en la edición digital tiene 1.259 palabras. Al comparar ambos textos, se puede analizar lo que ha sido eliminado para la edición impresa. Creo que los lectores que lean uno y otro texto no tendrán la misma imagen del portavoz de CiU. Las partes eliminadas de la edición impresa y publicadas en la edición digital amplían la imagen y el conocimiento de esta persona y los resultados, a mi modo de ver, son diferentes. Es posible que en el segundo caso, se aproxime más a la realidad.

En la página impresa, el texto se acompaña de tres fotografías. En la edición digital nos encontramos con un recuadro donde podemos ver hasta 12 fotos y además el vídeo que es en sí mismo un reportaje mostrativo escrito con texto televisual, denominación que recojo de las clases del profesor Javier Mayoral.

El texto de la edición digital, por tanto, no está sólo, las imágenes que lo acompañan permiten que veamos nosotros mismos varios detalles o secuencias de lo que se cuenta en el texto.

Y el remate o la guinda la pone el vídeo. Un reportaje televisual, editado con una música de fondo, que apenas lleva voz, sólo dos declaraciones del diputado en 3 minutos 40 segundos que dura el documento. El reportaje muestra todo lo que se cuenta en el texto por Carmen Pérez-Lanzac pero con la imagen.

Aún así, el documento más completo sigue siendo el texto escrito por la periodista, a partir del cual cobra sentido el vídeo. Si no se ha leído antes el texto, el vídeo puede parecer un anuncio de publicidad. Pero el resultado de todo ello en Internet es interesante. Como digo, sin duda, la fuerza la tiene el texto que es el que contextualiza ese relato vivido en la dimensión que ha buscado el periódico. Pero, a su vez, el texto se enriquece con las numerosas fotografías que lo acompañan y con el vídeo que, en ningún caso, supera al texto; lo ratifica, lo fortalece aún más. El conjunto queda muy completo en la Red, a mi modo de ver.

Por cierto, el día de la consulta de dichos documentos para este trabajo (22 de julio de 2010, a las 19:40h) había 73 comentarios a esta información. Sin que haya podido detenerme a leer todos, muchos de ellos criticaban el lujo en el que se mueve el diputado, hospedado en una suite de un céntrico hotel. Unas críticas que, creo, vienen dadas por la visualización del vídeo. No es lo mismo ver la fotografía en el periódico y

leer en el texto que ver en el vídeo, en este caso, la estancia. El mensaje llega de distinta manera.

Este tipo de propuesta del reportaje mostrativo sigue siendo la más utilizada hasta el día de hoy en Internet. Es decir, un texto que se acompaña de un vídeo, un documento sonoro o un reportaje fotográfico que lo complementan. En función de si el medio tiene versión en papel o no, éste puede aparecer primero en la versión papel y luego trasladarse a la digital o viceversa. En cualquier caso, el protagonista de esta fórmula sigue siendo el texto, la palabra escrita.

Sobre esta manera de componer un texto en Internet habló Jill Abramson, primera mujer directora del *The New York Times*, en una entrevista realizada por John Carlin y publicada en el suplemento dominical de *El País*, el 12 de febrero de 2012:

Abramson tiene un mantra que repitió tres veces en nuestra entrevista. Dijo que los valores fundamentales de *The New York Times* son "información rigurosa, edición inteligente y redacción elegante". Estupendo, le dije. ¿Pero no hay una contradicción? Para empezar, ¿el batiburrillo multimedia no perjudica la elegancia de la palabra escrita? Respondió que no. Dijo que en la página web del diario que dirige, que es "una maravilla de la innovación", los cortes de audio o de vídeo insertos en las noticias pueden "intensificar el efecto" y "adornar" la interpretación y la sensación que saca el lector de lo que le están diciendo.

Solo que, una vez creada esa mezcla, el lector deja de ser mero lector para ser además telespectador y oyente de radio, y los sonidos e imágenes en movimiento pueden sustituir la posible falta de elegancia o profundidad descriptiva del periodista. Abramson no estaba de acuerdo, e insistió en que por algo la página web de *The New York Times*, número uno en el *ranking* mundial de periódicos con 46 millones de visitas al mes, es "la envidia de todos en nuestra profesión y se ha convertido en parte fundamental de la vida de tanta gente en todo el mundo": la experiencia digital, en lugar de perjudicar la naturaleza del producto, la ha mejorado.

¿Quería decir eso, le pregunté, que hoy, al contratar a un nuevo periodista, miraba más allá de las aptitudes periodísticas tradicionales y buscaba gente capaz de rodar vídeo o que conociera la escritura *html*? "Lo que busco, ante todo, es el talento para contar historias en las que hay detalles y uno puede ver en su cabeza cómo se desarrolla la acción. Quiero a los mejores buscadores y los mejores narradores, y no me siento aquí a preguntarles cuánta experiencia de vídeo tienen ni si son duchos en *html* 5. Pero eso

también me interesa y, cuando alguien está a gusto con los multimedia, o el vídeo, o cualquier formato digital, me impresiona y me parece atractivo, desde luego". (J. Carlin: 2012).

Creo que las palabras de Jill Abramson coinciden con las que Kapuscinski hace unos años dijo refiriéndose a la revolución tecnológica que está atravesando el periodismo: "Las nuevas tecnologías facilitan enormemente nuestro trabajo pero no ocupan su lugar". (R. Kapuscinski, 2002)

Las exploraciones narrativas que se están realizando en otras composiciones aún no han logrado alcanzar, a mi modo de ver y aún siendo interesantes y sugerentes, la fuerza mostrativa y evocadora del relato escrito.

3.2.5.2. VERSIÓN LINEAL, DOCUMENTAL INTERACTIVO Y WEB DOC

En abril de 2012 el programa *En Portada* de TVE emitió el reportaje "En el reino del plomo" con el que el equipo presentaba nuevas formas de narrar sus relatos en Internet. Así lo presentaban:

A los de En Portada nos gustan los retos. Fuimos los primeros en muchos proyectos y ahora también somos los primeros, en colaboración con RTVE.es, en explorar un nuevo formato de narración que aprovecha al máximo las facilidades que ofrece la navegación on line. Unos los llaman webdoc, otros docuweb, otros documental interactivo... Hasta ahora, los periódicos han volcado sus textos en internet; las radios se han dedicado a ofrecer sus sonidos; las televisiones a reproducir sus programas en las pantallas de ordenadores o tabletas. El docuweb, o como termine llamándose, es un cóctel de todo eso... Es decir, es internet en estado puro. Para seguir *En el reino del plomo* usted va a tener tres posibilidades, que además son complementarias. (J.A. Guardiola, 2013a)

La versión lineal de este reportaje (J.A. Guardiola, 2013b), que retrataba la violencia que sufre Honduras (el país más violento del mundo), consistía en la emisión del documental tal como se emite en televisión. Por su parte, el reportaje interactivo (J.A. Guardiola, 2013c), término acuñado por el propio equipo del programa, consistía en mantener como hilo narrativo el reportaje de *En Portada*, pero con la posibilidad de profundizar en los temas a través de una llamada en la parte inferior de la pantalla que ofrecía información complementaria ("testimonio de alguien que contextualiza la

secuencia del reportaje, quizá sea un documento que aporta más datos sobre la violencia en Honduras o simplemente se le invitará a escuchar una canción de un grupo de rap que es el más seguido entre los mareros de la zona”). Finalmente, la tercera opción, el webdoc (J.A. Guardiola, 2013d), fue un documental ideado exclusivamente para Internet bajo el título “La habitación de Ebed” y así presentaban esta tercera pata del relato:

Ebed era un chaval hondureño de 15 años que salió a localizar a una chica que conoció por las redes sociales. Agarró la moto de su padre y se sumergió en las calles de Tegucigalpa. Desesperado, incapaz de localizar a su nueva amiga, decidió volver a casa. De regreso se topó con un retén militar.

Tuvo miedo, ese miedo infantil que te hace temer más la bronca de tus padres que la de los militares. Aceleró y algún uniformado se dedicó a practicar tiro al blanco con Ebed. Murió asesinado en un callejón y su padre, Wilfredo, lanzó desde el día siguiente una campaña de lucha contra la impunidad, de persecución de unos militares que en decenas de casos similares habían salido indemnes.

Ésa es la parte de la historia que conviene saber antes de disfrutar de *La habitación de Ebed* porque lo demás es de uso libre del internauta. ¿Cómo se disfruta? El eje narrativo está en la propia habitación de Ebed, tal cual la mantienen sus padres meses después del asesinato. En esa habitación surgen objetos y clicando sobre esos objetos podremos navegar por la historia del caso... Desde la forma de ser de Ebed a la lucha en los tribunales de su padre o, incluso, las confesiones del testigo protegido que reconoció a los militares en el callejón. Usted, y sólo usted, decidirá qué quiere y qué no quiere ver, qué historia le interesa y cuál descarta. Usted toma el mando del reportaje. (J.A. Guardiola, 2013a)



Al clicar en cada uno de estos objetos aparece un vídeo. Por supuesto el relato lineal se pierde y además se elige qué ver y qué no. El profesor Rafael Martínez Arias comentaba esta tercera pata del relato y hacía el siguiente análisis:

Los documentales interactivos permiten experimentar nuevas técnicas narrativas. En este caso, el formato elegido, la navegación por un espacio virtual me parece un artefacto más adecuado para, a través de capas informativas superpuestas, desarrollar el contexto de un acontecimiento o introducirnos en espacios informativos. En cambio, me parece que un interface distanciador como éste no es el mejor modo de contar una historia que pierde su dramatismo al fragmentarla. (R. Díaz Arias, 2013).

Una variante de esta propuesta narrativa es, a mi modo de ver, el reportaje “A las puertas de Europa”, publicado por El País Semanal (EPS), primero en el dominical EPS (G. Abril, 2014a) y posteriormente en la edición digital del diario (G. Abril, 2014b). La versión digital consta de dos partes: en una se ofrece el relato escrito, con frases enlazadas a Twitter para ser compartidas, acompañado de sumarios y grandes fotografías; la segunda es una web doc en la que pinchando sobre los iconos van apareciendo vídeos, grabaciones sonoras y una sucesión de fotografías comentadas.

3.2.5.3. COMBINACIÓN DE LA VERSIÓN LINEAL Y EL WEBDOC⁴⁶ CON VARIOS NIVELES DE INFORMACIÓN



La revista *Frontera D* publicó en abril de 2013 el reportaje “Desahucio: el día siguiente” (P. Biosca et al, 2013), en el que se idearon también nuevas formas narrativas. De hecho, el reportaje fue realizado por un equipo de catorce personas para la asignatura “Herramientas narrativas para periodismo web”, impartido por Doménico Chiappe en el Máster de Periodismo ABC-UCM 2012-2013, según figura en los créditos del mismo.

Este reportaje da la opción al lector de acceder al

⁴⁶ Uso el término “webdoc” utilizado por TVE para describir “La habitación de Ebed”.

relato de una forma lineal o en otro orden elegido por él. La información aparece en el campo visual de la pantalla de tal manera que no hay que desplazar la barra del navegador sino que hay que ir pasando pantallas, clicando en la flecha que lo indica. En cada una de estas pantallas aparece el texto escrito que ya no está solo, se acompaña de música de fondo, de fotografías, entrevistas sonoras, vídeos y documentos, gráficos, etc.

Como digo, está la posibilidad de seguir un orden lineal pero, desde la primera pantalla siempre está la opción de acceder a la información por el orden que el internauta desee, pinchando en cualquiera de los elementos que integra la estructura del reportaje (introducción, los protagonistas, otros actores, conceptos y leyes), cada uno de los cuales lleva o puede llevar a otros niveles o capas informativas donde aparecen otros textos, documentos, entrevistas, vídeos, etc.

3.2.5.4. OTRAS ESTRUCTURAS

Con motivo de la emisión del mencionado documental del programa *En Portada*, el profesor Martínez Arias (2013) recogía en su blog diferentes sitios que estaban trabajando con nuevas narrativas en Internet. Citaba el National Film Board de Canada, la productora HonkyTonk, la cadena franco-alemana Arte (con el reportaje, *Alma, hija de la violencia*) y, en España, el Observatorio del Documental Interactivo *InterDoc*, creado por el investigador Arnau Gifreu.

En todos estos sitios aparecen ya todo tipo de combinaciones y mezclas. El texto escrito, la palabra hablada, grabaciones, sonidos, la imagen fija o en movimiento, videos, animaciones, ilustraciones, gráficos interactivos, fondos y música, aparecen en multitud de combinaciones posibles.

Observo dos denominadores comunes.

El primero es que en cada relato uno de los lenguajes tiene más peso, podría decirse que protagoniza la narración, y el resto complementan a éste. Es decir, en un relato se opta por el reportaje audiovisual (“Alma, hija de la violencia”, de la cadena franco-alemana *Arte*), por ejemplo, y pueden ir apareciendo imágenes fijas, ilustraciones, textos cortos, etc. Mientras que en otro podemos encontrarnos con la palabra hablada liderando el relato, es decir, una o varias voces en off que va relatando mientras en la imagen o

pantalla aparecen textos sobreimpresionados, imágenes, vídeos, etc (“Le Grand Incendie. Ils se sont inmolés par le feu pour se faire entendre”, de la productora HonkyTonk). Otros, en cambio, mantienen el texto como base de la narración (“The Last Hunt. An interactive story of family tradition and a cabin in the Woods”, del National Film Board de Canada o “Snow Fall”, publicado por el The New York Times)⁴⁷

De hecho, “Snow Fall”, un reportaje multimedia que cuenta la historia de unos esquiadores atrapados en la nieve tras una avalancha que se produjo en unas montañas del estado de Washington tenía 10.000 palabras. Y esta historia y la siguiente publicada por el mismo periódico, “The Jockey”, una historia sobre un jinete canadiense de caballos de carreras llamado Russell Baze, que tiene el récord de más carreras ganadas en Estados Unidos, han supuesto grandes éxitos para el diario. Los datos hechos públicos por el periódico y recogidos por el digital *233 grados.com* tan solo una semana después de publicar “Snow Fall” ofrecieron las siguientes números: 3, 5 millones de páginas vistas; 2, 9 millones de visitas; más de 10.000 retuits; y 1142 comentarios.

El segundo denominador común que observo en todos estos relatos es que se da siempre la opción al lector de seguir el relato lineal o acceder al mismo por otro orden, adelantar, regresar, parar, etc.

Sin duda, los reportajes aquí mencionados son reportajes mostrativos contados con nuevas herramientas. Todo un mundo de posibilidades está abierto⁴⁸.

3.2.6. LOS NUEVOS SOPORTES: DIARIOS DIGITALES, REVISTAS ELECTRÓNICAS Y EBOOKS

Dice Roberto Herrscher (2012a: 76) que hay tres medios emparentados con el periodismo narrativo, que sirven de soporte a los contadores de historias a través de la palabra impresa: las revistas, los libros y los diarios. Y este autor dedica el capítulo

⁴⁷ Los enlaces a todos estos reportajes constan en la bibliografía.

⁴⁸ Otros reportajes multimedia han sido publicados por otros tantos medios y organizaciones: <http://www.docsbarcelona.com>, <http://www.tusalvasvidas.org/#siria>, <http://reportajes.lavanguardia.com/africa/>, <http://www.nojobland.com>, <http://exodus.msf.org/en/syria.html>,

cinco de su libro (2012: 75-89) a comentar la relación que este tipo de relatos ha tenido con cada uno de estos soportes.

Revistas como las norteamericanas *The New Yorker*, *Harper's*, *The Atlantic Monthly*, *Esquire*, *Rolling Stone*, las españolas *Ajoblanco*, *El Viejo Topo*, *Integral*, *Lateral*, o las latinoamericanas *Gatopardo* (México), *Etiqueta Negra* (Perú), *Letras Libres* (México), *El Malpensante* (Colombia), *Página 12* (Argentina), *The Clinic* (Chile), son citadas, entre otras, como cabeceras de referencia de este tipo de relatos en la historia de la prensa.

Por otro lado, a títulos como *Hiroshima*, *A sangre fría*, *La Habana en un espejo*, *Operación Masacre*, *Cabeza de turco*, *Terror en Chechenia*, *El camino de Buenos Aires* o *El Camino de Wigen Pier*, el autor les atribuye ser ejemplo del periodismo narrativo en libros.

Finalmente, la presencia del periodismo literario en la prensa diaria la recoge el profesor de la Universidad de Barcelona en un apartado titulado “Pececitos de colores en el diario de cada día”. Y en él incluye periódicos norteamericanos y británicos como *The New York Times*, *The Washington Post*, *Los Ángeles Times*, *The Boston Globe*, *The Times*, *The Independent* o hispanoamericanos como *El País*, *La Vanguardia*, *El Mundo*, *Reforma* (México), *Milenio* (México), *La Nación* (Costa Rica), *La Prensa Libre* (Guatemala), *Tiempo* (Colombia) y *El Comercio* (Perú), entre otros muchos.

La presente investigación se ha centrado en los reportajes mostrativos escritos, publicados en cinco diarios españoles y sus suplementos: *ABC*, *El Mundo*, *El País*, *La Razón* y *La Vanguardia*. Pero, como estamos viendo, los diarios impresos ya no son los únicos soportes que difunden estos relatos. Sus versiones digitales han comenzado a publicarlos, como hemos visto en el apartado anterior, enriquecidos.

Junto a los diarios impresos y digitales, las revistas electrónicas (*Frontera D* es el ejemplo más destacado), blogs y páginas web de los autores aparecen como nuevas plataformas para su difusión. Y no podemos olvidar un nuevo e interesante soporte, el libro electrónico, que es uno de los medios que en España se está aprovechando para difundir historias de realidad.

En la primavera de 2012 surgieron dos interesantes iniciativas editoriales para difundir grandes reportajes y entrevistas en formato digital. Una de ellas, eCícero

(<http://www.ecicero.es>), se presenta como una editorial que publica libros electrónicos breves: “Libros escritos por periodistas. Obras que no caben, por distintas razones, en un periódico o en una revista, pero que pueden leerse de una sentada”. Esta editorial incluye en su denominación un subtítulo que define los textos que quiere difundir y vender: “Periodismo de formato largo”, reza su eslogan. Es decir, “crónicas, reportajes, entrevistas... con textos de entre 5.000 y 30.000 palabras”. *Ebooks* en español, a precios accesibles (1, 99 € y 2,99 €). “Una apuesta por un nuevo soporte para el mejor periodismo”, explican.

Entre sus títulos que a día de hoy (12 de abril de 2014) componen veinticinco relatos, algunos de los cuales tienen también su versión en papel, están: *Capitán Dadis* de Jon Lee Anderson, periodista de *The New Yorker*, una crónica en primera persona de un dictador que provocó una masacre en un campo de fútbol en septiembre de 2009. *Ellas* de José Martí Gómez un libro que recoge cinco entrevistas a mujeres de escritores: María Casares (Albert Camus), Matilde Urrutia (Pablo Neruda), Josefina Manresa (Miguel Hernández), Emilia Szekély (Salvador de Madariaga) y Carolyn Cassady (Neal Cassady). *Groenlandia cruje (y tres historias islandesas)* de Ander Izaguirre, crónicas de viaje donde asoman los kiviqtok, “unos personajes que antaño fueron hombres y mujeres corrientes, pero que por alguna razón se adentraron en el terrorífico interior congelado de Groenlandia”.

Libros del K.O (<http://librosdelko.com>) es el nombre de la segunda editorial. También buscan publicar grandes y largas historias: “Ya sea en pergamino, en papel o en digital, las historias de más de 9.000 palabras no son patrimonio anglosajón, donde revistas casi centenarias como *The New Yorker* apuestan con éxito por los reportajes de largo aliento”, contaban al diario ABC⁴⁹ sus promotores en aquellos días. Así se presentan en su web:

Creemos que la crónica periodística puede ser un género muy sexy y somos radicalmente promiscuos: nos encanta la crónica deportiva, el perfil minucioso, la microhistoria en la que nadie se fija, los obituarios, los corresponsales en zonas calientes y los redactores de periódicos de provincia que le buscan las cosquillas a las ruedas de prensa de los prohombres regionales; el cascarrabias Josep Pla y el gonzo

⁴⁹ GARCÍA MORA, Jaime (2012): “Libros del K.O juega al ataque”, ABC, 7 de julio, en <http://www.abc.es/20120428/cultura-libros/abci-libros-futbol-201204270907.html>

Hunter S.Thompson, a quien nos gustaría juntar en una tertulia y ver qué pasa; las revistas para distraídos, como Etiqueta Negra, y las gacetas ilustradas del siglo XVIII; los charlatanes geniales como Julio Camba y los periodistas perezosos como Enric González; los fotógrafos que recorren la ex Unión Soviética para fotografiar satélites y los que dedican su vida a perseguir traineras en una zodiac; los fanzines y los púlpitos, el ciclismo y Chechenia, los columnistas descreídos y las defensoras del lector deslenguadas.

En su catálogo, compuesto a día de hoy (12 de abril de 2014) por 28 títulos aparecen obras de reconocidos periodistas: *Mata a tus ídolos*, de Luc Sante; *El autoestopista de Grozni y otras historias de fútbol y guerra*, de Ramón Lobo; *Una cuestión de fe*, de Enric González; *Yo me voy al Manzanares*, de Julio Ruiz; *Grupo Salvaje*, de Manuel Jabois; *Una insolencia*, de Marcos Abal; *Misrata Calling*, de Alberto Arce; *Estamos bien en el refugio los 33*, de Francisco Peregil; *El Monstruo. Memorias de un interrogador*, de Pablo Pardo; y *Marchito azar verdiblanco*, del músico Antonio Luque.

Este interés por el libro digital para publicar periodismo narrativo no es exclusivo de España. *The New York Times* anunció a principios de 2013⁵⁰ que tenía previsto publicar una docena de reportajes en ebook, a un precio de unos 3 dólares “y ver cómo funcionan”. Precisamente uno de los reportajes anunciados era el referido a un grupo de esquiadores atrapados en una avalancha, es decir, el reportaje multimedia que hemos citado en el apartado anterior, titulado “Snow Fall”, que está publicado en la web del diario.

El libro digital ha sido también el soporte elegido para publicar reportajes que han sido autofinanciados por periodistas, mediante el crowdfunding (financiación colectiva). El periodista Jordi Pérez Colomé, director de *El Ciervo*, consiguió 2.000 euros en cinco días para seguir la campaña de Obama y contarla en directo a través de su página web (<http://www.obamaworld.es>). Finalmente el trabajo se publicó en el ebook *La historia de tres campañas*, que vendió a través de dicha página. Posteriormente repitió la experiencia para viajar a Israel⁵¹.

⁵⁰ CARRETERO, Rodrigo (2013): “El ‘New York Times’ apuesta por el e-book”, www.media-tics.com, 24 de enero, en <http://www.media-tics.com/noticia/2756/Medios-de-Comunicación/>

⁵¹ GARCÍA, Fernando (2013): “Escribir ‘ebooks’ a petición del lector”, *El País*, 15 de febrero, en http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2013/02/15/actualidad/1360927717_098093.html

De entre los nuevos medios surgidos en los últimos años y desde el punto de vista que aborda este trabajo, debo destacar la aparición de la revista *Fronterad* (<http://www.fronterad.com>), “una revista de momento solo digital, con sede en la nube, centrada en el periodismo narrativo, la crónica y el ensayo (porque duda de que muchas noticias lo sean en realidad), y que intenta explicarse el mundo y explicárselo a quien se haga preguntas: una inmensa minoría, tal vez”. Está dirigida por Alfonso Armada y es, a mi modo de ver, la mejor representante de los nuevos medios creados en España para dar cabida a las historias de realidad que venimos estudiando en este trabajo. La revista publica también libros y ebooks sobre esos mismos temas.

Más recientemente, en noviembre de 2014, se ha presentado una nueva editorial: Círculo de Tiza, que apuesta claramente por el periodismo literario. Ha arrancado con tres autores de peso: Caballero Bonald, Manuel Vicent y Leila Guerriero y anuncia que publicará solo en papel. Su fundadora, Eva Serrano, explicaba así en una entrevista, días después de la presentación, el punto de partida de su iniciativa:

Yo creo que la gran literatura española del Siglo XIX y XX se escribió en los periódicos. Eugenio D’ors, Azorín, Ortega y Gasset, Chaves Nogales, Pla, Julio Camba y tantos otros. Es decir, que la crónica es literatura en estado puro, literatura pegada a la calle, al día a día, a las reflexiones que todos nos hacemos en algún momento. No se ciñen a la actualidad sino que relacionan lo actual con lo eterno. Son una forma de contar la realidad poéticamente. (...). Estoy segura de que en este momento lo que nos sobran son datos, noticias planas sin análisis, una sobreexposición de información que no enseña nada ni permite ningún aprendizaje y que, en muchos casos, es obscena. La crónica es el paisaje después de la batalla, como dice Leila Guerriero. Y además, cuando el autor es literario y maneja el lenguaje, los tempos, las imágenes con maestría, pueden llegar a ser más apasionantes que un Thriller. *A sangre fría* de Truman Capote es una crónica, *Hiroshima* de John Hersey es una crónica. *Los Poemas* en prosa de Baudelaire son columnas como las de Vicent. Nosotros pensamos que lo importante en literatura es que haya una historia que contar y se cuente bien. Que sea una historia real o inventada no le quita ni le añade calidad literaria (Mundo Crítico, 2014: web)

Y por estas mismas fechas, Editorial UOC, la editorial de la Universitat Oberta de Catalunya, ha anunciado la creación de la colección Reportajes 360° para publicar textos que profundicen en las “aristas del mundo de hoy” desde distintas temáticas y estilos. Tienen ya nueve títulos en catálogo: *Desaparecidos en España* de Roger

Pascual; *Ucrania: crónica de una revuelta inesperada* de Ana Lázaro; *Esclavos de Hitler. Republicanos en los campos nazis del Canal de la Mancha* de Martí Crespo; *Tras los andamios de la Sagrada Familia* de Carme Escales; *Estamos en la cumbre!* *Discapacitados en la montaña* de Juan Carlos Vázquez; *Homofobia en los Balcanes* de Miguel Rodríguez Andreu; *Ascenso y caída de los Hermanos Musulmanes* de Ricard González; *La pobreza en Barcelona en los años del Big Crap (2008-2014)* de Jesús Martínez; y *Familias globales: un hogar, dos culturas* de Carmen Giró.

Como vemos, nuevos lenguajes y nuevos medios sugieren interesantes perspectivas para unos reportajes que en los últimos años habían sido abandonados por los diarios impresos. Una nueva etapa se vislumbra para el reportaje mostrativo y para esos relatos que han acompañado al hombre desde la oralidad. Y, como vemos, los periodistas, contadores de historias, ya se han puesto a trabajar sobre ello desde opciones diferentes y, por tanto, complementarias y enriquecedoras, como Acosta Montoro nos recuerda que ha ocurrido siempre:

Cada medio de comunicación, si es aprovechado adecuadamente revela y comunica un aspecto de la realidad. Y cada uno de ellos ofrece una perspectiva diferente, una forma de ver, una dimensión de la realidad que de otro modo quedaría oculta. No se trata de que un medio ofrezca una realidad cierta y otro medio una tergiversación. Los medios de comunicación, todos en bloque, ofrecen distintas perspectivas del hecho real. Gracias a ellos pasan a primer plano todos los elementos de los actos del hombre. Los nuevos medios de lenguaje, en vez de destruir los antiguos, les sirven de estimulantes. Lo único que se destruye es el monopolio. Por todo esto, y aunque momento habrá de fijarlo debidamente, es preciso adelantar que, si bien por mucho tiempo se ha considerado el “periodismo” como prototipo de toda información, de toda comunicación, el periódico no es sino una forma más (...). (J. Acosta Montoro, 1973: Volumen I. 38).

3.2.7. EL REPORTAJE MOSTRATIVO Y LA CRÓNICA CULTURAL EN LATINOAMÉRICA

No podía faltar en este trabajo un apartado específico referido a la crónica⁵² en Latinoamérica puesto que el periodismo narrativo en español por antonomasia se está haciendo actualmente en esa parte del mundo.

En las primeras páginas de este trabajo citábamos la reflexión de Jon Lee Anderson sobre el boom de este tipo de periodismo en distintos países de América latina frente a la escasez o inexistencia del mismo en España, en el momento presente. El periodista español Alfonso Armada, director y editor de la revista *FronteraD*, ratifica esta idea:

El poeta polaco Adam Zagajewski (2011) teme que Europa acabe convirtiéndose en un “museo del mundo”, un lugar “donde cada vez se producirá menos, donde habrá cada vez menos fuerzas creadoras y más pietismo cara al futuro...”. Algo que ya se puede sospechar contemplando el dinamismo de regiones más pobres, como América latina, donde no han dejado de surgir magníficas revista y proyectos periodísticos y donde florece con una fuerza inusitada el periodismo narrativo, con la sana influencia del gran periodismo anglosajón, que los del centro y el sur de América leen con menos prejuicios y más conocimiento que nosotros. (...). Un periodismo que en España no acaba de fructificar (...). (A. Armada: 2012: 272-273).

¿Por qué no se está produciendo en España este tipo de periodismo, más allá de los pececitos de colores de los que habla Herrscher? La búsqueda de la respuesta excedería este trabajo⁵³. Martín Caparrós apunta como una probable razón el hecho de que “la

⁵² El reportaje mostrativo que adopta tantas denominaciones es denominado “crónica” en Latinoamérica. Al respecto dice Leila Guerriero (2012b): “Una crónica es una historia de no ficción que requiere trabajo de campo y se narra usando recursos de la ficción”. Y añade Roberto Herrscher (2012b): “¿Reportaje, crónica, contracrónica, artículo, nota, análisis, ensayo, relato de viajes o artículo de costumbres? Las definiciones y límites varían de país en país, de generación en generación. De ese marasmo, hace poco más de una década, y en gran parte por el influjo y la influencia de la Fundación Nuevo Periodismo creado por Gabriel García Márquez, los escritores y periodistas latinoamericanos se pusieron de acuerdo en llamar crónica al relato de historias reales compuesto con las herramientas narrativas de la ficción”, (2012, web). No comparte esa denominación el profesor Chillón: “No suscribo en absoluto el abuso del término “crónica” para designar textos que son, hablando con propiedad, reportajes, o entrevistas, o ensayos, o retratos, o artículos, o crónicas en sentido propio. (...). Como sabe cualquier académico familiarizado con los estudios lingüísticos y literarios, la teoría de los géneros – también en el campo periodístico- ha desarrollado un refinado arsenal léxico que permite empalabrar con la indispensable exactitud las distintas expresiones de la prosa. De ello no tiene por qué tener noticia el ciudadano común, atento a sus propios asuntos, pero sí debe tenerla quien escribe a título de experto”. CHILLÓN, Albert (2014): *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pág. 408.

⁵³ Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez y José María Albalad Aiguabella han realizado una investigación sobre cómo el periodismo narrativo en español se abre paso en la era de Internet, a partir de cinco

crónica sea un recurso de sociedades que se ven más en formación que una sociedad como la española, que en los últimos años se creyó tan hecha, tan completada” (L. Guerriero, 2012b). En esa misma línea apunta el periodista Fabrizio Mejía Madrid para quien “la llegada de la democracia a España y la apertura que conllevó hizo olvidar el género, mientras que éste era necesario en América Latina para contar lo que estaba pasando en un continente oprimido, bajo las dictaduras” (L. González Veiguela, 2012)

Si es esa la razón o es otra o existen muchas más, la realidad es que hoy en España cuando periodistas, medios de comunicación y editores hablan de periodismo narrativo en español miran a Latinoamérica, que estaría recogiendo los frutos de la labor realizada por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, ideada por Gabriel García Márquez en los años noventa y a la que han seguido otras iniciativas (Escuela de Periodismo Portatil, creada por Juan Pablo Meneses en 1999; Cursos y talleres de la Fundación Tomás Eloy Martínez). Chillón (2014: 407-408) apunta también otras razones: la influencia de la prosa literaria escrita en el siglo XX en esos países (Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, José Donoso, Carlos Fuentes, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Elena Poniatowska, Eduardo Galeano, Joao Guimaraes Rosa, Roberto Arlt y el propio Gabriel García Márquez) y la de la tradición narrativa oral de los pueblos americanos, “donde la figura del cuentero ostenta un relevante papel”. Leila Guerriero resume así la situación actual:

Si darle nombre a un hecho, a una cosa, a un fenómeno, es traer ese hecho, esa cosa, ese fenómeno al mundo, hubo un tiempo en que nada de lo que existe existía. Un tiempo — no tan remoto: 1996, 1997— en el que no existían los llamados “cronistas latinoamericanos” (ni revistas que los publicaran, ni antologías que los antologaran) y en el que la palabra “crónica” se usaba, en los países de América Latina, para mentar las más diversas cosas —los despachos urgentes, las notas policiales, las columnas—, pero en pocos o en ninguno designaba lo que hoy se conoce como tal: historias de no ficción que requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción. Hubo un tiempo, no tan remoto, en el que no había cronistas ni crónicas sino periodistas dispersos que, en medios que solo a veces coincidían con aquellos en los que trabajaban para ganarse el pan, escribían artículos —a los que

iniciativas periodísticas: *Orsai*, *Panenka*, *Anfibia*, *FronteraD* y *Jot Down*. El resultado lo publican y a él me remito en *El periodismo narrativo en la era de Internet: las miradas de Orsai, Panenka, Anfibia, FronteraD y Jot Down*, en Angulo, María (coord.) (2013): *Crónica y mirada*, Madrid, Libros del K.O. págs. 63-86, libro electrónico).

llamaban, precisamente, artículos— que se parecían más a una pieza de nuevo periodismo norteamericano que a una noticia de periódico, inspirados, probablemente, en aquellas formas gringas y en algunos referentes latinoamericanos (Juan Villoro, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós, por nombrar a los más evidentes) que habían insistido en cultivar ese género multinominado (cuyos orígenes no intentan repasarse aquí) con tozudez y empeño. Después, hace poco más de quince años, algunas cosas empezaron a pasar. A mediados de los noventa, en Cartagena de Indias, bajo la tutela de Gabriel García Márquez, apareció la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), que propició talleres bajo la guía de autores como la mexicana Alma Guillermoprieto o el argentino Tomás Eloy Martínez. Siguió, a eso, el surgimiento de revistas —las colombianas *Gatopardo*, *El Malpensante*, *SoHo*, y la peruana *Etiqueta Negra*—, que comenzaron a publicar a aquellos periodistas dispersos, y a sus referentes tozudos, y dibujaron el mapa aún borroso de un futuro que nadie veía venir. Apenas antes o apenas después, o incluso durante, aparecieron las revistas argentinas *Rolling Stone* y *Latido* y las chilenas *Fibra* y *The Clinic*, que siguieron el mismo camino. En 2001, la FNPI lanzó la primera edición del Premio Cemex-FNPI para trabajos periodísticos de este tipo. Ya entrado el siglo XXI surgieron *Marcapasos* en Venezuela, *Pie Izquierdo* en Bolivia, *Lamujerdemivida* en Argentina, y revistas más tradicionales como *Sábado* y *Paula*, de Chile, y *Letras Libres*, de México, reforzaron sus contenidos del género. En 2010, la Universidad de Guadalajara y la Escuela de Periodismo Portátil, del chileno Juan Pablo Meneses, lanzaron el Premio Las Nuevas Plumas, destinado a periodistas jóvenes. Y en algún momento la palabra “crónica” aterrizó como el dios nominador de todos esos textos, y “cronistas” fue el nombre que se usó para mentar a quienes los escribían. (L. Guerriero, 2012b).

La periodista Leila Guerriero hacía este resumen para un reportaje publicado por el diario *El País*, con motivo de la publicación de dos libros: *Antología de crónica latinoamericana actual* (Alfaguara, 2012) que, a cargo del colombiano Darío Jaramillo Agudelo, reúne a 48 autores latinoamericanos, y *Mejor que ficción* (Anagrama, 2012), a cargo del español Jorge Carrión, que reúne a 21 autores hispanoamericanos.

La publicación de estas dos antologías originó varios reportajes en los medios de comunicación españoles. *El País* dedicó varias páginas a reflexionar sobre este auge. Al reportaje de Leila Guerriero, titulado “La verdad y el estilo”, le acompañaba el escrito por Cecilia González, bajo el título “Combinar investigación y calidad literaria”. *La Vanguardia* publicó una reseña escrita por Roberto Herrscher a la que tituló “La

eclosión de la crónica” y la revista *FronteraD* publicó el “Diccionario de la crónica hispanoamericana”, configurado por Lino González Veiguela.

En todos estos textos se coincide en destacar el origen de este movimiento –la FNPI de García Márquez- los autores que están haciendo este tipo de relatos y las revistas que han ido surgiendo en las últimas décadas para su difusión. El mapa de autores y publicaciones quedaría así⁵⁴:

AUTORES

ARGENTINA

- Cristian Alarcón: *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (Norma, 2003) y *Si me querés, quereme transa* (Norma, 2010).
- Martín Caparrós: *Larga distancia* (1992), *El Interior, crónicas de viajes por las provincias argentinas*, (2006 y 2014).
- Hernán Casciari, editor de la revista Orsai.
- Edgardo Cozarinski: *El que tiene sed* (Página 12).
- Sergio Dahbar: *Dakota Blues* (Provinci).
- Juan Forn: *La valija mágica* (Grupo Literario Signos).
- Rodrigo Fresán: *Crónica de un niño mal acompañado* (Página 12).
- Leila Guerriero: *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico, Frutos extraños, crónicas reunidas* (Alfaguara, 2009) y *Los malditos* (Ediciones UDP, 2011)
- Sebastián Hacher: *Sangre salada. Una feria en los márgenes* (Marea Editorial).
- Laura Kopouchian: *¿Existió alguna vez José Luis Borges?* (La mujer de mi vida)
- Josefina Licitra: *Los otros. Una historia del conurbano bonaerense* (Debate); *Los imprudentes. Historias de la adolescencia gay-lésbica en la Argentina*. (Tusquets).

⁵⁴ Las obras que aparecen citadas en cada autor, son las que aparecían referidas o enlazadas en los reportajes de *El País*, *La Vanguardia* y *FronteraD*, manejados como bibliografía para este apartado. Por supuesto, cada autor tiene una producción mucho más amplia.

- María Moreno: *Vida de vivos* (Sudamericana, 2005).
- Graciela Mochkofsky: *Pecado original. Clarín, los Kirchner y la lucha por el poder* (Planeta); *Timerman, el periodista que quiso ser parte del poder (1923-1999)* (Sudamericana, 2003).
- Daniel Riera: *Persiguiendo a los Rolling Stones*.
- Javier Sinay: *Sangre joven. Matar y morir antes de la adultez* (Tusquets).
- Eugenia Zicavo: *Lo que las madres no pueden decir* (La mujer de mi vida).

BOLIVIA

- Roberto Navia Gabriel : *Tráfico de carne humana, viva (primera parte)*.

CHILE

- Alberto Fuguet: *Sobredosis, Mala onda y Tinta roja*.
- Pedro Lemebel: *La muerte de Madonna*.
- Juan Pablo Meneses: *Hotel España* (Iberoamericana).
- Cristóbal Peña: *Viaje al fondo de la biblioteca de Pinochet*.
- Alejandro Zambra: *Bonsái* (Anagrama) y *La vida privada de los árboles* (Anagrama).

COLOMBIA

- Luis Fernando Afanador : *El último ciclista de la vuelta a Colombia* (Soho).
- José Alejandro Castaño: *Visita al manicomio de animales* (Soho).
- Heriberto Fiorillo: *Arde Raúl, La Cueva, Nada es mentira, Cantar mi pena y La mejor vida que tuve*.
- Juan José Hoyos: *Un fin de semana con Pablo Escobar*.
- Mario Jursich: *Memoria feliz de un bebedor de ron* (El Malpensante).

- Juanita León: *Ficción y realidad del conflicto* (El Malpensante).
- José Navia: *La fuerza del ombligo* (El Malpensante).
- Alberto Salcedo Ramos: *De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas* (1999), *El oro y la oscuridad* (Debate, 2005), y *La eterna parranda* (Aguilar, Colombia, 2011).
- Andrés Sanín: *El colombiano más bajito*.
- Álvaro Sierra: *Pobre catatumbo* (Semana)
- Andrés Felipe Solano: *La perra con escoltas*.
- Juan Gabriel Vásquez: *El que escribe con la luz*.

EL SALVADOR

- Óscar Martínez: *En el camino* (El Faro.net, 2008).
- Carlos Martínez: *La caverna de Choreja*.
- Roberto Valencia: *Tres millones de mauricios*.

MÉXICO

- Alejandro Almazán: *Chicas Kaláshnikov*.
- Sabina Berman: *El Dios de Darwin*. Editorial (Planeta, 2014)
- Laura Castellanos: *Código rojo*.
- Carlos López Aguirre: *Microrrelatos* (Expresiones crónicas)
- Fabrizio Mejía Madrid: *Días contados* (Debate, 2012).
- Diego Enrique Osorno: *La guerra de los zetas* (Grijalbo)
- Alejandro Toledo: *De puño y letra* (Ficticia, 2005)
- Juan Villoro: *Dios es redondo* (Planeta, 2006) y *Vida y muerte de Diego Armando Maradona* (Anagrama, 2012), entre otras.

PERÚ

- Toño Angulo Daneri: *Aicuña no es un pueblo de albinos*.
- Marco Avilés: *El cocinero que se enamoró de un pez*.
- Jaime Bedoya: *El Gitano Chosicano*.
- Juan Manuel Robles: *La diva del campo*.
- Daniel Titinguer: *Dios es peruano* (Planeta, 2005) y *Cholos contra el mundo* (Planeta, 2012)
- Julio Villanueva Chang: *Gabriel García Márquez va al dentista*.
- Gabriela Wiener: *Sexografías* (Melusina) y *Nueve Lunas* (Mondadori)

PUERTO RICO

- Edgardo Rodríguez Juliá: *Musarañas de domingo* (Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2004), entre otros.

REPÚBLICA DOMINICANA

- Frank Báez: *Postales*.

URUGUAY

- Leonardo Haberkorn: *Regusci contra el petróleo*.

VENEZUELA

- Liza López: *En busca de la mamá de Chávez*.
- Boris Muñoz Boris, *Despachos del imperio* (Mondadori).
- Maye Primera: *Tratamientos a la luz de los móviles* (El País, 2009).

REVISTAS

- *Anfibia* (Argentina)
- *Elfaro* (El Salvador)
- *Etiqueta Negra* (Perú)

- *El Malpensante* (Colombia)
- *El puercoespín* (Argentina)
- *Gatopardo* (Argentina, Colombia y México)
- *La mujer de mi vida* (Argentina)
- *Letras Libres* (México, España)
- *Marcapasos* (Venezuela)
- *Orsai* (Argentina, España)
- *Paula* (Chile)
- *Piauí* (Brasil)
- *Pie izquierdo* (Bolivia)
- *Prodavinci* (Venezuela)
- *Soho* (Colombia)
- *The Clinic* (Chile)

Para el profesor Chillón, “aunque todavía es pronto para ponderar sus méritos con suficiente precisión, dado que carecemos de la necesaria perspectiva histórica para hacerlo, es posible afirmar ya que esta proliferación de iniciativas está haciendo época en la historia del periodismo literario latinoamericano, tanto por la cantidad y diversidad de publicaciones, obras y autores como por su calidad de conjunto”.

En este listado de nombres de autores y revistas se cuelean pocos españoles. Dos nombres –el crítico cultural Jordi Costa y el periodista Guillem Martínez-, las cabeceras FronteraD, Jot Down Cultural, Periodismo Humano y las editoriales Libros del K.O. y eCícero

Creo que el resultado de la presente tesis complementa la información sobre el periodismo narrativo en español, a partir de los textos que publica la prensa diaria de nuestro país, y demuestra que, como apuntan Leila Guerriero y Roberto Herrscher, se puede hacer periodismo narrativo también en textos cortos. Y se hace, se está haciendo

y, a mi modo de ver, hay indicios de un renacimiento, aunque de momento aún sea un periodismo narrativo latente. Todo apunta a que no se cumplirá la previsión que Lino González Veiguela hace al final de su “Diccionario de la crónica hispanoamericana”:

(...) la crónica: no es endémica de España, y apenas se encuentran ejemplos de crónicas publicadas esporádicamente en suplementos dominicales o revistas literarias convertidos, en cierto sentido, en zoológicos del género. La ventaja de la crónica frente a los zopilotes es que la crónica, a pesar de no ser una especie endémica, se podría introducir sin causar un grave daño ecológico en nuestro ecosistema periodístico. Siempre y cuando continúe existiendo algo digno de ser llamado ecosistema periodístico.

Algunos indicios parecen señalar que tendremos que resignarnos a vivir con publicaciones periódicas que se dedican a gestionar *contenidos multimedia* ‘trendies’ con un alto valor añadido publicitario (o pendejadas similares). En ese caso, la crónica tendrá que seguir conformándose con continuar habitando el continente americano, siendo exhibida por estos lares sólo de vez en cuando en antologías y, puntualmente, en algunas publicaciones nacionales: como zopilotes en una jaula. (L. González Veiguela, 2012).

Al menos, bastantes periodistas están trabajando porque no se cumpla. Así lo constata el profesor Chillón:

La accesibilidad y la baratura del ciberentorno suprimen barreras hasta hace poco infranqueables: si los medios ortodoxos tendían a relegar el periodismo literario a la periferia del sistema periodístico, los medios digitales alientan el surgimiento de nuevas iniciativas, en potencia autónomas y de coste comparativamente menor, que no tienen por qué imponer límites a la creatividad, a la investigación y al talento, y que incluso permiten la publicación del textos de gran ambición y formato. (...). Estos reporteros, cronistas, retratistas, articulistas y entrevistadores que recurren a la vasta paleta de procederes creativos acuñados por la literatura, por la narrativa cinematográfica y televisiva y por la misma tradición periodística apuestan, de hecho, por una renovación del periodismo que supere de querencias positivistas, economicistas y cosificadoras que caracterizan a los *media* convencionales (...). Al recurrir a cualesquiera recursos ideativos, compositivos y estilísticos capaces de aprehender la calidad de la experiencia y no su mera cantidad, epidermis o efectos, los neoperiodismos de la hora presente abogan –de modo explícito a veces, e implícito a menudo- por cultivar una mirada integradora, sensible y concernida acerca de las realidades que abordan, muy atenta a

comprender, con pascaliano *esprit de finesse*, el intrincado vivir y sus vicisitudes. (A. Chillón, 2014: 483-484)

3.3. ELEMENTOS QUE CONFORMAN EL REPORTAJE MOSTRATIVO

Decíamos que los reportajes mostrativos han venido coincidiendo con la literatura en los siguientes elementos: a) en el uso de algunos recursos narrativos; b) en algunos autores que han escrito indistintamente unos y otros textos; y c) en los temas, que han buscado siempre mostrar al hombre para comprensión y aprendizaje de los demás.

Es decir, cuando estos tres elementos –autores, relato humano y técnicas de escritura– presentan las características, que hemos venido observando en el recorrido histórico realizado en las páginas precedentes, se constituyen en un ecosistema narrativo del que surgen los relatos periodísticos que venimos estudiando.

Al utilizar la palabra “ecosistema” lo hago en el pleno significado del término: estos tres elementos se relacionan entre sí y se desarrollan en función de esa relación.

¿Qué sabemos de cada uno de ellos?

Teóricamente, todo. Prácticamente, no lo suficiente. O si se quiere, mucho y demasiado poco, al mismo tiempo.

El profesor Norman Sims en el prólogo al libro *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, publicado en 1984, escribió que el periodismo literario llevaba practicándose suficiente tiempo como para haber adquirido un conjunto de reglas y entrevistó a varios de los periodistas narrativos, cuyos textos recopiló en dicha obra, en busca de éstas para acabar reconociendo que, aunque efectivamente existen algunas que podían detallarse, definirse y explicarse, hay otras que cuesta precisar, incluso por los propios autores. He aquí la primera parte de la cita:

El periodismo literario no fue definido por los críticos; los escritores mismos han reconocido que su oficio requiere inmersión, estructura, voz y exactitud. Conjuntamente con estos términos, caracterizan al periodismo literario contemporáneo un sentido de responsabilidad hacia los temas y una búsqueda del significado fundamental del acto de escribir. (...) Después de pasar varios meses entrevistando a escritores, cargando con mi lista de características y preocupaciones del periodismo literario, las entradas

parecían mecánicas. Sólo suméjase en un tema, encuentre una buena estructura, use tal vez algunas de las técnicas de Tom Wolfe para documentar "la vida de status" y escribir escenas, ¿y entonces qué? ¿Será eso el periodismo literario? Llegué a dudar de que cualquier cosa fuera tan segura. (N. Sims, 1984: web)

Dos décadas después, en 2007, el escritor Tomás Eloy Martínez, en la conferencia pronunciada en la Sociedad Interamericana de Prensa bajo el título “Periodismo y narración. Desafíos para el siglo XXI”, seguía constatando esa imprecisión y la imposibilidad de formular unas reglas matemáticas:

Tengo plena certeza de que el periodismo que haremos en el siglo XXI será mejor aún del que estamos haciendo ahora y, por supuesto, aún mejor del que nuestros padres fundadores hacían a comienzos de este siglo que se desvanece. Indagar, investigar, preguntar e informar son los grandes desafíos de siempre. El nuevo desafío es cómo hacerlo a través de relatos memorables, en los que el destino de un solo hombre o de unos pocos hombres permita reflejar el destino de muchos o de todos. (T.E. Martínez, 2007: web)

Estas palabras han advertido a la autora de este trabajo de la virtud con la que debía afrontar el mismo: la humildad. Y al mismo tiempo, han servido de estímulo a cada paso.

3.3.1. EN TORNO A LOS AUTORES Y SU CUÁDRUPLE COMPROMISO: CONSIGO MISMOS (MIRADA), CON EL OTRO (EMPATÍA), CON EL LECTOR (VOLUNTAD DE ESTILO) Y CON EL LENGUAJE (RECONOCIMIENTO DE LA SUBJETIVIDAD)

Los reportajes mostrativos comienzan en el autor y en unas cualidades singulares - y casi podríamos decir innatas, aunque se vayan agrandando con el tiempo-, para percibir la realidad y revelarla a través de la palabra. Recordemos que la Narratología habla de un conocimiento implícito de la narración por parte del ser humano: “Pero la narración es más que un simple tema académico. Existe un impulso fundamental en el ser humano de escuchar y contar historias”, nos dice J. Culler (1997: 102), proponiendo que esta disciplina pueda ser entendida “como el intento de describir esa competencia narrativa”.

Hace unos años tuve el honor de ser pregonera de las fiestas de mi pueblo. Durante la preparación del mismo, quise reconstruir un relato familiar que mi madre me había

contado una y otra vez sobre mi tatarabuelo. El relato estaba vivo en mi memoria pero, quería ampliarlo y, ante la usencia de mi madre, busqué en la familia materna quién pudiera facilitarme más detalles. Comprobé que si bien conocían la historia, solo mi madre, de entre un buen número de descendientes, la había transmitido a sus hijos. Solo ella había sabido ver el valor de unos hechos que revelaban nuevas enseñanzas cada vez que se narraban. Al menos, a mí.

Como dice Leila Guerriero en la cita que he querido que anteceda (para su protección y guía) este trabajo “el periodismo es un río múltiple que ofrece muchas corrientes para navegar” (2012a: 183). Es decir, los periodistas narrativos no están fuera del periodismo sino en una de sus expresiones. Cumplen, por tanto, con las exigencias⁵⁵ éticas y técnicas de la profesión –captación de noticias, orientación, interpretación, responsabilidad social, formación técnico-literaria (J.A. Acosta Montoro, 1973. Vol. I, pág 60, 62) – y sus funciones –profundizar en los acontecimientos diarios para descubrir los significados sociales y vincular a los lectores con fines elevados de perfeccionamiento social (J. del Río Reynaga, 1994: 25) y, tal y como yo lo veo, lo hacen desde un cuádruple compromiso: consigo mismos, con el otro, con el lector y con el lenguaje.

3.3.1.1. COMPROMISO DEL AUTOR CONSIGO MISMO: UNA MIRADA

“Hoy tengo la conciencia de que una forma de ver es una forma de ser”. Este pensamiento del fotógrafo Alberto García Alix (2008: web) - que conecta con el

⁵⁵ Exigencias que fueron ya definidas por Franklin y Hearst: “Cuando Benjamín Franklin se hizo cargo de “The New England Courant” (...) escribió su concepto de periodista. (...). Debía comprender el significado de las noticias que proporcionaba; necesitaba un “vasto conocimiento del idioma, una gran facilidad y maestría para escribir y relatar con claridad los sucesos en forma inteligente y en unas cuantas palabras” y debía estar “bien familiarizado con la geografía, la historia de la época, los diversos intereses de los soberanos y de los Estados, los secretos de los tribunales y los modos y costumbres de todas las naciones”. Franklin estaba definiendo con exactitud al profesional del periodismo. Se anticipa a lo que después señalaría William Randolph Hearst en sus “requisitos para escribir noticias”, en que incluía, junto a esa afirmación tan comúnmente burlada de que “la ética periodística es la más alta de cualquier profesión del mundo”, la necesidad que tiene el profesional de “conocer la literatura de su propio idioma y, en la medida de lo posible, la literatura de los clásicos...; conocer la historia de su propio país y de su propia raza y las historias de los países y de las razas de los cuales descienden él mismo y su pueblo...; poseer buenos conocimientos generales de política y economía...; estar familiarizado con las artes y las ciencias...” Para resumir, “desde luego, cuanto más amplio sea su conocimiento, mejor estará en condiciones de desempeñar sus funciones como periodista”. (José Acosta Montoro, Periodismo y Literatura, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1973. Volumen I. Pág. 216).

expresado en su día por John Berger (2010: 13): “Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas”- con el que coincido absolutamente, está en la base del planteamiento de este apartado y de este trabajo. Se ve lo que se es. Y a lo largo del tiempo, lo que se va siendo.

Decía antes que los reportajes mostrativos comienzan en el autor y en sus cualidades singulares e innatas para percibir la realidad y revelarla a través de la palabra. Lo reitero. Descubrirlos y poder definirlos para dar con la fórmula que garantice un periodismo narrativo {Autor (A) + Temas (TM) + Técnicas (TC) = Reportaje Mostrativo (RM)} es la tarea a la que se han dedicado tantos estudios. Pero, como hemos venido viendo en el repaso histórico, se han descifrado los temas⁵⁶ y las técnicas, incluso la relación de los autores con ambos elementos, pero se sigue sin poder determinar (para su clasificación, estudio y aprendizaje) eso que venimos llamando “la mirada” del autor. Para mí, insisto, la base del andamiaje del periodismo narrativo.

Pero Alberto García Alix nos abre un campo de estudio: una forma de *ver* es una forma de *ser*, dice. Es decir, si desvelamos cómo *son* podremos llegar a explicar por qué *ven* como *ven* y después definir cómo se puede aprender a *ser* para poder aprender a *ver*. Siempre, hablando en términos de compromiso vital con el periodismo. No podría ir más allá y adentrarme en terrenos que corresponden a la filosofía y a los estudios culturales (me faltan conocimientos y lecturas) pero ciertamente existe una forma de ser, una aptitud vital y profesional, común a todos ellos, que se escabulle para ser conceptualizada, pero que está ahí. Incluso, a pesar de que parto de la creencia de que cada ser humano es único e irrepetible, como definió Kierkegaard⁵⁷. Personalmente me he atrevido a denominarla “compromiso” y, dirigida por el pensamiento de García Alix, me encuentro con que el primer compromiso de los periodistas narrativos es consigo

⁵⁶ Cuando hablo de temas hablo de la realidad del hombre ampliamente explicada a lo largo de este trabajo. No me refiero en ningún caso a las secciones en las que se divide un periódico puesto que, como Amelia Castilla creo que “un periodista cultural no debe ser distinto a los de otras áreas (...). Un periodista trabaja de la misma manera en cualquier área, ya sea policial, sucesos o ciudad” (Apud en L. Guerrero, 2014: 185-186)

⁵⁷ El ser humano singular, que nace con Kierkegaard, trae consigo un repliegue hacia lo individual, único e irrepetible de cada cual. Aquí no interesa más la concepción de un hombre genérico, como al que aluden las concepciones antropológicas anteriores, sino que ahora el hombre se singulariza. Ello es únicamente posible en la medida en que el sujeto se afirma ahora no en primer lugar desde la razón, sino desde su temple anímico y afectivo (Holzapfel, Cristobal (2010): “Ser-humano. Cartografía antropológica”, Revista Observaciones Filosóficas, pág. 18 en <http://www.observacionesfilosoficas.net/download/serhumano.pdf>

mismos: los periodistas narrativos optan por descubrirse, mostrarse y comunicarse a los demás, a través de su trabajo informativo. En un reportaje mostrativo veremos siempre, además de la realidad que se nos cuenta, al autor. Y no me refiero solo a su estilo sino a la persona, a su *ser*. Y no es cuestión de que vaya firmado el texto (que debe ir) sino de que inevitablemente (es decir, aunque no lo fuera), y siguiendo con la imagen de la fórmula {Autor (A) + Temas (TM) + Técnicas (TC) = Reportaje Mostrativo (RM)}, A está en RM. De lo contrario, RM sería distinto. Por eso, creo que la denominación que le da María Angulo (2013: 9) – macrogénero de autor- es también apropiada.

Soy de la opinión de que en ningún otro género periodístico, ni siquiera en los géneros de opinión (artículo, columna), el periodista se compromete tanto como cuando escribe un relato mostrativo. Un reportero de guerra compromete su seguridad, un periodista de opinión su postura ideológica (política, cultural, religiosa, social), un redactor sus fuentes y el estilo de su escritura pero un periodista mostrativo debe transmitirnos la realidad a través de su mirada y esto no puedo hacerlo siguiendo unas técnicas sin más. La implicación de toda su persona, de su *ser*, parece imprescindible.

Invito de nuevo a releer el texto de Leila Guerriero, que como decía antecede este trabajo porque en esas líneas describe, a mi modo de ver, a qué me refiero cuando hablo del compromiso del periodista narrativo consigo mismo para mostrarse en sus relatos. Lo ha dicho de otras formas - “Lo que ustedes escriben es lo que ustedes son” o “La escritura debe ser un prisma con el que el periodista narrativo mira el mundo” (J. Tirzo, 2012a: web)- y, junto a ella, otros autores han reconocido también ese compromiso que supone unir indefectiblemente la vida de uno y la escritura.

T.S. Eliot, por ejemplo, reconoce ese vínculo y lo sitúa en su origen, al que concede gran parte del mérito, cuando hablando de su poesía, dice “No sería lo que es y me imagino que no sería tan buena; para decirlo con la mayor modestia de que soy capaz, no sería lo que es si yo hubiese nacido en Inglaterra, y no sería lo que es si yo hubiese permanecido en los Estados Unidos. Es una combinación de cosas. Pero en sus fuentes, en su hontanar primigenio, viene de Norteamérica”. (J. L. González, 1968: 70).

En sus orígenes localiza también Manuel Rivas su compromiso vital con la escritura y lo cuenta, deliciosamente, en las primeras páginas de *El periodismo es un cuento*, cuando habla de la educación sentimental de un periodista:

La luz es muy tenue pero estoy viendo a mi madre. En la cocina no hay lámpara. Una bombilla cuelga pelada, como un fruto pálido y fosforescente. Vuelvo de buscar las zapatillas de mi padre debajo de la cama matrimonial. Una noche de invierno. El viento del norte aúlla en el tejado de uralita. El agua de la lluvia gorgotea en las juntas, como el mar en los trancaniles de un barco. Mi padre es albañil. Ha llegado empapado de la intemperie del trabajo. En el suelo, los zapatos parecen dos extraños seres exhaustos, escurriendo el lodo de una vida perra. Mi madre me mira con un destello húmedo y, de repente, me dice, :”Cuando seas mayor, busca un trabajo donde no te mojes”. Pensé que el de escritor podía ser uno de esos trabajos. Por supuesto me equivoqué. El destino de mi linaje es mojarse. (M. Rivas, 1997: 19)

Pero, sin duda, ha sido Ryszard Kapuscinski, quien ha resumido perfectamente esta actitud y este compromiso integral en unos párrafos memorables:

En nuestro oficio hay elementos específicos muy importantes. El primer elemento es una cierta disposición a aceptar el sacrificio de una parte de nosotros mismos. Es ésta una profesión muy exigente. Todas lo son, pero la nuestra de manera particular. El motivo es que nosotros convivimos con ella veinticuatro horas al día. No podemos cerrar nuestra oficina a las cuatro de la tarde y ocuparnos de otras actividades. Éste es un trabajo que ocupa toda nuestra vida, no hay otro modo de ejercitarlo. O, al menos, de hacerlo de un modo perfecto. Hay que decir, naturalmente, que puede desempeñarse de forma plena en dos niveles muy distintos. A nivel artesanal, como sucede en el noventa por ciento de los periodistas, no se diferencia en nada del trabajo común de un zapatero o de un jardinero. Es el nivel más bajo. Pero luego hay un nivel más elevado, que es el más creativo: es aquel en que, en el trabajo, ponemos un poco de nuestra individualidad y de nuestras ambiciones. Y esto requiere verdaderamente toda nuestra alma, nuestra dedicación, nuestro tiempo. El segundo elemento de nuestra profesión es la constante profundización en nuestros conocimientos. Hay profesiones para las que, normalmente, se va a la universidad, se obtiene un diploma y ahí se acaba el estudio. Durante el resto de la vida se debe, simplemente, administrar lo que se ha aprendido. En el periodismo, en cambio, la actualización y el estudio constantes son la *conditio sine qua non*. Nuestro trabajo consiste en investigar y describir el mundo contemporáneo, que está en un cambio continuo, profundo, dinámico y revolucionario. Día tras día, tenemos que estar pendientes de todo esto y en condiciones de prever el futuro. Por eso es necesario estudiar y aprender constantemente. (...). Hay una tercera cualidad importante para nuestra profesión, y es la de no considerarla como un medio para hacerse rico. (...). Por tanto, tened paciencia y trabajad. Nuestros lectores, oyentes y telespectadores son

personas muy justas, que reconocen enseguida la calidad de nuestro trabajo y, con la misma rapidez, empiezan a asociarla con nuestro nombre; saben que de ese nombre van a recibir un buen producto. Ese es el momento en que se convierte uno en un periodista estable. No será nuestro director quien lo decida, sino nuestros lectores. (R. Kapuscinski, 2002: 32 -34).

Kapuscinski remató estas consideraciones con una frase que se ha convertido en bandera de periodistas desde que fuera pronunciada y diera título al libro que la recoge:

Nuestra profesión no puede ser ejercida correctamente por nadie que sea un cínico. Es necesario diferenciar: una cosa es ser escépticos, realistas, prudentes. Esto es absolutamente necesario, de otro modo, no se podría hacer periodismo. Algo muy distinto es ser cínicos, una actitud incompatible con la profesión de periodista. El cinismo es una actitud inhumana, que nos aleja automáticamente de nuestro oficio, al menos si uno lo concibe de una forma seria. Naturalmente, aquí estamos hablando sólo del gran periodismo, que es el único del que vale la pena ocuparse, y no de esa forma detestable de interpretarlo que con frecuencia encontramos. (R. Kapuscinski, 2002: 37 y 38).

Por tanto, hizo bien Norman Sims al dudar de que el periodismo literario, como él lo llamaba, fuera una simple suma de recursos y técnicas. Veamos ahora la segunda parte de la cita:

Los escritores hablan con facilidad sobre técnicas, pero como a todos nosotros, les parece difícil explicar sus motivaciones. A veces nos acercábamos tanto que yo podía sentir al artista detrás de la página. Sara Davidson estaba hablando sobre la creación de narraciones fuertes, en las que el lector compra un tiquete en el primer párrafo y tiene que hacer el viaje. Se detuvo para meditar por un momento y dijo: "Yo ni siquiera estoy segura de cómo se hace esto. Hay ciertos trucos, pero no creo que sea cosa de trucos. Creo que tiene mucho que ver con la sensibilidad. Una vez le pregunté a Philip Roth si él pensaba que podía crear un mayor sentido de intimidad usando la primera persona. El dijo que creía que era la urgencia y la intensidad con la que se apropiaba y así el material, pudiendo así arrastrar al lector a su mundo. Creo que tiene algo que ver con la sensibilidad del autor" (N. Sims, 1984: web).

Guerriero, Eliot, Rivas, Kapuscinski y Sims explican, a mi modo de ver, que la escritura que practican los periodistas mostrativos es inseparable de ellos mismos, resultado de un compromiso expreso para vincular absolutamente su manera de ser en el ejercicio de

la escritura. Esa ha sido su opción, frente a otras posibles. Que las hay y las ha habido siempre, como explica Acosta Montoro cuando habla del “periodismo íntimo” de Pepys, Dickens y Dostoievski y refiriéndose al primero comenta:

A Pepys la falta una condición fundamental en el periodista: valor y conciencia social. Pepys no se juega las orejas ni el ir a la picota, como Defoe. Y entierra sus aficiones, sus deseos, sus cualidades periodísticas en la cobardía burguesa. Él, desde su cómoda vida, se contenta con hacer un inútil periodismo íntimo, anotando alguna vez que alguien trabaja con valor frente a la situación (...). Su actitud es el contrapeso de quienes vendrán después, convencidos de que no cabe lavarse las manos. (...) Pero refleja también cómo los hombres pueden malograr sus posibilidades realizando una tarea silenciada por su propia cobardía. (J. Acosta Montoro, 1973: 84).

La implicación del autor, por tanto, parece evidente. Y ese compromiso de estar presente en los textos es posiblemente lo que los hace únicos e irrepetibles. Oriana Fallaci, hizo explícito ese compromiso y ese vínculo entre ella y sus textos en *Entrevista con la Historia*:

Yo no me siento, ni lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional dejo jirones del alma, participo con aquel a quien escucho y veo como si la cosa me afectase personalmente o hubiese de tomar posición (y, en efecto, la tomo siempre, a base de una precisa selección moral), y ante los dieciocho personajes no me comporto con el desasimiento del anatomista o del cronista imperturbable. Me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometieron a mí (...) (O. Fallaci, 1974: 9)

Creo haber demostrado mi afirmación de que el primer compromiso de los periodistas narrativos es consigo mismos cuando optan por descubrirse, mostrarse y comunicarse a los demás, a través de su trabajo informativo y escrito. Pero llevar a la práctica esta elección tampoco es fácil y se corre el riesgo de caer en lo que avisa Martín Caparrós:

También hay una tentación del esteticismo en este boom de cronistas en el mal sentido de la palabra. Más bien de manierismo. Por ejemplo: «Qué simpáticos escribimos sobre hipopótamos o barriletes verdes». Hay muchos que hacen manierismo. Es una manera amable de contar pero no tienen mucho que contar, buscan cositas un poco exóticas y hacen con eso textos muy agradables. Está bien, que cada cual haga lo que quiera, pero personalmente me interesa muy poco si de lo que se trata es de hacer diez páginas en

vez de dos, por poner un recurso retórico en vez de no poner ninguno; me parece poco. La crónica debería usarse para un poco más que eso. (M. Angulo, 2013: 109)

O caer en lo que nos advierte el reportero Plácid García-Planas (2010: 17) cuando en el prólogo de su libro *Jazz en el despacho de Hitler*, y tras recordar el comentario que le hizo una afgana entre los palacios en ruina de Kabul (“Creo que los periodistas solo vienen a Afganistán para cultivar su propio ego”), se pregunta: “¿Escribimos el mundo para desnudarlo o para desnudarnos?”.

Siguiendo nuestra argumentación bien podríamos asegurar que los que se quedan en el “manierismo” o el cultivo del propio ego están lejos del periodismo narrativo porque en ellos no se da ese vínculo entre el *ser* y el *ver*, quedando su trabajo y su escritura en una mera selección de temas, aplicación de técnicas o uso del “yo”. Es decir, en la fórmula que antes usábamos como imagen {Autor (A) + Temas (TM) + Técnicas (TC) = Reportaje Mostrativo (RM)} no está el autor por lo que el resultado final no puede ser el esperado.

Avanzando un poco más en la idea y asumido que existe un compromiso previo, observamos que éste no siempre se dirige en el mismo sentido. Martín Caparrós, por ejemplo, entiende que la crónica debe ser política:

Cuando se escribe un texto cualquiera siempre está en juego de algún modo y desarma esa ficción de objetividad o por lo menos de neutralidad a la que la gran prensa siempre juega. Es una de sus armas fundamentales: ¿quién cuenta las cosas en los periódicos? Una especie de ente; la máquina que no es nadie, que no tiene ideas; que simplemente está contando la realidad de las cosas. Hay muchas razones por las que creo que la crónica es política y que debe serlo. (M. Angulo, 2013: 109).

Cerca de Caparrós se sitúan Jon Lee Anderson, para quien los textos tienen que provocar reflexión en el lector:

Yo no quiero entretener, para eso me hubiera metido en Hollywood y hubiera ganado más dinero. La idea no es sólo buscar una buena historia, sino generar un cambio en los lectores. Y para eso se necesita, más allá de entretener, concienciar y provocar emoción para que el lector no olvide lo que ha leído. Yo no soy un misionero, pero uno tiene un deber público (J. L. Anderson, 2012: web)

Y Salcedo Ramos, quién en una entrevista realizada por el también periodista Alberto García Mongay publicada en un libro bajo el título *Echar el cuento*, reivindica la tradición más oral de estos relatos:

Algunos creen que hacer crónicas es tener glamour profesional, o ser una especie de *rockstar* del periodismo, y sinceramente jamás he visto las cosas de esa manera. Yo elegí hacer crónicas porque me gusta contar historias. Es algo afín a mi naturaleza. Todo lo que he hecho es ser fiel a un sueño que tuve desde la infancia. Si aspirara a ser glamoroso sería presentador de modas en televisión, y si aspirara a ser un profesional adinerado sería ingeniero de petróleos. (A. García Mongay, 2013: 9)

Descifrar sobre qué se materializa el compromiso de cada autor, es comenzar a descubrir el estilo de cada uno de ellos, como lo pone de manifiesto Herrscher cuando compara a Kaspuscinski y a Gabriel García Márquez:

Kapuscinski (...) era coherente con lo que siempre le interesó del poder: no las grandes acciones y los pensamientos ampulosos de los poderosos, sino el efecto que tienen – tanto dictadores como revolucionarios, escrupulosos demócratas y sátrapas corruptos– en la gente del común, sobre todo los pobres, los que luchan y padecen, los que tratan de encontrar una manera, en general con honestidad y sentido común, de salir adelante. Con todo lo que los une, esa es una característica que siempre lo diferenciará como personaje de su amigo García Márquez. A Gabo sí le interesa el Gran Hombre, el poderoso y cómo ejerce y despliega su poder. Le llama la atención el gran líder político del pasado, como Bolívar, y el del presente, como Fidel Castro. De Bolívar escribió *El general en su laberinto*. De Fidel –aunque sabe que ningún escritor ni periodista sabe tanto del líder cubano como él–, tengo la impresión de que García Márquez siempre fue consciente de que su admiración y su amistad se interpondrían en un libro. El instinto del escritor chocaría con ideologías y sentimientos personales. Por eso sus libros periodísticos (...) son sobre personajes más pequeños, no tan anónimos como los de Kapuscinski, pero sí en su papel de personas sin poder y sin mando en el momento en que los toma para escribir su Historia. (R. Herrscher, 2012, 105).

O cuando descifra las diferencias entre Studs Terkel y Larry Grobel: “Si Studs Terkel será recordado por haber llevado a la entrevista con el ciudadano anónimo a la categoría de arte, Grobel es el maestro de la entrevista con la celebridad a quien todos conocen pero nadie conoce de verdad” (R. Herrscher, 2012: 125).

Pero comenzar a descubrir el estilo de cada uno de ellos ya es tarea de otros estudios. El presente apartado debe conformarse con explicar la convicción de que el reportaje mostrativo arranca en el autor y en el compromiso consigo mismo de hacer explícita su mirada, la mirada de su *ser*.

3.3.1.2. COMPROMISO DEL AUTOR CON EL OTRO: EMPATÍA

Sigo por tanto a Roberto Herrscher cuando afirma que “antes de empezar a conocer o contar quienes son los otros tengo que saber quién soy yo” y con él coincido cuando añade que esta tarea requiere tiempo, ganas y humildad para preguntarse quiénes somos y desde dónde contamos el mundo (R. Herrscher, 2012a: 29).

Realizado este ejercicio, el segundo compromiso de los periodistas narrativos es con *el otro*, tarea que se logra a través de la empatía. Magistralmente explicó Kapuscinski en qué consistía esta condición:

Para los periodistas que trabajamos con las personas, que intentamos comprender sus historias, que tenemos que explorar y que investigar, la experiencia personal es, naturalmente, fundamental. La fuente principal de nuestro conocimiento periodístico son “los otros”. Los otros son los que nos dirigen, nos dan sus opiniones, interpretan para nosotros el mundo que intentamos comprender y describir. No hay periodismo posible al margen de la relación con los otros seres humanos. La relación con los seres humanos es el elemento imprescindible de nuestro trabajo. En nuestra profesión es indispensable tener nociones de psicología, hay que saber cómo dirigirse a los demás, cómo tratar con ellos y comprenderlos. Creo que para ejercer el periodismo, ante todo, hay que ser un buen hombre, o una buena mujer: buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser buenos periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias. Y convertirse inmediatamente, desde el primer momento, en parte de su destino. Es una cualidad que en psicología se denomina “empatía”. Mediante la empatía, se puede comprender el carácter del propio interlocutor y compartir de forma natural y sincera el destino y los problemas de los demás. En este sentido, el único modo correcto de hacer nuestro trabajo es desaparecer, olvidarnos de nuestra existencia. Existimos solamente como individuos que existen para los demás, que comparten con ellos sus problemas e intentan resolverlos, o al menos describirlos. (R. Kapuscinski, 2002: 37 y 38)

¿Quién es o debe ser *el otro*? Los autores coinciden en definir *un otro* universal: el enemigo en una guerra, el de otra religión o etnia, el de otra generación, el de otro sexo o preferencia sexual, el de otra clase social, el otro incomprendible (R. Herrscher, 2012a: 31); las víctimas pero también los victimarios (J. Lee Anderson, 2012: web); los demás sin ignorar a nadie, las personas que hay tras los titulares, la gente que no tiene poder, la que hay detrás del petróleo y la economía, dice Talese (M.R. de Bustos, 2011: web).

Pero la empatía hay que trabajarla, no es algo que se logra sin más. En la introducción de *Los cínicos no sirven para este oficio*, María Nadotti reflexiona y nos ilustra sobre cómo Kapuscinski ejerció ese requisito en su trabajo:

Es importante, para comprender la naturaleza de sus libros y el secreto de su profunda, inteligente y humanísima capacidad de penetrar en los nudos de la más compleja actualidad política, recordar que es ésta precisamente la clave de su método de trabajo y de su condición de escritor. La regla número uno parece ser la de saber mimetizarse, de renunciar a los discutibles y narcisistas beneficios de la hipervisibilidad a favor de las bastantes más útiles ventajas del anonimato. “He viajado muchísimo sirviéndome de toda clase de medios de transporte disponibles. Si me hubieran reconocido como extranjero, como diferente, es posible que la gente me hubiera dirigido la palabra, pero sin duda no se habría lanzado con la misma libertad hacer comentarios y observaciones sinceras”, afirma Kapuscinski. Hasta el aspecto, parece desprenderse, cuenta. Si se está demasiado connotado, si los signos de reconocimiento social –ropa, conducta- son demasiado identificables, es posible acabar siendo excluido del contacto con la gente corriente y con las informaciones de primera mano, para acabar convertido en asistente obsesivo y cada vez más desorientado a conferencias de prensa cuya función es la de hacer de caja de resonancia a los regímenes. (R. Kapuscinski, 2002: 10).

El periodista del New Yorker Jon Lee Anderson lo contaba de la siguiente manera en una entrevista por tuitcam desde la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano:

Yo llego con la pizarra limpia. Llego sin muchas ideas fijas, sin prejuicios. Trato de no imponer una crónica antes de haberla vivido. Tengo que vivir una crónica para saber a qué me enfrento y saber qué debo escribir. Y lo mejor para eso es dejar el bagaje cultural y social de uno y tratar de vivir en el pellejo de otros. Si uno no es capaz de cambiar de piel, difícilmente... (J. Lee Anderson, 2012: web)

Y en la misma idea⁵⁸ abundó Gay Talese cuando vino a Madrid y pronunció una conferencia en la Facultad de Periodismo de la Universidad Complutense de Madrid: no imponerse a los demás, no estar predispuesto contra la gente sino comprenderla, ser conscientes de la condición humana y no comprometerse con lo obvio, fueron algunos de los consejos que dio a los futuros periodistas (M.R. de Bustos, 2011: web).

La empatía se presenta así como una de las condiciones imprescindibles para alcanzar el auténtico conocimiento de lo que se está observando pues “conocer es siempre una relación entre quien conoce y lo conocido”. (G. Tuchman, 1983; 192). Casi podría decirse que si no existe empatía el periodista no puede alcanzar el verdadero conocimiento de lo que quiere transmitir. Y aunque pueda parecer una exageración no lo es. Alfonso Armada, en el relato de una anécdota⁵⁹ ocurrida a una fotógrafa amiga suya de la agencia Reuters, recoge esta idea:

Me gusta recordarlo, porque me explica y en cierto modo nos explica: Conocí a Corinne Dufka, la extraordinariamente corajuda fotógrafa de Reuters, durante el cerco de Sarajevo (...) Llegaron a una casa de campo. Abrieron una trampilla en el suelo. Se encontraron con los rostros, congelados en el último estertor de miedo antes de ser asesinadas, de cuatro mujeres. Empezó a disparar la cámara de forma mecánica, a hacer su trabajo, y no sintió nada. Entonces se dio cuenta de que tenía que alejarse, de que necesitaba recuperar su capacidad de sentir empatía, de mostrar piedad por el dolor humano. No se trata de llorar con las víctimas y de indignarse con los verdugos (que tal vez también), sino de entender qué estamos haciendo y para qué. Es como recobrar el sentido último de nuestro lugar en este mundo. Salvo que queramos ser máquinas al

⁵⁸ Gabriel García Márquez ha hablado en algún momento de que la virtud más importante de un reportero debe ser “la compasión” (J. Garza, 1999: 89). Y Ben Bradlee, un cuarto de siglo al frente del Washington Post, se ha referido también a “la comprensión que hay que tener con las razones que mueven a las personas” (José Javier Muñoz, Redacción Periodística, Salamanca, Librería Cervantes, 1994, segunda edición revisada, pág. 35)

⁵⁹ El presidente checo Václav Havel narra otra en su libro *La responsabilidad como destino*: “Un amigo mío, con asma grave, fue condenado por razones políticas a varios años de prisión, donde sufría en extremo ya que sus compañeros de la celda fumaban y él no podía respirar. Todas sus solicitudes de traslado a una celda para no fumadores eran desoídas. Su salud y posiblemente también su vida corrían un grave peligro. Una norteamericana que se enteró de ello y quería ayudarle de alguna manera telefoneó a un amigo suyo, redactor de un diario norteamericano importante, preguntándole si podía escribir algo al respecto. El redactor le contestó: “llámame cuando el hombre se muera”. Es una historia chocante, pero comprensible en cierto sentido: los periódicos necesitan una story. Y el asma no es una historia. Sólo la muerte podría convertirlo en tal (...). Tenemos que narrar sobre nuestro “asma” para que la gente no se muera de él (...). Queda un detalle: descubrir cómo se hace”. (García-Noblejas, J.J., *Discurso periodístico y sociedad: un relato posible* en Barrera, C y Jimeno, M.A., *La información como relato*. Pamplona, 1991. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pág. 146).

servicio de un entretenimiento vacuo antes de que la muerte nos lleve con ella. (A. Armada, 2012: 262).

Por el contrario, cuando el periodista establece una alianza de respeto con *el otro* para comprenderlo y tratar de hablar de él y por él, puede ocurrir que incluso el autor ayude a *ese otro* a descubrirse a sí mismo. María Angulo cuenta que Alcira, una de las mujeres de *Si me querés, quereme transa*, llegó a comentarle a su autor Cristian Alarcón, tras conocer algunos de los discursos que la representan: “Compadre, esa que está ahí es más yo que yo”. (M. Angulo, 2012: 71-73).

Pero si la empatía puede provocar que el otro se descubra a través del autor, éste tampoco sale indemne. La profesora Angulo nos hace reparar en ello: “Este viaje a la villa de [Cristian] Alarcón no es un viaje de ida y vuelta del que el cronista salga ileso. Su proceso de inmersión es determinante. Su personaje evoluciona como evolucionan también el resto de los protagonistas. Ríe, sufre, convive y se involucra hasta el extremo de que apadrina a uno de los hijos de Alcira”. (M. Angulo 2012: 72-73)

No ha sido el único que ha reconocido que ha salido damnificado de sus reportajes. Lillian Ross, que escribió un retrato sobre Hemingway, comenta en una de las ediciones de la obra que cuando una persona te permite entrar en su vida te está dando una forma de amistad y “los amigos no son para usarlos y abandonarlos, la amistad que surge como consecuencia de haber escrito sobre alguien sigue creciendo después de la publicación de lo que uno ha escrito” (L. Ross, 2001: 69 y 70).

Y puede llegar a materializarse en otra modalidad de escritura. Cuando estamos a punto de cerrar este trabajo, Pedro Simón, periodista de *El Mundo* incluido en este trabajo, acaba de publicar su novela de ficción *Peligro de derrumbre*, construida a partir de las historias que ha conocido en primera persona en estos ocho años de crisis económica, como él mismo reconoce: “A la hora de confeccionar esta novela y sus personajes me sucedía como me sucede en los reportajes para el periódico: necesito empatía con aquellos de los que hablo. De ahí que haya tirado de historias conocidas por mí. Eso, a veces, afecta el ánimo”, dice en una entrevista (A. Lucas, 2015: web).

Ánimo que se puede ver afectado cuando esa empatía se genera con los victimarios. Decía Jon Lee Anderson unas líneas más arriba que “el otro” son las víctimas pero también los victimarios. Y el periodista David Beriain llega, también en los días finales

de este trabajo, a mostrarnos cómo efectivamente, la inmersión en una historia puede llegar a generar empatía también con los culpables⁶⁰. En una de las entrevistas publicadas con motivo del estreno de una serie de reportajes sobre el “Amazonas clandestino”, en Discovery Max TV, dice:

Impresiona escuchar a un químico que convierte en pura la cocaína [cobra ocho euros por kilo] decir que hace esto para curar a su hija enferma de tuberculosis, o la naturalidad al expresarse de un narco-piloto al contarte las veces que estuvo a punto de morir; o ver cómo un minero ilegal, sentado al borde de un enorme cráter, pide perdón al futuro por destrozar así la naturaleza... Un sicario llegó a preguntarme cómo volvía a dar marcha atrás para dejar de matar. Cuando sabes por qué lo hacen, ese juicio rápido tiembla. Te sientes incómodo contigo mismo, llegas a sentir vértigo al ver que empatizas con estos asesinos. (L. Pérez, 2015: web)

Pero ha sido, a mi modo de ver, Elena Poniatowska quien ha descrito de manera extraordinaria ese efecto que provoca *el otro, los otros*, en el autor:

Ahora, a los ochenta años estoy consciente de que pase lo que pase, el contacto con hombres, mujeres, niños que confiaron en mí y me hicieron la crónica de sus horas y sus días, la vida de la calle y de los barrios populares, el haber sido testigo de tragedias como la del 2 de octubre y las del 19 y 20 de septiembre, los 5 días de plantón en el zócalo en 2010 (que todos consideran un error garrafal) nutren esa novela invisible aún, que quiere ser mi vida y la enriquecen silenciosamente. Soy lo que soy por las miles de voces que he escuchado. Estoy hecha de las múltiples entregas de los que me han dado su confianza. Por esta razón, mi agradecimiento al otro es infinito y la identificación que siento con los demás es estimulante a más no poder. Vivo, en verdad, como un cable de alta tensión, siempre a punto del corto circuito. El poeta Jaime Sabines lo dice mejor que yo y me permito pedirle prestadas sus palabras ya que también fue mi entrevistado:

“Me quité los zapatos para andar sobre las brasas.

Me quité la piel para estrecharte.

⁶⁰ De este tipo de empatía habla también Vargas Llosa, refiriéndose a sus personajes de ficción: “Si no consigo establecer cierta empatía con mis personajes, no resultan persuasivos. No sólo los que me son simpáticos sino también los que me son antipáticos y desagradables. Tiene que llegar a haber una comprensión de las motivaciones íntimas, de las razones secretas que están detrás de las conductas. Y cuando alguien llega a conocer íntimamente un personaje es difícil que no se produzca algún tipo de complicidad. Quizá no la simpatía, no la admiración, algunas veces ni siquiera el respeto pero sí una cierta complicidad (M. Vargas Llosa, 2014: web).

Me quité el cuerpo para amarte.

Me quité el alma para ser tú.” (E. Poniatowska, 2012: web)

Pero la empatía no se establece solo del narrador hacia *el otro*, como acabamos de ver, sino también hacia el lector⁶¹, como apunta la profesora Angulo (2013:15). Aquí ya entra en juego el texto, la palabra. Pero no cabe duda de que para que se produzca esta segunda debe haber existido la primera. Así lo entendía, por ejemplo, el premio nobel Boris Pasternak, quien llegó a afirmar que “la grandeza de un escritor no tiene nada que ver con el tema en sí, sino únicamente con la medida en que el tema toque al autor” y poniendo como ejemplo a Hemingway⁶² decía que, a través de su estilo, “uno siente materia, hierro, madera” (B. Pasternak, 1968:90).

Tal vez esto es así porque Hemingway, como Séneca, siente todo lo que dice en sus textos: “De una sola cosa quería convencerte: de que siento todo cuanto digo; y no solamente lo siento, sino que le tengo afecto”, le escribe el filósofo a su discípulo Lucilio, según recoge Ángel Zapata en su libro *La práctica del relato. Manual de estilo para narradores*. (1997: 58)

Zapata sigue a Séneca y afirma que la empatía con el lector se alcanza rastreando la huella de los afectos y transmitiendo en el texto el estado de ánimo de los protagonistas, incluso llegado el caso el del propio narrador. (Á. Zapata, 1997: 59)

3.3.1.3. COMPROMISO DEL AUTOR CON EL LECTOR: VOLUNTAD DE ESTILO

Como se desprende de la reflexión de Zapata, el tercer compromiso del autor es con el lector.

En los reportajes mostrativos, estos tres compromisos vistos hasta ahora (del autor consigo mismo, con el otro y con el lector) son inseparables y, a mi modo de ver,

⁶¹ John Berger escribió: “El lector puede preguntarse: ¿Cuál es la relación del escritor con el lugar y la gente sobre los que escribe? (...). El acto de escribir no es más que el acto de aproximarse a la experiencia sobre la que se escribe; del mismo modo, se espera que el acto de leer el texto escrito sea otro acto de aproximación parecido. (...). Y así, el acto de aproximarse a un momento dado de la experiencia implica escrutinio (cercanía) y capacidad de conectar (distancia). (J. Berger, 1992: 21-24).

⁶² José Acosta Montoro señala, al hablar de Hemingway, que al periodista-escritor le “acucian, junto al aspecto noticiable del suceso, sus proporciones humanas y sociales, su total dimensión”. (1973, Vol II: pág. 241)

condición *sine qua non*. Es posible que, incluso, deban producirse por ese orden y que el primero lleve al segundo y éste al tercero y si alguno no se da no se produzca el siguiente. Porque parece claro que el compromiso del autor con el lector es el final del camino y donde se busca cerrar el círculo de la comunicación, atrayendo e implicando al lector. “¿Escribe el reportero para cambiar percepciones?”, se pregunta García-Planas (2010: 14).

Sigo a Zapata cuando habla de la necesidad de empatizar con el lector a través del texto y esta recomendación me lleva a considerar la idea de que la voluntad de estilo de los periodistas narrativos sea en realidad la voluntad de despertar y conquistar la empatía del lector hacia cada relato, sirviéndose del lenguaje y de los recursos que ofrece.

Porque, efectivamente, los autores de reportajes mostrativos, como venimos viendo, no buscan únicamente informar al lector o trasladarle una interpretación de lo que pasa, ampliando así su conocimiento de la realidad, persiguen contar historias que, una vez leídas, formen parte de su experiencia vital, como si las hubiera vivido, persiguen provocar algún cambio en el sentido que lo expresan Kapuscinski (2002: 37 y 38), cuando señala que “el verdadero periodismo es intencional, a saber: aquel que se fija un objetivo y que intenta provocar algún tipo de cambio. No hay otro periodismo posible. Hablo, obviamente, del buen periodismo”, y Carmen Herrero (1991: 354), cuando explica que interpretar el mundo y cambiarlo no son cosas diferentes; participar en el proceso informativo supone facilitar al individuo las posibilidades de leer críticamente la realidad por la información”.

Y tras ese fin surge la creación, la búsqueda de formas más eficaces y estructuras más adecuadas: la diversidad de estilos pues como nos recuerda Di Girolamo (1982: 99), “el estilo individual consiste en la utilización subjetiva del código lingüístico por parte del hablante o del escribiente en los actos de *parole* particulares”. Y persiguiendo ese fin surge la distancia que separa al periodismo narrativo de otras áreas informativas del periodismo donde la voluntad de empatizar con el lector a través del texto no sería imprescindible puesto que primaría el interés de informarle de la actualidad, de darle cuenta, no de que empatice con ella y la asimile como realidad vivida a través de la palabra y de un lenguaje estético, en los términos que nos señala Goodman:

La experiencia estética es dinámica y no estática. Esa actitud implica hacer distinciones delicadas y discernir relaciones sutiles, identificar sistemas simbólicos y caracteres

propios de esos sistemas, así como lo que esos caracteres denotan y ejemplifican, e interpretar obras y reorganizar el mundo en los términos de las obras y las obras en los términos del mundo. Gran parte de nuestras experiencias y de nuestras aptitudes desempeñan un papel en tal actitud y pueden transformarse en la confrontación. La “actitud” estética es incansable, busca, prueba y es menos actitud que acción: creación y recreación. (N. Goodman, 1968: 203-204).

La historia del periodismo nos muestra que los autores que han practicado este tipo de escritura han reunido y desarrollado las dos cualidades que Alberto Dallal (1988: 30) concede al periodista actual - hacedor o inventor de formas e investigador- pero sobre la base de permanecer fieles a estos tres compromisos, más allá de géneros, soportes y épocas, revelando una verdad narrativa definida por Ernesto Sábato de la siguiente manera: “El estilo es el hombre, el individuo, el único: su manera de ver y sentir el universo, su manera de “pensar” la realidad, o sea, esa manera de mezclar sus pensamientos con sus emociones y sentimientos, con su tipo de sensibilidad, con sus prejuicios y manías, con sus tics” (A. Grijelmo, 2008: 133 y 134). Lo confirma Emilio Lledó cuando dice: “No hay obra filosófica, literaria, humana, en la que no esté presente el quién”. (E. Lledó, 1974: 100-101).

La periodista y escritora Katherine Anne Porter fue entrevistada por Bárbara Thomson para el *Paris Review* y, respondiendo a una pregunta sobre el estilo, da la clave de lo que aquí venimos defendiendo, la imposibilidad de separar éste de la persona: veamos la pregunta y su respuesta:

- De usted se habla con frecuencia como una estilista. ¿Cree usted que un estilo puede cultivarse, o cuando menos refinarse?
- Me han llamado estilista con tanta frecuencia que he estado a punto de tirarme de los cabellos. Y yo simplemente no creo en el estilo. El estilo es uno mismo. Claro está, uno puede cultivar un estilo, si así lo desea. Pero yo diría que un estilo así no pasa de ser un estilo cultivado. No pasa de ser artificial e impuesto, y no creo que engañe a nadie. Un estilo cultivado sería como una máscara. Todo el mundo sabe que es una máscara, y tarde o temprano, uno tiene que mostrarse a sí mismo... o, cuando menos, mostrarse como alguien que no pudo permitirse mostrarse a sí mismo y por eso creó algo tras lo cual ocultarse. El estilo es el hombre. El primero que lo dijo fue Aristóteles, hasta donde a mí me consta, y todo el mundo lo ha repetido desde entonces, porque es una de esas verdades indiscutibles. Uno no crea

un estilo. Uno trabaja, y se desarrolla; el estilo es una emanación del propio ser.
(González, J.L., 1970: 108-110)

He llegado a la convicción de que el estilo es el resultado del triple compromiso del autor consigo mismo, con el otro y con el lector. Y decía antes que son condición *sine qua non* e inseparables. Lo son desde luego en el periodismo narrativo y en los textos que aquí venimos estudiando. Porque, - y he aquí una importante diferencia con respecto a la literatura- cuando los autores escriben relatos de ficción, no existe compromiso con el otro, en los términos aquí expuestos. El periodismo narrativo obliga a esa exigencia. De ahí su escasez, dificultad y grandeza.

3.3.1.4. COMPROMISO DEL AUTOR CON EL LENGUAJE: RECONOCIMIENTO DE LA SUBJETIVIDAD

El resultado de los tres compromisos descritos se materializan en el texto y generan, de manera inevitable, un cuarto: el compromiso del autor con el lenguaje. Y no por ser la herramienta de su oficio (que lo es) o como mero desafío estético (como se ha querido ver al periodismo literario en algunos momentos) sino como solución ética (T.E. Martínez, 2012 y A. Chillón, 1999: 359)

En los últimos años, los investigadores del periodismo literario se han encargado de desmontar la idea, que ha presidido redacciones y facultades durante décadas, de que la presencia del autor en el texto, el uso de un lenguaje estético y la construcción de relatos fuera de determinadas estructuras apartaba a estos, cuando no los invalidaba, del verdadero periodismo. Conceptos como neutralidad, intencionalidad, interpretación, veracidad, verosimilitud, objetividad, subjetividad, compromiso moral han sido revisados y aclarados por la academia, despejando así el camino para la enseñanza, aprendizaje y ejercicio de la profesión periodística en general y del periodismo narrativo en particular. Me remito⁶³, por citar algunos, a los estudios de Casals, Norberto

⁶³ - CASALS CARRO, M.J. (2005) en *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua, aborda conceptos comunicativos como verdad y objetividad (págs. 298-303), independencia, autonomía, imparcialidad, equidad, equidistancia, neutralidad, objetividad, interpretación (págs. 323-347) y veracidad (págs. 370-372).

- GONZÁLEZ, Norberto (1997) en *La interpretación y la narración periodística*, Pamplona, EUNSA, aborda conceptos informativos como interpretación, objetividad, subjetividad, verdad, veracidad (págs. 30- 37 y 52), neutralidad, no intencionalidad (págs.. 432 y 433).

González, López Pan o Tuchman sobre estos conceptos. La consecuencia es que hoy ya nadie duda de que, como decía Emilio Lledó (1974: 100-101) unas líneas más arriba en una cita que ahora completo, “no hay obra filosófica, literaria, humana, en la que no esté presente el quién como fruto de presiones o facilidades educativas, o sea, de estructuración ética e intelectual”. Ya nadie duda de que “la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro” y que esa “huella por doquier está a flor de piel en lo narrado, si no por haberlo vivido, por lo menos por ser responsable de la relación de los hechos”. (W. Benjamín: 1998: 119). Nadie duda de esto. Pero ya nadie defiende que esa presencia, inherente al acto de escribir como subrayan Dallal (1988:103) y Joan Fuster (1983: I), elimine el compromiso ético y moral de la narración.

Escribir es asumir una voz. Nueva, en ocasiones. O tan antigua como las estrellas o los estadillos siderales. Así hasta que la literatura haga parir al hombre esas obras que serán inmortales porque quedarán hechas por esa voz única de todos los autores, por ese autor único que pueden ser, algún día, todos los hombres a la vez”. (A. Dallal, 1988: 103).

El escritor no es un espejo –“un espejo paseado a lo largo del camino”-, sino un hombre, es decir, un punto de vista, un temperamento, unas dotes, una sensibilidad. (J. Fuster, 1983: I).

Creo que investigadores del periodismo narrativo han recuperado para los relatos de realidad su lugar en el periodismo y lo han hecho, a mi modo de ver, revitalizados

- LÓPEZ PAN, Fernando (2012) en *Los saldos de una vieja polémica. El New Journalism y las convenciones del periodismo objetivista*, en RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. (coord.): *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores, (págs. 297-301).

- MUÑOZ, J.J. (1994) en *Redacción Periodística*, Salamanca, Librería Cervantes, 1994, segunda edición revisada, reflexiona sobre la objetividad y honestidad (págs. 29 y 30).

- TUÑÓN SANTAMARÍA, Amparo (1986) en *La prensa escrita: un discurso simbólico cotidiano sobre la realidad*, en VV.AA (1986): *El periodismo escrito*, Barcelona, Mitre, habla sobre cómo los medios objetivan la realidad (págs. 36-37).

- TUCHMAN, Gaye (1983) en *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, versión castellana de Héctor Borrat, habla de la ideología en la construcción de la noticia (págs. 13, 24, 25, 36, 37, 170, 171, 191-194).

- PINTADO MASCAREÑO, Patricia en *El periodista, contador de historias*, en C. Cabrera y M.A. Jimeno, *La información como relato*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1991, defiende una objetividad dentro de la subjetividad (pág. 381).

- QUINTERO MEZA, Ricardo en *El protagonista en el relato periodístico*, en C. Cabrera y M.A. Jimeno, *La información como relato*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1991, reflexiona sobre la relación entre veracidad y subjetividad en el relato (págs. 393 y 394).

porque hoy los periodistas narrativos no se ven obligados a esconder o maquillar su intencionalidad, su visión del mundo en el interpretación de los hechos, su subjetividad; al contrario la hacen explícita para que el lector pueda conocer todas las claves del relato al que se enfrenta. Elena Poniatowska, como otros periodistas narrativos a los que hemos escuchado en las páginas precedentes, nos ratifica con sus palabras:

Metó todo en lo que escribo, las palabras y las miradas, diálogos, descripciones objetivas y subjetivas, observaciones que creo sesudas, monólogos interiores, mis propios sentimientos e impresiones, ¡cuántas impresiones y cuántos recuerdos!, la torpeza de mis buenas intenciones, el rechazo de mis entrevistado a su aceptación. (E. Poniatowska, 2012: web).

Y Luka Brajnovic⁶⁴ en *El relato del sexto periodista* confirma las palabras de Poniatowska cuando dice:

Cada relato no sólo cuenta algo, sino que también en sí mismo tiene la virtud de la conexión, en la que se une –después de la búsqueda y un encuentro entre el autor y la palabra- lo real con lo intuido, lo racional y lo imaginativo, lo emocional y lo vivido (la actualidad), la desilusión y el entusiasmo, la consternación y la verdad, etc. La expresión grata y amable, mediante un buen estilo, incluye la relación afectiva con lo que se relata. Sentir una tragedia, una matanza, una injusticia o un júbilo por algo bueno o alegre puede tocar las esferas poéticas si el autor se emociona informando o comentando. Este elemento puede aparecer en temas que no son tan afectivos, como pueden ser motivos de trabajo, de protesta, de pleitos, etc., ya que una persona sensible todo ello puede afectarle. ¿Por qué el periodista no debe manifestar que es una persona humana? ¿Por qué debe ser –como se suele insistir en algunos círculos profesionales y sociales- como un robot sin sentimientos o como máximo con sentimientos reservados para fuera de su trabajo profesional? Es verdad que debe alcanzar la mayor objetividad

⁶⁴ José Garza, en *Cuaderno de reportero. Contextos y experiencias en torno al periodismo y sus fronteras*. México, 1999, recoge reflexiones de varios escritores constatando la presencia del yo del periodista en el relato. Entre otros, Mario Vargas Llosa: “El periodista no es, ni debe ni puede ser, aunque se lo proponga, una máquina transmisora de datos, un robot a través del cual pasaría la información sin alterarse, como rayo de sol por un pulcro cristal” (págs. 53-54); Josep Ramoneda: “Hay en el periodismo una sana preocupación por la objetividad, aunque por ésta, siempre imprecisa, no puede pagarse el precio del desdibujamiento del yo en un nosotros impersonal; muchas veces la radicalidad subjetiva de la literatura nos dice más sobre lo acontecido que la muda racionalidad de los discursos con pretensiones científicas” (pág. 54); Hans Magnus Enzensberger: “Es el hecho de que se aferren a su perspectiva radicalmente subjetiva lo que consigue que los trabajos de los reporteros sean tan reveladores, incluso allí donde se muestran injustos” (pág. 54). Gabriel García Márquez: “En el oficio de reportero se puede decir lo que se quiera con dos condiciones: que se haga de forma creíble y que el periodista sepa en su conciencia que lo que escribe es verdad” (págs. 87 y 88).

posible en su relato informativo, pero esta exigencia no le impide que diga lo que piensa y lo que siente. (L. Brajnovic, 1991: 93-95)

A estas alturas del debate periodístico y académico solo el desconocimiento pueda provocar conclusiones erróneas de lo que dice Pontiatowska en estas líneas, como de lo anteriormente dicho por Rivas, Kapuscinski, Fallaci, Martín Caparrós, Lee Anderson o Salcedo Ramos.

Los periodistas narrativos asumen su subjetividad, desde las exigencias del periodismo. Lo he confirmado en estos años de lecturas y de persecución de periodistas narrativos por las páginas de periódicos y la Red. No me he encontrado una sola cita en todos estos años de lecturas que me haya generado alguna duda. De haberlo hecho, quedaría aquí expuesta. Más bien al contrario. En estos momentos convulsos del periodismo donde los profesionales se sienten desorientados y dudan de su rol, los periodistas narrativos aparecen como los profesionales que más clara, definida y asumida tienen su labor. Leila Guerriero lo explica como nadie:

Hay, de todos modos, aquella mentira de la objetividad. El periodismo –literario o no– es lo opuesto a la objetividad. Es una mirada, una visión del mundo, una subjetividad honesta: “Fui, vi, y voy a contar lo que honestamente creo que vi”. Dirán que en ese “creo” está la trampa. Y no. Porque un periodista evaluará lo decibeles de dolor, riqueza y maldad del prójimo según su filosofía y su gastritis, y hasta es posible que un periodista de Londres y otro de la provincia argentina de Formosa tengan nociones opuestas acerca de cuándo una persona es pelada, una tarde es triste o una ciudad es fea; pero lo que no deberían tener son alucinaciones: escuchar lo que la gente no dice; ver niños hambrientos allí donde no los hay, imaginar que son atacados por un comando en plena selva cuando están flotando con un bloody mary en la piscina del hotel. Claro que poner un adjetivo bien puesto no es hacer ficción; hacer una descripción eficaz no es hacer ficción; utilizar el lenguaje para lograr climas y suspenso no es hacer ficción. Eso se llama, desde siempre, escribir bien. Si se confunde escribir bien con hacer ficción estamos perdidos. Si se confunde ejercer una mirada con hacer ficción estamos perdidos. Y si les decimos a los lectores que, en ocasiones, es lícito agregar un personaje aquí y exagerar un tiroteo allá, también estamos perdidos. Porque la respuesta a esa pregunta –por qué no se aclaran esos agregados, por qué no se aclara que un texto con esas exageraciones es lo que es: un texto de ficción – no será- no puede ser- una respuesta inocente. Si uno es periodista no acomoda los hechos según le convenga, no le

inventa piezas al mecano porque las que tiene no encajan y no escribe las cosas tal como le hubiera gustado que sucedan. (L. Guerriero, 2012: 175).

El periodismo narrativo comienza cuando un autor es capaz de asumir estos cuatro compromisos y ejercitarlos cada día.

3.3.2. EN TORNO A LOS TEMAS⁶⁵: TRAS LA ACTUALIDAD INFORMATIVA ESTA LA REALIDAD DEL HOMBRE

El reportaje mostrativo nos muestra la realidad del hombre en este mundo o la realidad que está por llegar (“En el gran periodismo se puede siempre descubrir y se debe descubrir los modelos de realidad que se avecinan y que aún no han sido formulados de manera consciente”. T. E. Martínez, 2012: web). Siempre que esa realidad tenga interés para el resto y su extrapolación aporte conocimiento a los demás. No hay que olvidar que estamos hablando de periodismo y, como nos recuerda María Jesús Casals (2005: 205), son el interés general y el interés público, “dos conceptos diferentes pero complementarios” los que lo definen. “El primero proporciona un sentido de la realidad respecto al mundo que habitamos. El segundo, respecto a la actividad y parcelas inmensas del ser humano, de utilidad y de cultura”, precisa la catedrática.

Descubrir esas historias reales, humanas y particulares que puedan hacer visibles situaciones generales de la sociedad y mostrarlas a través de un relato es el fin de esta actividad informativa. Y aquí nos encontramos con una paradoja pues si bien es la práctica del periodismo la que permite descubrir y mostrar la realidad puede en ocasiones dicha práctica presentarse como un obstáculo, debido a las encorsetadas⁶⁶

⁶⁵ Chillón explica la necesidad del análisis temático en *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación* (2014: 145-150)

⁶⁶ -Tuchman, Gaye (1983) en *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, pág. 205, Versión castellana de Héctor Borrat, advierte que “la noticia está atrapada en la organización social del trabajo informativo. La noticia está empotrada en los modos conflictivos de las cadenas de responsabilidad territorial, institucional y por tópicos (...) que requieren una constante negociación; en tipificaciones de base temporal enraizadas en el ritmo del trabajo (...) y en la constitución mutua de hecho y fuente realizada a la vez por el anclaje de la red de noticias en instituciones legitimadas y en negociaciones entre colegas-competidores (...)”. Ver también págs. 24, 25, 147, 148, 149 y 152.

- Muñoz, José Javier (1994) en *Redacción Periodística*, Salamanca, Librería Cervantes, 1994, segunda edición revisada, pág. 50, al hablar de los riesgos de los profesionales y de los falsos imperativos señala que “El contacto con personajes de los más diversos ambientes, la disponibilidad de datos de primera

rutinas profesionales a que obliga el ejercicio del periodismo, que conducen a confundir la realidad con la realidad de los medios -con “su realidad”⁶⁷ (Tuñón San Martín, 1986: 36-37)- y con la actualidad. Jordi Jovet, en el prólogo al último libro del profesor Chillón *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación* apunta la idea de “des-construir” la cultura mediática actual para “restablecer” una cultura que hoy más que nunca permanece escondida (Chillón, Albert, 2014: 18).

Pero antes de seguir, veamos: ¿Qué es la realidad? ¿Cómo debemos entender este concepto? Acudimos a Casals quien en su obra *Periodismo y sentido de la realidad* (2005) la define y explica cómo se adquiere::

Realidad es lo que existe. Pero la realidad percibida es lo que sabemos que existe. Realidad es conocimiento. Conocimiento del mundo, de lo que pasa, de los demás. Y realidad como concepto está vinculado a lo verdadero, aquello que existe más allá de nuestras percepciones e ignorancia. Lo verdadero, desde este punto de vista de lo real no es sinónimo de verdad, sino de lo hasta el momento existente aunque lo ignoremos.

Ahora bien, si no conocemos, la realidad es tan solo lo que percibimos muy cerca de nosotros, no podemos ir más lejos. Por eso, la realidad es proporcional al grado de conocimiento y de interés por lograr conocimiento. Hay muchos círculos de realidad que tienen que ver con los niveles de conocimiento de cada uno de nosotros. El primer círculo, pequeño y nuclear, lo conforma nuestro propio yo. Dependiendo de varios factores, tanto ajenos como productos de nuestra propia personalidad y que se retroalimentan, los círculos se amplían a lo largo de la vida en una relación causal y de interdependencia de esos factores. De este modo, el sentido de la realidad de cada

mano, la observación sin intermediarios del acontecer sociopolítico, la presencia física en focos de tensión, el acceso a proyectos, iniciativas e ideas creadoras, todo ello representa oportunidades privilegiadas de conocer el mundo que nos rodea. Pero muchas veces los árboles de la actualidad –los denominados datos puntuales, coyunturales –impiden ver el bosque de la realidad en su conjunto”.

- Ver también Vizcaíno, Carlos Javier (1991): *El corresponsal como creador de estereotipos* en Carlos Barrera y Miguel Ángel Jimeno, *La información como relato*. Pamplona, 1991. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Págs. 403 y 404).

⁶⁷ - Tuñón Santamaría, Amparo (1986) en *La prensa escrita: un discurso simbólico cotidiano sobre la realidad*, en VV.AA (1986): *El periodismo escrito*, Barcelona, Mitre, señala que la idea de que la información es un fiel reflejo de la realidad es una “falacia” que ha sido desmontada y que se trata de una construcción sobre la misma. Y añade: Los diarios influyentes, máximos garantes de credibilidad informativa, utilizan las prácticas profesionales, basadas en una distinción objetivable como una de las maneras de construir su realidad”.

- Casals Carro, M. J. (2005) en *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua, dedica un apartado a explicar los criterios de selección de la información (págs. 195 – 205).

individuo no deja de ser un producto social, pero también lo es de una responsabilidad individual.

El conocimiento se adquiere a lo largo de toda la vida. Nos ayuda la formación, la sensibilidad, el interés, los libros la gente, la experiencia y los medios de comunicación social que nos relatan y nos explican lo que pasa y por qué pasa (en el mejor de los casos). Esa es la misión del periodismo como profesión precisamente: ensanchar los círculos de la realidad, contarla, explicarla, incluso juzgarla. Integrar al ciudadano en el mundo. (M. J. Casals, 2005: 205 - 206).

Los medios de comunicación seleccionan la realidad que van a contar, analizar, explicar, juzgar, mostrar en función del interés general y el interés público. Y para ello están establecidas unas prácticas profesionales que son las que configuran sus procesos de trabajo y que obedecen a criterios psicológicos, políticos, sociales, económicos y legales, como nos recuerda Casals (2005:195). En dicha selección participan desde el director hasta los jefes de sección o redactores jefes, pasando por redactores, corresponsales, cronistas y reporteros. “Todos ellos recogen datos y hechos, seleccionan y desechan otros. Todo esto se realiza en dependencia de la política informativa e ideológica marcada por la empresa de comunicación, y determina en primer grado la función del periodismo en nuestras sociedades y su decisiva influencia en el sentido de la realidad social, incluso individual, de cada ciudadano” (Casals, 2005: 196).

El resultado de esta selección es la información que nos transmiten los medios de comunicación pero que en ocasiones se aleja bastante de la realidad que habita y percibe el hombre, la sociedad. Varios autores (Tuchman, 1983; Casals, 2005; Muñoz, 1994; Vizcaíno, 1991) han reflexionado sobre la necesidad de no confundir actualidad con realidad y de que aquélla se ajuste más a ésta. Acosta Montoro nos cuenta que lo hizo ya Ortega y Gasset quien se negaba “a que la actualidad imprimiera carácter de importancia descomunal a ciertos hechos que, ante la realidad, no pasan de niemedades”:

Los hechos que llegan hasta nosotros son innumerables, pero la realidad que buscamos no son ellos, sino su ley, un principio claro del cual todos ellos brotan. Y como los hechos históricos nacen del alma, lo que buscamos es la definición del alma nueva que subterránea –como toda raíz- está dando sus germinaciones. El método de la investigación no puede ser otro que desentenderse de la mayoría de los acontecimientos, quedándonos con unos pocos donde el secreto parece reventar. El acierto en la visión

histórica depende de no atender a lo insignificante, que es legión, e ir directo a los datos esenciales. Cabría jerarquizar cuantos sucesos llegan hasta nuestra noticia según su importancia reveladora. Mas para ello hace falta desdeñar la importancia aparente que ciertos hechos tienen mirados por sí mismos: hay que observarlos sólo como síntomas y, a lo mejor, un dato de mínimo calibre es un síntoma de primer orden. (Ortega y Gasset, 1926).

Me atrevo a decir que en el mundo actual, ante el desarrollo tecnológico y el desarrollo de la sociedad de la información, los medios han reaccionado ante la desconexión entre ellos -su realidad, su actualidad- y la realidad de la sociedad, conscientes de los peligros que el otro camino entraña. Pero durante un tiempo esto no ha sido así, a juicio de algunos autores: “El lector de periódicos de información general no debe seguir teniendo la sensación de que existe una realidad ajena porque el espacio es ajeno. Es una forma de desintegración de la realidad. Cuando abra su periódico debe percibir la realidad importante, aquella que va a afectarle como ser humano y al mundo en el que habita”, alerta Casals (2005: 204). En el mismo sentido se posiciona García-Noblejas (1991:142) cuando asegura que “el malestar que se respira en los Estados de bienestar, en buena parte viene dado porque los discursos informativos han reducido muchas veces los asuntos prácticos de la vida cultural y social a problemas teóricos o técnicos”. Y añade:

Es posible que, en efecto, a fuerza de pretender explicar y comunicar todo, los medios informativos hayan terminado por perder de vista las mismas cosas (y en esto siguen al *leerlaufen* de muchas ciencias, interesadas por “su” verdad más que por la naturaleza real de su objetivo), mientras en la sociedad cunde la sospecha de que los medios se están pasando de rosca y, aunque sigan tomando pie en algunas cosas de la vida que nosotros vemos instaladas en nuestra misma realidad, cosas consistentes y opacas (como son los valores propios de la naturaleza humana), ya no se nos habla propiamente de ellas –aunque se mencionen-, sino que se nos quiere hacer ver a través de ellas. (García-Noblejas, 1991: 132).

La visión del periodista en ejercicio Alfonso Armada se suma a este análisis de la falta de correspondencia entre la realidad y la actualidad de los medios:

Cuando los contenedores de información se limitan a ofrecer supuestos repertorios de noticias sin ahondar en su origen, en sus causas, en su contexto, sin darle encarnadura a las cifras, sin profundizar en los argumentos de quien se enfrenta, sin utilizar palabras

transparentes para noches oscuras, el escaso lector, el perezoso espectador acaba sacando la conclusión de que el mundo se ha vuelto incomprensible y que a él no le corresponde ningún papel en ese teatro de la historia. Es como si macanuda y arteramente se le instilara la impresión de que la historia está escrita... por otros. Es como si se le arrebatara su capacidad para integrar su biografía en el gran telar existencial. (A. Armada, 2012: 259-260)

En las primeras páginas de esta tesis dejábamos constancia de la queja de escritores, periodistas y académicos sobre la falta de relatos de realidad en la prensa escrita. Esta situación no es nueva. El Nuevo Periodismo americano surgió precisamente y entre otras razones cuando los medios de comunicación americanos no fueron capaces de dar cuenta de la realidad del momento, de los cambios sociales que se estaban produciendo, y un grupo de periodistas quiso contar la realidad que no estaba siendo abordada⁶⁸ y, por tanto, silenciada, por estos medios (Chillón, 1999: 228, 235): estragos de las dietas macrobióticas, intrínquilis del negocio cinematográfico, costumbres y actitudes contemporáneas, maquinaciones de grandes consorcios industriales, influencia del pseudomisticismo oriental, feminismo, Vietnam, la cultura de la droga, el crimen y sus aledaños, fueron algunos de los temas narrados y mostrados por los nuevos periodistas, que siguieron así la estela de Dickens y Dostoievski que “tronaban contra la dureza de corazón de la sociedad; contra las condiciones inhumanas de las cárceles; contra el egoísmo de los ricos; contra la rigidez en las escuelas...” mientras “sus acusaciones resonaban en los oídos de sus lectores y eran admitidas, al tiempo que llenaban de sentimiento de injusticia a los miembros de una sociedad que era culpable, en conjunto, de todo aquello”. (Acosta Montoro, 1973: Volumen II, 87).

Rastreando la obra de los nombres emblemáticos del periodismo narrativo nos encontramos con que todos ellos han buscado en sus relatos mostrar realidades concretas pero con un valor simbólico social y universal, como apunta Guerriero en estas líneas:

⁶⁸ Gay Talese lo cuenta así: “El escritor de no ficción tradicionalmente se ocupa de gente con una vida pública, nombres que conocemos. Las vidas privadas que yo quería contar como un escritor joven de *The New York Times* habitualmente no eran consideradas dignas de una cobertura noticiosa. Yo creía que esta gente tenía un sentido de lo que estaba pasando. Y creía que si podíamos traerlos a la gran conciencia colectiva, podrían ayudarnos a entender las tendencias de lo que nos estaba pasando”. (HERRSCHER, Roberto (2012): *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pág. 155)

Todos esos artículos y todos esos libros hablan de lo que hablan –de Joe Gould, de Frank Sinatra, de Hiroshima, de los cruceros por el Caribe –pero hablan, también, de otras cosas. Joseph Mitchell habla de Joe Gould pero también de las mentiras que inventamos para que la vida sea menos insoportable. Gay Talese habla de Frank Sinatra pero también de nuestro propio narcisismo. John Hersey habla de Hiroshima pero también de las consecuencias de todos nuestros actos. Y David Foster Wallace habla de un crucero por el Caribe pero, también, de nuestra agresiva y desesperada lucha contra la conciencia de la muerte y la putrefacción. (L. Guerriero, 2012: 172)

El periodismo narrativo hoy aspira a seguir mostrándonos la realidad del mundo en el que vivimos, aunque en ocasiones deba seguir sorteando algunas de las exigencias del periodismo: tiempo de elaboración, extensión de los textos y, por supuesto, temas susceptibles de ser narrados. En Latinoamérica, como hemos visto en un capítulo anterior y como constatan Conzalez⁶⁹ (2012: web) y Angulo⁷⁰ (2012: 66 y 67), esta aspiración se habría alcanzado. ¿O no? Leila Guerriero⁷¹ observa también vacíos, silencios y olvidos, consecuencia de las exigencias profesionales de las que venimos

⁶⁹ “En 2011, Sebastián Hacher, Josefina Licitra y Graciela Mochkofsky publicaron *Sangre salada* (Marea Editorial), *Los otros* (Debate) y *Pecado original* (Planeta). Poco antes lo hicieron Javier Sinay con *Sangre joven* (Tusquets) y Cristian Alarcón (nacido en Chile pero criado desde su infancia en Argentina) con su famoso *Si me querés, quereme transa* (Norma). Los cinco abordan temas diversos, pero todos reflejan mejor que cualquier diario o programa televisivo la realidad vital de su país. Hacher documentó, en un relato que quita el aliento, el nacimiento de una de las ferias más formidables de América Latina, un mercado de ropa y productos electrónicos que mueve decenas de millones de dólares, pero al que hay que ir de madrugada y en el que los territorios tienen fronteras que es mejor no traspasar. Mochkofsky se metió en el avispero de la relación entre el Grupo Clarín y los Kirchner y probó, por fin, fríamente y con toda clase de datos, uno de los conflictos políticos que ha estado rodeado de más mentiras y engaños. Licitra recorrió una zona del conurbano de Buenos Aires y nos dejó una narración estremecedora de violencia entre pobres, mientras que Sinay se aproximó a un problema cruel y soterrado de las sociedades latinoamericanas: el asesinato de jóvenes por jóvenes. Sus libros tienen una mirada personal y una narración literaria, algo que es esencial en el buen periodismo pero que periódicos y revistas, llenos de fronteras y de formas impuestas, terminan por constreñir y les impiden publicar” (GONZÁLEZ, Cecilia, (2012): “Combinar investigación y calidad literaria”, en *El País*, en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309150_389418.html [Fecha de la consulta: 9 de marzo de 2012]).

⁷⁰ Los cronistas argentinos atesoran unos relatos de vida complejos y en su mayoría tratan de abordarlos y presentarlos con eficacia y honestidad. Si bien hay un interés estético, literario, también lo hay de denuncia, de poner encima de la mesa todos los factores sociales que contribuyen a que esta realidad violenta se esté produciendo. Tratan de escapar de los estereotipos que los medios de comunicación han ayudado a difundir e instalar en el imaginario colectivo: el ‘villero drogadicto y violento’, la ‘gótica lolita desequilibrada’, el ‘internauta antisocial’, el ‘gaya frívolo’, etc. (María Angulo Egea, *Bajo la piel de la marginalidad argentina. Crónicas literarias sobre los nuevos sujetos de la violencia* en Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 2012. 451 Editores, Págs. 66 y 67)

⁷¹ Ver también págs. 133-141 en *Zona de Obras* (2014), Madrid, Círculo de Tiza. En esas páginas, la escritora apunta qué parte de la realidad se está contando y cuál no.

hablando aquí pero también de otras no apuntadas hasta ahora y que tendrían que ver con los deseos más íntimos de los profesionales: atracción por vivir situaciones marginales, deseo de hacer justicia social o, incluso, la búsqueda de premios que solo se dan a relatos trágicos.

(...) Nadie puede dudar que la crónica latinoamericana tiene oficio y músculo entrenado para contar lo freak, lo marginal, lo pobre, lo violento, lo asesino, lo suicida (yo misma podría poner una banderita arriba de cada uno de esos temas: a todos los he pasado por la pluma y a algunos, incluso, varias veces), pero en cambio tiene cierto déficit a la hora de contar historias que no rimen con catástrofe y tragedia. Puede ser que las buenas historias con final feliz no abunden y que contar historias de violencia dispare la adrenalina que todo periodista lleva dentro. Puede ser que sumergirnos en mundos marginados nos produzca más curiosidad que hacerlo en otros de acceso más fácil. Que hablar de los niños desnutridos sea, incluso, una prioridad razonable. Pero también es cierto que hay una confusión que los mismos periodistas alimentamos y que ha contribuido a sobrevalorar el rol del periodismo de investigación o de denuncia, al punto de transformarlo en el único periodismo serio posible. (...). Es probable (...) que la crónica latinoamericana no esté contando la realidad completa, sino siempre el mismo lado B: el costado que es tragedia (...). Y si no hay ahí una mentira, hay, probablemente, una omisión. (L. Guerriero, 2014: 128-130).

Y como ejemplo de una de esas omisiones, añade:

Lo que digo es otra cosa: digo contar, que quiere decir mirar y digo que, si contar la miseria sin pietismo es desafío, contar la riqueza sin –a priori- condena moral es lo exactamente ídem. Y me pregunto, entonces, por qué no contamos la riqueza: ¿no lo hacemos porque no tenemos los recursos; no lo hacemos porque elegimos no hacerlo; no lo hacemos porque no nos interesa; no lo hacemos porque no sabemos cómo hacerlo, o no lo hacemos porque, ante la posibilidad de equivocarnos (ante la posibilidad de que se pueda pensar que simpatizamos, que nos dejamos seducir por ese mundo), preferimos seguir contando ese otro mucho más marginal, mucho más violento, mucho menos poderoso y, paradójicamente, mucho más seguro: para nuestras prosas, para nuestros prestigios, para nuestro batallar de cronistas actuales y latinoamericanos? (L. Guerriero, 2014: 136)

En España, el presente trabajo persigue ofrecer una muestra del mismo en nuestro país.

No cabe duda de que, tras la actualidad informativa, la realidad del hombre sigue estando ahí como recuerdan estas frases de Gay Talese, pronunciadas en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM: “Sales de los titulares y ya eres una persona”, “Detrás del petróleo, de la economía, hay gente”, “Un periodista curioso suele encontrar más conocimiento hablando con gente que no tiene poder” o “No hay que comprometerse con lo obvio”. (M.R. de Bustos, 2011: web).

Y muchas veces todo esto está en la realidad más cercana, esa que a veces olvidamos:

Es cierto, es arduo encontrar interés en cosas que tenemos cerca. Y más cierto aún es que no todas las cosas que tenemos cerca son interesantes. Pero, si no estamos atentos, desaparecerán, ante nuestros ojos cerrados, mundos enteros. (L. Guerriero, 2014: 174)

3.3.2.1. EL ARTE DE DESCUBRIR EL INTERÉS HUMANO SIMBÓLICO DE UNA HISTORIA

Roberto Herrscher cuenta en las últimas páginas de su libro *Periodismo narrativo* una historia personal vivida en una reunión de periodistas, entre los que se encontraban tres serbias y uno albano-kosovar, que ilustra perfectamente por qué sigue siendo imprescindible, y tal vez más que nunca, este tipo de reportajes. La cita es larga pero creo que merece la pena:

En marzo de 2002 nos reunimos en el antiguo palacio arzobispal de la ciudad austriaca de Salzburgo un grupo de periodistas, directores de medios, profesores y pensadores de la comunicación para discutir dónde iba nuestra profesión tras el 11 de septiembre del año anterior.

Había allí periodistas de colectividades opuestas en guerras y conflictos; había un negro y un blanco de Sudáfrica, había un judío y un árabe de Israel, y había también tres chicas de Belgrado y un joven de Kosovo.

Todos pudieron hablar, entenderse en algún nivel, aunque sea mínimo. Todos, salvo los que venían de la antigua Yugoslavia.

Las tres jóvenes serbias y el apuesto muchacho albano-kosovar eran simpáticos, expansivos, bromistas. Las tres chicas estaban siempre juntas, en un costado del salón. El kosovar charlaba con sus vecinos en el costado opuesto. Los demás podíamos hablar con los cuatro de muchísimos temas, y solíamos terminar riendo. Pero cuando se trataba de la reciente guerra de Kosovo, se encerraban en sus odios y sus viejos agravios.

Soldados y milicianos de ambos bandos habían matado civiles inocentes, es cierto, pero eso también había pasado o inclusive estaba pasando en ese momento en los otros conflictos.

En una de las pausas para el café les pregunté a las serbias si alguna vez habían leído, escuchado o visto en los medios de su país una historia donde el protagonista, el punto de vista, fuera de un musulmán de Bosnia, un católico de Croacia o un kosovar de etnia albanesa.

Primero les sorprendió mucho la pregunta. No, por supuesto, fue la respuesta. Todas las historias que leían, escuchaban y veían eran de serbios. Sus triunfos, sus logros, sus pesares, sus sufrimientos, su heroísmo, sus sueños, anhelos, recuerdos, sus historias.

Entonces les pregunté si les parecía posible imaginarse leyendo una historia desde el punto de vista de los otros. Lo pensaron un rato. Y no, definitivamente no, me dijeron. No se imaginaban siquiera la posibilidad de leer o ver una historia desde un punto de vista que no fuera serbio. Jamás habían visto al “otro” como un yo alternativo. Era impensable para ellas ponerse en su lugar.

En ese momento pensé en cuánto esas chicas y su sociedad y el mundo hubieran necesitado de un periodista narrativo que les contara lo que sus soldados habían hecho en nombre de la patria. A los que contaron verdades así en algunos países los han llamado traidores, apestados, perros. Los han perseguido. Pero algo pasó en esos países porque tuvieron, digamos, un John Hersey contándoles qué hizo su bomba de Hiroshima. (R. Herrscher, 2012: 321-322).

El relato del profesor Herrscher no necesita ser comentado y provee de sentido la llamada de atención que hizo la periodista narrativa Leila Guerriero en uno de los talleres de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano: “Es un deber individual trabajar el periodismo narrativo” (Tirzo, 2012a: web). Un deber de los periodistas que se inclinan por esa opción profesional, desde luego, pero sobre todo es un deber de los medios de comunicación que deben dar cobijo a estos relatos. Y es un deber también de la sociedad exigirlos, de exigirselos a ella misma (aunque sea en contra de la voluntad de una parte, como se desprende de la anécdota de Herrscher⁷² y como Acosta nos

⁷² Roberto Herrscher, además de la historia vivida en primera persona con los periodistas serbios y albano-kosovares, relata otra de igual modo reveladora: “Hace unos años, un ministro israelí declaró en televisión que había visto a una anciana palestina, encorvada y arrugada, recogiendo los escombros de lo que había sido su casa, y que las topadoras israelíes acababan de demoler, y que aquella escena le

recuerda que hicieron Dickens y Dostoievski) y al periodismo, porque como apunta Casals éste es la única actividad comunicativa que puede proporcionar conocimiento y sentido de la realidad (2005:126) a una sociedad moderna “poseída por el pensamiento de la seducción” que, ejercida a su vez por los propios medios, funciona “como un agujero negro de toda verdad y está más allá del principio de la realidad”. (2005: 157).

Los temas o las historias que originan o pueden originar un relato mostrativo no se revelan por sí mismas, hay que saber verlas. Partimos de que éstas tienen un elemento fundamental: el interés humano, principio que ha sido explicado lúcidamente por Juan Ramón Muñoz Torres en torno a dos ideas: su carácter práctico y ejemplar.

Sobre el carácter práctico que hay detrás del interés del hombre por lo que le pasa a los otros, Muñoz Torres afirma:

Se puede afirmar, con el profesor García-Noblejas, que el tema genérico de las narraciones periodísticas es la vida humana. De ahí que en principio, todo puede ser objeto de información. Si se analizan con esmero tales narraciones se verá que lo que tienen en común es su carácter práctico, su referencia al obrar del hombre, entendido por oposición al conocimiento teórico y a la actividad técnica. Por supuesto que los medios de comunicación se ocupan también de asuntos teóricos o técnicos, pero casi siempre en la medida en que influyen en la vida, es decir, en la medida en que tienen una dimensión práctica. Por ejemplo, si un periódico trata de un descubrimiento en el campo de la bioquímica, lo hace enfocándolo desde la perspectiva de las repercusiones que pueda tener para la curación de tal o cual enfermedad. O si da cuenta de un nuevo sistema informático, lo hará mostrando las ventajas de su uso. Lo que está presente en todos los casos es esta dimensión práctica o vital. No puedo entrar aquí en la cuestión de la acción práctica ni de los problemas que plantea. Simplemente diré que –como ya puso de manifiesto Aristóteles- vivir es, ante todo y sobre todo, obrar. La acción humana no puede reducirse a actividad intelectual o técnica, aunque necesite de ellas. Saber vivir es algo mucho más difícil que resolver un problema teórico o técnico, pues exige tomar decisiones, que es una de las tareas más arduas que ha de realizar el hombre. Como ha recordado no hace mucho Alasdair MacIntyre, el saber que versa

había hecho pensar en su propia abuela en medio de los escombros del gueto de Varsovia. Los intransigentes y los cerrados se le vinieron encima. Sabían que en el momento en que vemos al otro como un ser humano, no hay marcha atrás. El ministro tuvo que renunciar”. HERRSCHER, Roberto (2012): *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pág. 31).

sobre la vida es de tipo prudencial, lo que significa que no se adquiere más que actuando y que no sirve universalmente, sino que ha de adecuarse a cada caso concreto. Esto se debe a que la existencia humana no está predeterminada, no sigue pautas rígidas, sino que depende del uso personal de la libertad y de las circunstancias. ¿A dónde nos lleva esta consideración? Nos lleva a tener en cuenta que no hay una única manera satisfactoria de actuar. En definitiva, a la idea –olvidada con frecuencia- de que no existen recetas para ser feliz. Existen, ciertamente, principios generales de lo que conviene hacer o evitar, pero la actuación que nos aproxima o aleja de la felicidad ha de ser descubierta y realizada personalmente en cada caso. (J. R. Muñoz Torres, 1991: 201-203).

Y sobre el carácter ejemplar⁷³ de las mismas, argumenta:

Si –como acabo de decir- el saber prudencial se basa en la experiencia, es decir, si solo aprende a obrar obrando, entonces resulta que el conocimiento de la experiencia ajena, de lo que hace o lo que le sucede a los demás, nos sirve como punto de referencia. Por eso se oyen afirmaciones como las siguientes: “no hagas tal cosa: acuérdate de lo que le pasó a Fulano”; o también: “tú lo que tienes que hacer es lo que hizo Mengano”. Son formas coloquiales de presentar ejemplos de acciones humanas que nos ayudan en la difícil tarea de tomar decisiones, de obrar. Y esto por un doble motivo: primero, porque los hombres tenemos en común, a pesar de las diferencias culturales, profesionales, sociales o de otro tipo, una misma naturaleza; y segundo, por el grado de semejanza que pueden tener las distintas situaciones que –aunque nunca son idénticas- guardan similitudes. (J. R. Muñoz Torres, 1991: 203).

A partir del pensamiento de Ortega y Gasset y de Walter Benjamin, el profesor Chillón coincide⁷⁴ en el carácter práctico y ejemplar de las narraciones humanas y defiende (A. Chillón, 2012: 43-52) que son éstas las que, de manera ineludible, nos van formando a lo largo de la vida:

⁷³ J. Culler nos habla sobre la ejemplaridad de la literatura en *Breve introducción a la teoría literaria* (1997: 49 – 55)

⁷⁴ Somos herederos sin remedio: “El hombre no es nunca un primer hombre: comienza desde luego a existir sobre cierta altitud de pretérito amontonado” . Y no le es dado resultar original si no regresa críticamente al origen. La persona, por consiguiente, se idea a sí misma como personaje de su relato, alguien que camina en pos de cierta “figura de vida” inspirada en los repertorios de ideación que de la tradición recibe. Y comoquiera que su vivir es impredecible –drama y no ineluctable tragedia- , se ve obligada a elegir a cada paso del camino. Cada consecutivo presente, cada instante nos insta a elegir este o aquél proceder, ya que el vivir consiste en un sucederse de encrucijadas. (A. Chillón, *Drama, narración y contingencia en la estela de Ortega y Benjamin* en Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 2012. 451 Editores, Pág. 43-52).

Heredera directa de la razón histórica de Dilthey, la razón narrativa de Ortega asume con razón que narrar no es labor optativa que podamos ejercer o descartar a capricho; ni tampoco cometido prescindible, como el que suele achacarse a los mitos. Es una actividad insoslayable, antes bien, entrañada en lo que nuestro “ir siendo” tiene de historia y cultura, esto es, de “vida” en cabal sentido. Somos seres de memoria e imaginación, de simbolismo y de lenguaje, y ese irnos empalabrando en relatos nos constituye de punta a cabo. (A. Chillón, 2012: 48).

Por su parte, J. M. Rodríguez Rodríguez (2012: 20-21) constata que esta percepción ha sido reconocida por los preceptistas de la Periodística a ambos lados del Atlántico.

Asumida la argumentación de los académicos, seguimos a Alfonso Armada (2012: 259 y 260) cuando afirma que todos los temas son interesantes “desde la teoría de la relatividad a los activos financieros tóxicos, desde las estratagemas del espionaje a los paraísos fiscales y sus beneficiarios, desde el doble lenguaje del gobierno israelí a la doble máscara de Robert Mugabe, desde la corrupción de regímenes árabes que formaban parte de la Internacional Socialista hasta anteayer a las ramificaciones del narcotráfico en la sociedad mexicana y la metástasis del estado”, si están bien trabajados, análisis con el que coincide absolutamente Leila Guerriero (J. Tirzo, 2012b: web) para quien no hay temas menores, ni intrascendentes, ni aburridos, si el periodista ha sido capaz de encontrar el punto de vista más interesante y trabajarlo (Si Arquímedes dijo: “Denme un punto de apoyo y moveré el mundo”, los periodistas deberíamos repetir: “Denme tiempo para encontrar un punto de vista y escribiré un texto”, sugiere la periodista argentina (2014: 187). Sin embargo, el profesor Herrscher puntualiza que “a veces nos encontramos con temas que, por más vueltas que les demos, no se prestan para este tratamiento” (2012: 36), reflexión que, a mi modo de ver, no entra en contradicción con lo que venimos defendiendo aquí pues las historias que no se prestan a ser narradas en un reportaje mostrativo serían las que adolecen de ese interés humano simbólico (práctico, ejemplar) para la especie por lo que, siguiendo su recomendación, habría que buscar otras que lo tuvieran.

A mi modo de ver, Leila Guerriero da en el clavo cuando pone el acento en encontrar el punto de vista más interesante del tema. Porque es precisamente el hallazgo que resulta de esta búsqueda, es decir, el descubrimiento de ese algo de interés humano ejemplar y simbólico para los otros, donde se localiza el contenido del reportaje mostrativo. Ello requiere de una capacidad de percibir y de ver las cosas que traspase lo obvio -como

dice Talese-, que profundice hasta el detalle revelador -como recuerda Ortega y Gasset- y que venza la costumbre – como sugiere David Lodge-, siguiendo así las recomendaciones de los formalistas rusos que hablaban de la necesidad de *desfamiliarización* de las cosas habituales para convertirlas en arte:

“Desfamiliarización” es la traducción que suele darse a la palabra rusa *ostranenie* (literalmente ‘convertir en extraño’), otro de esos inestimables términos críticos acuñados por los formalistas rusos. En un famoso ensayo publicado por primera vez en 1917, Víctor Shklovsky afirmaba que el propósito esencial del arte es vencer los mortíferos efectos de la costumbre, representando cosas a las que estamos habituados de un modo insólito: “La costumbre devora las obras, la ropa, los muebles, la propia esposa y el miedo a la guerra... Y el arte existe para que podamos recobrar la sensación de vida; existe para hacerle a uno sentir cosas, para hacer lo pétreo pétreo. El propósito del arte es recrear la sensación de las cosas tal como las percibimos y no tal como las sabemos”. (...) ¿Qué queremos decir cuando afirmamos –y es un elogio muy común- que un libro es “original”? No queremos decir con ello, en general, que el escritor ha inventado algo sin precedentes, sino que nos ha hecho “percibir” algo que, en un sentido conceptual, ya “sabemos”, y lo ha hecho desviándose de los modos convencionales, habituales, de representar la realidad. “Desfamiliarización”, en una palabra, es otra manera de decir “originalidad”. (D. Lodge, 1998: 87 y 91).

En este punto, creo que es oportuno introducir las preguntas que el reportero de *La Vanguardia* García-Planas, que ha cubierto varias guerras para su periódico y que aparece en el presente trabajo como periodista mostrativo, formula en el prólogo de *Jazz en el despacho de Hitler*:

¿Qué explica mejor la guerra? ¿Las ofensivas del ejército afgano contra los talibanes o el ansia de los soldados por grabar el combate en sus móviles Nokia? ¿Que el explosivo que la primera mujer suicida palestina llevaba pegado al cuerpo provocara destrozos en sesenta y cinco negocios o que ella saliera ese día de casa como nunca había salido antes: con las uñas de sus manos y de sus pies pintadas de rojo? ¿Que los talibanes fertilicen sus campos de opio y marihuana o que utilicen ese mismo fertilizante para fabricar los explosivos que colocan al paso de los vehículos blindados estadounidenses?... (...) La paradoja (...) es quizá la forma más eficaz de explicar la guerra en una crónica. (P. Garcia-Planas, 2010: 15-17)

De este modo, los reportajes mostrativos narran historias de interés humano y al hacerlo, a través del lenguaje, desde una perspectiva reveladoramente nueva,

desconocida, diferente, original... se convierten en textos que le acercan al arte. O son arte. Sin dejar de ser periodismo.

Alcanzar dicho descubrimiento requiere de una investigación previa sobre la realidad humana en cada caso. Una investigación periodística, por supuesto, pero una investigación periodística que la acerca a la investigación social, como recuerda Julio del Río Reynaga (1994: 32)⁷⁵ y como ilustra con este párrafo el periodista Alfonso Armada:

El arte del periodismo narrativo no es de dramatizar la realidad, sino el de asomarse al mundo con la curiosidad de un niño que no se cansa nunca de preguntar y con la humildad de un Alexander von Humboldt que era capaz de sentarse durante horas junto a un pescador del Orinoco para aprender todo acerca de su vida, costumbres, ritos, creencias, miedos y placeres. Y recurrir a todo el repertorio sintáctico, gramatical, retórico, de géneros periodísticos y literarios para que la lectura sea una experiencia que deje huella en la memoria y el paladar. (A. Armada, 2012: 260).

Es curioso observar como algunos autores incluyen el proceso de investigación también como uno de los elementos que relacionan al periodismo y la literatura: “(...) en *La entrevista. Una invención dialógica* (1995), [Leonor] Arfuch (...) discípula de la teoría dialógica de Mijail Batjín (...). Se dedica un acápite a Periodismo, Literatura e Investigación, reconociéndose los nexos entre ellos y el Nuevo Periodismo norteamericano de los años sesenta, de modo explícito en la figura del entrevistador. (M. Rodríguez Betancourt, 2001: 106).

El reportaje y la investigación social no sólo son afines por el método y las técnicas de trabajo. Hay otro elemento importante que las asemeja, ese elemento es la temática. Frederick L. Whitney al definir la investigación social, expone lo que le interesa: “Las relaciones del hombre con sus semejantes, de los grupos entre sí y de las instituciones humanas para el bienestar social, por las reacciones de las personas frente a su ambiente y por todos los problemas del desarrollo”. Es decir, todos los aspectos de las relaciones humanas como las instituciones (la familia, la prensa, la iglesia, la escuela, los tribunales, la legislatura); la cooperación y el conflicto entre los grupos, los problemas de la población, los de la personalidad colectiva, los de patología y de conducta antisocial. En suma, todo lo que se relaciona con la vida social⁷⁵. (Julio del Río Reynaga, *Periodismo interpretativo: el reportaje*, México, Trillas, 1994. Pág 53). Ver también págs. 32, 33, 39, 40, 41, 43 y 44.

3.3.2.2. LA INVESTIGACIÓN DEL REPORTAJE MOSTRATIVO: POR QUÉ MIRAR, QUÉ MIRAR Y CÓMO MIRAR

Efectivamente, decíamos que los reportajes mostrativos están basados en el concepto de “visibilidad”, definido por Aristóteles en la *Retórica*, en el epígrafe *Poner ante los ojos*: “Llamo poner ante los ojos a representarlo en acción”. Y que a partir de este significado de acción comunicativa, estos relatos se construyen siguiendo los siguientes procedimientos narrativos (M. J. Casals, 2005: 514 y 515): escenificación y descripción, desarrollo no necesariamente lineal ni cronológico de la historia, elección del punto de vista y de la voz del narrador más conveniente para el relato, dominio de la elipsis, introducción de diálogos si son necesarios y estructura narrativa que sostenga el interés.

Todos estos procedimientos narrativos no se pueden construir sin una tarea previa de investigación profunda en el asunto. Por eso, tiene razón Sims cuando incluye este elemento entre las “fuerzas esenciales” (1984: web) del periodismo literario, junto a “la voz, la exactitud y el simbolismo”. Así se lo hicieron saber los periodistas narrativos que entrevistó para su libro *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Ellos lo llamaron “inmersión”, es decir “el tiempo dedicado al trabajo” y tres de ellos justificaban este proceso del siguiente modo:

"No sé cómo meterme a la gente a la fuerza", dijo Kidder. "Nunca he llegado a ninguna parte con esa técnica. Una buena manera de investigar es irse a vivir de verdad con la gente. Cuando ya siento que tengo la libertad de hacer la pregunta desagradable, pues la hago. Pero no sirvo para importunar a la gente. Calculo que si no me dicen lo que quiero ahora, me lo dirán después. Así que sigo yendo". (N. Sims, 1984: web)

"Hay que quedarse mucho tiempo antes de que la gente le deje a uno conocerla", dijo Kramer. "Se muestran cautelosos la primera, y la segunda, y las diez primeras veces. Entonces uno se vuelve aburridor, y la gente olvida que uno está ahí. O si no, lo convierten a uno en algo de su propio mundo. Nos convierten en un cirujano residente o en un peón de granja o en un miembro de la familia. Y uno deja que suceda". (N. Sims, 1984: web)

"Lo que hay que hacer es convertirse en parte del decorado hasta que ellos tomen confianza y hagan las cosas frente a uno. Uno puede captar los detalles superficiales, pero no las emociones que uno busca (cómo funciona la gente) hasta que uno desaparece. A veces nunca se logra esto y en ese momento la historia se desinfla. (...). Parece que mucho depende de la personalidad. Si uno es una persona a la que le gusta la gente y que la respeta, y que demuestra un interés verdadero, las cosas resultan fáciles. Uno no puede ser arrogante. No puede ser áspero. Eso sencillamente no funciona", dijo West. (N. Sims, 1984: web)

Los periodistas mostrativos entrevistados por Sims seguían así la descripción de este requisito expuesto por Wolfe como modo de capturar la información necesaria para construir un relato de estas características:

La unidad fundamental de trabajo no es ya el dato, la pieza de información, sino la escena, desde el momento en que muchas de las estrategias sofisticadas en prosa se basan en las escenas. Por consiguiente, tu problema principal como reportero es, sencillamente, que consigas permanecer con la persona sobre la que vas a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos. No existen reglas ni secretos artesanales de preparación que le permitan a uno llevar esto a cabo; es definitivamente un test de personalidad. Ese trabajo previo no resulta más fácil sencillamente porque lo hayas hecho muchas veces. El problema inicial radica siempre en tomar contacto con completos desconocidos, meterse en sus vidas de alguna manera, hacer preguntas a las que no tengas derecho natural de esperar respuesta, pretender ver cosas que tú no tienes por qué ver, etcétera (T. Wolfe, 1976: 76-77).

Pero no solo el contacto con la gente es imprescindible. Leila Guerriero amplía el campo de estudio previo a otras fuentes, completando y dibujando así el marco exacto en el que se desarrolla la investigación de los reportajes mostrativos:

El periodismo narrativo tiene sus reglas y la principal, Perogrullo *dixit*, es que se trata de periodismo. Eso significa que la construcción de estos textos musculosos no arranca con un brote de inspiración, ni con la ayuda del divino Buda, sino con eso que se llama reporte o trabajo de campo, un momento previo a la escritura que incluye una serie de operaciones tales como revisar archivos y estadísticas, leer libros, buscar documentos históricos, fotos, mapas, causas judiciales, y un etcétera tan largo como la imaginación del periodista que las emprenda. Lo demás es fácil: todo lo que hay que hacer es permanecer primero para desaparecer después. (L. Guerriero, 2012a: 158 y 159)

Por cierto, todos estos consejos y muchos más son los que puso en práctica ya Chéjov en 1890 cuando viajó a la isla de Sajalín para escribir el libro del mismo nombre que saldría publicado en 1891, como recoge Piero Brunello en *Antón P. Chéjov. Unos buenos zapatos y un cuaderno de notas. Cómo hacer un buen reportaje* (2005).

Esta inmersión previa cuya duración viene determinada por la necesidad del periodista - Cristian Alarcón estuvo seis años conviviendo con los protagonistas de *Si me querés, quereme transa* nos recuerda Angulo (2012: 71-73) – es imprescindible porque la investigación es la única manera de descubrir y acercarnos al otro en toda su dimensión. Dice Kaspuscinski que “las cosas pasan más adentro, en otro lado, las cosas realmente grandes e importantes no se ven a primera vista, hay que buscarlas” (Herrscher, 2012 a: 102) y es que, efectivamente, como explica el escritor Gustavo Martín Garzo, hay una parte de la realidad que está oculta:

¿A qué llamamos realidad? ¿La realidad es lo que podemos ver, lo que podemos tocar, lo que es constatable desde un punto de vista pragmático? Bueno, eso es a lo que habitualmente llamamos realidad. Pero lo cierto es que también son reales nuestros sueños, nuestros deseos, nuestros anhelos. Lo que pasa es que esa parte de la realidad permanece invisible, permanece en nuestro interior, no hay constancia de que eso pueda aparecer ante los ojos de los demás. Pero, sin embargo, todo eso que constituye nuestro mundo interior, está en el mundo y es real también. ¿Un sueño no es real? ¿Un deseo no es real? Claro que lo es. Lo que pasa es que a lo mejor no ha sido objetivado. De tal manera que hay una parte de la realidad que no vemos, que está oculta (...). (G. Martín Garzo, 2010: web)

La investigación de la historia en los reportajes mostrativos se nos presenta así como un nuevo elemento imprescindible de este tipo de relatos puesto que como le comentó McPhee a Norman Sims (1984: web) hay que comprender una gran cantidad de cosas antes de descubrir un pequeño fragmento.

¿Qué es lo que hay que comprender?, ¿que hay que mirar? Las acciones del hombre, nos explica Norberto González (1997:29) ya que éstas “tienen fines reconocibles, significados propios que los sujetos no pueden manipular a voluntad. Obrar es correr el riesgo de mostrarse, salir del propio mundo, de modo que parte de esa interioridad se manifiesta en la acción”:

Un ejemplo relativamente usado puede clarificar lo que digo. Un observador contempla a tres canteros que trabajan en la construcción de una catedral. Los tres utilizan las mismas herramientas para tallar tres bloques idénticos de piedra. Aparentemente hacen lo mismo aunque el gesto de su cara y, sobre todo, una observación continuada revela diferentes actitudes. El observador se acerca y pregunta al primero por lo que hace. La respuesta es un mascullar de quejas. A la misma pregunta, el segundo responde que saca adelante a su familia. El tercero contesta que construye una catedral. Los tres dicen la verdad. También diría la verdad el observador anónimo que describiera “objetivamente” la situación diciendo que los tres tallan una piedra; se podría afirmar que sólo esta desnuda descripción es objetiva, pues no tiene en cuenta las actitudes o intenciones de los canteros; sin embargo, no alcanzamos a saber lo que realmente hace cada uno sin referencia a sus intenciones y propósitos. Quizá llegaríamos a un acuerdo diciendo que “los tres canteros construyen una catedral”, lo cual es completamente cierto en el caso del tercero. Lo que sucede aquí, como en cualquier acción humana, es que sólo puede entenderse como un momento en una historia real o posible donde conductas, intenciones y proyectos se integran en un *continuum*, en una trama que se cruza con otras reales o posibles tramas. Por tanto, el narrador, sea historiador, sea informador, sabrá tanto mejor *qué* hace cada uno cuanto mejor conozca las historias narradas de sus “personajes”. Saber con más profundidad *qué* hace cada cantero es, correlativamente, saber mejor *quién* es cada uno⁷⁶. (N. González, 1997: 59).

Es decir, la realidad del hombre no se compone solo de las acciones que vemos, ésta se completa con la realidad oculta, con la que no vemos y solo desvelamos si indagamos. Hasta ahí llega el relato mostrativo.

Dice Leila Guerriero que el periodismo narrativo se construye más sobre el arte de mirar que sobre el de hacer preguntas. El diario *El País Semanal* publicó un reportaje sobre psicología que titulaba “Ver, mirar, contemplar”, firmado por Xavier Guix (2011), que explicaba cómo la realidad no depende tanto de los ojos que la miran como de la intención al enfocar y señalaba que, a partir de ahí, podemos elegir simplemente ver, mirar o dejarse penetrar contemplativamente. He aquí la diferencia entre cada uno de estos conceptos:

⁷⁶ Hay que decir, aunque sólo sea de paso, que nuestro tercer cantero es el que verdaderamente sabe lo que hace. Realiza los mismos movimientos físicos que los otros, también se cansa como el primero, pero no “sufre”, mantiene a su familia como el segundo y, sobre todo, construye una catedral. Posee el fin de su acción. Asume los demás papeles y los trasciende: es un artista constructor de catedrales.

Ver, es solo eso, ver. Sin más. Se puede ver y no sentir nada. Se puede ver y sentir alguna alteración, básicamente instintiva. Placer o dolor. Agradable o desagradable. En el ver solo hay impacto o indiferencia. El ver puede ser inerte, sin apenas vida. Muchas personas, en pleno siglo XXI, aún siguen viviendo en la etapa más primigenia de su existencia. Dicho de otro modo, se limitan a ver cómo la vida pasa ante sus ojos. (X. Guix, 2011: web)

En el mirar existe sin duda intención. Hemos decidido qué ver. Y lo hacemos cuando queremos conocer o cuando pretendemos llegar al fondo del otro y al trasfondo de la cuestión. Necesitamos mirar para certificar, para curiosear, para descubrir, para encontrar en lo mirado nuestro deseo o para desvelar verdades: ¡Dímelo a la cara! ¡Mírame cuando te hablo! Exigimos la mirada para captar en ella el reflejo del alma. Hay quien expresa su temor a ser mirado y también quien afirma que puede mirar a los ojos de todo el mundo porque no tiene nada que ocultar. La mirada es el segundo paso del escalón de nuestra conciencia. (X. Guix, 2011: web)

El filósofo y místico Raimon Panikkar decía que todo lo que somos capaces de conocer no es el conocimiento último. No es suficiente con ver, e incluso con mirar concienzudamente para conocer. Hay una aprehensión de la realidad que pertenece solo al rango de la contemplación. Es la verdad intuitiva, revelada, descubierta a través de los ojos que miran hacia dentro. Es un error limitar la contemplación a una forma superior de vida religiosa. La contemplación es una actitud que nos acerca a ser aquello que contemplamos. No es un proceso, una etapa. No tiene intención complementaria. Sencillamente sucede cuando dejamos de ser, cuando abandonamos las dimensiones espacio-tiempo para convertirnos en lo contemplado y descubrir así su esencialidad. Uno puede ver el vuelo del pájaro, mirarlo para observarlo o puede sentir que vuela con él. Para comprender al otro, tal como se comprende a sí mismo, hay que convertirse en el otro, compartir su experiencia, participar de su mundo. En nuestra escala evolutiva, la contemplación es el nivel que nos acerca a las realidades últimas, las más profundas y verdaderas. (X. Guix, 2011: web)

Creo que este clarificador reportaje explica tres maneras de aproximarse a la realidad por parte de cualquier ser humano y, al mismo tiempo, describe muy bien tres actitudes del ejercicio del periodismo. A mi modo de ver, el relato mostrativo sería resultado de la última opción, como venimos viendo a lo largo de las páginas precedentes y más allá de

que los tres términos se usen como sinónimos o con significados contrarios a los que este reportaje expone. Lo importante, como digo, son las tres actitudes que define⁷⁷.

Y si en capítulos anteriores, de manera osada, nos atrevíamos a postular que estudiando a los periodistas narrativos podemos aprender a *ser* para poder *ver*, el filósofo José Antonio Marina, que coincide en la distinción entre ver y mirar con la cita anterior, sale a nuestro encuentro para decirnos que efectivamente la mirada también se educa⁷⁸:

¿Hay que aprender a ver? No, pero hay que aprender a mirar. El conocimiento comienza en los sentidos, decían los filósofos antiguos. Ahora ya sabemos que el niño viene preparado para captar unas cosas y no otras. Además la percepción es un fenómeno más complejo de lo que pensábamos. (...) Un proverbio árabe dice: “Dos hombres en un jardín: dos jardines”. En efecto, en un mismo paisaje podemos captar cosas diferentes si lo miramos desde distintos puntos de vista, con intereses y proyectos diferentes. Podemos cambiar voluntariamente de actitud ante él, simular perspectivas diferentes. Haga la prueba. ¿En qué se fijaría si fuera un botánico? ¿Y si fuera un cazador? ¿Y si fuera un pintor? Ésta es la gran diferencia entre nosotros y el resto de los animales. Los seres humanos nos guiamos por proyectos. No estamos sólo determinados por nuestro pasado, sino por nuestro futuro. Manejamos nuestra realidad física mediante ideas pensadas. (J. A Marina, 2011: 121 y 122)

En definitiva, cuando escuchamos a periodistas narrativos y académicos explicar que la investigación en el periodismo narrativo consiste en ver en lo que todos miran algo que no todos ven (L. Guerriero, 2012a: 156-157), que solo conociendo se comprende y que solo cuando se comprende se empieza a ver (L. Guerriero, 2012a, 160-161), que hay que ver, mirar, entender y luego desandar (R. Herrscher, 2012:108), que mirar es escuchar, documentarse y reportear (M. Angulo, 2013: 5), que los relatos mostrativos son narrativa en movimiento, mirar la historia desde distintos ángulos y conferirle un carácter tridimensional (J. Lee Anderson, recogido por P. Brito 2012a: web), que hay que utilizar un sistema radial de aproximación a las cosas (J. Berger, 1987: 61-63), que

⁷⁷ John Berger coincide en que “solo vemos aquello que miramos y en que mirar es un acto voluntario” en *Modos de ver*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2000, 2ª edición, 8ª tirada, 2010, pág. 14.

⁷⁸ Leila Guerriero habla de disciplinar la mirada: “Sin embargo, para lograr una buena crónica hace falta no sólo talento y buena pluma, sino también una gran dosis de capacidad de observación de la realidad y de cierta disciplina en la mirada. (Leila Guerriero, *Qué es y qué no es el periodismo narrativo: más allá del adjetivo perfecto* en Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 2012. 451 Editores, Pág. 170)

hay que descubrir la totalidad del iceberg (A. Salcedo Ramos, 2012: web⁷⁹), que el reportero tiene que vivirlo todo en propia carne (R. Kapuscinski, 2002: 15, 29, 30 y 31), que el que una persona no hable no significa que no tenga nada que decir⁸⁰ (J. Acosta Montoro; 1973: 42-43), ... se están refiriendo a que hay que realizar una investigación periodística partiendo del tercer concepto que explica el reportaje de *El País* hasta capturar la esencia de lo que se quiere mostrar, a través de la observación⁸¹ con los cinco sentidos⁸² para identificar los detalles⁸³ reveladores, la consulta de fuentes (humanas y documentales⁸⁴) y las preguntas.

⁷⁹ Ver Salcedo Ramos, Alberto (2012): "Diez Consejos (arbitrarios) para el trabajo de campo de la crónica" en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/2012/06/06/romper-el-balin-diez-consejos-arbitrarios-para-el-trabajo-de-campo-en-la-cronica-por-alberto-salcedo-ramos/>

⁸⁰ Creo, como Acosta, que captar lo que el rostro y el cuerpo expresa es la manera de suplir la falta de comunicación personal y directa que existía en el origen oral de estos relatos. Y creo, a juicio de la siguiente reflexión, que podría decirse que es la más perfecta de las comunicaciones entre los seres humanos: "Quienes no hablan pueden estar rebosantes de emociones que sólo pueden ser presentadas mediante la imagen, el gesto y el ademán. No se trata de traducir en gestos las palabras. Se trata de mostrar simplemente experiencias internas, emociones no racionales que surgen de lo más profundo del ser y que no pueden expresarse con palabras. Se trata de lo que Turguenev definió como "la verdad viva del rostro humano". La imprenta hizo ilegibles los rostros de los hombres. En un libro se pueden reflejar tantos hechos y pensamientos que la expresión facial resulta innecesaria. La imprenta permitió los intercambios interhumanos más remotos, pero hizo desaparecer lo inmediato, lo personal. La imprenta convirtió en innecesarios los sutiles medios de expresión que brindaba el cuerpo, origen no sólo de la inteligencia, sino de las primeras y más primitivas comunicaciones. La radio contribuyó a devolver al hombre la inflexión de la palabra, que también la imprenta acallaba. El cine y la televisión devuelven el gesto, la expresividad facial. Y todo ello va en beneficio de ese organismo colosal de la marcha del hombre que es la comunicación, cada día más cerca de lo que pudiera considerarse como el círculo genial que concentra todas las formas mediante las cuales un hombre puede transmitir a los demás y recibir las transmisiones de sus semejantes". (J. Acosta Montoro, *Periodismo y Literatura, Ediciones Guadarrama*, Madrid, 1973. Volumen I. Págs. 42 y 43).

⁸¹ Julio del Río Reynaga, *Periodismo interpretativo: el reportaje*, México, Trillas, 1994. Págs 47 y 48, explica que "como observador, el reportero puede encontrarse en dos posiciones: la de observador no participante y la de observador participante. Ejemplos de observación no participante o cuasi participante son el de John Reed cuando apunta las anécdotas sucedidas en torno a la Revolución Rusa y el caso de Benítez o del de Rodríguez quienes conviven por algún tiempo con un determinado grupo humano a fin de conocer sus hábitos, costumbres, tradiciones, etc. (...). La observación participante responde a aquella modalidad según la cual el investigador convive y comparte la vida del grupo estudiado".

⁸² García Márquez explica así lo que entiende por "observar": "Recoger mecánicamente lo que uno dice no tiene gracia ni sentido. Mi experiencia como periodista me enseñó que es otra la misión del reportero: aprehender una manera de expresarse, atrapar una actitud, registrar un timbre de voz, observar unos gestos. Además, en una entrevista uno trata de volcar una imagen que le parece correcta, adecuada, de explicitar lo que es implícito. (P. Sorela, *Gabriel García Márquez. Una aproximación a su obra como periodista*, Tesis Doctoral, 1985. Págs. 216 y 217).

- Sobre lo que escuchamos, a la hora de trasladarlo a un relato, Ángel Zapata dice: "Se trata de contar lo que escuchamos, y no exactamente lo que oímos; lo que un personaje cualquiera "quiere decir", más bien que lo que "dice" de hecho. (Ángel Zapata, *La práctica del relato. Manual de estilo para narradores*. Madrid, Talleres de escritura creativa Fuentetaja, 1997, Pág. 57). Gay Talese lo expresó así durante su visita a Madrid: "En la entrevista hay que ser consciente de la condición humana, a veces se dicen cosas

Y se hace desde la responsabilidad que el periodista adquiere con dicha historia y con sus protagonistas. El periodista mostrativo se compromete implícita o explícitamente con sus fuentes a que sabrá comprender su relato y, posteriormente, mostrarlo. Insistimos una vez más: desde la convicción de que la historia no solo es lo que se ve sino lo que hay detrás de lo que se ve. Creo que es muy oportuna una cita de John Berger que, hablando del sistema de trabajo que utilizaba el fotógrafo Paul Strand, quien intentaba encontrar “una ciudad en una calle o el modo de vida de una nación en el rincón de una cocina”, describe un marco que es perfectamente trasladable a la elaboración del reportaje mostrativo:

Lo que en definitiva determinó el éxito de sus retratos y sus paisajes –que no son sino extensiones de sus retratados, invisibles en ese momento- es la capacidad para invitar a la narración, para presentarse a su sujeto de tal forma que éste está deseando decir: *Yo soy como me estás viendo*. Esto es más complicado de lo que parece. El presente del verbo ser se refiere solamente al presente; pero, sin embargo, cuando lleva delante el pronombre personal de primera persona, pasa a absorber el pasado que es inseparable de ese pronombre. *Yo soy* incluye todo lo que me ha hecho ser de esta forma. Las

que no se quieren decir” (de Bustos Fernández, María Rosa (2011): “Las frases de Gay Talese en Madrid” en <http://elogiosahorareportajesfamosos.blogspot.com.es/2011/06/las-frases-de-gay-talese-en-madrid.html> [Fecha de la consulta: 24 de mayo de 2014]

⁸³ Jon Lee Anderson aconseja: En cuanto a esos detalles con los que se va apresando la figura tridimensional del personaje, se debe tener en cuenta que la observación del cronista no debe quedarse en una simple enumeración superficial de características ni en la reiteración de las que ya se han mostrado. Se deben escoger lo más importante y transmitirlo de una manera completa. Por ejemplo, no se trata simplemente de mencionar que un personaje lleva una bolsa en su mano: se debe transmitir a lector el peso de esa bolsa, al configurar los detalles que lo reflejen. BRITO, Paul (2012a): *Limitaciones y posibilidades de la crónica: recomendaciones finales de Jon Lee Anderson* en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/2012/05/30/limitaciones-y-posibilidades-de-la-cronica-nuevas-recomendaciones-de-jon-lee-anderson/>

- Pedro Sorela alerta sobre la necesidad de no excederse en detalles o saber diluirlos convenientemente en el texto, error en el que cayó en su día hasta el propio Gabriel García Márquez: “El periodista no escapa en ocasiones, sin embargo a la pesadez propia de abundantes textos periodísticos en los que sobran muchos detalles o no han sido suficientemente diluidos (...): “Mientras Luis Alejandro Velasco dormía su familia lo aguardaba en el aeródromo. Su padre, don Alfredo Velasco, su madrastra, sus dos hermanas y varios amigos de la familia fueron recogidos a las ocho de la mañana en su casa de la carrera 20, Nº 24-24 Sur, por el automóvil gris de la armada nacional Nº 8-105, y conducidos a techo, donde llegaron una hora antes que el HK-171...”. (Pedro Sorela, *Gabriel García Márquez. Una aproximación a su obra como periodista*, Tesis Doctoral, 1985. Pág 237).

- Herrscher Roberto (2012) en *Periodismo narrativo*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pág. 34 analiza lo que provocan los detalles en el lector: “Los detalles reveladores son a veces pequeñas escenas, frases, imágenes, cosas que escuchamos, vemos, olemos o tocamos y que quedan en nuestra memoria porque nos hacen percibir con los sentidos cosas que pensamos o sentimos y que nos cuesta expresar”.

⁸⁴ Sobre las fuentes en el periodismo ver CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua. Págs 378-397.

fotografías de Strand sugieren que sus modelos confiaban en que él sabría ver la historia de sus vidas. (J. Berger, 1987: 49 y 50).

Esa es la convicción de la práctica totalidad de fuentes consultadas en este trabajo. Por eso, choca leer al periodista Arcadi Espada opinando, tal y como yo lo entiendo, de un modo absolutamente opuesto:

Este hombre, fotógrafo de élite, consiguió un Pulitzer por una fotografía espantosa. Un niño doblándose por el hambre y muy cerca un buitre que parecía esperar el fin de la agonía del pobrecito. Nunca he sabido en qué circunstancias se tomó la foto y hasta qué punto era real lo que aparecía. (...). También es más o menos conocido que Kevin Carter se suicidó poco después de esa foto y de que el premio Pulitzer impactara en su vida. (...). Me pone de muy mala leche el engolamiento metafísico de los corresponsales de guerra, especialmente cuando se han convertido en novelistas sentimentales y desde su ancianidad recuerdan los tiempos heroicos con frases del tipo yo vi cosas que un hombre jamás debiera haber visto. ¡Usted no vio nada! Si cumplió con su trabajo, usted no vio nada. Porque cualquiera de esos tipos que van fotografiando niños y buitres, amor y metralla, basura y crepúsculos, de un lado a otro del mundo, no debe ver nada. No hay ninguna posibilidad de cumplir con dignidad el trabajo si se produce la ínfima implicación que supone una mirada. Quien trabaja allí es un tipo absolutamente ciego e invisible para todos, empezando por sí mismo. Todo su trabajo, su trabajo útil, libre, insurgente, lo realiza ese ojo ciego, el único entrenado para ver en las condiciones más difíciles de sensibilidad. (A. Espada, 2002: 251-253).

En el momento que escribo estas líneas, reparo en una entrevista que hace unos días hacía Carles Francino (La Ventana, Cadena Ser) a dos fotoperiodistas españoles⁸⁵ en la que desmentían, a mi modo de ver, a Arcadi Espada pero profundizar en este análisis creo que me desviaría de mi camino en este trabajo.

⁸⁵ Álvaro Ybarra Zavala: "Los fotoperiodistas estamos para reflejar lo que está ocurriendo" en http://www.cadenaser.com/internacional/audios/alvaro-ybarra-zavala-fotoperiodistas-estamos-reflejar-ocurriendo/csrcsrpor/20140701csrcsrint_2/Aes/ [Fecha de la consulta 5 de julio de 2014]

3.3.3. EN TORNO A LA NARRATIVA DE LOS REPORTAJES MOSTRATIVOS: MOSTRAR LA REALIDAD ES CONSTRUIRLA.

3.3.3.1. EL LENGUAJE: ¿HERRAMIENTA O LÍMITE?

El lenguaje, las palabras, es la herramienta con la que trabajan los periodistas. Es a través del lenguaje como se construyen esos espacios de realidad, que nos muestran los medios de comunicación. Hay dos frases que me han acompañado en la elaboración de este trabajo: “El estilo es en sí mismo una manera absoluta de ver las cosas” (Flaubert) y “Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo” (Wittgenstein) porque la fusión de ambas ideas revela la conexión que existe entre el lenguaje, el hombre y la realidad⁸⁶. Efectivamente, porque si bien el lenguaje es la herramienta que utilizan los periodistas para mostrar la realidad, es también (previamente) el marco dentro del cual perciben esa realidad, que a su vez se ve construida o reconstruida con sus relatos, tal y como nos señalan los filósofos⁸⁷: “El hombre es su lenguaje⁸⁸”, porque la cultura se

⁸⁶ Casals analiza la aportación de los filósofos al estudio del acceso al conocimiento de la realidad a través del lenguaje: Wittgenstein (los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo, Heidegger (el lenguaje es la casa del ser), Foucault (solo hay cosas dichas, el hombre desaparecerá en los múltiples fragmentos de un lenguaje que ya no puede entender), Barthes (todo acto u objeto equivale a un lenguaje o sistema de signos), Karl Popper y Jean Baudrillard. (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua. Págs.147-163)

⁸⁷ Arcadi Espada no está de acuerdo con esta tesis y argumenta su posición en los siguientes términos: “En cuanto a lo estrictamente lingüístico, la magufería aliada con la política nacionalista ha producido destrozos que arrancan casi todos de la consideración herderiana de que el uso de una lengua determina un modo de pensar, una cosmovisión, afirmación estrechamente vinculada con la hipótesis de que el pensamiento es lo mismo que las palabras. Cuando llego hasta aquí tengo siempre a mano las palabras de Steve Pinker del principio de su libro *El instinto del lenguaje*: “¿Depende realmente el pensamiento de la palabra? ¿Es verdad que la gente piensa literalmente en inglés, cherokee, kívunjo? [...] La idea de que el pensamiento es lo mismo que la lengua constituye un buen ejemplo de lo que podría denominarse una estupidez convencional [...] Todos hemos tenido la experiencia de haber proferido o escrito una frase y al momento mismo de terminar habernos dado cuenta de que eso no era exactamente lo que queríamos decir. Para que uno pueda sentir eso tiene que haber un “algo que queríamos decir” que sea diferente de lo que dijimos. A veces no es sencillo encontrar palabras que valgan para expresar adecuadamente una idea. Cuando escuchamos o leemos algo, solemos recordar el sentido general, y no las palabras exactas, de manera que tiene que haber un sentido que no sea lo mismo que las palabras que lo expresan. Y además si los pensamientos dependen de las palabras ¿cómo es posible que se puedan acuñar nuevas palabras? Y sin ir más lejos, ¿cómo aprende un niño las palabras?; ¿cómo es posible traducir de unas lenguas a otras?” (Arcadi Espada, *Diarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, Pág. 230 y 231).

⁸⁸ “El ser humano es su lenguaje. Y los lenguajes crean las ideas de los humanos por medio de su organización discursiva. La pragmática estudia esta cuestión tan debatida por los filósofos contemporáneo y ella sería el aspecto básico de la ocupación lingüística de la Redacción Periodística ya que es la que estudia la comunicación desde el punto de vista de la utilización del lenguaje que afecta a la conducta humana, y, por tanto, define la realidad social”. CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua. Pág. 48, 49.

constituye como un sistema de signos. Incluso cuando cree que habla, el hombre es hablado por las reglas de los signos que utiliza. Conocer las reglas de estos signos es conocer la sociedad, pero es también conocer el sistema de determinaciones lingüísticas que nos constituye, como ‘alma’”, dice Umberto Eco (1980: 166). El conocimiento de la realidad solo se realiza por medio del lenguaje, señala John Austin (Casals, 2005: 69). “El lenguaje solidifica de cierta manera las experiencias humanas, pero son éstas las que crean, orientan y determinan el lenguaje. (...). El tema del lenguaje y el pensamiento adquiere entonces su auténtica dimensión humana, que no es otra que su dimensión real, en la que se expresa plenamente la voz de la historia, y nuestro diálogo con el presente”, argumenta Emilio Lledó, quien añade⁸⁹:

Pero en el fondo de todos estos planteamientos late como base una escueta, pero no por eso menos radical cuestión. Desde Humboldt y Herder hemos hecho nuestra, con las variaciones o acotaciones pertinentes, la tesis de que el lenguaje es un modo de ver la realidad, de entenderla, de interpretarla. Pero ¿por qué? ¿Por qué cada pueblo tiene una determinada manera de construir su “Weltanschauung”, su visión del mundo? ¿Por un capricho de la mente? ¿O más bien porque el lenguaje, incluso el filosófico, es verdaderamente logos y nos habla desde la realidad, desde la sociedad, desde la historia? En estos tres puntos, sincrónicamente, tendrá que incidir también la semántica filosófica. Porque el lenguaje de un pueblo no es más que la biografía de su espíritu; de su lucha por entender y asimilar el mundo. (E. Lledó: 1974, 72).

Chillón⁹⁰ parte de estas proposiciones cuando analiza el trabajo que realizan los medios de comunicación:

Decir, pues, que los medios de comunicación construyen la realidad no es decirlo todo: conviene recordar que, al hacerlo, se nutren de enunciados previamente construidos, de modo tal que los medios –la cultura mediática- son también construidos por las realidades vigentes y la tradición o tradiciones heredadas, en una dialéctica incesante. Los enunciados que los medios tejen no hablan directamente de la realidad –comoquiera

⁸⁹ Lledó añade una precisión con respecto al lenguaje literario que, a mi modo de ver, marca la diferencia entre los textos literarios y los textos periodísticos: “La estructura referencial del lenguaje literario no tiene compromiso alguno con lo histórico concreto; su compromiso reside más bien en la riqueza de su información humana, en su capacidad de sugestión y desmitificación, en su poder para establecer un diálogo creador con el lector y abrir, así, perspectivas nuevas a la sensibilidad y estímulos a la inteligencia” (Emilio Lledó, *Filosofía y Lenguaje*, Ariel, Barcelona, 1974. Págs. 85 y 86).

⁹⁰ Ver más sobre pensamiento y lenguaje, conocimiento y expresión en Chillón, Albert (1999): *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Servicio de Publicaciones, págs. 23-73).

que ésta sea- sino de los enunciados previos que forman ese conjunto de representaciones que solemos llamar «realidad». No existe conocimiento inmediato, siempre y en todo lugar, es mediato y mediado”. (A. Chillón, 1999: 54).

Y lo presenta con el siguiente ejemplo:

En realidad, ya lo he dicho antes, existe una íntima sintonía entre la representación y lo representado, la forma y el fondo, el estilo y el contenido. No es que, dada una cierta realidad objetiva, haya diversas maneras y estilos de referirla, sino que cada manera y estilo suscita y construye su propia *realidad representada*: la realidad representada por las noticias que publicó el diario *The Kansas Star* en los días sucesivos al crimen múltiple que en 1959 acabó con la familia Clutter en Holcomb (Kansas) no es la misma realidad representada que la evocada a partir de los mismos hechos por el escritor Truman Capote en *In Cold Blood* (A sangre fría, 1965), un riguroso reportaje de investigación escrito mediante procedimientos y recursos de procedencia novelística. (A. Chillón, 1999: 48).

La relación dialéctica establecida entre el hombre, el lenguaje y la realidad debe servir no para paralizar nuestro intento de explicar y mostrar el mundo. Precisamente lo que se desprende de las proposiciones de Flaubert, Wittgenstein, Eco, Austin y Lledó, a mi modo de ver, es que las posibilidades de ampliar el conocimiento sobre la realidad, de ampliar nuestro mundo están precisamente en el lenguaje, en las palabras, como apunta Casals (2005:160): “El lenguaje mismo es un proceso creador, en íntima conexión con el mundo y en ese proceso se van abriendo nuevas vías de ensanche que llevan a nuevos suburbios de esa ciudad idiomática”.

Edgar Morin (2003) nos dice que con respecto a las cosas importantes, debemos saber que los conceptos no se definen jamás por sus fronteras, sino a partir de su núcleo y que las fronteras son siempre borrosas, están siempre superpuestas. Este pensamiento y otros manejados a lo largo de este trabajo como el de Nietzsche cuando nos dice que “la palabra es expresión y representación en vez de reproducción” (Chillón, 2014: 60) o el de Steiner cuando afirma que “el lenguaje es el instrumento privilegiado gracias al cual el hombre se niega a aceptar el mundo tal y como es” (1980: 250), me llevan a la convicción de que tras las palabras se esconden algo más que definiciones y algo más que conceptos, se esconden relatos, trozos de realidad, tantos como textos hayan sido escritos y hayan perdurado hasta nosotros. Todos estos relatos, unidos, dan significado a la palabra, la engrandecen, la llenan de contenido –como apunta Austin cuando sostiene

que las palabras comunes incorporan distinciones que han llevado a cabo los seres humanos a lo largo de generaciones (Casals, 2005: 69)-, la amplían, le dan vida e incluso, como subraya Ángel Zapata, la dotan de poder:

Hasta tal punto se funde el lenguaje con el propio tejido de nuestra vida, que resulta muy fácil no percatarnos de su auténtico poder. ¿Habéis pensado alguna vez en la fuerza que tienen las palabras? Desgraciadamente, hoy sabemos que la energía encerrada en un átomo de uranio puede destruir una ciudad entera. También las palabras son átomos de significado; pequeños ladrillos con los que construimos el edificio de la realidad. Algo muy parecido pensaba Sigmund Freud, que al principio de su libro “Introducción al psicoanálisis” coloca esta reflexión en torno a la importancia de la comunicación verbal: “Las palabras, primitivamente, formaban parte de la magia y conservan todavía en la actualidad algo de su antiguo poder. Por medio de palabras puede un hombre hacer feliz a un semejante o llevarle a la desesperación; por medio de palabras (...) arrastra tras de sí el orador a sus oyentes y determina sus juicios. Las palabras provocan afectos emotivos y constituyen el medio general de la influencia recíproca de los hombres”. (Á. Zapata, 1997: 20)

Esta misma idea la encuentro también en Acosta Montoro cuando afirma:

Se recuerdan mejor las cosas que se sienten más profundamente y, por ello, las palabras memorables de una tradición oral son con frecuencia aquellas que llevan una carga mayor de sentimientos de grupo y las que mantienen vivos en el individuo el sentido infantil de dependencia, los temores y júbilos de los jóvenes y el respeto de los ancianos. (J. Acosta Montoro, 1973: Volumen I, 27).

Y tengo la convicción de que cuando no hay relato que les permita seguir acumulando distinciones, poder, magia y sentimientos, las palabras poco a poco se pierden, se olvidan, desaparecen, mueren. Y en ese caso, sólo nos queda la esperanza de creer lo que decía Emilio Lledó (2010: web) en un artículo publicado en el suplemento *Babelia*: “Los residuos de las palabras desactivadas dormitan siempre en el fondo de nuestro ser”.

Algunos escritores han alertado de la importancia o necesidad de que no se olviden las palabras. Javier Marías en una entrevista publicada en el diario *El País*, decía: “En la Academia estoy a gusto, y desde la comisión donde estoy, hemos logrado salvar alguna palabra del diccionario. Uno de los problemas es que está en desuso casi todo. El vocabulario de la gente es más limitado de lo que ha sido nunca. Sería bueno que se

empezara a usar palabras olvidadas para recuperar varias de ellas” (W. Manrique, 2009: web). Marcel Proust quiso recuperar algunas de las palabras que habían sido importantes en su vida y precisamente ideó el modo de hacerlo, escribiendo *En busca del tiempo perdido*:

Pero puesto que vivimos lejos de las personas individuales, puesto que al cabo de unos años ya no experimentamos los sentimientos más fuertes, como lo había sido mi amor a mi abuela, a Albertine, puesto que ya sólo son para nosotros una palabra incomprendida, puesto que podemos hablar de esos muertos con las personas de la alta sociedad en cuya casa aún nos da gusto reunirnos cuando todo lo que amábamos está muerto, entonces, si hay un medio para enseñarnos a comprender esas palabras olvidadas, ¿acaso no debemos emplearlo, aunque para ello hubiera que transcribirlas primero en un lenguaje universal, pero que al menos será permanente, gracias al cual quienes han dejado de existir, en su esencia más auténtica, resultan ser una adquisición perpetua para todas las almas? ¿Acaso no se vuelve nuestra impotencia una fuerza nueva, si logramos explicar esa ley del cambio que nos ha vuelto ininteligibles esas palabras? (M. Proust, 2009: 131)

En este párrafo, el autor Proust reconoce que las palabras se olvidan y con ellas algo más que definiciones de dos líneas o conceptos. Proust reconoce que quiere recuperar a su abuela y a Albertine, a las que tanto amó. Dos personajes de su vida, dos palabras incomprendidas, ininteligibles, olvidadas, que quiere, con su obra, recuperar, escribiéndolas, reescribiéndolas incluso, para devolverlas a la vida, a su vida, pero no sólo, para permitir que sigan existiendo en la realidad de todos aquellos que se acerquen a su obra.

El Premio Nobel de Literatura Gao Xingjian, aunque no muestra mucho interés por rescatar palabras olvidadas, sí que coincide con Proust en que es a través del relato como se enriquecen y amplía la expresividad de las palabras, del lenguaje:

No empleo ni creo en exceso nuevos términos y expresiones, y tampoco me excedo en el uso de palabras poco usuales. Existen muchas palabras ya muertas en el interior de las obras antiguas que jamás volverán a ser usadas, si no es por los eruditos que gustan de citar a los clásicos. Yo me sirvo de la lengua viva. Las palabras de uso frecuente también exigen una reevaluación, pues poseen un gran potencial expresivo fácilmente discernible cuando son empleadas para plasmar nuevas sensaciones. También procuro asimilar las expresiones más vívidas de la lengua coloquial y dialectal, adoptarlas sin

atender a límites regionales, sin tener en cuenta si proceden del habla de Pekín, Sichuan o Jiangxi, del mandarín de Nankín o del dialecto de Wu. Sólo me impongo una condición: el lector que no hable el dialecto en cuestión ha de ser capaz de comprender estas expresiones al oírlas o al leerlas. No soy escritor de literatura dialectal ni estoy empeñado en recrear determinado ambiente local; mi único afán es enriquecer el vocabulario, expandir la capacidad expresiva del chino moderno. (Gao, X., 2004a: 52)

En nuestra época, lo que no se escribe no existe, no forma parte de la vida, de la historia, del relato y de la evolución humana. Lo que no se escribe y se pierde, empobrece la vida del hombre, de la sociedad, de la cultura que no puede acceder a ese momento, a ese instante, a esa textura, a esa forma, a esos colores, a esos sentimientos, a esos pensamientos, a esas canciones, relaciones... La palabra, la lengua, describe una cultura a través del texto. Si se olvidan las palabras, se pierde la cultura. Lo dejó escrito también Orwell en *1984* cuando nos habla de la neolengua y nos describe aquella sociedad posible en la que las viejas palabras van desapareciendo del diccionario y se van sustituyendo por otros términos sin contenido (sin historia, sin relatos, diríamos nosotros) que se pueden usar como comodines, para un roto y un descosido. Lo deja escrito también Gao Xingjian cuando formula estas preguntas retóricas: “¿Qué sentido tiene escribir un libro más o menos? ¿Se echará de menos la cultura que haya sido destruida? ¿Y tiene el hombre tanta necesidad de la cultura? ¿Y qué es la cultura?” (Gao, X., 2004b: 401)⁹¹.

Por tanto, hay que reivindicar el texto como sabia del lenguaje y constatar la contribución del relato de realidad a la vida de éste porque “un texto, en última instancia, es el resultado de todos los textos. A través de un texto podemos rastrear toda

⁹¹ Un autor del siglo XIX –Isidoro Fernández Flórez– dejó escrita esta aseveración: “Los efectos en el periodismo están reservados a los literatos; y no es la Verdad, no es la Razón, quien derriba gobiernos, quien instituye dictaduras, quien agita a las muchedumbres, quien oscurece o ilumina las conciencias; lo es una pluma... una pluma creadora de palabras que nos conmueven, que nos deslumbran, que nos inflaman!” . (...). Hasta tal punto es vital individual y colectivamente la buena salud de la lengua oral y escrita, que un personaje de *El Montaje*, de Volkoff, pone en boca de un alto cargo de la KGB estas frases: “Se me ha enseñado que para atentar contra la libertad es necesario atentar contra el pensamiento, pero yo iré más lejos: para atacar el pensamiento es bueno atacar la lengua. En efecto, el pensamiento, en el peor de los casos, permanece al abrigo en el castillo fuerte de la inteligencia individual, en tanto que la lengua, siendo común a todo el mundo, se expone, por así decirlo, al campo abierto. (...) Cuando nuestros adversarios hayan olvidado la ortografía, sabremos que la victoria está próxima” (José Javier Muñoz, *Redacción Periodística*, Salamanca, Librería Cervantes, 1994, segunda edición revisada, pág. 37).

la cultura”, dice Joaquín Aguirre, profesor de *Textualidad y complejidad: tendencias críticas contemporáneas* en la Facultad de Ciencias de la Información.

Reinhart Koselleck, en *Historia de los conceptos y conceptos de historia*, da la clave de lo que aquí quiero explicar: “No puede negarse que existe una relación entre conceptos (lingüísticos) e historia (extra-lingüística). [...] Conceptualmente, lo uno depende estrechamente de lo otro...” La historia, con mayúsculas y con minúsculas, añadimos nosotros. “Se puede contar el mundo contando lo cotidiano, reflejando la experiencia de lo cotidiano, no ya la microhistoria sino la nanohistoria, la transmisión de madres a hijas, la experiencia como transmisión y no como racionalización”, complementa el profesor Joaquín Aguirre, en una cita que usamos de nuevo. Dice Koselleck:

Todas las vidas se constituyen a partir de experiencias particulares, tanto de experiencias nuevas y sorprendentes, como de la repetición rutinaria de experiencias anteriores. Para efectuar o acumular experiencias, es decir, para integrarlas en la vida de cada uno, se necesitan conceptos, pues los conceptos permiten guardar y retener las experiencias incluso cuando éstas ya se han desvanecido. Uno necesita conceptos para saber lo que sucedió, para almacenar el pasado en el lenguaje y para integrar las experiencias vividas en sus capacidades lingüísticas y en su comportamiento. Gracias a ello podemos entender lo que ha sucedido y estar en condiciones de adaptarnos a los desafíos del pasado. Y de este modo podemos prepararnos para los sucesos venideros, o incluso anticiparnos y evitar que tengan lugar. Ulteriormente, podríamos ser capaces de relatar lo sucedido o de contar la historia de las propias experiencias. Como afirma Kant, no hay experiencias sin conceptos y, por supuesto, no hay conceptos sin experiencias. (R. Koselleck, 2004: 28)

Por eso, cada relato no escrito, cada texto no contado recorta la evolución y el desarrollo del lenguaje, del hombre y de la realidad. Los frena, los reduce, los empequeñece, los limita:

Así pues, todo lenguaje es a la vez activo y receptivo; toma nota del mundo, pero al mismo tiempo es un factor activo en la percepción, en la cognición y en el conocimiento de las cosas. La propia realidad no se deja reducir a su significado y forma lingüística, pero sin tales contribuciones lingüísticas probablemente no habría realidad, al menos para nosotros. (R. Koselleck, 2004: 30).

No cabe duda de que los medios construyen con sus historias una parte de la realidad. Tal vez limitada, pequeña, empobrecida, interesada... pero realidad, al fin y al cabo. Y con ello contribuyen a que la visión del mundo sea una y no otra.

Joaquín Aguirre, en el artículo “Palabras y vacío: lenguaje y tópico en Gustave Flaubert”, recuerda para “todo aquel que cuenta el mundo, literato o informador” el consejo que el autor de *Madame Bovary* dio a Guy de Maupassant:

Hay, en todo, algo inexplorado, porque estamos habituados a no servirnos de nuestros ojos, sino con el recuerdo de lo que se ha pensado antes que nosotros sobre aquello que contemplamos. La menor cosa contiene un poco de desconocido. Encontrémoslo. Para describir un fuego que llamea y un árbol en una llanura, permanezcamos ante ese fuego y ese árbol hasta que no se parezcan ya, para nosotros, a ningún otro árbol y a ningún otro fuego. (J. M. Aguirre, 1996: web).

Y es en la interpretación que hace el profesor Aguirre de esta sugerencia donde vemos recogido el fin lingüístico de los relatos de realidad que aquí estudiamos y la tarea de los periodistas mostrativos:

Si lo queremos traducir a nuestras circunstancias, diremos: miremos la realidad con tanta atención que logremos olvidar la *costra* que formaron las palabras dichas sobre ella. Mirémosla hasta que broten nuevas palabras que nos ayuden a decir cada día el mundo. Mirémosla hasta que la verdad que encontremos sea, al menos, la nuestra. (J. M. Aguirre, 1996: web).

Para alcanzar esta meta, sigo a Chillón (43-57) cuando propone una prosa periodística considerada como escritura y no como mera redacción:

El giro lingüístico permite concebir y postular el periodismo como *escritura* y no como mera *redacción*; esto es, como expresión crítica y culta, no como simple recetario instrumental: *ars bene discendi* más que simple *ars recte discendi*, en términos retóricos. Una escritura *cultivada*, pues por *escritores* y no por meros *escribidores* que, en su búsqueda de la calidad y de la excelencia comunicativas, postergue tanto el ornamento vano cuanto la anemia expresiva en beneficio de una representación *elocuente* de la «realidad», es decir: precisa e inteligible, desde luego, pero también expresiva y sugerente, ponderada y responsable. (A. Chillón, 1999: 434)

3.3.3.2. PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS DE LOS REPORTAJES MOSTRATIVOS O CÓMO HACER VISIBLE UNA HISTORIA DE LA REALIDAD A TRAVÉS DEL LENGUAJE

Antes de pasar a reseñarlos conviene que precisemos que, siguiendo a la RAE, cuando hablamos de visibilidad –cualidad de visible, es decir, que se puede ver – lo hacemos en el significado que a este término concede la academia en muchas de sus acepciones y que quedan sintetizadas en la segunda de ellas: percibir algo con cualquier sentido o con la inteligencia. Ese es el objetivo de la escritura mostrativa.

Una escritura que es consecuencia, no causa. Es decir, defiendo, y me gustaría haber podido demostrar, que el periodismo narrativo es resultado de todo lo dicho hasta ahora, no producto del uso de unas herramientas narrativas ciertamente imprescindibles para plasmar y comunicar a través de la palabra escrita una historia de la realidad con valor simbólico social. Lógicamente, aún partiendo de esta convicción, el conocimiento de los recursos narrativos, que ofrece el lenguaje en general y el periodístico en particular, es indispensable para poder elegir en cada momento, dentro de las distintas posibilidades de la narrativa, la opción que permitirá mostrar y hacer visible el relato con mayor eficacia. Pero, insisto, sin olvidar que la simple aplicación de unas técnicas, como ha quedado recogido en las páginas precedentes⁹², no lograrán hacer visible una historia en los términos aquí descritos. Por el contrario, cuando las circunstancias anteriores se dan, los recursos narrativos son los que permiten a los periodistas y a los medios de comunicación retratar y hacer visible la realidad actual para conocimiento y desarrollo de la sociedad. Casals nos recuerda la falta de fronteras de la narrativa periodística:

No consiste en un compendio de normas estilísticas, cuestión que sería inabarcable ciertamente porque es imposible tratar toda la casuística que el lenguaje, como ser vivo que es, aporta a todos los hablantes. Pero aun así la narrativa periodística debe enseñar estilo. Tampoco consiste en otro compendio de normas gramaticales, lexicales y sintácticas, porque la corrección lingüística es un objetivo presupuesto, aunque toda una vida no baste para alcanzarlo. La narrativa periodística es un conjunto muy vivo de actitudes y psicología comunicativa, social y personal; de estilo literario entendiendo este adjetivo no como sinónimo exclusivo de creación y originalidad o talento sino como corrección metalingüística y belleza expresiva, lo cual hacen muchos periodistas cuando escriben un buen titular. Es empatía y cultura. Es apertura al mundo. Pero hay

⁹² Ver también Chillón (2014: 110)

más: la narrativa periodística exige una educación lógica en el uso del lenguaje como herramienta de la inteligencia. Del conocimiento y de la comprensión del mundo en el que vivimos. Una buena pregunta siempre ha sido el mejor argumento lógico y los periodistas no pueden ejercer su profesión sin dominar este quehacer cotidiano como es el preguntar. Conocer los modos y estructuras comunicativas que son los géneros periodísticos exige un doble dominio: el del propio ego y el de la racionalidad. La ética es una parcela inseparable de la narrativa periodística. (M.J. Casals, 2005: 23 y 24).

A pesar de la inabarcable casuística, estudiosos del periodismo y periodistas narrativos coinciden en señalar una serie de procedimientos narrativos y recursos del lenguaje como las técnicas que proporcionan la visibilidad de una historia en un texto. Nosotros, en un proceso de suma y síntesis y en una clasificación establecida por nosotros, enumeramos aquí los propuestos por los diferentes autores.

Ellos son el armazón y entramado sobre el que se levanta o permite levantar el texto narrativo. En palabras de distintos autores: “Estructura profunda, que determina en todo caso el lenguaje narrativo” (D. Villanueva, 2006: 20), “estructura subyacente que constituye su esqueleto⁹³” (A. Chillón, 1999: 423) y “escultura narrativa que hará que un reportaje o una crónica no solo tenga calidad literaria sino también eficacia comunicativa que es lo máximo a lo que puede aspirar un periodista” (M. J. Casals, 2005: 517). Lodge (1998: 315-316) añade que son “como el conjunto de vigas que sostiene un moderno rascacielos: no se ven, pero determinan la forma y carácter del edificio” y Leila Guerriero precisa que “la forma es parte de la información en el periodismo narrativo” (Tirzo, 2012c: web). Veamos cuáles son:

⁹³ Albert Chillón (1999: 423) defiende esta perspectiva a la hora de estudiar los géneros: “Más útil a la hora de caracterizar los géneros es la teoría de las bases o tipos textuales, según la cual los textos son armados o vertebrados por una estructura subyacente que constituye su esqueleto. Cada una de estas bases textuales depende de la intención comunicativa de los emisores de los enunciados, y también, de las expectativas de recepción de los destinatarios. Los primeros vertebran los enunciados que producen utilizando una base textual específica –descriptiva, narrativa, explicativa, argumentativa o conversacional- o varias a un tiempo; los segundos encaran los textos que reciben partiendo de una predisposición acerca de las bases textuales con que son estructurados. En este punto como se ve, el carácter pragmático inherente a esta perspectiva coincide con algunas de las tesis que sostiene la estética de la recepción”.

3.3.3.2.1. LA ELECCIÓN DEL PUNTO DE VISTA: QUIÉN VE Y QUIÉN HABLA.

Construir el relato narrativo supone decidir el punto de vista desde el que se va a mostrar la historia. Esta decisión implica dos aspectos diferentes pero complementarios: hay que resolver el ángulo de enfoque de los sucesos de la historia y la voz o voces que van a dar información sobre la misma. *Visión y voz*, es decir, *quién ve y quién habla* (D. Villanueva, 2006: 21).

Sigo a María Jesús Casals (2005: 517-522) cuando explica que decidir *quién ve* - determinar el punto de vista⁹⁴ espacial del relato- es establecer la relación que existe entre el espacio que ocupa el narrador y el espacio narrado y ésta viene dada por la elección de la persona gramatical desde la que se narra. Existen tres posibilidades que, además, se pueden combinar:

1. Un narrador-personaje, que narra en estilo directo desde la primera persona gramatical. Puede ser un protagonista o un testigo. Es un punto de vista en el que el espacio del narrador y el espacio narrado se confunden y que no se puede cambiar.
2. Un narrador-omnisciente (todo lo ve, todo lo sabe: pasado presente y futuro), que narra desde la tercera persona gramatical (estilo indirecto⁹⁵) y ocupa un espacio distinto e independiente del espacio donde sucede lo que narra. Esta opción permite el cambio de punto de vista a uno interno (estilo directo).
3. Un narrador-ambiguo, escondido detrás de una segunda persona gramatical, un tú que puede ser la voz del narrador omnisciente o la voz de un narrador-personaje implicado en la acción que se habla a sí mismo a la vez que al lector.

⁹⁴ Óscar Tacca en *Las voces de la novela* (1989: 64-87) distingue seis modalidades derivadas “de la doble posibilidad de que el relator sea externo o interno a la historia y de la triple posibilidad de la omnisciencia, equisciencia o deficiencia del narrador en relación con el personaje (o los personajes)”: A) El narrador está fuera de los acontecimientos narrados: 1. Su saber es omnisciente: autor-dios; 2. Su información se ciñe a la que tienen sus personajes; y 3. Tiene menos información que la de sus personajes). B) El narrador participa de los acontecimientos narrados: 4. No hay distancia entre narrador y personaje, por tanto no se diferencian; 5. Narrador y personaje coinciden en un personaje-narrador; y 6. De nuevo, no hay distancia entre narrador y personaje, no cabe la diferencia.

⁹⁵ “El estilo indirecto libre, inventado por Flaubert, consiste en narrar a través de un narrador impersonal y omnisciente –es decir, desde una tercera persona gramatical –que se coloca muy de cerca del personaje, tan cerca que a veces parece confundirse con él, ser abolido por él. El monólogo interior, perfeccionado por Joyce, es la narración a través de un narrador personaje – el que narra desde la primera persona gramatical –cuya conciencia en movimiento es expuesta directamente (con distintos grados de coherencia o de incoherencia) a la experiencia del lector”. (*La verdad de las mentiras*, Mario Vargas Llosa, Madrid, Alfaguara, 2002, pág 83).

Para Casals (2005: 518), decidir desde qué ojos se mira (¿desde qué ojos miro lo que sucede, los ojos de alguien que lo sabe todo, omnisciente?, ¿desde un ojo que solo registra lo que ve, como una cámara? o ¿desde los ojos de un personaje de la historia?) “es una decisión decisiva en el reportaje”.

La segunda operación es decidir *quién habla*, es decir, determinar la voz del narrador, que puede ser externa a la historia o protagonista o testigo. La mayoría de los reportajes están escritos por la voz de un narrador externo (tercera persona: omnisciente o cámara) que en algún momento pueden convertirse en narrador interno (primera persona: protagonista o testigo)⁹⁶.

Para Chillón (1999: 287) y Casals, el punto de vista externo, la narración en tercera persona, omnisciente, es el que mejores recursos ofrece al narrador periodístico. Y el único problema es que esa tercera persona invisible caiga en un exceso de omnisciencia, como hizo Gabriel García Márquez en *Noticia de un secuestro*, relato en el que sabía todo de sus personajes, incluso de los que murieron antes de que se iniciara el mismo. (Casals, 2005: 520).

Darío Villanueva (2006: 16-40) observa, en el cuento y en la novela, cuatro opciones modalizadoras⁹⁷ que se sustentan sobre la tercera persona, “la forma más natural y espontánea de narrar”: omnisciencia editorial o autorial⁹⁸ (se presentan los

⁹⁶ Sobre el cambio de un narrador a otro en el mismo texto, dice Vargas Llosa: “Estas “mudas” de narrador ocurren innumerables veces en la novela, pero sólo en algunas ocasiones son evidentes. En muchas otras no hay manera de determinar si quien está narrando es el narrador omnisciente o el propio personaje, porque la narración parece discurrir en una línea fronteriza entre ambos o ser ambos a la vez, un imposible punto de vista en el que la primera y la tercera personas gramaticales habrían dejado de ser contradictorias y formarían una sola. (La verdad de las mentiras, Mario Vargas Llosa, Madrid, Alfaguara, 2002, pág 83)

⁹⁷ Nos interesa referir en el presente trabajo las distintas categorías textuales estudiadas en la ficción para conocer el marco narrativo en su más amplia expresión, aunque algunas de ellas sean difícil o imposibles de trasladar al texto periodístico.

⁹⁸ Esta categoría y la doble denominación la explica el académico (2006: 24) del siguiente modo: “En lo que Friedman llama punto de vista de la *omnisciencia editorial* no sólo se nos presentan los acontecimientos de la historia, sino que también nos son comentados y criticados, así como las reacciones, ideas y emociones de los personajes. La voz predominante no es, por supuesto, la de estos, sino aquella que, como se dice en *El Quijote* (II, 40), “pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas [preguntas], aclara las dudas, resuelve los argumentos; finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta”. La caracterización es de la máxima pertinencia, porque la *omnisciencia editorial* realmente no sólo dispone de la visión omnimoda de un narrador todopoderoso (el de Balzac se le figuraba a un crítico francés como un jefe de la policía que tuviese acceso a los ficheros de la Providencia divina), sino también de la voz de un autor implícito, que es el que valora, amonesta, exclama, pondera y advierte. Precisamente por esto, acaso sea más conveniente

acontecimientos de la historia que también son comentados y criticados, así como las reacciones, ideas y emociones de los personajes por un autor implícito), omnisciencia neutral (desaparece el autor implícito y la voz predominante es la de un narrador que lo sabe todo, presente, pasado y futuro de sus personajes, sus sueños, sus más recónditos pensamientos, sus más oscuras intenciones), omnisciencia selectiva y omnisciencia multiselectiva. Estas dos últimas, Villanueva las explica con el siguiente ejemplo:

Imaginémonos un gran escenario completamente lleno con los decorados, muebles, utensilios, artistas y coro que van a representar una ópera. La visualización del mismo por un espectador con todas las luces encendidas correspondería a la modalización de la omnisciencia neutral. Pero si apagase toda la iluminación y luego se encendiese sólo un cañón o foco de luz, que iluminase un círculo de tan abigarrado escenario, comprenderíamos entonces lo que es la *omnisciencia selectiva*, y si los proyectores fuesen dos o más, dirigidos a diferentes enclaves del espacio escénico, ello equivaldría a la *omnisciencia multiselectiva* en la novela. En gran medida, la tan ponderada revolución técnica de la novelística del siglo XX consiste en el abandono de la omnisciencia propiamente dicha, autorial o neutral, por la selectiva o multiselectiva. Es el método que la crítica atribuye a Henry James –quien denominaba *reflectors* a los personajes que prestaban su visión al narrador-, (...) (D. Villanueva, 2006: 27)

Es, en esta omnisciencia selectiva o multiselectiva, donde se da con más frecuencia el estilo indirecto libre “forma de discurso que cabe calificar de neutral porque permite reflejar, de forma convincente y vivaz, el pensamiento del personaje sin prescindir de la tercera persona del narrador”. (D. Villanueva, 2006: 27).

En cuanto a la narración en primera persona, visión, voz y personaje se funden coherentemente y lo mismo ocurre con el narrador y el autor implícito (D. Villanueva: 2006: 32):

El *yo testigo*, o “yo periférico”, es el de aquel que nos narra una historia en la que no interviene más que como simple observador. La adopción de este modo o punto de vista limitado le impone al narrador tanto la renuncia a la omnisciencia y a la ubicuidad como al conocimiento del pasado y el pensamiento del resto de los personajes, salvo que ellos mismos se lo hagan patente a través de sus propias palabras. Pero aún así cabe el

traducir con libertad la terminología de Friedman denominando a esta primera posibilidad de modalización *omnisciencia autorial*.

engaño, pues lo dicho puede no ser lo mismo que lo pensado (...). (D. Villanueva, 2006, Pág. 32).

En *Relato de un naufrago*, Gabriel García Márquez utilizó un punto de vista interno pero Casals opina que “esa voz narrativa, ese punto de vista interno, no deja de ser una reconstrucción muy artificial y, por lo tanto, con graves problemas de credibilidad periodística”. (Casals, 2005: 520).

Una reconstrucción fue también lo que hizo Julio César cuando escribió a finales del año 52 antes de Jesucristo, sus *Comentarios sobre la guerra de las Galias* (*Commentarii de bello gallito*), escrito que se vio obligado a realizar para justificar sus campañas militares y políticas ante sus acusadores:

El gran estratega romano narra con detalle, pormenor y habilidad sus empresas en tierras que hoy constituyen Francia, Bélgica y el sur de Inglaterra. El empleo de la tercera persona y la reiterada repetición de “César” para referirse a sí mismo⁹⁹, procedimiento que luego utilizaron otros historiadores, da a esta narración un buscado tono de imparcialidad y de lejanía. (...).(M. de Riquer y B. de Riquer, 2010: 93).

El profesor Chillón (1999: 268-287) analiza el uso que los nuevos periodistas hicieron de las diferentes perspectivas narrativas en los relatos. Desde Tom Wolfe, que usó la omnisciencia editorial y combinó, por ejemplo, un Wolfe-narrador-omnisciente con un astronauta-personaje-colectivo en *The Right Stuff*, pasando por autores como Capote, Mailer, Ross y Talese que se decantaron por la omnisciencia neutral, otros que usaron la técnica del narrador testigo como Michael Herr en *Despachos de Guerra*, Hunter S. Thompson en *Los Ángeles del Infierno* o George Plimpton en *León de papel*, incluso algunos combinaron el narrador protagonista con el autor omnisciente como Mailer en *Los ejércitos de la noche*.

Dice Herrscher (2012a: 29-30) que “el invento del personaje del narrador es uno de los desarrollos más fascinantes de la literatura” y que en periodismo, “esa invención de la voz, con su ritmo, sus manías, sus verborreas y silencios, quizá sea el principal aporte del Nuevo Periodismo norteamericano”:

⁹⁹ Chillón recuerda que ese recurso fue usado también por Henry Adams en *The Education of Henry Adams* para conseguir el mismo efecto de distanciamiento (Chillón, 1999: 278).

En no ficción, en periodismo, tal vez el escritor que más lejos llegó en el camino de la construcción de su propia voz como un personaje memorable sea Ernest Hemingway. Los reportajes, las crónicas y los perfiles de Hemingway en la Guerra Civil española fascinan aún hoy en gran parte porque están contados por el bravucón irónico, incansable, admirable que es el personaje de Ernest Hemingway creado por un escritor del mismo nombre. (Herrscher 2012a: 29-30)

3.3.3.2.2. PENSAMIENTOS ÍNTIMOS DE LOS PERSONAJES.

Este punto raya el exceso de omnisciencia a que se refiere Casals pero debemos referirnos a él porque algunos autores de periodismo narrativo defienden la opción de usar este recurso.

Por ejemplo, María Angulo (2012: 71-73) nos cuenta que Cristian Alarcón en *Si me querés, quereme transa* llegó muy lejos en su representación de las vivencias de las gentes de la villa:

Se adentra en describir lo emocional, lo psicológico de los personajes, apostando incluso por el monólogo interior. El empleo de este recurso narrativo por parte del cronista puede resultar controvertido, inverosímil, una traición a la verdad de los hechos narrados, según argumentan algunos investigadores y periodistas. Sin embargo, antes de juzgar con ligereza esta aproximación al mundo interior de los personajes hay que tener muy en cuenta el trabajo de campo de Alarcón y su proceso de inmersión en la villa. No estamos ante un periodista que le dedica dos o tres meses a un asunto y que realiza unas cuantas entrevistas a cada uno de sus protagonistas. Alarcón ha estado conviviendo con estas familias durante más de seis años. Ha entrevistado a muchos pero, sobre todo, ha estado allí sentado en sus casas, viendo pasar los días, las horas, mientras les escuchaba discutir, charlar, gritar, trapichear, moverse en su devenir histórico. Por tanto, no es el “monólogo interior” de la Literatura, en el sentido estricto de ficcional, el que aparece en *Si me querés*, sino un recurso propio de la Retórica¹⁰⁰, consecuencia directa del trabajo de campo, del reportero bien realizado, del proceso de inmersión periodística

¹⁰⁰ Véase al respecto el estudio de Saavedra (2001) sobre “la narrativización del discurso”. Angulo se refiere al siguiente trabajo: SAAVEDRA, Gonzalo (2001): “Narradores que saben más. La “narrativización” del discurso y el “efecto omnisciente” en no ficción periodística”, *Cuadernos de información*, nº 14, Centro de Estudios de la Prensa de la Escuela de Periodismo de la P. Universidad Católica de Chile.

señalado por Mark Kramer (2001¹⁰¹). Alarcón, por ejemplo, no entrevistó jamás a Olray, uno de los personajes de *Si me querés*. El monólogo interior de este surge del resultado de tres años escuchándolo y de las notas que fue tomando. Quizás un “despropósito en términos de la verosimilitud”, como señala el cronista.

Leila Guerriero recuerda otro caso, el de Jonathan Harr, que tardó ocho años en escribir *Una acción civil*, un libro sobre una demanda judicial presentada por familias que sostenían que sus hijos se habían enfermado de leucemia como consecuencia de beber agua contaminada por una curtiembre. En una entrevista publicada en el libro *Nuevo Periodismo*, que incluía entrevistas con reporteros norteamericanos de la generación posterior a la de Tom Wolfe, dice sobre la utilización, en ese texto, de monólogos interiores de algunos de sus personajes:

Yo no leo las mentes y no invento, entonces obviamente tuve que preguntarle (a mi personaje) lo que pensaba (...) Y me tomo la licencia de ponerlo en su cabeza en un momento dado, mientras él estaba mirando por la ventana (...). Si las leyes de la no ficción dictaminaran que sólo puedes escribir: “Escritor ve a Conway mirando por ventana, pregunta qué está pensando (porque escritor no puede leer mentes) y Conway le cuenta a escritor: “Antes de que interrumpieras mis pensamientos estaba pensando...” ¿Significa que me estoy tomando alguna licencia imperdonable con la verdad absoluta y perfecta? (...) Yo no invento diálogos. A veces comprimo diálogos pero esto es totalmente diferente de inventar (...) Mi meta es ser tan fiel como sea posible, al mismo tiempo que hago el pasaje fácil de leer. Por ejemplo, a veces toma una docena de preguntas conseguir una simple respuesta de un abogado. En el libro eliminaría las infinitas repeticiones sin usar elipsis e iría a la respuesta (...) Si no se me permite esta licencia, entonces me ponen en la posición de simplemente copiar entera la transcripción judicial. Y eso no es escribir”. (L. Guerriero, 2012a: 179-180).

Y el propio Wolfe, que lo empleó con profusión (Chillón, 1999: 283) dice en el mismo libro sobre el uso de dicho recurso:

A veces utilicé el punto de vista para entrar en la mente de un personaje, para vivir el mundo a través de sus sistema nervioso central a lo largo de una escena determinada. Al escribir sobre Phil Spector comencé el artículo no sólo dentro de su mente sino con un virtual monólogo interior. Una revista consideró aparentemente mi artículo sobre

¹⁰¹ KRAMER, Mark (2001): “Reglas quebrantables para periodistas literarios”, *El Malpensante*, agosto-septiembre, (73-75).

Spector como una proeza inverosímil, porque lo entrevistaron y le preguntaron si no creía que este pasaje era una simple ficción que se apropiaba su nombre. Spector respondió que, de hecho, le parecía muy exacto. Esto no tenía nada de sorprendente, en cuanto cada detalle de ese pasaje estaba tomado de una larga entrevista con Spector sobre cómo se había sentido exactamente en aquella ocasión. (L. Guerriero, 2012a: 179-180).

Este recurso fue igualmente utilizado por Oriana Fallaci en el retrato de Panagoulis, titulado *Un hombre*, relato que como nos recuerda Rosana Fuentes (2012: 237-238) se desarrolla desde la mirada de una narradora omnisciente que vive y conoce la historia. “El segundo caso merece (...) cautela, ya que no se puede conocer de forma absoluta a una persona concreta”. Con esta apreciación coincide Chillón (1999:271) para quien “aunque una parte importante de la información conseguida por el reportero sea verídica, documentable, aquélla relativa a la mente de los personajes solo puede ser conjetural: los pensamientos y los sentimientos apenas pueden ser inferidos por el reportero a partir de los indicios y señales de que dispone. Y solo dispone de lo que los personajes dicen que piensan y sienten, no de sus pensamientos y sentimientos genuinos”.

Villanueva (2006: 30-32) distingue tres modos de representar los pensamientos íntimos de los personajes¹⁰²: monólogo citado o soliloquio (transcripción en estilo directo de los pensamientos), monólogo narrado o monólogo interior indirecto (discurso mental de un personaje disfrazado como discurso del narrador, es decir, el estilo indirecto libre) y el monólogo autónomo o monólogo interior (un personaje expresa sus pensamientos más íntimos, más cercanos al inconsciente, antes de cualquier organización lógica de los mismos –es decir, en el momento en que brotan-, por medio de frases directas reducidas a una sintaxis mínima, con el propósito de dar la más absoluta impresión de inmediatez).

Sobre el soliloquio, dice Chillón (1999: 344) que no es fácil de construir ya que el periodista debe solventar varias dificultades: que las respuestas son provocadas, que

¹⁰² LODGE, David (1998) habla de dos opciones para representar el flujo de la conciencia: monólogo interior y el estilo indirecto libre en *El arte de la ficción* (Traducción de Laura Freixas), Barcelona, Ediciones Península.

debe seleccionar el material y que al escribirlo debe resultar fiel al estilo elocutivo del personaje e inteligible y ameno para el lector.

3.3.3.2.3. NARRADOR-PERIODISTA PROTAGONISTA

Los autores y periodistas mostrativos que defienden el uso de esta opción en el periodismo narrativo lo hacen en aras de aportar información y captar situaciones imposibles de alcanzar de otra manera. Esto fue lo que llevó en su día, como hemos dicho, a usar este recurso a algunos nuevos periodistas que además perseguían, según Chillón (1999: 274), “denunciar las falacias inherentes a la noción de objetividad” y “poner de manifiesto su condición de observadores subjetivos y a menudo participantes”.

El narrador-testigo fue la técnica que se adaptó a sus propósitos. Pero esta opción, si bien da acceso a lo inaccesible al mismo tiempo limita por otro lado el punto de vista (Chillón, 1999: 276), de ahí que suele combinarse con el narrador-omnisciente.

El periodista del New Yorker Jon Lee Anderson defiende la presencia del periodista en el reportaje, en algunos momentos. En una entrevista por tuitcam, tras ser interrogado por el uso de la primera persona, lo explicaba así:

Yo no escribo sobre sastres, modistas, cineastas... escribo sobre escenarios violentos. Ocurren cosas, yo soy parte de la historia, dejarlo fuera sería privar al lector de un instrumento para entender el conflicto, puede que me equivoque en algún momento, son decisiones que las tomo con mi editor. El lector va a saber si un periodista utiliza el yo demasiado, como ejercicio narcisista, lo que será rechazado por el lector. En lo general el cronista no busca estar en la crónica. Tengo una compañera que hace perfiles sobre pensadores y busca no estar nunca en la crónica, nunca aparece ella como el yo. Pero si estás con un pensador no va a ocurrir un tiroteo que ilustra lo que está ocurriendo en ese país. (J. Lee Anderson, 2012: web)

Por el contrario, Arcadi Espada no es nada partidario de la presencia del periodista en el texto, sea en primera persona, sea en tercera:

La portada de un periódico trae el principio de una crónica de su enviado especial a la zona. Incluye el siguiente párrafo: “Este periodista le preguntó [a un portavoz talibán]: “¿Cuándo fue la última vez que vieron a Bin Laden y cuántos miembros de Al Qaeda

continúan en su territorio?”. El yo periodístico es un sujeto realmente digno de lástima. Como los onanistas en el gabinete de López Ibor sabe que su vicio degenerará en debilidad, patología y acaso en locura. Pero la tentación es siempre más poderosa y el torbellino acaba por reventar (malamente) los diques. El enviado especial reflexiona sobre la imposibilidad deontológica de exhibir que le hizo una pregunta seria, concreta y oportuna al talibán. Murmura, extraviado, sobre su suerte: ¿si soy yo el que hace la pregunta, por qué no puedo acceder (yo y mi periódico: atribución este última especialmente importante en los foros internacionales) a la gloria que significa haberlo hecho? Lo que se le ocurre después de esta meditación tan triste es encomendar su suerte a la tercera persona llamada *este periodista*. El cambio que se produce no afecta a la identidad del sujeto: cualquier lector atribuye a *este periodista* la misma identidad que a *yo*; el cambio es de naturaleza gramatical, verbal: aunque desde el punto de vista semántico la identidad se mantenga, en apariencia, inalterada, ha habido un cambio morfológico con el paso de la primera a la tercera persona del verbo. El cambio no es intrascendente y refleja la emergencia real de una tercera persona, disociada del yo prohibido, que podría llamarse el yo periodístico. La finalidad del ardid no es extraña al canon de la objetividad periodística: se trata de fabricar la ilusión (fortalecida, ahora, con el aporte gramatical) de que algo o alguien ajeno al yo del sujeto, y en consecuencia, a sus intereses y opiniones, narra los hechos. Es desde este punto de vista que, en general, se proscribía, en la estilística periodística, el uso de la primera persona del singular (excepto cuando esta persona ha alcanzado un estatus divino y entonces ya puede equipararse al Dios objetivo, mayestático y, sobre todo, sin alma, que es el narrador habitual del periodismo). A veces, sin embargo, y dada la excepcionalidad de una circunstancia, el yo amenaza con reventar: no es bueno llevar al yo ni a nadie a un callejón sin salida. La fórmula *este periodista* conjura honrosamente el peligro. Contra las apariencias, no hay en ella mayor incoherencia semántica: el que narra los hechos es, realmente, una tercera persona, un yo solo yo en tanto que yo periodista, desgajado de ese peligroso, por parcial y por corrompible, yo humano: una tercera persona como manifiesta perfectamente su flexión verbal. (A. Espada, 2002, 254 - 255)

La narración en primera persona ha permitido que determinados hechos históricos llegaran hasta nosotros contados desde dentro. Martín de Riquer y Borja de Riquer han recogido en *Reportajes de la Historia. Relatos de testigos directos sobre hechos ocurridos en 26 siglos* nada menos que 153: desde la pasión y muerte de Jesucristo, la conquista de Jerusalén por los cruzados, la llegada de Colón a América, la batalla de Lepanto, la toma de la Bastilla o la liberación de París hasta sucesos de “ámbito menor”, como la erupción del Vesubio que destruyó Pompeya, las declaraciones de un templario

procesado, las heroicidades de Suero de Quiñones o de García de Paredes, el informe médico sobre la melancolía de Fernando VI, sobre la muerte de Zumalacárregui, o incluso el asombro que produjo a la sociedad de París un toledano incombustible. Todos los autores fueron testigos directos de lo que narraron, con la excepción de la muerte de Sócrates, que fue contada por Platón “que se informó detalladamente de ello por los amigos que presenciaron tan histórico trance”. Muchos de estos narradores son, además, los propios protagonistas: Julio César narrando sus campañas, Jaime el Conquistador describiendo la conquista de Mallorca, Cristóbal Colón anotando los mínimos detalles de su llegada a América, Manuel Godoy explicando el motín de Aranjuez, Adolfo Suárez explicando la complejidad de la transición española o Mijaíl Gorbachov describiendo el hundimiento del sistema soviético. Por ello, los autores de esta recopilación advierten:

El lector no debe olvidar jamás que, por lo general, va a leer unas versiones parciales de ciertos hechos históricos. El autor está tan cerca de ellos y, las más de las veces, tan comprometido con lo que narra, que forzosamente se ha de mostrar parcial, aunque haga todo lo posible por ser ecuánime y objetivo. (...) No obstante, la falta de objetividad no quita valor al relato, pues por su condición de testimonio inmediato y directo nos transmite una serie de valores, de detalles y de impresiones que en vano buscaríamos en el mejor y más sereno historiador que se hallara alejado del hecho. (...) Ningún director de una publicación (...) rehusaría una “crónica” como la descripción de la batalla de Mühlberg por Luis de Ávila, un “reportaje” como el de Marco Polo sobre las maravillas del lejano Oriente, un “suceso” como la muerte de Rasputín descrita por el príncipe Yusúpof, su asesino, la nota social de la coronación de Napoleón, los chismes sobre la corte de Luis XIV y de Luis XV de la princesa Palatina, la “caza de brujas” descrita por Charles Chaplin o los periodistas norteamericanos Bernstein y Woodward narrando los entresijos del escándalo Watergate. (M. de Riquer y B. de Riquer, 2010. Vol. I, 15-17).

Gabriel García Márquez reveló en un taller en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano que el personaje de Samuel Burkart del reportaje “Caracas sin agua”, es él:

La singular aventura de un ingeniero alemán por conseguir una botella de agua mineral para resolver el problema diario de la afeitada, en medio de la crisis y el pánico por la ausencia del vital líquido en la capital venezolana en junio de 1958, no es otra que la asfixia que el colombiano experimentó en el apartamento que ocupaba en el barrio de San Bernardino cuando en temporadas de sequía penetrante, como la histórica de ese

momento, tenía que reservar cinco centímetros cúbico de agua para rasurarse al día siguiente. (J. Garza, 1999: 87-88).

3.3.3.2.4. EL TIEMPO DEL RELATO MOSTRATIVO

En el relato existe un tiempo externo, el de los hechos narrados, y un tiempo intrínseco, el de la secuencia narrativa, y la labor del escritor, en este caso el periodista, es transformar el tiempo de la historia en el tiempo del discurso, según nos explica Villanueva (2006: 45). Para ello, tiene que adoptar un punto de vista temporal que, según recoge Casals (2005: 522-523), siguiendo a Vargas Llosa, ofrece tres opciones posibles en la narrativa literaria:

- a). El tiempo del narrador y el tiempo de lo narrado pueden coincidir; ser uno solo. En este caso, el narrador narra desde el presente gramatical.
- b). El narrador puede narrar desde un pasado hechos que ocurren en el presente o en el futuro.
- c). El narrador puede situarse en el presente o en el futuro para narrar hechos que han ocurrido en el pasado (mediato o inmediato).

En periodismo, se utilizarían a) y c), según nos dice Casals (2005: 523):

Una crónica deportiva o una internacional sobre un suceso que esté ocurriendo en ese momento adoptarán la forma *a*. Pero habitualmente, el reportero reconstruye hechos ya pasados, por lo que la forma *c* será la que prime en la narración periodística. Esto no obsta, sin embargo, para que en algunos reportajes se utilice la forma *a* ficticiamente como método retórico que haga sentir al lector o al receptor que asiste al acontecimiento o desarrollo de una historia que ya existió (en televisión no es infrecuente hacer esto. Los reportajes se graban y se emiten después; pero la forma de la narración hace creer al televidente que está sucediendo aquello que se le narra cuando lo está viendo). Salvo este efecto, la narración periodística no juega con los tiempos porque eso denota ficción (M.J. Casals, 2005: 523)

En cuanto al uso de los distintos tiempos verbales, la catedrática de Periodismo de la Complutense explica (Casals, 2005: 523 – 525) que el presente real, es decir el propio del momento de la narración, mientras ocurren los hechos, es poco frecuente pero que sí

lo es, en cambio, el presente ficticio, un presente reconstruido para el lector. Este tiempo verbal crea, a su juicio, un efecto de presencia real y de total inmediatez, resultado que es también destacado por Alex Grijelmo (2008: 187-188):

Presente mejor que pasado. El periodista debe acercar lo que cuenta hacia el tiempo en el que vive el lector. Por tanto, el presente debe servirle como tiempo verbal de mayor utilidad. El presente, en el idioma español, parece creado expresamente para los periodistas. Porque se puede usar también para acciones pasadas (“en junio de 1977, Adolfo Suárez convoca elecciones democráticas y abre la verdadera transición”) y para las futuras (“la semana próxima llega a México el secretario de las Naciones Unidas”; “mañana vas y lo haces”), en lo que se llama “presente de anticipación”. (...) El presente histórico (“Colón descubre América en 1492”) también debe figurar en nuestra paleta de colores. Se le llama asimismo “presente de ilusión”, puesto que, en efecto, crea la sensación de que se narran hechos actuales. (Alex Grijelmo, *El estilo del periodista*. Pág. 188).

No está de acuerdo Arcadi Espada para quien los textos periodísticos que usan el presente histórico “con la ilusión de que el lector toque (un pie, como mínimo¹⁰³) a sus héroes destruyen el reconocimiento de que cualquier texto de esa clase sucede donde se escribe”. (A. Espada, 2002: 15 y 16)

Por su parte, el pretérito perfecto, el de mayor fuerza narrativa según Vargas Llosa (Casals, 2005: 525), permite relatar acciones que aunque ocurren en el pasado, se alargan hasta tocar el presente, como si acabarían de ocurrir. El pretérito es también la opción defendida por el periodista mostrativo Anderson. A su juicio, cuando se escribe en presente “pareciera que el autor estuviera llevando de la nariz a los lectores” mientras que la narración en pasado “ahoga menos, se siente más verosímil, más natural. En la

¹⁰³ Espada se refiere y está comentando un párrafo del libro escrito por Pilar Urbano sobre el juez Baltasar Garzón, en el que además critica el exceso de omnisciencia de la autora: “Cuando voy a Madrid compro libros para saber hasta dónde puede llegar un periodista: ‘Sentado en el borde de la cama, un pie descalzo y el otro aún con calcetín, Baltasar mira a Yayo. Nota que ella recela’. Baltasar es el juez Garzón y Yayo, el nombre íntimo que le da a su mujer. Ella recela de que Felipe González quiera conocer a su marido. La frase está en *El hombre que veía amanecer*, la biografía del juez que ha escrito la periodista Pilar Urbano, y evoca una noche, a principios de 1993. Parece extraño que la autora compartiera la habitación con el matrimonio, pero hay que rendirse ante el órdago de precisión de su escritura: ha sido entre un calcetín y otro cuando Baltasar ha notado el recelo de Yayo. ¿Por qué hace eso la autora? ¿Por qué llega hasta esa cama mientras la familia se afloja? ¿Por qué tanta y tan sudada omnisciencia? La novelización de los hechos empieza en Capote y acaba en este calcetín. A algo tan disparatado como la aplicación de las técnicas de la verosimilitud (novela) a la narración de lo veraz (periodismo) no podía esperarle otro final. (Arcadi Espada, *Diarios*, Madrid, Espasa Calpe, 2002, Pág. 15)

escuela a la que pertenezco siempre contamos las cosas en el tiempo en que sucedieron”. (P. Brito, 2012b: web).

El proceso de transformar la historia en discurso es un “factor estructurante” nos dice Villanueva (2006: 45), es decir, detalla Casals (2005: 523). “de la reconstrucción temporal dependerá el uso de los tiempos verbales, la reconstrucción escenográfica y también el resultado final en cuanto a la estructura narrativa”.

Villanueva (2006: 51) observa cuatro formas de configurar el tiempo narrativo:

a) Temporalización lineal: existe total ausencia de anacronías y plena coincidencia entre el orden de la historia y el orden del discurso, es el modo más elemental y común del relato o grado cero en el tratamiento del tiempo.

b) Temporalización anacrónica, retrospectiva o prospectiva: presencia de analepsis o prolepsis, respectivamente.

c) Temporalización íntima: cuando se somete el tiempo a la perspectiva de un personaje.

d) Temporalización múltiple: se produce un desdoblamiento espacial en el tiempo de la historia que se proyecta en sucesión en la escritura, o tiempo del discurso.

Villanueva nos recuerda además (2006: 50) que la temporalización y la espacialización autentifican el relato. La temporalización se consigue, desde el punto de vista textual, con la incorporación de referencias explícitas o implícitas al tiempo medido por el reloj, referentes cósmicos (sol, luna), paisajísticos (estaciones) o convencionales (santorales); y desde el punto de vista lingüístico a través del uso de adverbios, locuciones adverbiales pero, sobre todo, del verbo. En cuanto a la espacialización (Villanueva defiende (2006: 42-43) que el espacio objetiva al tiempo hasta el extremo de que pensamos en el tiempo como espacio), los lugares en la narración proporcionan efectos simbólicos o pueden ser verdaderos protagonistas.

3.3.3.2.5. EL ORDEN DE LA NARRACIÓN

Villanueva (2006: 48) nos recuerda que la Retórica admitía dos disposiciones posibles para la *narratio*: la *naturalis temporum ordo* (el orden natural) y su transgresión, a la

manera de Homero, con el comienzo en media res. Fórmulas que se habrían mantenido a lo largo de los siglos¹⁰⁴ (J. M. Casasús, 1991; 103-104) y en las que, por cierto, siempre aparece un arranque: “Al principio creó Dios los cielos y la tierra” (Génesis, 1,1.), “Este joven morirá al amanecer” (Homero).

Pues bien, cuando se produce “una dislocación” entre el orden de la historia y el del discurso surge una anacronía (Villanueva, 2006: 48), que puede ser hacia atrás desde la línea temporal predominante o relato primario –analepsis o *flash-back* en la jerga cinematográfica- o hacia adelante –prolepsis o *flash-forward*.

La manera más sencilla de contar una historia, como sabían los bardos antiguos – al igual que los padres de hoy a la hora de acostar a sus hijos- es empezar por el comienzo y continuar hasta el final, o hasta que los oyentes se queden dormidos. Pero incluso en la Antigüedad, los narradores percibieron los interesantes efectos que pueden conseguirse desviándose del orden cronológico. (...) Gracias a los cambios temporales, la narración evita presentar la vida como una simple sucesión de acontecimientos uno detrás de otro y nos permite establecer relaciones de causalidad e ironía entre sucesos muy separados en el tiempo. Un retroceso temporal en la narración puede cambiar nuestra interpretación de algo que ocurrió mucho más tarde en la cronología de la historia, pero que ya sabemos en tanto que lectores del texto. (D. Lodge, 1998: 119).

Para Casals (2005: 523) la decisión del momento preciso donde deben iniciarse los hechos en el relato no es fácil. Tomada esta decisión, la construcción y combinación de escenas, resúmenes, elipsis y pausas (descriptiva y digresiva) permitirán ir configurando el tiempo de la narración y marcarán el ritmo y equilibrio final del mismo. (Villanueva, 2006: 46 y 47). El efecto de cada una de estas técnicas sobre el tiempo del texto, lo explica Villanueva:

¹⁰⁴ Es interesante la evolución histórica del relato periodístico que Casasús nos presenta. Este autor sitúa en una primera fase el relato homérico o nestoriano y en una segunda fase el cronológico o *modus per tempora*. En tercer lugar llegaría la pirámide invertida que, a su modo de ver, es “una versión radical de los esquemas del “orden de gradación decreciente”, o una variante invertida del *modus per incrementa* de la Retórica clásica y antigua. (...) Nadie puede negar que las preguntas del paradigma de Lasswell no son otra cosa que las *elementa narrationis* simplemente traducidas. Lo que no se ha revelado hasta ahora es que Lasswell conoció estas cosas cuando estudió en las universidades europeas. Las 6 W, que constituyen la versión práctica profesional de aquel enunciado, no son, pues, americanas, sino griegas y latinas”. (Josep María Casasús, *Evolución histórica del relato periodístico*, en C. Cabrera y M.A. Jimeno, *La información como relato*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1991, Pág. 112).

En la *escena*, gracias, sobre todo, al predominio del diálogo –de ahí la procedencia teatral del término- ambas dimensiones temporales se igualan, por supuesto de forma convencional. (...). El *resumen* serviría para acelerar el ritmo de la narración. (...) Más radical que el *resumen* es la *elipsis*: trancos temporales de la historia son, simplemente, omitidos en el discurso. (...) Las *pausas descriptiva* –sustentada por el narrador- y *digresiva* –por el autor implícito- lógicamente consumen texto, pero no tiempo, pues se consagran al espacio y a la interpretación o metanarración, respectivamente. (D. Villanueva, 2006: 46- 47).

Por cierto que Villanueva (2006: 49) se refiere también a otros elementos que condicionan el ritmo narrativo del texto. Así, mientras el yo protagonista, el yo testigo y las omnisciencias selectivas lo acelerarían, la objetividad a ultranza y las omnisciencias autorial y neutral ralentizarían la narración. Para Italo Calvino (1995: 40) el cambio de persona, de segunda a tercera por ejemplo, tiene como consecuencia también un cambio de ritmo del texto, efecto que puso en práctica Ovidio en *Las metamorfosis* donde “durante páginas y páginas todos los verbos están en presente, todo sucede bajo nuestros ojos, los hechos se engarzan, las distancias son negadas. Y cuando Ovidio siente la necesidad de cambiar de ritmo, lo primero que hace no es cambiar el tiempo del verbo sino la persona, pasar de la tercera a la segunda, es decir, introducir el personaje del que está a punto de hablar dirigiéndose directamente a él de tú”. (I. Calvino, 1995: 40). Y cuando necesita aminorar la velocidad, “pasar a una marcha más sosegada, hacer que el tiempo parezca suspendido”, se detiene a fijar los detalles más pequeños:

Filemón y Baucis acogen en su humilde casa a visitantes desconocidos, los dioses [“Pero una de las tres patas de la mesa es demasiado corta. [Baucis] desliza debajo una piedra para que no quede inclinada, y después la limpia con hojas de menta verde. Y pone encima aceitunas de dos colores, sagradas para la sencilla Minerva, y cerezas otoñales conservadas en líquida salsa, y endivias y rábanos y una especie de leche cuajada, y huevos delicadamente envueltos en cenizas no demasiado calientes: todo en cacharros de terracota [...]”] (libro VIII). (I. Calvino, 1995: 40)

En cuanto a la *elipsis*, Casals (2005: 525) considera que su dominio es fundamental en los reportajes mostrativos: “Si la escenificación es la manera de enganchar al lector desde el principio, la *elipsis* es la forma de no soltarlo”, dice la catedrática, que en su

libro nos revela (526- 531) hasta diez formas de construir una narración en función de cómo se use el tiempo de la acción y la elipsis.

3.3.3.2.6. LA ESTRUCTURA DEL TEXTO: EL REINO DE LA FORMA

“El periodismo narrativo es el reino de la forma” nos dice Leila Guerriero para inmediatamente después precisar “pero no solamente de eso. No hay que olvidar que es periodismo finalmente. La forma es una misma cosa que el contenido”. (J. Tirzo, 2012c: web). Creo que lo que Guerriero quiere decir es lo que expresa Javier Cercas: “La certeza de que a través de la forma se puede acceder a una verdad a la que no se puede acceder de ninguna otra manera”. Bien es cierto que lo dice con respecto a la novela (“Lo que distingue a la literatura es la ambición formal —la certeza de que a través de la forma se puede acceder a una verdad a la que no se puede acceder de ninguna otra manera—) dice la cita completa que yo he amputado interesadamente. Pero creo que la idea, que extraigo de un reportaje publicado en *El País* (B. González Harbour, 2014), nos vale perfectamente para el periodismo narrativo. Y Norman Sims asegura que aunque los periodistas literarios no hablen mucho de ello, la búsqueda de la estructura en cada historia “probablemente les obsesiona” (N. Sims, 1994: web). El periodista literario McPhee le explicó a Norman Sims lo que para él significaba estructurar un texto:

La estructura es la yuxtaposición de las partes, la manera en que dos partes de un escrito, por el simple hecho de ponerlas una junto a la otra, pueden comentarse mutuamente sin que se diga una palabra. Es mucho lo que se puede decir por la forma como está ensamblado el escrito, es algo que puede estar en su estructura sin que el autor tenga que explicarlo. (N. Sims, 1994: web).

Sigo a Lodge (1998: 249) cuando explica que estructurar un texto tiene dos dimensiones: una distribución espacial o división del texto en unidades más pequeñas y otra dimensión semántica o adición de niveles de significado, de implicación o de sugerencia. Para ambas dimensiones, la secuenciación es una operación imprescindible. Casals (2005: 476) define esta operación narrativa del siguiente modo: “Se trata de una continuidad, de una sucesión ordenada de un modo lógico y psicológico a la vez, sobre unos hechos que se relatan y que se disponen guardando una relación de tal modo que

cada sucesión viene determinada por las anteriores y ese orden es progresivo, armónico en toda su construcción”. La secuenciación se dispone por medio de párrafos¹⁰⁵ y Casals (2005: 476) avisa de que no hay fórmulas para establecer a priori métodos de secuenciación de los relatos.

La estructura, así, puede responder al viaje del reportero, que puede estar roto cronológicamente, a un diario de viaje propiamente dicho, a una sucesión temática, a una sucesión de vidas o de voces (estructura coral) o a un recuento de fotos, por ejemplo.

Kapuscinski escribió *El Emperador* como una sucesión de voces; *El Sha* como un recuento a partir de fotos, textos y grabaciones que funcionan como disparadores; *Imperio* como un diario de viaje hacia el interior profundo de un sistema que se desintegra; *Viajes con Heródoto* como el relato del descubrimiento del mundo de la mano de un antiguo historiador, según nos explica R. Herrscher, (2012a:112) quien en su libro desvela que el escritor polaco les contó que en cada caso “le preguntaba a la historia, al sitio y a sus personajes cómo querían ser contados”.

Leila Guerriero asegura que no tiene tampoco una única forma de estructurar sus textos “pues cada uno amerita un abordaje distinto” y advierte:

El riesgo es que el lector se de cuenta de que el periodista se copia a sí mismo. Copiar a otra persona es un delito, pero copiarse a sí mismo es patético. Traten de buscar estructuras distintas. Cuando sientan que están muy cómodos, desconfíen. Busquen siempre trabajar en la incomodidad porque ahí es donde pasan cosas interesantes (J. Tirzo, 2012b: web)

¹⁰⁵ Aristóteles defendía el estilo periódico frente al infinito en la Retórica: “El estilo es preciso que sea seguido y unido por conjunción, (...), o periódico y semejante a las estrofas simétricas de los poetas antiguos. El estilo seguido es el antiguo (...). Digo estilo seguido el que no tiene fin por sí mismo, si no termina el asunto expuesto. Carece de agrado por ser infinito (...); el periódico es el distribuido en períodos; llamo período a un trozo que tiene principio y fin en sí y por sí mismo, y una extensión abarcable a la mirada. Tal trozo es agradable y fácil de comprender; es agradable por cuanto contrapuesto al discurso infinito, y porque siempre el oyente cree que alcanza algo, y algo para él definido; puesto que es penoso no prever ni rematar nada; y es fácil de comprender porque se recuerda bien. Y esto porque el estilo periódico tiene número, lo cual es lo más fácilmente recordable de todo. Por eso todos se acuerdan mejor de los versos que de la prosa, ya que tienen un número con el que se miden. Es preciso que el período se termine a la vez que el pensamiento, y que no lo corte (...). (Retórica, Aristóteles, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999, Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar. Págs 195 y 196)

En el caso de los perfiles largos, estos pueden construirse a partir de la única presencia del personaje que habla y actúa (como el perfil que Lillian Ross hizo de Hemingway) o mezclando la voz del protagonista con la de otros, incluso que sean los otros los que perfilan al personaje (el perfil de Sinatra que escribió Talese).

Por lo que se refiere a los perfiles más breves que hay que realizar rápidamente (de un día para otro) cuando la actualidad pone a determinados personajes públicos en el interés informativo, la estructura del texto puede concebirse en función de los datos más relevantes de su biografía, pero también puede fijarse en aspectos concretos de ella que aparecen como constantes en su vida: “la movilidad frecuente o la inmovilidad, el amor por el riesgo o las decisiones conservadoras, el espíritu ahorrador o la alegría inversora, la amabilidad o la antipatía, el éxito o el fracaso... las posibilidades suman centenares. Si damos con la suerte de hallar uno de esos rasgos que sobrevuelan toda una biografía, ahí tenemos un interesante hilo para construir nuestro reportaje”. (A. Grijelmo, 2008: 81-82).

3.3.3.2.7. ESCENAS Y DIÁLOGOS

Lo dejó dicho Tom Wolfe en su libro *El Nuevo Periodismo* y desde entonces nadie ha sido capaz de demostrar que estaba equivocado; al contrario se sigue como método de trabajo imprescindible en la fase de investigación y en la posterior de escritura:

La unidad fundamental de trabajo no es ya el dato, la pieza de información, sino la escena. (...) Por consiguiente, tu problema principal como reportero es, sencillamente, que consigas permanecer con la persona sobre la que vas a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos. No existen reglas ni secretos artesanales de preparación que le permitan a uno llevar esto a cabo; es definitivamente un test de personalidad. Ese trabajo previo no resulta más fácil sencillamente porque lo hayas hecho muchas veces. El problema inicial radica siempre en tomar contacto con completos desconocidos, meterse en sus vidas de alguna manera, hacer preguntas a las que no tengas derecho natural de esperar respuesta, pretender ver cosas que tú no tienes por qué ver. (T. Wolfe, 1976: 76-77).

Sigo a Chillón (1999: 243) cuando explica que las escenas permiten captar no solo los hechos desnudos sino también la manera en la que suceden, “la calidad de la experiencia de las personas y circunstancias objeto de indagación”. De este modo,

acciones y diálogos, cuando los hay, son reconstruidos en el texto logrando una visibilidad de la historia extraordinaria.

Tal vez la razón de esta gran fuerza mostrativa de la escena haya que encontrarla en lo que Darío Villanueva nos cuenta acerca del modo dramático y cinematográfico del texto narrativo.

Explica el miembro de la RAE (Villanueva, 2006: 37) que el texto narrativo es una suma de presencias y vacíos y, aplicado a la novela, afirma que “está compuesto tanto por lo que contiene explícitamente como por lo que le falta e implícitamente reclama al lector para que con su mente contribuya al éxito de la operación co-creadora que es la lectura”. Las ausencias, vacíos, blancos, lagunas o indeterminaciones de un texto, junto con otras técnicas que exigen una decodificación, como por ejemplo la ironía, compondrían la noción de lector implícito.

Pues bien, “en el modo dramático, la exclusividad del diálogo propone un lector implícito al que compete reconstruir el exterior de los personajes desde su interior, expresado mediante sus propias palabras, mientras que en el modo cinematográfico ocurre precisamente lo contrario, desde el exterior de los gestos, los movimientos, los más mínimos signos corporales se trata de deducir lo que los impenetrables personajes de la novela puedan estar pensando”. (D. Villanueva, 2006: 40).

En las escenas de los relatos mostrativos nos encontramos, cuando la escena lleva incorporado un diálogo, con las dos aproximaciones, teniendo en cuenta, además, y siguiendo a Villanueva (2006: 38-39) que la escena dialogada es una imitación pura, en la que han desaparecido las ingerencias autoriales y la perspectiva narrativa omnisapiente.

Habría que matizar el término “imitación pura” porque como nos dice Ángel Zapata (1997: 56-57) convertir el lenguaje coloquial en un estilo narrativo “que tenga muy en cuenta los valores de la conversación”, es decir, transcribir lo que se escucha y no lo que se oye, prescindiendo del “desorden y la vaguedad que acompañan al lenguaje hablado” requiere un trabajo por parte del autor:

- completar las oraciones
- ordenarlas en secuencias nítidas y

- resumir en fórmulas exactas lo que dentro de una conversación se ha expresado con sobreentendidos, ambigüedades o laboriosos rodeos

Y hay que hacerlo, manteniendo en la escritura cuatro rasgos de esenciales de la comunicación verbal:

- Un vocabulario usual (comprensible a la primera para un receptor medio)
- La ausencia de adornos retóricos (destinados a llamar la atención sobre la forma del mensaje)
- El uso de frases cortas (cuya información es abarcable en un acto de atención breve)
- y el subrayado emocional de algún dato significativo, cuyo fin es obtener la empatía del receptor.

Chillón nos cuenta que la inclusión de diálogos completos y la composición del texto a base de escenas (lo que él denomina convención dramática”) fue usada por los nuevos periodistas como una técnica complementaria más que como un procedimiento vertebrador del relato, siendo acompañada por la omnisciencia editorial o neutral o los narradores testigo y protagonista (1999: 244). Y cita algunos ejemplos: *The Selling of the President* de Joe McGinniss, *The Studio* de John Gregory Dunne o *Joe Louis* de Gay Talese. Aunque existen casos en los que sí lo es: *Handcarved Coffins* de Truman Capote.

3.3.3.2.8. PRIMER PÁRRAFO Y EL FINAL

Una escena puede ser el arranque de un reportaje mostrativo. Así comenzó Gay Talese su *Joe Luis*. En media res, con una escena y la reproducción de un diálogo. Es una de las opciones pero no la única. Vale cualquiera que sea capaz de captar el interés del lector y atraparle en la historia. “Un periodista debe competir cada mañana con el cruasán que el lector degusta en el bar o en la cocina de su casa mientras sujeta el periódico con la otra mano”, advierte Alex Grijelmo (2008: 69). Esa es la responsabilidad que recae en el primer párrafo, “uno de los puntos de contacto formales más evidentes entre la obra periodística y la literaria”, nos dice Sorela (1985: 74)

Grijelmo (2008: 69 – 73) sugiere algunas ideas: una anécdota, un hecho extraño, una situación dramática, una paradoja, una descripción, una metáfora, algo que sorprenda (una palabra, una frase, la entrada íntegra); y sobre las mismas sugerencias abunda Del Río Reynaga (1994: 140): lo de mayor importancia, lo más atractivo, las conclusiones, una anécdota, un detalle festivo o dramático, patético o humorístico, o dando respuesta a qué, quién, cuándo, cómo y por qué.

Sobre esta última opción no está muy de acuerdo Leila Guerriero. A su modo de ver “las preguntas del periodismo deben estar respondidas, pero no necesariamente en el arranque. El porqué nunca puede ser una respuesta reduccionista. Siempre hay una serie de causalidades, muchas”, subraya. La periodista argentina ofrece más consejos: someter el comienzo a una revisión intensiva antes de darlo por bueno, evitar caprichos injustificados y sopesar el peso del inicio y del final.

Cuando uno tiene un arranque que le gusta mucho, debe someterlo a muchas preguntas. Hemingway decía que hay que matar a los queridos. En el periodismo narrativo hay que estar dispuestos a matar incluso lo que más nos gusta. (...) El arranque es un tirano maravilloso. Por eso es tan importante que sea muy planeado y que no sea caprichoso. El inicio debe establecer las bases de todo el texto. (...) El principio tiene un peso específico muy fuerte. Va a definir todo lo demás. Igualmente, todo lo que uno ponga en el final tendrá un peso mayor que todo lo demás. Yo no me siento a escribir nunca si no tengo la frase de arranque. A partir de ahí, la estructura la voy encontrando. (J. Tirzo, 2012c: web)

Al igual que Leila Guerriero, Gabriel García Márquez concedía gran importancia a los comienzos y reconocía que en ocasiones había tardado más tiempo en encontrar la primera frase que todo el resto (P. Sorela, 1985: 74) porque “la primera frase puede ser el laboratorio para establecer muchos elementos de estilo, de la estructura y hasta de la longitud del libro”.

Por cierto que Guerriero nos previene también de las anécdotas porque aunque pueden ayudarnos a hacer visible la historia, a veces “nos pierden”. Podemos irnos “encantados con el anecdotario” y darnos cuenta después de que “no tenemos nada”. Las anécdotas “son difíciles de meter en un relato. A veces no retratan al personaje sino a la leyenda que cuentan de sí mismos”. (J. Tirzo, 2012c: web)

En cuanto a cómo acabar el reportaje, para Alex Grijelmo, el final debe ser el remate que “apuntala la tesis de todo el reportaje” y, además, debe ser el “párrafo del sabor”. (A. Grijelmo, 2008: 83). Nunca debe terminar de una manera escueta ya que “puede parecer un texto inacabado, incompleto”. (J. Del Río Reynaga, 1994: 148).

3.3.3.2.9. LENGUAJE PLÁSTICO Y VISUAL

El lenguaje periodístico debe reunir cuatro características, explica Casals: claridad, sencillez, concisión y naturalidad.

La claridad es el resultado del código lingüístico del mensaje, de su contenido (competencia de la sintaxis y actuación particular) y de su tratamiento (disposición psicológica del comunicador para utilizar las operaciones lógico-lingüísticas adaptadas al medio y al contenido del mensaje). (...)

La sencillez es una cualidad que viene marcada por la necesidad de aceptar que el mensaje ha de estar elaborado para un receptor que quiere saber lo que pasa en el mundo de una forma rápida y eficaz. (...)

En tercer lugar, y como en una reacción en cadena, surge entonces la concisión. Implica una operación lógica: la síntesis. Es una actuación que resulta del dominio del lenguaje claro y sencillo y, además, de la obligación del mensaje de adaptarse a la limitación de espacio y a la presión del tiempo. (...)

La naturalidad es claridad, sencillez y concisión. (...). Consiste en narrar sin artificios literarios, como contar de viva voz. Este es un efecto que solo puede conseguirse con un trabajo previo de ordenación, síntesis, elipsis y dominar las técnicas de la descripción, que no es otra cosa que saber llamar a las cosas -visibles e invisibles- por su nombre. (...) (Casals, 2005, 407-428)

Me remito a la profesora Casals que desarrolla ampliamente estos cuatro conceptos, haciendo hincapié además en los estilos que se oponen a los mismos.

Pues bien, a estas cuatro características comunes a todo lenguaje periodístico - en las que coinciden otros autores como Julio del Río Reynaga para quien un buen estilo de redacción debe tener “varias características universales: sencillez, claridad, concisión y agilidad” (J. del Río Reynaga, 1994: 149)- hay que añadirle, en el caso de los reportajes mostrativos y a mi modo de ver, una quinta: la visibilidad.

Esta condición la encontramos explicada en *La práctica del relato. Manual de estilo para narradores* donde su autor, Ángel Zapata, la incluye en las cuatro que debe reunir un texto de ficción: naturalidad, visibilidad, continuidad y personalidad (A. Zapata; 1997: 22- 197).

Zapata nos recuerda que para poner ante los ojos de los lectores el contenido de una historia, como “reclamaba el viejo Aristóteles” (1997: 91), hay que representarlo en acción. Y para ello se debe acudir a un lenguaje visual y plástico.

Dice la RAE del término “plástico” lo siguiente:

5. adj. Que forma o da forma.

6. adj. Dicho de un estilo o una frase: Que por su concisión, exactitud y fuerza expresiva da mucho realce a las ideas o imágenes mentales.

¿Cómo se obtiene ese lenguaje visual y plástico? Zapata aconseja llenar nuestros textos de “cosas, detalles, acciones breves y no conceptos abstractos” (97) y construir sintagmas que equivalgan a breves planos filmados por una cámara de cine (101):

Unas palabras son abstractas (modificar el comportamiento, experiencias), sí, y las otras plásticas y concretas (sillón de mimbre, lavabo, bigote de pelusas rubias). (...). Cosas, y no ideas; viñetas, y no conceptos pálidos. Objetos tangibles, acciones plásticas, y no reflexiones abstractas puestas en boca del personaje o el narrador. En esto se basa toda la magia de la escritura visual. (...) Basta con abrir los ojos. Con mantener alerta los sentidos. Con llevar a la página escrita toda la variedad de impresiones sensibles (imágenes, olores, colores, sabores, contactos, sonidos...) que están presentes de continuo en la experiencia real. (...) Por eso os he hablado hasta ahora de viñetas, de planos, de pequeños sintagmas que dibujan acciones (“se afeite/ se viste/ cierra la puerta de su casa...”). (...) Y también mencionaba ese chequeo minucioso al que debéis someter vuestros primeros borradores /y los segundos, y los terceros...), subrayando todos aquellos verbos, adjetivos y sustantivos que pintan de inmediato una imagen gráfica en vuestra mente (“pedalear”, por ejemplo, es un verbo plástico: yo imagino las piernas de un ciclista; mientras que no lo es “dilucidar”). (Á. Zapata, 1997: 104- 106).

Nos dice Zapata (1997: 110) que lo previsible no es visible, ni en la vida real, ni en la ficción. Y nosotros podríamos añadir que tampoco lo es en el relato mostrativo. Por eso, este autor insiste también en la importancia de saber captar los detalles que nos

permitan poder “dibujar con palabras” después todo lo capturado. Aunque sus consejos van enfocados a la ficción, la esencia de los mismos nos sirven perfectamente:

“Todas las familias felices se parecen –dice Tolstoi en la frase inicial de Ana Karenina- pero las desdichadas, lo son cada una a su manera”. Y lo mismo podría aplicarse a otras muchas situaciones. Hay tantas formas de soledad como personas solas, o tantas formas de optimismo como optimistas incurables. Decir de un personaje que era “optimista” es no haber dicho nada todavía. Falta mostrarlo. Falta ponerle un cocodrilo de dos metros al optimismo del personaje. (...). Mirada atentamente (mirada como deben hacerlo un escritor o una escritora), cualquier vida resulta excepcional, y está llena de cosas excepcionales. Sobre estas cosas excepcionales, sobre estos detalles, personas, sucesos y acciones radicalmente singulares y únicos, es sobre lo que tratan las obras de ficción. (...). El secreto consiste sólo en mirar bien. Y mirar bien es retratar lo singular, lo único. (Ángel Zapata, 1997: 122- 123).

Encontrar ese lenguaje claro, sencillo, conciso, natural y plástico capaz de retratar una historia es la última etapa que debe afrontar el periodista narrativo.

Y en esta tarea, la precisión en la elección de los verbos, como venimos viendo, es decisiva en el relato mostrativo. Dice Alex Grijelmo que los verbos son el motor de los textos periodísticos y que con ellos “sujetaremos al lector mejor que con cualquier otra parte de la frase, porque el verbo transmite la película que intentamos contar”. Y recalca: “El verbo es la acción; y lo demás, el decorado” (2008: 177).

3.3.3.2.10. LA DESCRIPCIÓN

Dice David Lodge (1998: 93) que los recursos usados en la narrativa de ficción son plurales, están conectados entre sí y cada uno de ellos se apoya en todos los demás al tiempo que contribuye a todos ellos. “La descripción en una buena novela no es nunca sólo una descripción” (1998: 93), afirma. Y pone ejemplos en los que una descripción sirve igual para hacer visible el lenguaje coloquial de un personaje o la desfamiliarización de un asunto. Creo que esta afirmación se puede extender sin riesgo a equivocarnos al periodismo narrativo como comprobaremos al repasar, de la mano de Casals, los distintos tipos de descripciones que podemos y debemos usar en el relato periodístico, sin las cuales no puede haber narración (Casals, 2005: 464).

Efectivamente, la catedrática de Periodismo de la Universidad Complutense de Madrid nos dice que describir “es una operación lingüística imprescindible en cualquier tipo de narración” y en la definición que da la RAE en dos de sus acepciones encuentra la profesora el quehacer periodístico:

2. tr. Representar a alguien o algo por medio del lenguaje, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias.

3. tr. Definir imperfectamente algo, no por sus predicados esenciales, sino dando una idea general de sus partes o propiedades.

Describir es por tanto una operación frecuente, una comunicación básica, y, sin embargo, es difícil. Difícil porque requiere el conocimiento de un amplísimo vocabulario, un léxico pertinente y apropiado a cada circunstancia. Y esto no se resuelve con la adjetivación sino con el nombre de las cosas, con el contraste y, muchas veces con la comparación. Las imágenes visuales también pueden ser útiles. Y las metáforas socorren aunque constituyen un peligro porque solemos acudir a metáforas ya hechas, gastadas: el origen de muchos tópicos. Creo que ya no pueden describirse unos dientes, por ejemplo, acudiendo a la metáfora de las perlas sin caer en la más pueril repetición. Como tampoco es de recibo seguir describiendo a los ciclistas en un tour como la serpiente multicolor. Las metáforas son peligrosas si no son nuestras y aún así en periodismo hay que ser muy cauto: se corre el peligro de ser cursi, barroco, excesivo, con esos estilos seudopoético o enfático que son enemigos de la comunicación periodística basada, recordemos, en la claridad, la sencillez y la precisión. (Casals, 2005: 462)

Siguiendo a Casals (2005, 464) los distintos tipos de descripciones útiles en el periodismo y el modo de intentar conseguirlas para lograr que las mismas hagan visible la realidad que se quiere mostrar en cada caso, son las siguientes:

- Estáticas: Nos dicen cómo son las cosas (objetos, espacios, edificios). Para describirlas es necesario establecer los rasgos diferenciales de cada una de ellas, lo que las distingue de otras. Al comparar hay que distinguir los rasgos comunes y las características.
- Dinámicas: acciones, movimiento. Las descripciones dinámicas deben estar cargadas de acción. Son las que permiten reconstruir los hechos y las que conceden personalidad propia a los relatos mostrativos frente a los explicativos. Es curioso

como Chéjov incluso recomendaba usar la descripción de la acción de la naturaleza en los relatos frente a otras técnicas como el antropomorfismo. Veamos los consejos que le da a su hermano Alexander P. Chéjov y a Alexéi M. Peshkov (Maxim Gorki), respectivamente:

Hay que huir de los lugares comunes del tipo: «El sol poniente, bañándose en las olas del mar que oscurecía, inundaba todo de oro bermejo». etc.; «las golondrinas. volando sobre la superficie del agua, chillaban alegremente». En las descripciones de la naturaleza hay que recurrir a los pequeños detalles, agrupándolos de manera que después de leerlos, cuando cierras los ojos, surja un cuadro. Por ejemplo, tendrás una noche de luna si escribes que en la presa de un molino brillaba como una estrella un trozo de vidrio de una botella rota y rodaba como un globo la sombra negra de un perro o de un lobo (A. Chéjov, 2005: 19 y 20).

Las descripciones de la naturaleza son artísticas; es usted un verdadero paisajista. Solo las comparaciones con el ser humano (antropomorfismo), cuando el mar respira, el cielo observa, la estepa se relaja, la naturaleza susurra, habla, se entristece, etc., hacen que la descripción sea algo monótona, a veces empalagosa, a veces, poco clara. En las descripciones de la naturaleza, sólo se logra lo pintoresco y lo expresivo con sencillez, con frases simples como «el sol se puso», «llegó la oscuridad», «llovía», etc. (A. Chéjov, 2005: 57)

Podemos hacer notar que Chéjov seguía así fielmente las recomendaciones de Aristóteles que en su *Retórica* realizaba esas mismas precisiones en cuanto a representar en acción no solo los seres vivos sino las cosas inanimadas:

Llamo poner ante los ojos algo a representarlo en acción; por ejemplo decir que el hombre honrado es un cuadrado, es una metáfora, porque ambos son perfectos, pero no indica una acción en marcha. Mas decir que “posee un vigor floreciente”, es una acción. (...). “De nuevo hacia el llano rodaba la piedra desvergonzada” (...) “La punta penetró furiosa en el pecho”. En todos estos pasajes, por hablar de seres vivos parece que están en acción, pues el carecer de vergüenza y estar furioso y lo demás es una acción. (...) Los mismos efectos produce en las famosas imágenes sobre cosas inanimadas, así las olas: “Curvas, con su cimera, adelante las unas, pero otras detrás” pues todo lo hace movido y viviente, y la acción es movimiento. (Aristóteles, 1999: 202 y 203).

- Sensaciones: impresión que las cosas producen por medio de los sentidos. Presentan una gran dificultad por tres razones, nos dice Casals: porque suelen ser subjetivas, porque son producto de una determinada percepción cultural y porque es difícil transcribir con palabras lo que sentimos con el olfato, el gusto o el tacto. Por ello nos recomienda justificar lo que decimos de algún modo y usar la técnica del contraste para expresar y hacer visible lo percibido.
- Conceptos: representar algo por medio del lenguaje, explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. También en esta caso, Casals recomienda acudir a la técnica del contraste para comparar conceptos ya entendidos y oponerlos a los nuevos significados que se quieren transmitir.
- De seres animados (personas y animales): a través de la prosopografía (descripción del exterior -aspecto físico- de una persona o un animal).
- Personas: psicofísica o retrato. Se describen las características físicas y psíquicas de una persona. Une la prosopografía y la etopeya (descripción del carácter, acciones y costumbres de una persona: rasgos psicológicos o morales, su manera de mirar, de andar, de reaccionar, de hablar¹⁰⁶, de actuar...). Para ello es preciso observar y seleccionar los rasgos más destacados, no acumular demasiados sino seleccionar los más determinantes, describir el ambiente que rodea a la persona y no dejarse llevar por prejuicios e ideas tópicas que provocan causa-efecto ilógicas (“Describir que ‘sus ojos azules denotan la inmensa bondad [de fulanito]’ es bastante estúpido porque ninguna pigmentación o color de los ojos o de la piel denota ninguna cualidad ni defecto moral”, nos recuerda Casals). David Lodge coincide con Casals en que para la descripción de personas se utiliza la técnica de la sinécdoque, es decir, tomar la parte por el todo (D. Lodge, 1998: 110). Y Chéjov (2005: 19 y 20). recomendaba, de nuevo, describir “el estado de ánimo de los héroes” por sus acciones .

Alex Grijelmo (2008: 76) recomienda, además, un rasgo que deben reunir las descripciones: el uso de palabras connotadas, es decir, la adaptación del léxico a lo que se retrata “sin producir disonancias”:

¹⁰⁶ Aristóteles (1999: 192) recomendaba tener en cuenta la dicción de las personas según el género (niñez, edad adulta, vejez, hombre o mujer, de un lugar u otro) y según el hábito (rústico, educado) como modo de representar el carácter de la persona. Ver también M. Rodríguez Betancourt (2001: 69 y 112).

Y para ello deberá utilizar palabras connotadas: expresiones que llevan a su lomo las pistas que pueden servir al lector para reconstruir todo un mundo real. (...). Las palabras connotadas evocan ambientes, épocas, lugares, olores, colores, sonidos... Y su encadenamiento adecuado en un texto sirve para montar todo un decorado. En un reportaje podemos escribir, de un modo enunciativo y correcto, esta frase: “Los turistas despiertan la atención de los vecinos del pueblo que están en el bar jugando a las cartas”. Nada que oponer, pero poco se aprecia ahí que congenie con un estilo literario trabajado. La percepción del lector cambiará si sustituimos esas expresiones por palabras connotadas: “Cualquier forastero levanta las miradas de los lugareños que manosean el naipe en la taberna”. (A. Grijelmo, 2008: 337).

Se trata de aquello que la escritora Katherine Anne Porter le dijo a Bárbara Thomson cuando le entrevistó para la revista *París Review*: “No se puede hablar sobre los seres humanos con palabras sacadas de los libros de texto, y no se puede usar una jerga. Hay que hablar clara y sencilla y puramente en un lenguaje que un niño de seis años pueda entender, y que sin embargo tenga los significados y los matices del lenguaje, y las implicaciones, el atractivo para la inteligencia más elevada” (J. L. González, 1970: 108-110).

Finalmente, y a pesar del peligro de los adjetivos en el periodismo, debemos tenerlos en cuenta. Grijelmo nos dice que son “la ropa de los sustantivos” pero que tampoco debemos ponerle más de la cuenta y recomienda elegir los que aporten información y nunca un juicio de valor. Deben ser sobrios, sencillos y huir de los lugares comunes. (Grijelmo: 2008: 328). Sorela (1985: 84) afirma que Gabriel Márquez buscaba la originalidad y la visión sorprendente en ellos, más que en los sustantivos o en los verbos.

3.3.3.2.11. LA METÁFORA Y OTRAS FIGURAS RETÓRICAS

Como venimos viendo, todos los autores coinciden en que la descripción requiere de una tarea previa de observación y selección de los detalles más ilustrativos de lo que se quiere hacer visible. “Describir exige precisión en todos los sentidos. Léxica, espacial, receptiva. Demanda grandes dotes de observación y atención. Requiere una lógica en la ordenación de los datos percibidos y en su selección. Y, por supuesto en la organización posterior de todo ello”, subraya Casals (2005: 463).

Y describir, como apuntaba anteriormente Casals, requiere también del dominio en la construcción de figuras retóricas acertadas. Porque como nos recuerda Grijelmo (2008: 340-408) el estilo es: claridad, ordenación lógica, sorpresa, humor, ironía, vocabulario, paradoja, ritmo (frases largas o cortas, melancolía o pasión; ritmo paralelo; ritmo sin puntos), adjetivo, metáfora (figura, metonimia, sinécdoque, personificación o prosopopeya, reificación, greguería), sonido, ambiente, orden, remate.

La metáfora, aunque sea un tropo especialmente poético que se sitúa en el polo opuesto a la razón y al sentido común (D. Lodge, 1998: 23) ayuda a hacer visible la realidad a través del texto. Tal vez porque, como apunta el profesor Chillón, no es solo un tropo sino “el tropo entre los tropos”, el que hace posible “la decisiva traslación mediante la que los sucesos brutos son convertidos en imágenes, palabras y conceptos, esto es, en alusiones virtuales de muy distinta índole ontológica a la que poseen en origen”. La razón del poder de la metáfora la explica Chillón del siguiente modo:

Desde las decisivas investigaciones sobre retórica de Gustav Gerber y de Friedrich Nietzsche, en el siglo XIX, hasta las más recientes aportaciones de Charles Perelman, Roland Barthes, Paul de Man, Stephen Toulmin, Kenneth Burke, Paul Ricoeur o George Lakoff, uno de los principales afluentes del giro lingüístico nos enseña que “lo real”, siempre ignoto y esquivo, es construido como “realidad humana” gracias al poder metafórico –es decir, metamorfoseador- del empalabramiento. Pensar es en esencia hablar, ya lo hemos convenido, pero acto seguido cumple agregar que hablar y pensar son actividades retóricas, asimismo. (A. Chillón, 2014: 45)¹⁰⁷

Tal vez, porque como nos recuerda Jonathan Culler “no se trata de que no haya distinción entre lo literal y lo figurativo, sino de que los tropos y las figuras son estructuras fundamentales de nuestro lenguaje, en lugar de distorsiones o excepciones” (1997: 89).

Aristóteles (1999: 183-203) nos dejó las siguientes reglas para construirlas: es preciso decir la metáfora bien apropiada, lo cual se logrará por analogía, y si no, parecerá cosa inadecuada; si se quiere ensalzar, sacarla de lo que es mejor en el mismo género, y si vituperar, de cosas peores; deben representar un sonido agradable; no traerlas de lejos sino de cosas que son del mismo género y especie; deben sacarse de cosas hermosas por

¹⁰⁷ El profesor Chillón (2014) amplía las reflexiones sobre esta idea en las pp. 52, 53, 60 y 61 partiendo de la idea de Nietzsche sobre que todas las palabras son tropos.

el sonido o por el significado o para la vista o para algún otros sentido y la fealdad, lo mismo; buscar las que procuren una enseñanza (“cuando se llama a la vejez paja se da una enseñanza y una noción por el género, pues una y otra cosa han perdido la flor”); la imagen es menos agradable porque, al llevar delante un añadido, es una expresión más larga y tampoco dice que eso es tal cosa; no están bien considerados los entimemas obvios, ni los que quedan desconocidos sino los que dan conocimiento al momento o la comprensión se retarda un poco.

Grijelmo (2008: 329-333) nos habla de distintas variedades. La figura (Se trata de un término genérico, pero podemos encuadrarlo en “una cosa que representa a otra”: La oscuridad tiñe la nieve...); la comparación (se obtiene con enlaces como “igual que”, “así como”, “como” y otros adverbios que implican semejanza o relación de inferioridad o superioridad); la metonimia (aquí no usamos la riqueza expresiva de la representación de un objeto por otro, ni la comparación entre ambos, sino la que nos viene dada por la materia del objeto representado: “Blandió el acero” -esgrimió la espada-, “golpeó el cuero” -le dio al balón-); la sinécdoque (tomamos la parte por el todo -“un rebaño de cien cabezas”, “Washington critica la política cubana”-); personificación o prosopopeya (se atribuye a los objetos las cualidades de las personas: “la roca estuvo dudando si desplomarse o no”); la reificación (palabra que no figura en el Diccionario pero muy atinada para describir esta figura. El efecto contrario al anterior: referirse a las personas como si se tratara de objetos. “Ha sabido amueblarse muy bien la cabeza”, “María ha echado raíces aquí”); greguería. (“Ana Belén tiene una boca tan grande, que sólo pronuncia letras mayúsculas).

3.3.3.2.12. LA SORPRESA

En opinión de Grijelmo (2008: 307), el estilo literario se basa principalmente en la sorpresa. A pesar de la extensión, considero interesante reproducir parte del texto de la muerte de Sócrates, que fue escrita por Platón¹⁰⁸, en la que se puede ver el efecto que produce este recurso en un texto:

¹⁰⁸ “Una enfermedad impidió a Platón contarse entre los amigos y discípulos de Sócrates que asistieron a los últimos momentos de la vida del maestro, en aquel día de finales de primavera o principios de verano del año 399 antes de Jesucristo en que, de acuerdo con la condena que le había sido impuesta,

- (...) se debe rogar a los dioses que este traslado de aquí hasta allí resulte feliz. Esto es lo que ahora yo ruego, y que así sea.

Y tras decir esto, alzó la copa y muy diestra y serenamente la apuró de un trago. Y hasta entonces la mayoría de nosotros, por guardar las conveniencias, había sido capaz de contenerse para no llorar, pero cuando le vimos beber y haber bebido, ya no; sino que, a mí al menos, con violencia y en tromba se me salían las lágrimas, de manera que cubriéndome comencé a sollozar, por mí, porque no era por él, sino por mi propia desdicha: ¡de qué compañero quedaría privado! Ya Critón, antes que yo, una vez que no era capaz de contener su llanto, se había salido. Y Apolodoro no había dejado de llorar en todo el tiempo anterior, pero entonces rompiendo a gritar y a lamentarse conmovió a todos los presentes a excepción del mismo Sócrates.

Él dijo:

- ¿Qué hacéis, sorprendentes amigos? Ciertamente por ese motivo despedía las mujeres, para que no desentonaran. Porque he oído que hay que morir en un silencio ritual. Con que tened valor y mantened la calma.

Y nosotros al escucharlo nos avergonzamos y contuvimos el llanto. Él paseó, y cuando dijo que le pesaban las piernas, se tendió boca arriba, pues así se lo había aconsejado el individuo. Y al mismo tiempo el que le había dado el veneno lo examinaba cogiéndole de rato en rato los pies y las piernas, y luego, apretándole con fuerza el pie, le preguntó si lo sentía, y él dijo que no. Y después de esto hizo lo mismo con sus pantorrillas, y ascendiendo de este modo nos dijo que se iba quedando frío y rígido. Mientras lo tanteaba nos dijo que, cuando eso le llegara al corazón, entonces se extinguiría.

Ya estaba casi fría la zona del vientre cuando descubriéndose, pues se había tapado, nos dijo, y fue lo último que habló:

- Critón, le debemos un gallo a Asclepio. Así que págaselo y no lo descuides.
- Así se hará –dijo Critón-. Mira si quieres algo más.

bebió la cicuta. El impresionante relato de la muerte de Sócrates que Platón nos ofrece en su diálogo Fedón, que versa sobre la inmortalidad del alma humana, está evidentemente reconstruido sobre lo que vieron y escucharon los fieles discípulos que se hallaron presentes, por lo que merece ser considerado un documento directo. El extracto procede de la traducción llevada a cabo por Carlos García Gual (Diálogos, volumen III, Fedón (Gredos, Madrid, 1992). (Martín de Riquer y Borja de Riquer, *Reportajes de la Historia. Relatos de testigos directos sobre hechos ocurridos en 26 siglos*. Volumen I.). Barcelona, 2010. Págs. 61).

Pero a esta pregunta ya no respondió, sino que al poco rato tuvo un estremecimiento, y el hombre lo descubrió, y él tenía rígida la mirada. Al verlo, Critón le cerró la boca y los ojos.

Este fue el fin, Equécrates, que tuvo nuestro amigo, el mejor hombre, podemos decir nosotros, de los que entonces conocimos, y, en modo destacado, el más inteligente y el más justo. (M. Riquer y B. de Riquer, 2010: Volumen I, 64 y 65).

3.3.3.2.13. LOS SILENCIOS

Cuando hablábamos del lector implícito, mencionábamos ya la ironía como uno de los recursos que apela al lector para que decodifique o complete lo que no se dice, a partir de lo que se dice. Con la ironía se dice lo contrario de lo que se quiere decir “pero de modo que se dice mucho más de lo que se dice, muchísimo más que si se dijera exactamente lo que se quiere decir” (A. Grijelmo, 2008: 313-314). Del lector implícito necesitaría también la paradoja, uno de los más valiosos instrumentos del periodista. “Mueve generalmente a la sonrisa, pero puede suponer asimismo una llamada a la conciencia. (...) nos presenta un razonamiento que juega con ideas ilógicas que resultan lógicas, o viceversa” (Grijelmo, 2008: 316).

Ese proceso de completar el texto lo pone el autor al servicio del lector que se ve así participando en la elaboración del relato.

La ironía es un ejemplo del silencio que puede producirse en un texto narrativo pero existen otros porque, como nos recuerda David Lodge (1998: 279), “una descripción realmente exhaustiva de cualquier acontecimiento es imposible” por lo que todos los relatos “contienen espacios en blanco, silencios, que el lector debe llenar a fin de producir el texto”. En algunos casos, añade este autor, estos son resultado de supresiones inconscientes por parte del autor y en otros son “una estrategia artística consciente para dar a entender lo que se quiere decir en lugar de decirlo con todas las letras”.

John Berger y Ryszard Kapuscinski hablaron sobre el uso del silencio en sus escritos con María Nadotti en *Los cínicos no sirven para este oficio* (R. Kapuscinski, 2002: 122-123) y ambos coincidieron en la importancia de su presencia en el texto narrativo. Para Berger “el silencio es absolutamente esencial” hasta el punto de que para él “el arte de

la narración depende de lo que se deja fuera de la misma”. El silencio, según Berger a veces está entre las palabras, a veces entre las frases y a veces entre los párrafos. Y se puede explicar desde un punto de vista metafísico o filosófico “porque es muchísimo lo que no se puede expresar y quizás es el elemento mas valioso” pero desde un punto de vista “más artesanal” el silencio “representa el instrumento principal para establecer la complicidad con el oyente o lector”. Para Kapuscinski, el silencio ha sido creado a la par por el autor y el lector puesto que consiste en la interpretación que se hace del texto: “En todos los textos hay y no hay silencio: depende de lo que encontremos”, dice al escritor polaco.

El poder del silencio fue ya descubierto por el peripatético Demetrio, que vivió entre el siglo I a. C y el I d. C. Nos dice Casals (2005: 281) que este autor escribió en su obra *Sobre el estilo* acerca de la persuasión que, según él, residía en tres elementos: la evidencia, la naturalidad y la omisión. Este último lo explicaba así:

No hay que exponerlo todo largamente y con exactitud, sino que habría que dejar algunas cosas a la comprensión y a la reflexión del oyente: pues al comprender lo que tú has omitido, no solo será tu oyente, sino que se convertirá en tu testigo, un testigo muy bien dispuesto. Pensará que es inteligente gracias a ti, que le has dado la oportunidad de comprender. Pues al decírsele todo, como si fuera un necio, se parece al que acusa al oyente de serlo. (Demetrio, 1979: 221-222)

Comenta Casals a la luz de estas reflexiones que “las mejores palabras son aquellas cuyo sentido tiene que reconstruir el destinatario”. Y añade: “Palabras en realidad ausentes, cumpliendo esa constatación tan antigua de que la persuasión más profunda es aquella que se logra por lo implícito, lo no enunciado, o lo que es lo mismo, lo no racionalizado”. (M. J. Casals, 2005: 282). Sería el sentido de aquella frase popular “Callao está dicho”, que tantas veces escuche en mi entorno ante determinados temas o circunstancias que se preferían no comentar en voz alta, dejando que fuera el silencio el que hablara.

Pero en el periodismo narrativo, además de supresiones inconscientes por parte del autor o usados como estrategia narrativa, los silencios del texto pueden venir obligados porque falte determinada información. Roberto Herrscher es partidario de si lo que falta es mucho, abandonar la empresa de transformar la historia en relato (2012a: 313), al menos en relato de realidad. Aunque reconoce que la ausencia de determinada

información, tratada con maestría narrativa, también puede convertirse en un elemento más del texto. Como ejemplo, un pasaje de *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez, al final del capítulo 5. Nos lo comenta y recuerda el profesor Herrscher (2012a: 297-298). Las negociaciones de liberación de los secuestrados están estancadas y todos sospechan que los narcos harán algo para obligar a negociar al gobierno:

En una de las casas-cárcel tenían a Maruja, funcionaria del área de cultura y conocida intelectual, a su asistente Beatriz, y a Marina, que llevaba años secuestrada y que Maruja y Beatriz apenas conocían cuando se encontraron en cautiverio.

El monje, uno de los vigilantes, le acaba de ordenar a Marina que tomara sus cosas y se preparase porque la iban a liberar. Marina prometió estar lista en cinco minutos. La escena está contada en tercera persona, pero está claro el punto de vista.

“Marina se demoró en el baño mucho más de cinco minutos. Volvió al dormitorio con la sudadera rosada completa, las medias marrones de hombre y los zapatos que llevaba el día del secuestro. La sudadera estaba limpia y recién planchada. Los zapatos tenían el verdín de la humedad y parecían demasiado grandes, porque los pies habían disminuido dos números en cuatro meses de sufrimientos. Marina seguía descolorida y empapada por un sudor glacial, pero todavía le quedaba una brizna de ilusión.”

Beatriz y Maruja se pusieron de acuerdo sin palabras para seguirle el juego de la liberación. Le encargaron que transmitiera mensajes a sus familias. Marina les respondía contenta, se perfumaba. Pero “en realidad estaba al borde del desmayo. Le pidió un cigarrillo a Maruja y se sentó a fumárselo en la cama mientras iban por ella. Se lo fumó despacio, con grandes bocanadas de angustia, mientras repasaba milímetro a milímetro la miseria de aquel antro en el que no encontró ni un instante de piedad y en el que no le concedieron al final ni siquiera la dignidad de morir en su cama”.

Maruja le llevó unas pastillas, pero Marina no pudo encontrarse la boca, por el temblor de las manos. La vinieron a buscar los guardias. Beatriz y Maruja se despidieron de ella intentando frases de aliento y esperanza.

“Marina se entregó a los guardianes sin una lágrima. Le pusieron la capucha al revés, con los agujeros de los ojos y la boca en la nuca, para que no pudiera ver. El Monje la tomo de las dos manos y la sacó de la casa caminando hacia atrás. Marina se dejó llevar con pasos seguros. El otro guardián cerró la puerta desde afuera.”

“Maruja y Beatriz se quedaron inmóviles frente a la puerta cerrada, sin saber por dónde retomar la vida, hasta que oyeron los motores en el garaje, y se desvaneció su rumor en

el horizonte. Solo entonces entendieron que les habían quitado el televisor y la radio para que no conocieran el final de la noche.”

“Al amanecer del día siguiente, jueves 24, el cadáver de Marina Montoya fue encontrado en un terreno baldío al norte de Bogotá. Estaba casi sentada en la hierba todavía húmeda por una llovizna temprana, recostada contra la cerca de alambre de púas y con los brazos en cruz. El juez 78 de instrucción criminal que hizo el levantamiento la describió como una mujer de unos sesenta años, con abundante pelo plateado, vestida con una sudadera rosada y medias marrones de hombre. Debajo de la sudadera tenía un escapulario con una cruz de plástico. Alguien que había llegado antes que la justicia le había robado los zapatos.” (R. Herrscher, 2012a: 297-298)

Falta la escena en la que la llevan al descampado y la matan pero, como recuerda Herrscher, esto no está en el texto porque no lo vieron los entrevistados por García Márquez para reconstruir la historia. “El agujero pesa, pero no siento que falte” (2012a: 298) dice el profesor de la Universidad de Barcelona quien considera que la falta de “elementos, datos o momentos de la historia no solo no molesta sino que sirven para recordarnos que es no ficción, que no hay un narrador omnisciente”. (2012a: 315)

Ha sido precisamente Alex Grijelmo quien en su tesis doctoral *El sentido del silencio en la información. La pragmática en el periodismo* (UCM, 2012), posteriormente publicada en libro bajo el título *La información del silencio. Cómo se miente contando hechos verdaderos* (Taurus, 2012), quien ha analizado y determinado los silencios que se producen en la comunicación, en el lenguaje y en la información periodística y cómo el cerebro los interpreta en cada caso. Porque, ¿cuántos silencios existen?

Básicamente, podemos dividirlos entre silencios de significado y silencios de significante. Pero también podemos establecer una diferencia entre los silencios que necesitan solo texto y los que precisan además de contexto o de ambiente. Otra distinción (...) se centra en que unos silencios requieren de la interpretación del receptor y otros presentan un significado objetivo que no ofrece discusión porque se deduce de la norma; es decir, los que se entienden automáticamente como parte expresa del mensaje, por un lado, y los que precisan de una reconstrucción a cargo del interlocutor, por otro. (A. Grijelmo, 2012: 556 ebook)

Hecha esta aclaración, Grijelmo nos precisa que, en el marco de la *elocutio*, y desde el punto de vista de la retórica, existen cuatro tipos de silencios: gramatical, estilístico,

semántico y estratégico. Y nos detalla las principales figuras retóricas que los producen o contienen:

- Figuras gramaticales, que implican una elisión gramatical: asíndeton (solo entre sustantivos)
- Figuras estilísticas, que implican una elisión por estilo: elipsis y asíndeton (en este último caso solo entre verbos y adjetivos)
- Figuras semánticas, divididas a su vez en tres tipos:
 - Las que contienen un efecto metafórico (metáfora, alegoría, antonomasia, hipérbole, metonimia, oxímoron, símil, prosopopeya, sinonimia, paradoja y sinestesia).
 - Las que implican un sentido adicional al del significante empleado (aposiopesis o reticencia o insinuación, connotación y aliteración).
 - Las que dan a entender algo distinto de lo que dicen: ironía o alusión
- Figuras pragmáticas, que se usan también en el arte de convencer o persuadir y que pueden formar parte de los recursos retóricos: insinuación, sobrentendido, presuposición, connotación, palabras grandes, doble sentido, eufemismo y yuxtaposición.

A pesar de esta gran variedad, Grijelmo subraya y nos previene de que “el silencio gramatical y el estilístico excluyen la participación o aportación subjetiva del receptor”, mientras que “todos los silencios semánticos precisan de la colaboración pragmática del receptor”. (A. Grijelmo, 2012: 438 ebook)

En cuanto al silencio estratégico, que Grijelmo sitúa en la *inventio* y en la *dispositio*, nos ofrece, a juicio del autor, las siguientes modalidades: ocultación, resumen, silencio de cortesía, engañoso, prudente, tras una pregunta y de incitación.

Me remito a este espléndido trabajo para conocer en detalle la construcción de los distintos tipos de silencio y como nuestro cerebro completa “de manera obligatoria” (A. Grijelmo, 2012: 965 ebook) las ausencias y los silenciamientos en cada caso, aunque después “pueda rechazar el sentido que transmitió el silencio y que él recibió y decodificó” (A. Grijelmo, 2012: 966 ebook).

3.3.3.2.14. EL SONIDO DEL TEXTO

Esta tesis arranca en la convicción de que los relatos mostrativos, por sus características, son los más directos herederos de los relatos de realidad de la tradición oral. Una oralidad que cabría pensar que permanece en estos textos en la actualidad manifestada, además de todo lo explicado en las páginas precedentes, en una característica difícil de precisar pero que personalmente intuyo que está ahí: el sonido del texto.

En su manifestación más sencilla nos encontramos con la aliteración, es decir, con el uso de palabras que tienen una connotación sonora para el que las lee o escucha. “Este efecto estilístico consiste en repetir un determinado fonema en un espacio breve de texto para semejar el sonido de las palabras a las que se desea representar” (A. Grijelmo, 2008: 333) y aunque es usado fundamentalmente en poesía, resulta de gran utilidad también en las descripciones como nos recuerda Grijelmo, quien en su libro *El estilo del periodista* recopila diversos términos cuya connotación sonora se relaciona inmediatamente con los cinco sentidos:

- Palabras connotadas de sonido concreto: susurro, rumor, murmullo, ronquido, carraspeo, gemido....
- Palabras connotadas de tacto: suave, terso, sedoso, mimo...
- Palabras connotadas de gusto: apetitoso, sabroso, succulento, agrio...
- Palabras connotadas de olfato: nauseabundo, oloroso, tufo, vaho...
- Palabras connotadas de vista: cegador, brillante, fogata, resplandor... (A. Grijelmo, 2008: 335-336).

Desde luego no es esta una característica menor en el caso de los reportajes mostrativos porque como acabamos de comprobar al leer los términos propuestos por Grijelmo, su sola lectura pueden hacernos ver, oler y degustar palabras o pasajes concretos.

Por otra parte, Ángel Zapata se refiere a otro aspecto del texto narrativo, que tiene que ver también, a mi modo de ver, con la sonoridad del relato y que me parece interesante comentar. Se trata de lo que el autor de *La práctica del relato* denomina “continuidad”, es decir, lo que la retórica llama “anáfora” y “catáfora”, repetición de elementos

destinados a mantener la atención del lector que van fijando en él el eje principal de la historia. Para Zapata (1997: 135) “un texto narrativo se lee con facilidad, proyecta su historia en nuestra mente de un modo ligado o continuo, si la escritura, a medida que avanza, no cesa de recordarnos el contexto de la acción. O lo que es igual: buena parte de la capacidad de un texto para mantener nuestra atención estriba en la redundancia”.

Se trata de repetir “lo que importa”, sin miedo a que “al lector le salten a la vista las palabras que se repiten... precisamente porque a través de ellas lo que le salta a la vista es la propia historia” (A. Zapata, 1997: 144 y 147). Y concluye:

El texto se sustenta sobre todos los elementos redundantes como sobre un andamio de claridad. La redundancia es el tronco o el eje entorno al cual el texto va creciendo. Y las informaciones nuevas, ya digo, son las flores, los frutos. las hojas: todo lo que le añade variedad a la historia y renueva su interés (A. Zapata, 1997: 149).

El efecto sonoro de palabras, frases, expresiones creo que se extiende a todo el texto en el caso del relato mostrativo. Es como si los reportajes mostrativos, si son realmente tales, pudieran ser perfectamente narrados oralmente sin que sufrieran merma alguna sino más bien al contrario, es decir, alcanzaran un mayor efecto global en la recepción del texto y tal vez una mayor visibilidad.

A esta idea llego definitivamente de la mano del premio nobel de literatura del año 2000 Gao Xingjian, quien considera que la lengua literaria debería poder leerse en voz alta, que tendría que depender no sólo de la letra, sino del oído porque el sonido es el alma de la lengua:

Redescubrir el lenguaje también significa, para mí, escuchar atentamente lo que escribo. Si no logro sentir la entonación de la frase, la considero fallida y la elimino o redacto de nuevo. Mi primer borrador procede de lo que le he contado al magnetófono, y cuando reviso el texto, lo recito en mi interior en silencio. El lenguaje vivo tiene siempre un tono determinado, y someterlo a la prueba de la audición es un buen método para filtrar y pulir los desarreglos de estilo. Las palabras que el oído no acepta o entiende, o bien no han sido dichas con claridad, o bien no tienen razón de ser. Y ¿qué puede transmitir a los demás un autor que no se entiende a sí mismo? La lengua está, por naturaleza, ligada al sonido; la escritura es posterior. (...). Si la lengua recogida en la escritura carece de vitalidad, nada podrá salvarla, por mucho que se quiera adornar el poema con cesuras o ligamentos, o acicalar la novela con diferentes tipos de letra, o por más artística que sea la composición y la impresión. Ojalá mis obras —no sólo las piezas de

teatro, sino también las poesías y las novelas— pasen la prueba de la lectura en voz alta. La búsqueda del tono es, para mí, lo más importante en la escritura. El tema, los personajes, la estructura e incluso el pensamiento subyacente en la obra —cuanto menos pensamiento «desnudo» haya en ella, mejor— deben hallarse diluidos en el tono de la composición. La escritura comienza en la búsqueda del tono, y todo lo demás forma parte de los preparativos previos. Lo primero que yo hago al ponerme a escribir es intentar saborear de nuevo el lenguaje. (...). Si la narración grabada en el magnetófono o las oraciones escritas sobre el papel se tornan frases musicales que se pueden palpar y sentir, la escritura deja de ser un mero conjunto de nociones y conceptos acuñados por el intelecto. (X. Gao, 2004a: web).

Darío Villanueva (2003: web) nos recuerda que Torrente Ballester también trabajaba con la ayuda de un magnetófono. Y el periodista Jon Lee Anderson dice haberse dado cuenta de que “los hispano parlantes parecen mucho más conscientes del lenguaje cuando escriben. Como si escribieran con el sonido del lenguaje hablado. No sé si sea una cosa del español, pero no es tanto así en el mundo anglosajón”. (P. Brito, 2012b: web).

Creo que cuando Gao Xingjian habla de “lenguaje vivo” o “lenguaje” que transmite “vitalidad” en la escritura podría referirse al lenguaje visual que estamos estudiando en este trabajo, es decir, a ese lenguaje cargado de información, de imágenes, de sensaciones, de escenas... de realidad, en definitiva. Una realidad, por cierto, actual, presente, contemporánea.

Lo que yo busco es un lenguaje vivo y, dentro del mismo lenguaje, la impresión de las personas. Por eso doy más importancia al tono y al modo de hablar que a la simple y pura redacción. Si en las obras escritas en chino antiguo lo importante es la retórica y la elegancia literaria, y en las que ahora están de moda, lo agudo y lo gracioso, yo prefiero buscar el tono vivaz de la lengua llana, hacer de él el alma de mi escritura. Redescubrir el lenguaje. Con ello me refiero a la lengua viva hablada y oída con que estamos familiarizados en nuestra existencia cotidiana y no a las frases hechas del chino antiguo, a las construcciones anquilosadas sobreabundantes en el idioma escrito que se emplean a la ligera en cualquier ocasión. (X. Gao, 2004a: web).

Si aceptáramos la premisa que acabo de exponer, podría concluirse que el lenguaje vivo del que habla Gao Xingjian, el lenguaje plástico y visual del que hablamos nosotros está ligado a la realidad (de la que surge) también (¿o sobre todo?) a través del sonido de la

lengua y en ese vínculo podríamos encontrar una pista más entre los reportajes mostrativos y los relatos de realidad orales que son, a mi modo de ver, sus antecesores.

3.3.4. REPORTAJE MOSTRATIVO: NARRATIVA SIN FRONTERAS MEDIÁTICAS

¿Son las técnicas del reportaje mostrativo que venimos señalando aquí exclusivas de la prensa escrita? Si aceptamos el origen oral sugerido por nosotros mismos y nos atenemos a las perspectivas que estudiosos y empresas periodísticas aventuran para Internet, amén de los ejemplos audiovisuales que nos hemos encontrado en el camino, nos veremos obligados a responder rápidamente que no. Que la narración de este tipo de relatos traspasa las fronteras del tiempo, el espacio, soportes y lenguajes, como se ha apuntado en páginas precedentes. Y para confirmar esta propuesta nos llega un nuevo documento que apuntala esta idea.

El 9 de enero de 2014, el programa *En Portada* de TVE sorprendió a los telespectadores con la emisión de “El reportaje perfecto”. Un programa especial grabado con motivo de sus 30 años en antena para “extraer el elixir del reportaje perfecto”, es decir, reflexionar sobre “cómo administrar todas las herramientas que nos ofrece el lenguaje audiovisual para lograr un único objetivo: que la narración sirva para mostrar la realidad”.

El programa reunió en el Palacio de Cristal, ubicado en el parque de El Retiro de Madrid (“un símbolo perfecto para ilustrar el ajeteo mental que nos sacude mientras decidimos cómo contar una historia”), a tres periodistas con experiencias diferentes en el modo de narrar la realidad: Alfonso Armada, periodista de prensa; Rosa María Calaf, reportera de televisión; y Javier Reverte, escritor de libros de viajes. A ellos se unió, a través de una entrevista grabada, el nobel Mario Vargas Llosa. Una selección, a mi modo de ver, especialmente pensada para representar la confluencia de caminos que describíamos en páginas precedentes y de la que surge el reportaje mostrativo: periodismo, literatura, relato humano y técnicas y recursos con los que el hombre ha contado su historia a lo largo del tiempo.

Reunidas estas cuatro voces, el programa, a través de su director José A. Guardiola, les planteó una cuestión que no es otra sino el interrogante que el equipo de *En Portada* se ha formulado a sí mismo ante cada historia que contar, con cada reportaje por construir: “Durante estos 30 años nos ha asaltado siempre la misma pregunta: ¿dónde está el elixir

de un gran reportaje (...), cómo contar una historia, cómo mostrar fielmente la realidad que hemos vivido, la que habita nuestros pensamientos pero que está más allá de nuestros ojos?”, escuchamos a una voz en off.

La pregunta, ya interesante y procedente para la presente investigación, se complementa con nuevos elementos que van siendo introducidos por Guardiola a lo largo de la charla: ¿qué buscáis en el personaje que le va a dar vida al reportaje?, ¿qué valor tiene el personaje anónimo?, ¿el viaje es solo un trayecto o debe ser parte de la narración?, ¿cómo elegís el arranque?, ¿qué fuerza tiene una imagen en un reportaje?, ¿un reportaje es un cuento que debe ser verdad?, ¿es lícito buscar la emoción?, ¿cómo hacer para que quien nos está siguiendo tenga claro que es realidad y que es ficción? Elementos que, comentados desde sus distintas perspectivas, por los cinco constructores y creadores de relatos, dejan entrever una nueva constatación a nuestro trabajo: si se quiere mostrar la realidad del hombre en televisión, a través del género periodístico que nos ocupa, el punto de partida debe ser el mismo que el de cualquier relato que vaya a ver la luz en un periódico, una revista o un libro. A lo largo de la hora de conversación surgen diferentes conceptos y reflexiones que nosotros hemos agrupado con la intención de desvelar los principios que sustentan este programa de televisión. Y al hacerlo nuestra pretensión no es otra que dejar abierto este trabajo que nosotros hemos circunscrito a cinco medios escritos pero que no son ni mucho menos los únicos portadores de reportajes mostrativos de la prensa española actual.

Reportaje

— Es el género que más se parece a la vida y la vida está llena de seres humanos (J.A. Guardiola, 2014: web).

Las personas

— El material excepcional e irrepetible con el que se fabrican los reportajes (voz en off *En portada*, 2014: web).

- Una de las señas de identidad de *En Portada* es ponerle un micrófono a las miles de personas que hay en el mundo, que han sufrido y que nunca nadie ha ido y les ha preguntado que les ha pasado (J.A. Guardiola, 2014: web).
- El ser anónimo es el que padece la historia, el que la protagoniza; no es el político que sale en todas las entrevistas (J. Reverte, 2014: web).
- Siempre me he sentido más satisfecha cuando he entrevistado a los personajes anónimos que a los grandes personajes (R.M. Calaf, 2014: web).

Tras la actualidad, la realidad del hombre

- Muchas cosas espantosas ocurren cuando las cámaras desaparecen, cuando desaparecen los testigos. Las posguerras, que suelen ser tan largas y tan complicadas y tan necesarias de contar, piden testigos que vuelvan al lugar de los hechos y se demoren para contar qué pasó después (A. Armada, 2014: web).

Realidad ampliada y saber ver

- ¿Cómo contar una historia, cómo mostrar fielmente la realidad que hemos vivido, la que habita nuestros pensamientos pero que está más allá de nuestros ojos? (voz en off *En portada*, 2014: web).
- En televisión, la imagen es lo que primero atrapa. Precisamente porque es tan poderosa tiene que ser cuidada y tratada con tanto respeto. El riesgo es pensar que solo con ver estamos entendiendo. Hay que ver, contextualizar, recordar, explicar. De nada sirve recordar las torres gemelas si no tenemos ni idea de lo que significa, de lo que hay alrededor de esa imagen (R.M. Calaf, 2014: web).

Investigación y tiempo

- Aspiramos a extraer el elixir del reportaje perfecto: ver, escuchar, oler, sentir y contar (voz en off *En portada*, 2014: web).

- A veces te encuentras con alguien que tiene una historia fascinante pero que no la sabe explicar, que no la sabe contar. La habilidad del periodista está en ganarse la confianza, que no sienta que está la cámara ahí, pero para eso se necesita tiempo, cosa que cada vez tenemos menos en televisión (R.M. Calaf, 2014: web).
- Hay gente que sabe contarlo y gente que no. El papel del reportero es provocar que cuente esa historia, que lo cuente bien (J. Reverte, 2014: web).
- Hay más medios de información y en teoría más acceso a todo pero tenemos la sensación de que el mundo se ha vuelto más complejo y más incomprendible. Quizá porque nos falta tiempo en los medios para de verdad meternos a fondo en los sitios y buscar personajes, personas que cuenten las historias y que nos permitan entenderlas (A. Armada, 2014: web).

Descubrir el valor simbólico de una historia

- Hay que buscar “testimonios que tengan un elemento de sensibilidad, que toquen el corazón de la gente que pueda escucharlos o que te hagan reflexionar; y eso es difícil de encontrar”, señala Reverte, quien acompaña su reflexión con una ilustrativa anécdota. El periodista viajó a Sarajevo en el año 1992 para escribir unas crónicas que le había encargado una revista. Antes de entrar en la ciudad, en una parada, se le acercó una señora y le preguntó:

—¿Es usted periodista?

— Sí, soy periodista –le contestó Reverte.

— ¿Podría llevarle a mi marido que está en Sarajevo unas cosas?

— Sí, se las llevo; no hay problema –le dijo.

La señora le dio cuatrocientos marcos alemanes para que su marido pudiera comprar en el mercado negro lo que necesitara.

— Señora, usted a mí no me conoce. Igual me quedo los cuatrocientos marcos alemanes –le advirtió Reverte.

— Mire usted, en este país hemos aprendido a confiar en los desconocidos y a desconfiar de los conocidos – le respondió la mujer.

“Esa frase clava lo que es una guerra civil”, sentencia Reverte (2014: web).

- En 1999, *En portada* emitió “Una historia del muro”. El protagonista fue Harmut Richter, un joven nacido en el régimen comunista que a los 18 años huyó por un canal hasta llegar a Berlín occidental. Una mujer lo encontró, le ofreció aguardiente y lo arropó. Él, al saberse en libertad, al darse cuenta de que lo había logrado, tomó unos sorbos, sintió que las fuerzas le abandonaban y se desmayó en los pechos de aquella mujer. “Fue esa frase y la emoción con la que transmitía sus recuerdos y sentimientos las que me convencieron de que él debía ser el hilo conductor de nuestra historia. Había pensado en otra persona pero no terminaba de funcionar, no cuajaba. Con Harmut Richter solo pensábamos hablar sobre su fuga pero cuando le conocí y empecé a conversar con él me di cuenta de que había algo más”, recuerda la reportera Pilar Requena (2014: web). “Ese algo más era su propia vida que corría paralela a la del muro”, añade una voz en off (*En portada*, 2014: web).
- Personaje y anónimo se contraponen. Cuando buscas una persona, que en principio no tiene una proyección social (ministro, escritor, industrial...), la eliges, la sacas del anonimato y le das un nombre - porque lo fundamental precisamente de estas historias es buscar seres no conocidos que tienen una historia que contar detrás - la conviertes en persona no en personaje” (A. Armada, 2014: web).
- El relato tiene que ser valioso dentro de diez, quince o veinte años. Puede sonar muy ambicioso pero la idea es que los reportajes sean tan duraderos como un cuento (A. Armada, 2014: web).

Buscar la emoción y empatía

- Hay que utilizar la emoción con mucho cuidado. Ahora se abusa de eso. La emoción está muy bien pero siempre que te conduzca a saber algo, que no sea el morbo por el morbo (R.M. Calaf, 2014: web).
- Creo que la emoción es fundamental. Un reportaje sin emoción es un reportaje muerto. Pero hay fórmulas legítimas de manejar la emoción y formas perversas.

Cuando la emoción contribuye a entender creo que es fundamental. Y sin emoción no hay historia. Pero cuando cargas las tintas y buscas la lágrima fácil estás extraviando la historia (A. Armada, 2014: web).

- Si no consigo establecer cierta empatía con mis personajes, no resultan persuasivos. No sólo los que me son simpáticos sino también los que me son antipáticos y desagradables. Tiene que llegar a haber una comprensión de las motivaciones íntimas, de las razones secretas que están detrás de las conductas. Y cuando alguien llega a conocer íntimamente un personaje es difícil que no se produzca algún tipo de complicidad. Quizá no la simpatía, no la admiración, algunas veces ni siquiera el respeto pero sí una cierta complicidad. Creo que es absolutamente necesario para que uno pueda inyectarle al personaje esa ilusión de vida que debe tener un personaje literario (M. Vargas Llosa, 2014: web).

Forma

- El reportaje como cualquier obra creativa es un juego entre lo que hay que contar y cómo lo debes contar. Un debate sobre cómo administrar todas las herramientas que nos ofrece el lenguaje audiovisual para lograr un único objetivo: que la narración sirva para mostrar la realidad (voz en off *En portada*, 2014: web).
- El reportaje en TV tiene muchas ventajas: juegas con las voces ajenas, los sonidos, las imágenes... Se tienen muchos elementos para enriquecer el relato. A veces no tienes por qué narrar tú nada. En un momento se puede incluir una entrevista, una secuencia de unos niños jugando al corro de la patata y en sí misma esa secuencia ya está contando algo (J. Reverte, 2014: web).
- Cuando hay un reportaje acabado, sea en tv, radio o prensa, hay que preguntarse: ¿está bien contado?, ¿hay formas mejores de contar esta historia? A veces se tiene una buena historia y se estropea por haberla contado mal (A Armada, 2014: web).

Estructura y arranque

- Me parece muy importante la primera frase e intento tener una especie de hilo conductor. Está muy bien contarte a ti mismo lo que quieres contar de forma resumida antes de ponerte a escribir (A. Armada, 2014: web).
- El arranque es lo que me resulta más complicado. Utilizo la noche, me voy a dormir y me despierto en mitad de la noche con la idea. No enciendo ni la luz, tengo una libreta y un boli. A partir de ahí estructuro. Eso me ha servido miles de veces (R.M. Calaf, 2014: web).
- Una vez que tengo la estructura de mi relato, busco algo que llame mucho la atención, algo que prenda en el lector. Es una técnica periodística pero que en novela también funciona muy bien (J. Reverte, 2014: web).

Recursos del periodismo y la literatura

- Decía Gabriel García Márquez que un reportaje es un cuento que debe ser verdad (J.A. Guardiola, 2014: web).
- Dicho eso, la crónica tiene el permiso y la necesidad de utilizar todos los recursos estilísticos del idioma, que son gigantescos, para conseguir algo fundamental: coger al lector por la solapa desde la primera línea o la primera toma y que no se suelte hasta el final (A. Armada, 2014: web).
- La realidad siempre se nos ofrece muy caótica y en el periodismo como en la literatura se trata de ordenar ese caos, de ordenar la realidad (J. Reverte, 2014: web).

Ficción-realidad

- Creemos que a la hora de contar historias tenemos un contrato con quien nos está siguiendo. ¿Dónde está el punto para que quien nos está siguiendo tenga claro que es ficción y qué es realidad? (voz en off *En portada*, 2014: web).

- El periodista tiene que ser honesto. Te puedes equivocar pero la voluntad de honestidad la debe tener el reportero siempre y esa voluntad la marca quien lo hace (J. Reverte, 2014: web).
- A veces hay que apoyarlo con gestos explícitos. En una ocasión a nosotros no nos dejaron grabar en directo pero sí un simulacro y yo lo dije: esto es un simulacro (R.M. Calaf, 2014: web)
- El pacto sagrado es que lo que te voy a contar todo es verdadero, no me he inventado nada. He podido ordenar los hechos, utilizar un diálogo, una descripción pero lo que te voy a contar es así. Si llovía, llovía y si este hombre tenía bigote, tenía bigote. Puedes utilizar recursos del lenguaje para hacerla más atractiva pero no puedes inventar. Es una línea roja entre lo que es ficción y lo que no lo es (A. Armada, 2014: web).
- Se pueden utilizar procedimientos y técnicas par darle un mayor interés a la verdad pero hacer ficción con el periodismo es transgredir un principio fundamental del periodismo informativo: buscar la verdad, decir la verdad, acercarse a la verdad (M. Vargas Llosa, 2014: web)

Narrador-protagonista y primera persona

- A veces la primera persona, desde un punto de vista dramático, periodístico, es interesante porque aporta. Una de las reglas del periodista uruguayo Homero Alsina Theveret era “utiliza la primera persona cuando tengas que contar algo intransferible, algo que te haya ocurrido a ti”. Es una figura retórica cuando abusas de ella pero en algunos viajes es necesario que se cuenten en primera persona. En ese sentido, el viaje es parte de la narración (A. Armada, 2014: web).
- Me preocupa que cada vez es más excesivo el protagonismo del periodista en televisión. Excepto en un momento que tienes que aparecer para contar algo, después tienes que desaparecer y dejar que la historia fluya. No está justificado que al término de un reportaje lo único que se recuerde sea al periodista; es la historia lo que se debe recordar (R.M. Calaf, 2014: web).

Compromiso del periodista

- En España, estamos todo el día llorando, quejándonos de nuestro triste destino. Cuando vas a América latina y ves que los periodistas se juegan literalmente la vida por contar historias te preguntas de qué estamos hablando. Allí lloran menos, es como si vinieran llorados de casa. No es que no haya miserias y no las denuncien pero hay como una especie de dignidad del oficio. Lloro menos y cuento lo que está pasando (A. Armada, 2014: web)

¿Existe el reportaje perfecto?

- Sí existe. Un tema que se trate con pasión, rigor y sencillez, que logre plasmar la realidad y lo que sucede y que consiga que el espectador se vaya contigo, es el reportaje perfecto (R.M. Calaf, 2014: web).
- *Hiroshima de Hersey*, para mí el reportaje perfecto publicado en una revista que sigue cultivando el arte del reportaje como es el New Yorker (A. Armada, 2014: web).
- Yo recuerdo muchos: *Relato de un naufrago*, ... (J. Reverte, 2014: web)

4. CAPÍTULO III.
ANÁLISIS DEL CORPUS
SELECCIONADO

REPORTAJES MOSTRATIVOS
EN LA PRENSA ESPAÑOLA

Con el conocimiento del contexto histórico en el que se enmarcan los textos que a continuación vamos a analizar así como los elementos que los conforman, presentamos a continuación el análisis realizado durante nuestra investigación, desde el convencimiento de que dicho análisis no se agota en los resultados aquí presentados. Pero los que ahora desvelamos acreditan la existencia de un periodismo narrativo en la prensa española, en distinto grado, dependiendo de medios y autores. Pero periodismo narrativo.

El análisis que aquí se presenta es resultado del siguiente proceso de trabajo:

1. Estudio e identificación de los elementos narratológicos que, a juicio de la literatura científica, constituyen la base sobre la que se construyen los reportajes mostrativos. Estos han sido detallados en el punto 3.3. del capítulo II, que acabamos de ver, y han sido presentados en este estudio bajo una propuesta propia. Brevemente serían:
 - a. Compromiso del periodista
 - i. consigo mismo (mirada)
 - ii. con el otro (empatía)
 - iii. y con el lenguaje (reconocimiento de la subjetividad).
 - b. Selección de los temas, en función del
 - i. interés humano simbólico de la historia
 - ii. y de un proceso de investigación que confirme dicho simbolismo y ofrezca los detalles y elementos capaces de revelarlo a los lectores.
 - c. Uso del lenguaje para mostrar la realidad. En concreto, a través de
 - i. la elección del punto de vista
 - ii. la narración de los pensamientos íntimos de los personajes
 - iii. el uso del narrador-periodista protagonista
 - iv. la definición del tiempo del relato
 - v. el orden de la narración
 - vi. la estructura del texto
 - vii. el uso de escenas y diálogos
 - viii. la importancia del primer párrafo y el final
 - ix. la necesidad del lenguaje plástico y visual
 - x. la descripción, como base de la narración
 - xi. la metáfora y otras figuras retóricas
 - xii. la sorpresa

xiii. los silencios

xiv. y el sonido del texto

2. Estos elementos constituyeron un filtro a través del cual fueron investigados los textos publicados en cinco periódicos nacionales - *El País*, *ABC*, *La Vanguardia*, *El Mundo* y *La Razón* – durante trece meses, desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009. En esta fase fueron extraídos todos los reportajes que presentaban alguna o algunas características. La relación completa de los mismos queda relegada en las tablas que acompañan este trabajo, donde se recogen los siguientes datos: autor, títulos, tipo de reportaje mostrativo, extensión, fecha de publicación y sección. Esta información se presenta por medios y orden cronológico. Ver anexo 7.2. en CD.
3. Tras esta primera selección, se procedió a una segunda, consistente en identificar a aquellos periodistas que escribieron más de un texto de estas características, a lo largo del período revisado, con el fin de poder estudiar los textos no solo desde un punto de vista general sino propio, es decir, distinguir el estilo particular de cada autor.
4. Posteriormente, ya de una manera individual, cada autor y sus textos han sido sometidos al análisis de sus relatos, de tal manera que hemos podido identificar qué elementos, de ese marco narrativo general que conforman los reportajes mostrativos, aparecen en la escritura de cada autor. O, al menos, cuáles hemos sido capaces de ver en nuestra investigación.
5. El presente análisis se presenta por medios y dentro de ellos por autores, lo que nos permite observar una doble perspectiva: el enfoque y tratamiento de cada uno de los periódicos a este tipo de relatos y la aportación personal de cada uno de los autores.

4.1. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN *EL PAÍS*, *EL PAÍS DOMINGO* Y *EL PAÍS SEMANAL*: SUS AUTORES

4.1.1. CIENTO NOVENTA Y OCHO HISTORIAS DE REALIDAD

El diario *El País* ha publicado en trece meses 198 reportajes mostrativos. En esta cifra se incluyen los publicados en el periódico diario, los publicados en *El País Domingo* (páginas centrales que el rotativo inserta este día en el propio diario) y los publicados en *El País Semanal* (suplemento dominical del diario de Prisa).

De acuerdo a las características que definen estos reportajes, explicadas en el marco teórico, de estos 198 reportajes mostrativos, 110 han sido perfiles, 79 valorativos y 9 literarios. Por cabeceras, en *El País* se han publicado 73, en *El País Domingo* 38 y en *El País Semanal* 87.

4.1.2. EN DOMINGO, EL REPORTAJE ES EL REY: 165 DE 198

El domingo es el día de la semana en el que se publican más reportajes, por no decir prácticamente todos, en las cabeceras de Prisa. Concretamente, de los 198 totales, 165 se publicaron ese día, 8 en sábado, 8 en martes, 6 en viernes, 5 en lunes, 3 en miércoles y 3 en jueves.

4.1.3. EL RELATO HUMANO EN LAS SECCIONES DE *EL PAÍS*

En el periódico diario, las secciones que acogen el relato humano aquí estudiado son: Internacional (20 reportajes), España (19), Madrid (13), Vida & Artes – Sociedad (12), Economía (7) Gente (1) y El País Salud (1).

En la sección de Internacional se da cabida a reportajes valorativos y de perfil. Los perfiles tienen que ver con el acceso a cargos representativos de líderes políticos y gubernamentales de otros países, fundamentalmente. La sección de España acoge también los retratos de este tipo, breves pinceladas de los personajes y personalidades nacionales, que son noticia por nombramientos, ceses o casos de corrupción. En Sociedad casi siempre encontramos reportajes valorativos y en Economía vuelven a ser

perfiles de nuevo. Por su parte, las páginas de Madrid acogen los relatos de la realidad más cercana.

4.1.4. TRECE MESES DE REALIDAD VISTA POR *EL PAÍS*: LA LAPIDACIÓN DE UNA NIÑA, CÓMO VIVEN LOS POBRES SURGIDOS DE LA CRISIS ECONÓMICA Y EL RETRATO DE OBAMA, ENTRE MUCHÍSIMAS MÁS HISTORIAS

Detrás de cada reportaje hay una historia humana. En algunos de los revisados, varias. En este repaso no están todos los que son pero sí los más significativos.

El País se acercó a los que sufren en el mundo y nos mostró estas realidades: adolescente lapidada, niña musulmana de 14 años obligada a casarse con un viejo, mujer captada por una secta yihadista, niños que nacen y viven en campos de refugiados, la vida en Gaza tras el ataque de 23 días de Israel, los que mueren en México por la guerra entre narcos, los enfermos del SIDA y los que están a la espera del funcionamiento de la Ley de Dependencia en España, porteadoras que trabajan en la frontera entre Melilla y Marruecos, mujeres subsaharianas que dedican su vida a llegar a Europa, mujeres marroquíes que compiten por ir a la campaña de recogida de fresa en Huelva, familias que reciben a sus hijos muertos en las pateras, personas condenadas por crímenes que no han cometido, niños rateros, afectados por fallos médicos y prostitutas.

El periódico dedicó varios de estos relatos a mostrar la realidad de los que estaban padeciendo la crisis económica: nuevos pobres, inmigrantes, familias en las que ningún miembro tenía trabajo y personas que se han visto obligados a vivir de la caridad o en la calle.

Nos acercó a realidades lejanas en el espacio, contándonos la vida de los últimos pigmeos en Camerún, el trabajo en los pozos de petróleo de México y Libia, el regreso de los judíos a Berlín, el peligro de ser albino en África, la feminización de la pobreza en Malawi, la vida en una colonia de menonitas y en una favela. Y también en el tiempo, como la vida de los niños adoptados en circunstancias oscuras durante el franquismo.

Nos mostró la vida en un pueblo vasco, tras un asesinato de ETA, la “no vida” de Roberto Sabiano, escritor amenazado de muerte por la camorra, el día a día en una cárcel de mujeres y los pandilleros.

Y nos relató historias de superación como la de una mujer paralítica total que ha logrado tener dos hijos, la del rapero Juan Manuel Montilla, paralítico cerebral ganador de un Goya, la de las personas con síndrome de Down, la de Albert Casals, que recorre el mundo en silla de ruedas, la del ejército creado por mujeres indias para defenderse, la de niñas que son madres a los diecisiete años y la de una anciana de 97 años que bate marcas como nadadora.

Nos contó cómo se sienten ciudadanos con sus nuevos derechos: jóvenes gays y lesbianas que viven con normalidad sus sentimientos o la historia de un transexual embarazado.

Nos puso ante los ojos a personajes que protagonizaron historias casi únicas, como el caso de la española casada con un polígamo.

Perfiló las personalidades de Barack y Michelle Obama, McCain, la nueva juez latina del Tribunal Supremo de Estados Unidos, Ángela Merkel, Ségolène Royal, Haidar, Netanyahu, Karzai, candidatos en Irán, el capo Leónidas Vargas, la del primer presidente de la UE y su ministra de Exteriores, Patxi López, Núñez Feijóo, Cayo Lara, Rosa Aguilar, Fernández Bermejo, Caamaño, Rodrigo Rato, Juan Pedro Hernández Moltó, el nuevo arzobispo de Toledo, el Nuncio del Papa o los cabecillas del caso Gürtel.

Retrató a actores como Ariadna Gil, Tom Cruise, Will Smith, Mickey Rourke, Hugh Jackman, Glenn Close, Clive Owen, Brad Pitt, Raquel Weistz y el director Alejandro Amenábar; cantantes como Grace Jones, Raphael, Jarabedepalo, Paulina Rubio, Fito & Fitipaldis y Alejandro Sanz; modelos como Daniela Cott (modelo argentina que vivió en un suburbio) y el modisto Karl Lagerfeld; escritores como Marian Keyes; cocineros como Andoni Luis Aduriz; deportistas como David Villa, Alberto Contador, Verdasco, Josep Guardiola, Ricky Rubio; toreros como Juan Tomás y el niño torero mexicano, de 11 años de edad.

4.1.5. PERIODISTAS QUE MUESTRAN LA REALIDAD EN SUS RELATOS: LOS REPORTEROS DE *EL PAÍS*

El recuento de las firmas de los reportajes mostrativos publicados por *El País*, *El País Domingo* y *El País Semanal* nos dice que 107 periodistas han firmado al menos un reportaje de los analizados en este estudio, durante el período examinado. Este dato no quiere decir que todos ellos hagan continuamente este tipo de reportajes. Muy al contrario. Hay periodistas que sólo han escrito un perfil o un breve relato valorativo en todo el período. Es el caso, por ejemplo de algunos corresponsales, como el de Washington, autor de dos perfiles: el de la nueva juez latina del Tribunal Supremo y el candidato a alcalde en la ciudad de Nueva York. O el de Carmen Morán, de la sección de Sociedad, que firma un breve relato valorativo sobre cómo una familia vive el retraso de la ayuda de la Ley de Dependencia.

Eso quiere decir que, en algún momento, muchos redactores de las diferentes secciones, corresponsales en España y en el extranjero, se enfrentan a la necesidad de escribir un perfil o reportaje valorativo. Pero no es eso lo que estamos buscando. Lo que buscamos son aquellos redactores que escriben habitualmente este tipo de relatos y que tienen una voluntad de estilo.

Tras hacer pasar todos estos nombres por la criba de lo dicho hasta ahora en las páginas precedentes, estos son los periodistas de *El País* que muestran la realidad humana en sus relatos de vida:

4.1.5.1. LOLA HUETE MACHADO

Es redactora de *El País* desde 1993 y “afortunada reportera” de *El País Semanal* desde 2002. En su blog personal (<http://lolahuetemachado.wordpress.com>) se define como escritora, viajera y periodista. Estudió psicología “poco a poco y con dificultades de concentración”. Se siente, en una tercera parte, berlinesa (“allí he vivido largo, convulso e intenso”); otro tercio, africana (“continente que (otro tópico) desde que pisé por primera vez nunca he podido olvidar”) y el tercio que falta “es indefinible”. “Mis genes son raros (toledanos). ¿Quizá ‘paleoafricagrecoromanoarabejudeocristianos’? Me siento mezcla, cruce de caminos, línea curva... ciudadana global”, dice.

Esta reportera, que se ve a sí misma “solitaria e individualista, un tanto seca y directa en el comentario, reservada, poco dada al gregarismo y a las tonterías de grupo y de lo políticamente correcto”, intenta cumplir con lo que le enseñaron un día: defender los derechos humanos, la tolerancia y la libertad de palabra y obra. “Si contar historias es mi trabajo, presenciarlas y vivirlas es una pura adicción; así que estar quieta y adaptarme a la rutina, incluso pararme a escribirlas, me cuesta cada día más...”, afirma.

Un esfuerzo que no ha impedido que publique un blog en el que intenta revisar, para recuperar, toda o parte de sus producción periodística porque “siempre de aquí para allá, los periodistas pasamos volando de una historia a otra. Sin más. Atrás se quedan ‘semiaparcadas’ muchas personas, vivencias, paisajes... Aquellos y aquello que hubo que dejar fuera un día porque no entraban en el diseño de una página. Historias de seres humanos que habitan en lugares alejados y aquí mismo; historias que oscilan entre lo dramático y divertido; de lo trascendente a lo ligero; de lo político a lo lúdico; de la muerte al sexo... Crónicas y reportajes (antiguos o recientes, cortos o largos) de este mundo tan grande y pequeño a un tiempo, tan apasionante y defectuoso”. (L. Huete, 2013).

Unas palabras que permiten adivinar que muchas de estas historias vividas y escritas siguen en y con ella.

RETRATISTA DE LO IMPERCEPTIBLE. Imperceptible tiene como sinónimos los siguientes términos: inapreciable, inaudible, intangible, invisible, minúsculo, mínimo. Y todos estos adjetivos son atribuibles a los temas sobre los que Lola Huete detiene su mirada, investiga y escribe. Los últimos pigmeos de Camerún, el retorno de los judíos a Berlín, la convivencia de distintas nacionalidades en el barrio madrileño de Lavapiés, la huida de miles de subsaharianas hacia Europa, las mujeres que viven en presidio en España, la historia de una española que se convirtió en la tercera mujer de un senegalés y el perfil de la fotógrafa Cristina García Rodero son los trozos de realidad que esta reportera disecciona con su escritura y convierte en visibles a través de sus textos.

Son asuntos, incluso el perfil de Cristina García Rodero, ocultos tras el devenir de la vida del ser humano en sociedad. Cuestiones que se esconden en nuestro mundo más inmediato (el barrio madrileño de Lavapiés, las cárceles españolas), próximo (Berlín, los movimientos migratorios desde África a Europa) o más lejano en lo geográfico y en

lo cultural (los pigmeos de Camerún y la española que decide convertirse en la tercera esposa de un senegalés).

Son historias que fotografían no a seres humanos concretos sino a grupos humanos convertidos en tales por circunstancias económicas, sociales, políticas o culturales del momento. Que pueden permanecer en el tiempo o desvanecerse porque cambie el contexto pero que, sin ninguna duda, forman parte de la evolución de las sociedades, ciudades y países, es decir, de la evolución de nuestro mundo presente.

Temas que descubren, además, silencios, ya sean estos obligados por otros seres humanos o por leyes (los pigmeos de Camerún, el éxodo femenino de las saharauis hacia Europa, las presidiarias españolas), pretendidos o disimulados por dichos grupos (el retorno de los judíos a Berlín) o elegidos por los protagonistas (española que se convirtió en tercera esposa de un senegalés y la carrera de Cristina García Rodero).

Son relatos que iluminan parcelas de este ancho mundo donde la vida del hombre se muestra en una eterna supervivencia por sorprendentes, extrañas, difíciles, desmesuradas y heroicas que sean las circunstancias que le rodean. Y nos sugieren que vivir es en realidad sobrevivir.

Los reportajes de Lola Huete, como los del resto de periodistas analizados, han sido seleccionados durante un período de tiempo elegido en cierto modo al azar (vino dado por el momento en que se presentó el Practicum), pero en ellos encontramos y confirmamos la parte de realidad que interesa a esta periodista: África y Berlín, como ella misma confiesa en el perfil de su blog; pero también la mujer, en sus distintas circunstancias. Nada que ocurra en estas tres líneas le pasa desapercibido.

Su mirada encuentra en los datos de informes oficiales o de ONG's, en las declaraciones de personajes públicos o en las historias que han motivado la realización de documentales basados en hechos reales las pistas que le llevarán hasta los relatos que quiere escribir.

Y así, y en este caso encontró los siguientes: “Los últimos pigmeos” (Valorativo, 3219 palabras) , “El retorno. Los judíos vuelven a Berlín” (Valorativo, 3113), “Puerto Lavapiés, el Madrid castizo y global” (Valorativo, 1988), “Mujeres invisibles” (Valorativo, 3810), “Prisioneras” (Valorativo, 3974), “Yo, mi marido y sus otras

mujeres” (Perfil, 1730) ; y “Una mirada de culto” (Perfil, 2089). Todos ellos publicados los domingos, en *El País Semanal*.

ESTRUCTURA NARRATIVA SIN BIS. Sus reportajes se han construido sobre estructuras narrativas diferentes. “Los últimos pigmeos” es el relato cronológico del viaje de la reportera a Camerún, organizado por una ONG, para observar las condiciones de vida de esta población indígena y minoría étnica en peligro de extinción. El hilo conductor del texto es el viaje a varios asentamientos, que se apoya en una serie de escenas clave presenciadas por la redactora y entre las cuales va introduciendo los párrafos que explican el objetivo del viaje, quién es este grupo humano, su historia real y literaria, su modo de vida, sus relaciones con otros grupos humanos, su estructura política, social, económica y las causas de que en la actualidad su raza esté en riesgo de desaparecer. El relato está escrito siguiendo ese viaje, con breves flash-back y flashforward (prolepsis) que usa para introducir declaraciones y explicaciones presenciadas en momentos anteriores o posteriores al tiempo en el que se introducen en el relato.

Bien distinta es la estructura narrativa que confiere al reportaje “El retorno. Los judíos vuelven a Berlín”. A partir de las declaraciones del presidente de Alemania y de la presidenta del Consejo Judío alemán sobre el renacimiento de la vida judía en ese país, Lola Huete escribe un reportaje sobre cómo ha hecho el reportaje. Es decir, el texto es el relato de la investigación periodística en busca de la confirmación o no de esa afirmación y, de este modo, la redactora nos va mostrando los lugares que visita, las fuentes que consulta, las dificultades que encuentra e incluso cómo las resuelve. Sobre ese guión, que responde con verosimilitud al que la redactora posiblemente se había marcado en sus previsiones de trabajo, la autora va relatando lo que encuentra (ve, oye, lee...) en cada caso.

En el texto de “Puerto Lavapiés, el Madrid castizo y global”, siguiendo el rastro del libro *Nosotros, un álbum colectivo del barrio de Lavapiés*, realizado por Casa Árabe y dirigido por el fotógrafo Juan Valbuena, lo que la autora nos ofrece es su fotografía del lugar y para ello estructura su relato en cuatro apartados: paisaje urbano, escenas, frases y olores. El reportaje es el recuento de sus observaciones y notas agrupadas en esta especie de capítulos.

El informe de la organización Womens’s Link Worldwide sobre miles de subsaharianas que recorren durante años desde 2000 a 6000 kilómetros con la intención de alcanzar

Europa es lo que da pie al reportaje “Mujeres invisibles”. Un relato en el que la reportera recorre en sentido inverso algunos lugares del final de ese camino (Roquetas de Mar, en Almería, y Rabat, en Marruecos) en busca de las historias de esas mujeres que han alcanzado su objetivo (las que ya están en España) y otras que deberían estar a punto de hacerlo (las que aún permanecen en Marruecos a la espera de saltar la frontera). La pluma de Lola Huete recoge las historias de estas mujeres y, a través de una estructura narrativa apoyada en torno a dos momentos y dos lugares desvela, a través de sus testimonios, qué perseguían estas mujeres, cómo lo han conseguido, a qué se han visto obligadas en el trayecto y, sobre todo, cómo viven y qué esperan las que a punto de alcanzar la frontera y qué se encuentran las que logran llegar al primer destino de Europa: España. Una estructura narrativa sobre la que se intuye una macroestructura que vendría dada por el informe que da origen al reportaje y que va emergiendo en distintos momentos del relato para completar los testimonios y observaciones directas y que actúa como una especie de calcomanía sobre el texto.

La estructura narrativa de “Prisioneras” es una sucesión de voces, las de ellas, las de las presidiarias. Hasta un total de 17 que cuentan sus delitos, su vida antes y en la cárcel, su evolución como personas, sus equivocaciones y sus planes. Entre este encadenamiento de testimonios se encajan, en algunos párrafos explicativos, los datos que contextualizan el alcance social del comportamiento de este grupo humano.

“Yo, mi marido y sus otras mujeres” es un relato, como anticipa el título, presentado como monólogo de la protagonista, una española convertida por propia voluntad en la tercera esposa de un senegalés. Este soliloquio en primera persona, que comienza con la narración de una escena clave, va dando respuestas a las preguntas que se adivinan formuladas por la periodista y que en ocasiones la protagonista reformula hasta llegar a trasladarnos la historia completa.

Finalmente, “Una mirada de culto” es el perfil de la fotógrafa española Cristina García Rodero, convertida en noticia en ese momento por ser la primera española en entrar en la agencia Magnum. Un perfil largo construido sobre una estructura narrativa que comienza en el momento presente con el encuentro de la periodista y la fotógrafa valorando y hablando de lo que supone ese ingreso y que va retrocediendo hacia el pasado para dar cuenta, por el testimonio de García Rodero o por el de las fuentes

consultadas por la redactora, del esfuerzo, trabajo y renuncias que ha supuesto llegar hasta donde está ahora, subrayando las personas y momentos clave en esa trayectoria.

PRIMER PÁRRAFO AUTÓNOMO. Podría decirse que en los reportajes de Lola Huete el primer párrafo responde a la estructura narrativa que le ha impuesto a los mismos. Para el relato de viaje con el que concibe “Los últimos pigmeos” la periodista plantea un primer párrafo breve en el que invita a ese viaje que además de geográfico es sobre todo un viaje en el tiempo a través de la condición humana. En pocas líneas (3 de word, con times cuerpo 12) presenta a los protagonistas, poniendo de manifiesto una de sus condiciones: la falta de libertad, y lo hace de la mano de los coprotagonistas y del significado de la palabra que usan para llamarlos:

Al citar a los pigmeos, muchos bantúes, la etnia mayoritaria de Camerún, dicen: "Mi baka". Y se refieren a ese hombre, mujer o niño que trabaja para ellos en la casa o en el campo. O en ambos. Criados o esclavos. A veces es un individuo; a veces, familias completas. (L. Huete, 2008b).

Mientras, en “El retorno. Los judíos vuelven a Berlín”, texto construido como un reportaje sobre el reportaje, la periodista lleva al primer párrafo el pre-reportaje, es decir, el proceso seguido por ella misma y/o por el periódico ante unas declaraciones de dirigentes alemanes realizadas en un momento determinado. En él leemos la noticia, las fuentes, los datos que lo confirman y, aún así y sobre todo, las preguntas (las dudas) de la periodista que se dispone a responder (desvelar) en el texto:

La vida judía renace en Alemania. Lo dice Charlotte Knobloch, presidenta del Consejo Judío alemán, y lo ha confirmado hasta el presidente del país, Horst Köhler: la religión, la cultura judías, "son parte del pasado y lo serán del futuro de este país". Esto se aprecia especialmente en Berlín: nuevas sinagogas, escuelas, restaurantes, centros de música y de formación de rabinos... La comunidad se ha duplicado en diez años. ¿Es posible? ¿En la misma ciudad donde los nazis firmaron "la solución final" en enero de 1942 y transportaron en trenes a 50.000 de ellos hacia la muerte? ¿En las mismas calles donde se suicidaron 7.000 judíos alemanes que no acababan de creer que en su propia patria les hicieran *eso*, que de repente ya no fuera tal sino la patria de los asesinos? ¿Se ha olvidado ya lo sucedido entre 1933, la llegada al poder de Hitler, y 1945, el fin de la Segunda Guerra mundial? (L. Huete, 2009f).

Si dijimos que “Puerto Lavapiés, el Madrid castizo y global” seguía la estructura de una fotografía realizada por la periodista que ha captado el paisaje urbano, escenas, frases y olores del barrio, el primer párrafo nos presenta precisamente la primera imagen que puede observar cualquier viandante, tal vez la más superficial, pero lo hace no a través de su mirada (que vendrá después en todo el resto de reportaje) sino a través de la de unos vecinos del lugar que conviven diariamente con esa escena:

Sea la hora que sea, Luisa e Iván -pareja, españoles, treintañeros- se asoman a la ventana-faro de su cuarto piso en la madrileña calle de Argumosa -barrio de Embajadores, distrito Centro, a diez minutos de la Puerta del Sol- y lo que ven bajo su edificio es un puerto gigantesco. Lo indica un cartel: metro de Lavapiés. Contemplan una boca subterránea, que escupe y engulle sin descanso gentes de aquí y de allá; con o sin papeles; blancos, negros y amarillos; jóvenes y no tanto; de estético buen ver o de físico dañado por la penuria y la droga; de vestir clásico o *look* alternativo; de chándal y deportiva para correr o de uniforme policial para lo mismo; trabajadores, parados, estudiantes, turistas o mirones que vienen y van, de o hacia las calles de Jesús y María, Valencia, Tribulete, Sombrerete, Zurita... "Increíble toda la energía que se mueve a nuestros pies", comentan Luisa e Iván desde lo alto, habituados, pero aún asombrados de ese cocido multiétnico del que ellos también forman parte. (L. Huete, 2009d).

En cambio, en “Mujeres invisibles”, relatos de subsaharianas que intentan llegar a Europa, Lola Huete deja para el primer párrafo la fuerza de una de las escenas de una de esas historias. Una escena construida con el diálogo entre la periodista y la mujer en el que se inserta una descripción dinámica del lugar a través de los ojos, de la mirada, de la entrevistada y cuyo movimiento podemos seguir como si de una cámara de cine se tratara:

Hay personas sabias que en pocas palabras son capaces de definir el mundo. Una de ellas es Ekra A. K., de 30 años, de Costa de Marfil. "¿Qué haces para poder vivir?", le preguntamos en los seis metros cuadrados en los que habita en Rabat (Marruecos). Ella mira un segundo alrededor: a las paredes, donde cuelgan pósteres de sus ídolos, las hiperblancas Shakira y Avril Lavigne; a la bombilla lánguida y el ventanuco atrancado en lo alto; al colchón oculto con telas y los vestidos que penden del techo; a la tele y las cazuelas con verdura cocinada sobre la alfombra... Es todo. No cabe más en este espacio por el que paga 70 euros al mes. Ni una gota de aire. "Prostituirme", afirma. (L. Huete, 2009e).

El primer párrafo de “Prisioneras” es para presentar el perfil de una de las diecisiete voces que componen la sinfonía de este texto. Para presentarla, la reportera va desplegando las circunstancias penales de la presa al tiempo que va introduciendo los comentarios de la protagonista sobre las mismas con su peculiar forma de expresarse. El retrato lo completa una descripción física detallada:

Centro Penitenciario de Brieva (Ávila). "María, llena eres de desgracia". Así define su suerte Margarita Molina, madrileña de 36 años, 14 de condena por robo con violencia y detención ilegal, y por "un error común" (no volver de un permiso), que ya lleva más de nueve cumplidos "a pelo", lo que quiere decir uno tras otro sin restar *na*. "Desde jovencita me conozco Carabanchel, Soto, Alcalá...", informa en plan turístico ella, que es gitana sólida y reincidente; de entorno pobre y desestructurado; sin estudios, pero de verbo ágil, de las de venta ambulante y energía sin fin... pero a ratos toda consumida por la droga. "Que antes un gramo de heroína costaba las seis mil pesetas...", dice, raya muy negra en el ojo, pelo teñido, manos ajadas. Cuesta imaginarla atracando un banco, aquí sentada ahora, en la biblioteca de la penitenciaría abulense, esperando a otras cuatro internas para charlar de su condición presa. (L. Huete, 2009c).

El monólogo con el que Huete ha concebido “Yo, mi marido y sus otras mujeres” arranca con un momento álgido de la historia: cuando Sonia Sampayo le informa a su madre de que se casa, con quién se casa y en qué condiciones. Un primer párrafo de este soliloquio en el que nos encontramos una mini escena seguida de la presentación de la protagonista y de la narración de los primeros instantes del matrimonio:

"Un día se lo solté a mi madre: 'Tengo novio, es negro, tiene dos esposas y me voy a casar con él'. Preferí contárselo de golpe. Yo, nacida en Madrid en 1973, no había cumplido los 23, no tenía padre y siempre había sido hija modelo. Ella me conocía; sabía que no era una cabeza loca, así que pensó: 'Es el calentón del enamoramiento'. O quizá era por ayudarle, por los papeles... Pero no. Me casé a conciencia. Enseguida se lo presenté. Al principio no podía quererle, pero ahora le adora. ¡Es que conoces a Pap y te engancha! Los senegaleses son así. Con ese lenguaje de paz que poseen. Corría 1997. Fuimos al registro civil y ya. Soy bailarina de africano y oriental; doy clases en la escuela de Gloria Alba y en otras, y recuerdo que ese día de boda no hubo ni fiesta porque tenía actuación en Badajoz. Al volver, le llamé, porque era como: '¿Y qué hago ahora?, ¿adónde voy? Ya somos un matrimonio...'. Luego me casaron por el rito musulmán. Van los hombres, yo ni me enteré". (L. Huete, 2008a).

Finalmente, el perfil largo que esta periodista escribe sobre Cristina García Rodero bajo el título “Una mirada de culto” se inicia con una descripción física y psicológica del personaje. La descripción física arranca de una oportuna paradoja y para la psicológica la redactora se sirve, además de sus datos, de la propia voz de la fotógrafa:

Si este texto fuera una fotografía de Cristina García Rodero, lo más llamativo en ella sería el sonido de su voz, que es dulcísima. Su cuerpo menudo y rotundo, que apenas la alza metro y medio del suelo. Su aspecto cotidiano y campechano, que la convierte en mujer invisible y común, señora de su casa camino del mercado, del autobús, de la consulta del médico...Sus grandes ojos verdes, que sobresalen de su rostro como dos faros que todo lo ven y le han dado muchas alegrías y alguna pena... Y esas toneladas de energía y pasión que son el motor que todo lo mueve. El que le ha permitido trabajar durante 40 años (va a cumplir 60) sin ayudantes ni añadidos, cargar con las cámaras (antes Nikon y ahora Canon; antes con película, ahora en digital) en un trasiego constante de aquí para allá en busca de ritos atemporales y costumbres añejas que unen hoy y siempre a hombres y mujeres del mundo. Travesías sin organización ni programas fijados de antemano: "Siempre he ido a lo que salga, a la aventura". Siempre sola. "El viaje para mí es descubrimiento, conocimiento; poder compartir, ser testigo. Es regresar con un tesoro: traer imágenes que estén a la altura de lo vivido y hacer de eso una obra personal que te defina como creador y como persona, que es a lo que todos aspiramos en realidad". (L. Huete, 2009b).

Son párrafos que gozan de una completa autonomía con respecto al resto del texto, es decir, hay un relato independiente dentro del gran relato que es el reportaje completo.

No necesitan lo que viene después para entender, conocer la historia, la muestran ya y, sin embargo, invitan a continuar la lectura, despertando la curiosidad por saber más.

UN FINAL ABIERTO. Los finales de los reportajes de Lola Huete no cierran las historias que cuenta; al contrario, las dejan abiertas. Son el “continuará” de las series de televisión que sugieren que lo que se ha contado no acaba ahí, ni mucho menos, sino que sigue después. Y para ello no duda en usar una escena, una cita de un libro, un dato o unas declaraciones de los protagonistas. Si ha arrancado con unos personajes por su fuerza dentro de la historia, puede cerrar con ellos por lo mismo. A menudo se permite rematar esos finales con una frase que expresa su propio pensamiento:

Y en el medio del claro, solos, rodeados de árboles inabarcables, cuenta Martin que el poder aquí pasa de padres a hijos, pero que el jefe bantú de Nyabonga, el poblado más

cercano, afirma que si el bosque es de todos y los baka estaban ya antes en él, suyo es. Y eso es un paso. Aunque sea *pigmeo*. (L. Huete, 2008b).

Y la autora termina así su libro: "Si quisiéramos, podríamos decir a los alemanes: 'Para nosotros también los tiempos han cambiado, y vamos a empezar a venir a vuestras ciudades para tomar posesión de nuestra herencia. Pero, escuchad, no a exigir indemnizaciones. Eso se acabará pronto, lo más tardar con la desaparición de la última víctima; dos o tres generaciones más... Comenzaremos a venir a por las cosas que nos interesan. Nuevas, seguro; pero otras muchas viejas que hemos perdido. Cada uno a por lo suyo". Y enumera: la Bauhaus, Erich Kästner, *El anillo de los Nibelungos*, las galletas de jengibre, la sopa de invierno, Kathe Kollwitz, Walter Benjamin..., el restaurante en el zoo de Berlín Este que parece el comedor del *kibbutz*, el judaísmo perdido... Moses Mendelssohn o Felix Mendelssohn Bartholdy o Erich Mendelssohn, la atmósfera de esta gran ciudad cuyas noches tanto se parecen a las de Tel Aviv, los mercadillos de Navidad, el vino caliente... "Y no os preocupéis, no cogemos nada que no sea nuestro... la Wilhemstrasse y Buchenwald y el silencio... de la rampa de Majdanek os seguirán perteneciendo para siempre". (L. Huete, 2009f).

Juntas, estas 17 internas acumulan 140 años de privación de libertad. Casi siglo y medio. Tanto, que pensarlo ahoga. ¿Compensa? Respuesta de Margarita: "Con los malos frutos que he recogido... Si viviera de nuevo, cambiaría de cosecha, ésta no renta". Y eso que ahora está feliz: ha salido con permiso para la boda de su hija. "Estamos pendientes de los análisis... si está limpia se planteará la libertad condicional", dirá luego el director de Brieva. Quizá sea esta vez -para ella, para todas- la última y la vencida. (L. Huete, 2009e).

MOSTRAR Y DEMOSTRAR LO IMPERCEPTIBLE. Lola Huete Machado se enfrenta siempre a sus reportajes provista de una documentación que se adivina amplia y diversa y que no evita, más bien al contrario, exhibe en sus textos, a través de las citas. Informes de ONG's, organismos gubernamentales, periódicos, revistas, páginas webs, artículos, libros, guías de viaje, películas de cine, documentales, carteles, conversaciones con expertos y encuestas en la calle realizadas por ella misma aparecen citados en sus relatos y constituyen los cimientos de los textos. Son fuentes documentales y humanas, nacionales e internacionales, que cumplen una triple misión: promover la escritura del

texto, sostenerlo y contribuir a confirmarlo. Pero no encontraremos una sola voz sino varias en los textos de esta reportera que se esmera en contrastar aquí y allá la información, de todas las maneras posibles. Y, aún así, se siente libre de citar informaciones y no atribuir las a nadie, es decir, usar un determinante indefinido en contadas ocasiones (“le sugiere alguien”, “dice alguien”, “alguien en la cocina”, “muchos definen su obra”)

PASIÓN POR LOS LIBROS. El reportaje “El retorno. Los judíos vuelven a Berlín”, relato de un reportaje, es una buena radiografía del modo de trabajar de esta redactora: ahí la vemos haciendo llamadas a contactos facilitados por sus contactos, consultando los periódicos berlineses para descubrir la presencia judía en la agenda de la ciudad, examinando publicaciones y webs judías para comprobar su actividad, observando las carteleras de los teatros, cines, salas de exposiciones, visitando librerías y chequeando publicaciones y novedades a la venta para encontrar y confirmar lo que dicen otros y ella quiere en sus textos demostrar mostrando.

Basta ojear la agenda de la ciudad un día cualquiera para comprobar su presencia. En ella caben desde los actos en la nueva sinagoga de Rykestrasse a la programación del teatro Bimah; de la convocatoria de competiciones del club deportivo Makkabi a la exposición sobre restituciones del Museo Judío (de Daniel Libeskind, abierto en 1999) o esa otra en la universidad Humboldt sobre empresarios judíos pre-Hitler. Desde las informaciones del Touro College Berlin, primera escuela privada judeoamericana, o del Jewish Institute of Cantorial Arts. O esa convocatoria para un *casting* televisivo llamado Jewrovisión. "Si tienes entre 8 y 18 años y cantas y bailas...". Y concluye: "Only for jews". (L. Huete, 2009f).

Ya hemos visto, cuando analizábamos el final del texto, que la autora no tiene inconveniente incluso en usar un larga cita de un libro para finalizar uno de sus reportajes. Y es que los libros (guías, literatura, ensayos) aparecen como una de las fuentes de información recurrentes:

Y entre las etnias que conforman sus 17 millones de habitantes, esa "tribu de enanos" que gritaban los exploradores del siglo XIX a los cuatro vientos siempre fuepreciado objeto de literatura, asunto de atracción casi mitológico. Lo sigue siendo: los pigmeos son esos tectón de ficción del africanista Albert Sánchez Piñol en su novela *Pandora en el Congo*. O cinematográfico: el drama titulado *Man to man*, de 2005, cuenta la historia tan común de dos pigmeos trasladados en jaulas a Escocia para ayudar a buscar el

eslabón perdido. U objeto de investigación, como el *homo floresiensis*, descubierto en la Isla de las Flores, que sería cual pigmeo de los pigmeos actuales (1,50 metros), pues sólo medía 1.10. Incluso su organización social prehistórica es alabada hasta el punto de ayudar a explicar hoy modelos de *management*: así lo hace en su *Equipos de alto rendimiento: lecciones de los pigmeos*, el profesor de Harvard Manfred F. R. Kets de Vries. (L. Huete, 2008b).

Y en medio de todo este surtido de voces aparecen las de los protagonistas de esa parte de realidad que ella se empeña en sacar a la luz. Es en la convivencia con ellos en donde Lola Huete logra poner negro sobre blanco toda la información previa de que dispone y llegar hasta los seres humanos y, una vez allí, observarles y escucharles. De ahí saldrán las escenas, las descripciones físicas y sensoriales, las descripciones de lo que no se ve pero se percibe (ella percibe), los diálogos, e incluso, el monólogo interior.

El sudor cae a chorros sobre los rostros de todos en la reserva de Dja. Posa el patriarca Angoula con Ntinty para las fotografías, y entre ellos, aunque se les pida que se acerquen, queda siempre un hueco, un espacio físico, una distancia inmensa. Quizá la percepción de la posición que cada uno tiene de sí y del otro. (L. Huete, 2008b).

SIN ESQUINAS. La descripción de esta escena, como otras que encontramos en los textos, constatan el trabajo de observación que la periodista lleva a cabo en su trabajo de campo donde es capaz de ver más allá de lo que miran sus ojos e interpretar lo que ve, huele, oye... siendo consciente de la revelación de esos detalles:

"Pasad a verlo", cuenta Maribel Cabello, la directora, orgullosa de los programas y proyectos que aquí se han puesto en marcha con éxito. Lo vemos. Como vemos a las de tercer grado barrer el patio luminoso o recoger sus habitaciones de dos camas. Carteles por las paredes ("Vamos a llevarnos bien". "Prohibido dar de comer a las palomas"...), azulejos, flores en el jardín, puertas metálicas que casi no se notan y otras que sí. El ambiente es distendido, en la peluquería, en los talleres, en el economato por donde pasa una presa que dejó morir a su bebé... y aquí todas lo saben, pero de las cosas de sangre no se habla... (L. Huete, 2009c).

A lo que huele en las calles que bajan desde la zona alta y más noble (de Sol y Tirso de Molina) hasta la de aluvión (cercana a la estación de Atocha), las de Lavapiés, Amparo, Mesón de Paredes y Embajadores, es a muelle de carga; a mucho cuerpo y mucha mercancía. A producto tangible y colorista, del que se compra y se vende en los

establecimientos de chinos, africanos, marroquíes, paquistaníes, crecidos como setas en los últimos años. Y a eso otro intangible que cada cual trae consigo: costumbres, añoranzas, proyectos... todo aquello nacido y/o vivido en esta orilla del mundo, cercana y castiza, o en otra, lejana y multirracial, que cada cual -Osvaldo, Loli, Thiam, Irene, Alí, Haiying, Ngonne-, se llame como se llame, porta como puede en su viaje, del pueblo a la capital; de África, Asia o América a Europa; del Este al Oeste. A ese bagaje personal que uno guarda en esas fotos, que han sobrevivido al tiempo, a los traslados, hasta a la patera. (L. Huete, 2009d).

EN EL CINE. No le asusta experimentar con las posibilidades que le permite el lenguaje y así en “Los último pigmeos” nos encontramos, por ejemplo, que es capaz de cortar el diálogo que se está produciendo en una escena para incluir tres largos párrafos explicativos y después retomarlo, logrando simultanear dos planos del relato.

"Si aquí enferman y mueren de ese mal del corazón que dice, quizá deberían irse a otro lugar del bosque", le sugiere alguien a Romeo Ntinty, de 42 años, jefe bantú del *village* de Ajoameoojh (unos 400 habitantes), cerca de Lomié, al este del país. Él se queda sorprendido con la sugerencia. Y algunos de los Angoula, la familia a la que se refieren, se van congregando, en silencio, observando a los visitantes, periodistas y trabajadores de la ONG Plan Internacional (de sus delegaciones de Camerún y España; esta última organiza el viaje) llegados hasta su campamento para observar sus condiciones de vida, como población indígena y minoría étnica que son. (...)(L. Huete, 2008b).

Tres párrafos y 344 palabras después:

(...) "No", responde el jefe bantú, Ntinty, rotundo a la propuesta de traslado de la familia Angoula. "No pueden irse". ¿Por qué no? "Porque ellos trabajan para mí. Trabajan para mi familia desde hace décadas". ¿Quiere decir que es usted su propietario? "Sí, antes pertenecieron a mi padre, y ahora, a mí". Y para certificarlo, escribe los nombres de las familias de su propiedad en la libreta: los Wombo, los Ngopka, los Mbelanga. (L. Huete, 2008b).

DIFUMINADA EN UN “NOSOTROS”. Con la excepción del relato “Yo, mi marido y sus otras mujeres”, que como ya hemos dicho Lola Huete, presenta como un monólogo contado en primera persona por la española casada con un senegalés y convertida así en su tercera esposa, el resto de textos analizados están escritos en estilo indirecto, alternado con el directo para dar paso a las declaraciones y citas. Una tercera persona que se ve acompañada de una primera persona del plural en los momentos en los que la

periodista decide aparecer como narradora en el relato. Esta presencia es mayor, menor, escasa o nula dependiendo del texto. Es una presencia medida y justificada por la propia estructura del texto, en cada caso. Si en el reportaje sobre el regreso de los judíos a Berlín lo justifica el hecho de que el texto está planteado como un relato de la investigación realizada por ella, en el viaje a Camerún en busca de los últimos pigmeos lo justifica el hecho de que nos va guiando por el recorrido. Es menor o escasa o nula, como decimos en el resto de los textos, donde puede aparecer una sola vez para confirmar o dar fe de algo muy concreto.

Pero en todos los casos usa una primera persona del plural que permite esa presencia pero diluida en un plural indefinido que provoca, además, una marcada distancia con respecto a los hechos que está contando:

Los policías de la de Oranienburgerstrasse son eso, enormes, y además se saben al dedillo el calendario de culto de la comunidad a la que protegen: "¿Dónde dice que quiere ir usted? ¿Al Consejo Central, a las oficinas de la Jüdische Gemeinde, al centro Adass Jiroel, a la escuela de la Grösser Hamburgerstrasse? Todo cerrado. Es fiesta. Tiempo de Simchat Torá, la celebración por los cinco libros del Pentateuco (Torá)". Perplejidad. Por sus palabras. Y porque la religión nos cierra la vía oficial.

Y ya nos había sucedido con la personal. "¿Conoces judíos berlineses?", preguntamos aquí y allá a los que no lo son. Resultado: todos conocen. "Igual que todo alemán tuvo un pariente que escondió y salvó la vida a algún judío en la guerra". Otro chiste. "Llama a Paula, de la librería FairExchange". Llamada: "No tengo nada que ver con la comunidad. No soy representante". "Sí", le decimos, "usted representa a los que no quieren ser parte de comunidad alguna". Que, se calcula, son la mitad de los 25.000 que residen en la ciudad. Pero no. Otro: "Prueba con Roi, diseñador israelí...". Telefonazo con pistas: ¿influye ser de Israel si habitas en Berlín?, ¿se ha normalizado la vida judía aquí?, ¿eres practicante? Demasiado para el joven diseñador Roi. "Luego hablamos", dice. Luego no hay respuesta. O sí: un silencio expresivo. (L. Huete, 2009f).

SENTIR LA REALIDAD. Tampoco rehúye Lola Huete el convertirse en personaje de sus propios reportajes, aunque apenas encontramos dos ejemplos, si eso ayuda al relato. Es el caso de la fuerza de estas dos escenas. En la primera la periodista está a punto de sufrir las consecuencias de su condición de mujer en un entorno hostil; la segunda, nos muestra su miedo:

"Dos euros por hombre una vez; 20, la noche", dice esta mujer redondita y agridulce

cuyo *camino* (tal como ellos llaman al viaje) hacia Europa se inició el día en que toda su familia fue asesinada en una emboscada. "Aquí viven otros tres africanos, refugiados de Congo", indica Ekra, que no tiene papeles, ni asistencia, ni posibilidad de movimiento. Aquí es un pasillo y dos cuchitriles más, donde un hombretón te agarra del brazo en cuanto apareces. "Ven, ven que te voy a enseñar", le dice a la periodista arrastrándola al interior. Toda mujer sirve en este contexto sólo para una cosa. Pero la visitante es morena, y sin embargo, blanca. La cosa cambia. Y el hombre desiste. (L. Huete, 2009e).

Al avanzar por la selva, suena una música de insectos y pájaros siempre de fondo... Y de muchas cosas más que el visitante no identifica. Mejor. Dicen que aquí abundan los gorilas de llanura, que hay elefantes, leopardos, más de 300 especies de pájaros, camaleones, tortugas y ¡pitones y víboras...! Mejor no pensarlo y rememorar la anécdota que narra la única guía en castellano sólo de Camerún que encontramos en España. Su autor es Joan Riera, africanista y antropólogo apasionado del país: "En 2000, dos guardas forestales afirmaron haber visto a un gran reptil... Los baka hablan de que habita pantanos y ríos remotos de la jungla... Algunos de sus cazadores dibujan la silueta del gran lagarto de cuello largo en el barro fresco... Podría tratarse de uno o varios ejemplares de saurópodo, especie de dinosaurio semiacuático que mediría más de 10 metros y se habría extinguido hace millones de años". Lo llaman *mokele mbembe*, "el que para las aguas del río". (L. Huete, 2008b).

En este último párrafo, la autora se hace presente en el texto a través de un monólogo interior que aparece en meditaciones ocasionales en los reportajes analizados. En este caso lo hace para mostrarnos un peligro y su miedo ante él. Lo hace, además, ilustrando el momento con su bagaje cultural sobre el tema. En otras ocasiones lo hará para reflexionar y analizar sobre lo que ve o dar claramente su opinión, como en los siguientes fragmentos:

Seguir el rastro de esta comunidad pequeña y dispersa entre tres millones y medio de habitantes es, ante todo, un viaje en el tiempo. Hay pedazos de su historia que son como esa pesadilla de la que uno intenta despertar que decía Joyce: pasado y presente engarzados. Lo que permite destacar a Berlín del resto de lugares de este mundo es que ninguno parece esconderse del otro. Vivos y muertos tienen aquí su espacio. Las huellas de los que un día residieron se palpan en música, arte, ciencia, moda, arquitectura, literatura; en la denominación de calles o estaciones de metro, en la programación de teatros o museos. En cientos de placas homenaje, en monumentos grandes o pequeños

se recuerda a hombres y mujeres que aquí vivieron y brillaron: Max Liebermann, George Groz, Albert Einstein, Walter Rathenau, Samuel Fischer, Kafka, Otto Klemperer, Max Reinhardt, Ernst Lubitsch, Arnold Schönberg... Por no hablar de comercios (Wertheim, KadeWe), prensa (Ullstein), moda (Grünfeld) o cigarrillos (Garbáty)... (L. Huete, 2009f).

Así era Lavapiés; así es, pero otro: retocado, repoblado, de tráfico limitado. Demasiado denso. Demasiado poco parque, dotaciones culturales y sociales. Demasiada policía. Demasiado intento de controlar toda actividad cultural, adiós a las iniciativas no oficiales y libres -Adiós al deseo de convertir la Tabacalera en proyecto ciudadano: será museo(s) al uso. Y mira las *cundas* (taxi que llevan a comprar droga al extrarradio) que han vuelto, la suciedad y las peleas que no cesan, tanta inseguridad y tanto inmigrante-Sea como sea, el barrio en sí es siempre tema: cómo debe o debería ser. Y lo ha sido ya todo: lugar de acogida, obrero, artesanal, típico, *okupa*, alternativo, cobijo de terroristas del 11-M, de activistas y chorizos, de señores rehabilitadores y especuladores, Chinatown, África pura... y siempre atracción turística, como demuestran esos extranjeros mapa en mano que ahora mismo fotografían las dos vacas de la Cow Parade pastando en la plaza. (L. Huete, 2009d).

Es también en el monólogo interior donde Lola Huete muestra su empatía como hemos visto, por ejemplo, en el final del reportaje “Prisioneras”. Y de nuevo encontramos la presencia de la autora en unas preguntas que deja visibles en sus textos y que recuerdan su presencia y su trabajo. Son preguntas que rara vez la periodista asume en el texto porque las pone en boca de sus entrevistados (“¿Regresar a mi país? Es imposible, soy del centro, zona rebelde”), leemos en el relato “Mujeres invisibles”. Recurso que observamos también en el reportaje sobre la madrileña casada con un senegalés y que, a pesar de la estructura de monólogo del relato, desvelan el trabajo de la periodista: (¿Cómo nos conocimos? ¿Qué he ganado con la película? ¿Y si Pap deja España? ¿Podría tener yo otros maridos? ¿Y qué pasaría si el tomara esa cuarta esposa que su religión le permite?).

Finalmente, esta redactora deja su huella también en breves frases con las que constata para los lectores determinados hechos o situaciones, en ocasiones no demasiado importantes pero que transmiten la sensación de que hasta el más mínimo detalle de este texto está confirmado, corroborado: “Y sí, podría ser”, “Y sí, subes la escalera,

asciendes, pasas ante el cartel...”, “Y sí, se ve que hay clases, capas, generaciones, subzonas...”, “(y sí, los veremos llegar luego en sus coches)”, “Al contrario que otras, Jackie asegura, y se ve, tener una relación cordial con la familia marroquí...”, “Y sí, ella conoce y la saludan los porteros...”

Obsérvese, por cierto, como en la segunda de las frases que acabamos de reproducir la periodista pasa a usar la segunda persona del singular.

El presente de indicativo que usa habitualmente en sus relatos logran un efecto de frescura del texto, de recién hecho, la sensación de que está ocurriendo en esos momentos, aunque se adivina que ha costado muchas semanas hacerlos, como ella misma confiesa en el del regreso de los judíos a Berlín: visitó la ciudad en octubre de 2008 y lo escribió en enero de 2009. Y desde ese presente de indicativo, en ocasiones, pasa al pretérito pluscuamperfecto (había resumido antes, había contado en Lomié, había afirmado en Abong-Mbang Heleine Aye Mondo), al pretérito perfecto simple (el día anterior nos detuvimos en dos asentamientos baka) o a un futuro (conseguido con un presente más un adverbio de tiempo: lo cuenta luego Evelyn A., de Nigeria) o un futuro perfecto sin más (“Horror sobre el horror”, dirá luego Javier de Lucas”) para realizar breves flash-back y flashforward (prolepsis).

FRASES MARTILLO. Son precisamente estos cambios en los pronombres personales (desde la tercera persona cuando narra, a la primera persona del plural cuando se hace visible en el texto, o la segunda persona del singular en alguna ocasión), junto con el paso del presente al pretérito o futuro los que imprimen el ritmo al relato. Pero no sólo: los párrafos largos explicativos que se mezclan con esos otros donde aparecen las frases cortas y tajantes, que golpean, propias de esta periodista, completan la melodía de la mayoría de los reportajes analizados (habría que excluir el monólogo que tiene su propio ritmo). Veamos esas frases martillo:

Hablan en Brieva de razones para estar aquí. Raquel: "Mi madre, para que no viéramos cómo la maltrataba el quincallero con el que se juntó, nos echaba a la calle. Pero nunca nadie se drogó en mi casa y yo estoy aquí por robo, no mezcles. La he perdonado, nunca me ha fallado; tengo suerte de tenerla". Concha: "En la mía tampoco se vio droga. Caí al morir mi marido; me casé con 14 años con un gitano, se murió de cáncer, me deprimí, me metí... Ahora tengo tres hijos, dos nietos...". Confiesan que aquí lo difícil es mantener el ánimo, tener planes, permanecer activa. Y lo fácil que es quitarse la vida.

Ahorcándose, por ejemplo. "Echas el peso para atrás y ya está. Así". Y lo muestran. Y Raquel: "Yo... por frustración, por amor, por este régimen de vida... me agredí a mí misma mucho". Y enseña los brazos marcados con cicatrices. Los enseña Inmaculada. Autocastigarse. Dice Elisabeth que para ella la muerte de su hermana fue un palo... "Murió abrasada, abrazada a un hombre la encontraron. Fue noticia hace siete años. Sé quiénes fueron, les busqué en Las Barranquillas: yo no consumía, pero ese día empecé, quise fumar, ver el ambiente de mi hermana, saber". "Pero qué principios humanos", suelta Margarita. (L. Huete, 2009c).

Lola Huete consigue mostrar en sus textos el lugar que ocupa en relación con las historias que cuenta: ella es la periodista y está en un lado de la historia; luego está la historia. Y, como hemos dicho anteriormente lo consigue, sobre todo, asumiendo una primera persona del plural colectiva y salpicando el texto de preguntas que confirman que ella está allí para realizar un trabajo de investigación. Distancia que se aprecia también al observar que rara vez dialoga o aparece asumiendo la pregunta en contacto directo con los personajes, sino que, como hemos dicho anteriormente pone las preguntas en boca de sus interlocutores, como si estos volvieran a formular en voz alta la pregunta que se les acaba de hacer. Y si encontramos algún diálogo en sus textos se refiere a conversaciones mantenidas por otros y presenciadas o pilladas por ella. Podemos comprobarlo en la escena del reportaje sobre los últimos pigmeos en el que "alguien" le sugiere al jefe bantú por qué no deja marchar a los pigmeos de su poblado (reproducida más arriba). Y también en esta otra:

"Son de primer grado. A ver cómo se comportan", avisa el director al dejarlas. Fuera hay visita de un grupo. Y conversación. "El sistema penitenciario es perverso...", se oye. Asienten. El director: "Estas mujeres han vivido demasiadas cosas demasiado deprisa. ¿Qué habría sido de nosotros con lo mismo?". Un funcionario replica: "Todas vuelven. Una cosa es el deseo; otra, la realidad". (L. Huete, 2009c).

Su concienzuda documentación y penetrante observación le permiten con la misma facilidad retratar física y psicológicamente a una presa, a través de su aspecto físico o forma de hablar, que vestir algo tan intangible como una idea (como en el párrafo reproducido más arriba en el que afirma que en Berlín conviven pasado y presente, vivos y muertos) o una sensación (cuando ilustra el miedo que siente al ir por la selva):

Las cinco de Brieva hablan de amores dentro ("Amor taleguero, amor verdadero, ¿o será pasajero") y de planes fuera. "Estoy en vías de desarrollar la voluntad para superar

la droga", sigue Margarita, que conoce frases hechas a miles y cuando menos te lo esperas te suelta un "es que yo mundialmente no quiero salir en fotografía" o "las duchas aquí son colectivas, con cortinita íntima, señorita". Ella, madre de tres hijos adolescentes, de las que se sienten culpables en la distancia (es decir, todas), dice no saber de hombre desde hace lustros ("en mi historial no consta comunicación"), desde que a su marido se lo llevó un tren por delante sin querer un mal día. (L. Huete, 2009c).

Sus metáforas son sencillas ("Abres la tapa de esta arcón de 475.000 kilómetros cuadrados..."), dice refiriéndose a Camerún; "Cada rostro, un mapa de ruta", dice en el reportaje sobre las prisioneras; "Cocido multiétnico", describe el barrio de Lavapiés) y prueba a crear imágenes propias combinando sorprendentemente una frase: " (... situado en medio del cóctel de clase media alta alemana-turista internacional en masa que se apelotona junto a los grandes almacenes Kadewe ...".

Sus adjetivos describen (tupida, opresiva, abrasadora, incierto, larga, enérgica, dura, bromista, acerada, tremenda, herida, apasionada, jovencísima, maquillada, desesperada, enganchada, menudo, rotundo, cotidiano, campechano, invisible) y sus adverbios (especialmente "mucho") juzgan: "mucho tienda, mucho tráfico y mucho recién llegado en busca de oportunidades", "mucho cuerpo y mucha mercancía", "mucho escenario", "mucho gamba y mucho churro", "mucho campo cercado, mucha vaca".

RELATOS CON BANDA SONORA. Hay una característica peculiar en los textos que escribe Lola Huete y es su sonido. "Los últimos pigmeos" contiene numerosos nombres comunes y propios que al leerlo es inevitable oír a África: "baka, badgeli, bantú, mongulus, bimo, Ntinty, Angoula, Wombo, Ngopka; Mbelanga, Edjengui, Yaoundé, Douala, Dja, Yakadouma, Akambi, Nyabonga..." Nombres que se repiten por razones obvias y que van configurando ese banda sonora del relato. Lo mismo ocurre en "El retorno. Los judíos vuelven a Berlín": Tischre, kippa, Rykestrasse, Oranienburgerstrasse, Jüdische Gemeinde, Adass Jiroel, Grösser Hamburgerstrasse, Simchat Torá, Jüdische Gemeinde, kosher, Chabad Lubawitsch, Jüdisches Berlin, Allgemeine Jüdische Wochenzeitung, kantorin, tallit, masortí, kosher, Dussmann, Friedrichstrasse... además de todos los nombres de intelectuales alemanes que aparecen citados. Esa banda sonora, si bien con menor intensidad, pero se escucha también en el resto de sus reportajes, música que se consigue a través de la selección de sustantivos, verbos, adjetivos. Veamos por ejemplo el efecto que produce el lenguaje propio que se capta y transcribe en "Prisioneras": na, a pelo, chabolo, taleguero,

quincallero, cargada vía Barajas... más todas las frases que hemos reproducido con anterioridad, junto a condena, violencia, detención, permiso, reincidente, droga, palizas, pobre, ahorcado, desarraigada, Barranquillas, Carabanchel, hachís, Algeciras...). Y así, encontramos su propia música en cada uno.

Lola Huete es, creo que lo hemos demostrado, una periodista que escribe reportajes mostrativos. Una periodista que, hemos dicho en varios momentos antes aparece, en sus relatos, con una marcada, e intuimos buscada, distancia con respecto a las historias que cuenta. Pero eso no significa que no empatice o no se comprometa con esas realidades. Más bien al contrario. La selección de los temas ya es una pista pero no duda en dejar escrito en sus relatos lo que siente, sufre, desea, a través de ese monólogo interior o discurso de autor: “A la blanca extranjera visitante le enseñan sus casas, sus bebés, sus ropas... Se sientan luego a mirar. Y cantan. Sin remedio, hay que preguntarse qué será de ellas”, “Juntas, estas 17 internas acumulan 140 años de privación de libertad. Casi siglo y medio. Tanto, que pensarlo ahoga”, “Impresionante su informe de junio de 2007 titulado *La cacería del inmigrante en las fronteras del sur de Europa*”, “Y eso es un paso. Aunque sea *pigmeo*”, “Justo aquí, levantas la vista y ves la luz del faro de la niña Leonor allá en lo alto”, por ejemplo.

4.1.5.2. LUZ SÁNCHEZ-MELLADO

Periodista de *El País* desde hace más de veinte años. En www.megustaleer.com leemos que durante su carrera profesional ha dedicado su atención a los aspectos más variados de la actualidad: desde la política, las tendencias sociales, las costumbres, la cultura o la vida cotidiana del país. Sus reportajes y entrevistas ocupan frecuentemente la portada de *El País Semanal* y cada sábado firma la columna “Portera de día” en las páginas del diario. Es autora de los libros *Ciudadano Cortés* (2009) y *Estereotipas* (2012). “Oigo, veo y no me callo”, se autopresenta en su Twitter, donde, al igual que en su columna semanal, se caracteriza por su escritura mordaz y satírica, características que se suavizan o desaparecen en sus reportajes, como veremos.

LA CURIOSIDAD DE LA GENTE. Efectivamente, los reportajes publicados por esta reportera en el período analizado constatan los temas variopintos de los que se ocupa: los perfiles del cantante Raphael, la actriz Ariadna Gil y de un famoso desconocido para

todo el mundo menos para los famosos, la radiografía de una generación de mujeres que marcó un antes y un después en la condición femenina española, el retrato de la nueva generación de gays y lesbianas y un reportaje sobre los guardias civiles de tráfico son un ejemplo de la diversidad de temas con los que se suele enfrentar esta periodista. Son personajes o asuntos sacados de lo cotidiano, de lo que todo el mundo sabe y conoce, presentados tras haber pasado el filtro de su curiosidad que parece querer ser portavoz, a su vez, de la curiosidad más popular y común de la sociedad, es decir, de lo que la gente habla y comenta en la calle. En este sentido, no creemos que sea casual el nombre dado a su columna semanal que se publica los sábados: “Portera de día”. Un título que responde a un personaje con unas connotaciones bien conocidas por la mayor parte de la gente. Pero eso no quiere decir que trate los temas de manera superficial sino que profundiza en ellos desde las preguntas que se hace el común de los mortales.

Llega a sus relatos, la mayoría de las veces, por lo que en la profesión se conoce como “perchas informativas”, es decir, acontecimientos especiales que convierten en noticia a personas o asuntos. Todos los reportajes analizados están publicados los domingos, en *El País Semanal*.

Los 50 años de vida profesional del cantante Raphael es lo que le permite escribir un largo perfil (3620 palabras) sobre su trayectoria profesional, desde los comienzos hasta la actualidad. Una estructura narrativa construida a partir de los tres distintos niveles de información que la periodista posee. Por un lado, están los datos de la biografía profesional y personal del cantante, por otro están las entrevistas hechas a la gente que ha trabajado con él y colegas de profesión y, finalmente, está su encuentro con el protagonista.

Con la información recogida de estas tres fuentes, la periodista construye un relato cronológico con continuos flash-back, en el que va narrando, desde el pasado hasta el momento actual, los momentos clave de la carrera y vida de este cantante y que se interrumpen para dar paso a la voz del propio Raphael que cuenta, aclara o comenta, a través de los diálogos con la periodista, algo clave de esa trayectoria (un momento profesional o personal, relaciones con los políticos o con los compañeros de profesión, rumores sobre su sexualidad o cómo consiguió casarse con una aristócrata). Esa narración en tercera persona da paso también a otras declaraciones y entrevistas de antiguos colaboradores del cantante o compañeros de profesión, antaño muy alejados de

su círculo (Miguel Ríos, Víctor Manuel o Sabina), y hasta de su médico.

EL DIÁLOGO LO DICE TODO. Lo que más llama la atención de la estructura de este texto es el ritmo que consigue con la mezcla de párrafos narrados en tercera persona, párrafos que dan paso a declaraciones de colegas y colaboradores consultados y los párrafos donde se escucha la propia voz del cantante. El ritmo suave y rápido que consiguen esos párrafos resumen de toda una vida se frena en seco cuando llega el diálogo y aparece el protagonista con su potente voz para contar lo que solo él puede decir. O mejor, lo que queremos escuchar de su boca. El movimiento del texto desaparece y se queda fijo en la conversación hasta que ésta termina y sigue el relato con una descripción o con la narración:

Los noventa fueron su revancha. El éxito de *Escándalo* y la apasionada reivindicación de su figura por parte de posmodernos como Alaska o Bunbury le devuelven al candelero. Ya no lo dejará. Tras su enfermedad, el nuevo Raphael vuelve decidido a celebrar la vida y a que nada ni nadie le amarguen la fiesta.

Este verano casó a su hijo Manuel con Amelia, hija de su amigo el presidente socialista del Congreso, José Bono. El banquete fue un poema. Grandes de España, políticos de izquierda y derecha y una variopinta fauna de artistas bailando en la pista. Ahora festeja sus bodas de oro con un disco insólito. En *Raphael: 50 años después*, une su voz a la de algunos santones del antifranquismo -Serrat, Sabina, Víctor y Ana, Miguel Ríos- y algunas estrellas latinas -Alejandro Sanz, Juanes, Bisbal- del siglo XXI. Rafael Martos parece estar en paz con todo el mundo. Con él el primero.

-Ha cumplido 65 años y anuncia una gira mundial para 2009 ¿no piensa jubilarse?

-Nunca. Necesito el escenario. Si un día estoy a las ocho de la noche en casa, digo: qué hago yo aquí, tenía que estar cantando.

-En último disco canta con ellos temas de Serrat, Sabina o Víctor Manuel. ¿Es una especie de reconciliación mutua?

-No, porque nunca hubo pelea. Son compañeros de toda la vida. Les admiro y respeto desde siempre y eso es recíproco. Lo sé. Lo siento. Y el resto me importa un carajo.

-¿Siente que se le pasó factura en la Transición por su supuesto pasado franquista?

-Sí [rotundo]. Ciertas personas no se portaron bien. Pero eso duró tres meses, o tres años, no llevé la cuenta. No soy rencoroso y, además, yo tenía el mundo. Me fui a

México y fue la pera. Ahora todos esos se portan muy bien. Se han dado cuenta de que yo hice entonces lo que hicieron todos... estar.

-¿Fue usted adicto a la dictadura?

-Pero, chica, ¿qué adicción? No he sido nunca adicto a nada ni a nadie. Me he dedicado siempre a trabajar y me tocó vivir eso. Todos los de mi edad vivieron con eso. Unos protestando y otros callando, qué voy a hacer, no es mi oficio. El ser humano evoluciona y ya no pienso como a los 20 años. Me llamaban para actuar y aceptaba, qué iba a hacer. Además, encantado, porque sólo llamaban a los mejores. Pero de eso a lo otro, nada.

-¿Sabe que se especula acerca de su orientación sexual?

-Sí, supongo. Alguna vez me llamaron maricón y eso queda. Yo sé muy bien lo que soy, en mi casa también se sabe, y punto.

-También es usted un icono gay.

-Lo sé. Halaga mi vanidad. Suele ser gente con un sentido del arte excepcional, sensible, especial. No son cualquiera. Gustarles es un punto a favor, terreno ganado. (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

OBSERVAR LO VISIBLE E INVISIBLE. ¿Puede hacerse un perfil sobre el cambio que provoca en una actriz la interpretación de un papel determinado? Luz Sánchez-Mellado lo hace en “Poderosa Ariadna”. El estreno de una película y las entrevistas de promoción es la excusa que permite a esta periodista estar con la actriz Ariadna Gil. No es muy largo (1675 palabras), no es toda una vida como era el caso de Raphael, sino que es un perfil sobre un instante en la vida de la actriz. Y es un perfil curioso porque queda claro en el texto que la reportera ha querido profundizar un poco más en la actriz y que ésta no se ha dejado:

Ariadna se retrepa en el sofá. Las entrevistas de promoción forman parte de su trabajo y así se muestra ella: eficiente, cumplidora, profesional. No avasalla ni intimida, pero cierta inflexión en su tono de voz, su lenguaje corporal y, de nuevo, el poder de su hilo invisible levantan una disuasoria barrera contra la intrusión. (L. Sánchez-Mellado, 2008b).

Ariadna se moja cuando toca, como cuando se manifestó contra la guerra. Pero sólo se

destapa en privado. Con su familia -el director David Trueba y los dos hijos de ambos- y sus amigos. (L. Sánchez-Mellado, 2008b).

Esa barrera que impone Ariadna obliga a la periodista a diseñar un perfil, cuyo hilo conductor son las condiciones como actriz de esta mujer, destacando por encima de todo su singular belleza, cualidades que son las que destacan, al parecer, todos los que la conocen y han trabajado con ella, y en el texto lo hacen su amiga Maribel Verdú y el director de la película que se estrena. La personalidad de este relato estriba en las agudas observaciones de la reportera, que posteriormente convertirá en descripciones, imágenes y un diálogo final, que logran retratar a la musa, las huellas del paso del tiempo por ella, su distanciamiento respecto a los demás y, sorprendentemente, su condición de madre. Han sido pequeños detalles difíciles de captar si no se está muy alerta y que incluso pueden pasar desapercibidos sino se sabe previamente la personalidad del personaje. En el párrafo reproducido más arriba vemos cómo la periodista ha logrado captar incluso la impenetrabilidad de esta actriz, que presenta en el primer párrafo con la siguiente descripción:

Alta, vertical, filiforme. Un dibujo continuo de piernas, brazos, cuello y pelo largo, muy largo, rematado por una boca como una granada estallándole en la cara. Si Modigliani hubiera visto a esta mujer dejándose peinar ante la ventana, habría corrido a pintarla. Y eso que viene de trapillo. Con vaqueros, camiseta y zapatillas de batalla. Cuando se calza los tacones de garza de las fotos se escapa definitivamente del suelo. Más que andar, parece que levita a una cuarta del piso. Sólo la vista de un par de moratones en las piernas -"siempre tengo alguno, me doy con todo"- devuelve a la tierra a Ariadna Gil. Una actriz de 39 años de edad y más de 20 de oficio, con dos hijos y 40 películas detrás, que parece pasar por la vida sin mancharse. (L. Sánchez-Mellado, 2008b).

CUANDO PERFILAN VARIAS VOCES. ¿Cómo se hace el perfil de un desconocido para el gran público, que será siendo desconocido después del reportaje para que interese leerlo? “El amigo Alegre” (3056 palabras) es la presentación de un personaje desconocido para la opinión pública pero famosísimo entre los famosos, que se lo rifan en las ocasiones más especiales y únicas que puedan estar viviendo. La periodista soluciona esta situación creando un texto, que empieza con una escena reconstruida cuando Penélope ganó el Óscar a la mejor actriz de reparto, y que poco a poco va desvelando quién es el personaje: datos biográficos, sus padres, situación profesional, cuáles son esos famosos amigos, fotos, agenda, su casa, y finalmente, sus amigos

famosos que van apareciendo en el texto uno tras otros para corroborar esa especial amistad (Maribel Verdú, Jorge Sanz, Labordeta, González-Sinde y Leonor Watling). Un texto que cierra con broche de oro, su relación de amistad con Leticia Ortiz, a la que sigue viendo.

El protagonismo de este texto, carente de singulares descripciones, imágenes o diálogos como hemos podido ver en los dos perfiles anteriores, lo tienen sin duda las diferentes voces que aparecen en el relato. Todas juntas construyen la imagen de este personaje: la voz de la periodista narradora, la voz del protagonista y las voces de los otros.

Un relato construido con varias voces es también “Felices 60” (Valorativo, 4425 palabras). Y en este caso lo que se muestra es una generación de mujeres españolas que acaban de cumplir 60 años y que han llegado a conseguir el éxito en su profesión. Ellas mismas son las encargadas de transmitirnos las características de esa generación con sus recuerdos y trayectorias. La selección de las mujeres ya dice algo (Elena Salgado –en ese momento primera vicepresidenta económica de un gobierno español-, la fotógrafa Isabel Muñoz, la cantante Ana Belén, la diputada popular Beatriz Rodríguez Salmones, Carmen Alborch, la científica Flora de Pablo y la empresaria Nani Marquina). El reportaje tiene una protagonista indiscutible: Elena Salgado y a ella se dedica el primer párrafo (escena de su primer día como vicepresidenta económica en la rueda de prensa posterior al Consejo de Ministros), dos largos diálogos centrales y el cierre del reportaje con un nuevo diálogo. La narradora alterna el estilo indirecto y directo en el resto del relato.

Un nuevo texto construido a varias voces es “La generación sin armario” (Valorativo, 2922 palabras), que retrata a una nueva generación: los actuales jóvenes de gays y lesbianas. Una estructura similar a la anterior, pero con mayor presencia de una narradora que subraya contextos legislativos, resume sentimientos, presenta estadísticas y define situaciones:

“Marlaska y muchos de sus coetáneos han pasado su juventud apolillándose en el ropero”. (L. Sánchez-Mellado, 2009a).

Criados en la cultura de la inmediatez, acostumbrados desde bebés a pedir y que se les conceda, los nuevos gays y lesbianas no conciben esperar para empezar a vivir como

son. Sin alardes, sin complejos. Por eso cada vez son más los que deciden contarlo en casa en cuanto ellos mismos lo tienen claro. Cuando se produce su despertar sexual. Cuando se enamoran. Cuando se lo pide el cuerpo. Aunque sufran. Aunque duela. A ellos y a los suyos. Una vez que descerrajan el armario de casa, el resto es más sencillo de franquear. El problema pasa a ser de los demás. De quien no les acepta. Pagado el peaje de la confesión de su *diferencia*, suelen ponerse el mundo por montera. (L. Sánchez-Mellado, 2009a).

La capacidad de convertir en reportaje mostrativo un reportaje de carácter histórico lo demuestra esta periodista en “Los guardianes del asfalto” (Valorativo, 3232 palabras), dedicado al 50 aniversario de la Guardia Civil de Tráfico. En él la reportera logra introducir el relato de un accidente mortal, cuya víctima inocente es el resultado de una persecución policial, y convertirlo en la parte visible del texto, la que muestra el peligro, arrojo y sentimientos de los hombres y mujeres que trabajan ahí. Comienza con esta escena reconstruida:

Viernes, 3 de julio, cinco de la tarde. 42 grados al sol quieren derretir la M-50. Un hombretón de 40 años vuelve a casa después del trabajo. Cien kilómetros diarios se come su Twingo negro entre Fuenlabrada y Loeches. Le espera su familia. Lleva la silla del niño atrás. Quizá empieza hoy sus vacaciones. A este ritmo, en 20 minutos llega. El tráfico es fluido en esta nueva vía de circunvalación. Los atascos, de haberlos, estarán en las autovías de la costa. De repente, la furgoneta de delante da un volantazo y se materializa ante su parabrisas un Toyota Corolla de frente por su carril. Una bola de una tonelada se precipita sobre él a 140 por hora. El impacto, brutal, deja al Twingo varado 150 metros más allá, en el punto kilométrico 26,150 de la autopista M-50 de Madrid. Dentro, con el cinturón puesto, el cadáver reventado de la primera víctima de la Operación Salida de julio de 2009. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

EL PRIMER PÁRRAFO PUEDEN SER DOS. Esta reportera cuida los primeros párrafos y desde utilizar una descripción (“Poderosa Ariadna”), un exabrupto (“El amigo alegre”), una escena (“Felices 60”) o su reconstrucción (“Los guardianes del asfalto”) hasta una observación (“La generación sin armario”), Luz Sánchez-Mellado puede llegar a innovar y hacer un primer párrafo desplegado en dos. Es la técnica que utiliza en “Raphael cierra el círculo”, perfil del artista que arranca presentándolo con lo que evocan sus canciones (primero) y él mismo (segundo):

Pruebe a decir estas frases en público. Yo soy aquél. Qué sabe nadie. En carne viva.

Escándalo. Seguro que alguien las completa con una estrofa sepultada en su inconsciente. Como la magdalena de Proust. Como el perro de Pavlov. Cada una de las 300 canciones del repertorio de Raphael desencadena una respuesta automática en el imaginario de tres generaciones de españoles.

Con su nombre pasa igual. ¿Raphael? "Un artistazo". "Un histrión". "Un facha". "El precursor del *glam*". "Una estrella". "Amanerado". "Único". La reacción espontánea de un puñado de encuestados lo constata. Todos tienen una opinión sobre él. Raphael lo sabe. Pero ni se defiende ni ataca. Vive. Actúa. Y si le preguntan, responde. Por su vida y por su obra. Empezando por el principio. Por 1960. (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

De los seis reportajes, tres de ellos los cierra con diálogos ("Raphael cierra el círculo", "Poderosa Ariadna" y "Felices 60") y dos de ellos ("La generación sin armario" y "Los guardianes del asfalto") con escenas.

DESDE PARADOJAS A PEQUEÑAS INCURSIONES EN LA OMNISCENCIA. No todos los relatos soportan cualquier recurso literario. Aunque se dominen. En los textos de Luz Sánchez-Mellado observamos pequeñas muestras del uso que hace de algunos de ellos. Por ejemplo, es capaz de resumir en un párrafo toda una vida con una paradoja:

Y vuelve a reír. No le faltan razones. El trasplante de hígado que le devolvió la vida hace cinco años no es la pirueta más espectacular de su existencia. La suya es la increíble historia de un niño de posguerra que se empeñó en que la gente se sentara a oírle cantar y lo logró. La fábula del hijo de un obrero andaluz que se casó con la nieta del conde de Romanones. La hazaña de un analfabeto en mercadotecnia que convirtió su nombre en marca y en una máquina de hacer dinero antes de cumplir los 25. Un tipo que llenaba teatros de Moscú a Bakú cuando los españoles tenían prohibido viajar a la Unión Soviética. Que ponía boca abajo el Zócalo de México DF antes de que Julio Iglesias cogiera un micrófono. La primera estrella latina global mucho antes de que a Alejandro Sanz, Shakira, Luis Miguel, Ricky Martin o Juanes les salieran los dientes. Más de cincuenta millones de discos vendidos le avalan. (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

Puede mostrar su subjetividad en una descripción o en una frase eligiendo con absoluta intencionalidad un verbo:

Raphael lo cuenta muerto de risa. Luce unos dientes quizá demasiado blancos y una cabellera quizá demasiado negra para sus 65 años. Vaquero negro, camisa plomo, ultramoderna cazadora de gamuza azul de Armani. Sus eternos botines añaden algún centímetro extra a su figura. Por lo demás, sigue siendo aquel tipo flaco con el flequillo

domado a tijera y la cara de niño pugnando por asomar bajo la malla de la edad. Cierta velo en la mirada, cierta melancolía en la voz, cierta serena paciencia ante las cosas delatan sin embargo la huella de medio siglo en escena. (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

El célebre compositor sevillano desbravaba folclóricas en un piso de La latina. (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

Y puede hacer una fugaz inmersión en la omnisciencia como narradora y penetrar en los pensamientos y emociones de sus interlocutores:

Dos mujeres maduras avanzan hacia el estrado de la sala de prensa del Palacio de la Moncloa. Se dan un aire: las dos son menudas, de piel y pelo claros, muy delgadas. La fragilidad, sin embargo, se limita a su aspecto. Llevan cinco años compareciendo ante los medios como miembros del Ejecutivo. Pero hoy, 6 de mayo de 2009, es un día especial. Elena Salgado hace su primera intervención junto a la vicepresidenta María Teresa Fernández de la Vega como vicepresidenta segunda y primera ministra de Economía de la historia de España. La emoción de la debutante, intensa, va por dentro. "He sentido que ha sido un largo camino hasta aquí", confesaría Salgado más tarde, atravesando el caótico tráfico de Madrid en el silencio absoluto de su coche oficial. (L. Sánchez-Mellado, 2009b).

En la M-50, el juez ha delegado en la fuerza el levantamiento del cadáver del Twingo. Dos guardias registran al fallecido en busca de papeles antes de que la funeraria cargue el cuerpo del coche al ataúd. El estómago -y el corazón- se le sube a uno a la boca. También a la guardia Rodríguez. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

La agente Rodríguez se ajusta el casco -pesa como un condenado, el cuello se vence, la cabeza se embota- antes de darle gas a su Honda. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

O simplemente manifestar las suyas en un monólogo interior:

Desde el cielo, la carretera luce preciosa. Parece un juego de Scalextric. Los coches, maquetas de juguete. No hay sangre, ni lágrimas, ni hierro. Eso de lo que hablamos cuando hablamos de un accidente mortal. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

Incluso en algún momento parece situarse en los pensamientos que ha podido tener una

persona fallecida o que podría haber pensado el narrador, como por ejemplo en el primer párrafo del reportaje “Los guardianes del asfalto”:

Viernes, 3 de julio, cinco de la tarde. 42 grados al sol quieren derretir la M-50. Un hombretón de 40 años vuelve a casa después del trabajo. Cien kilómetros diarios se come su Twingo negro entre Fuenlabrada y Loeches. Le espera su familia. Lleva la silla del niño atrás. Quizá empieza hoy sus vacaciones. A este ritmo, en 20 minutos llega. El tráfico es fluido en esta nueva vía de circunvalación. Los atascos, de haberlos, estarán en las autovías de la costa. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

Amante del lenguaje coloquial: “Falín era una bala”, “el padre Esteban le salvaba el pellejo”, “el mocoso era el divo del coro”, “los 90 fueron su revancha”, “se dedicó a cantar por el mundo y volver a casa por Navidad con *El Tamborilero*”, “Raphael no escurre el bulto”, “las masas”, “espontáneo bajito y calvorota”, “a llorar a moco tendido si se terciá”, “y con el título de ‘alumno más sociable’ en la pechera”, “se cuele por derecho propio en la pomada aragonesa”, “el perejil de todas las salsas”, “ponerse el mundo por montera”, “no olvida el achuchón de su padre”, “cómo ha cambiado la feria”, “Un hombretón de 40 años”, “Cien kilómetros diarios se come su Twingo”, sabe sorprender también con la introducción de otros vocablos propios de oficios o ambientes: *glam*, escolanía, ferrallista. Lenguaje coloquial que es capaz de incluir sin que chirrie hasta en un reportaje que habla de muertos en la carretera como es el que escribe sobre los 50 años de la Guardia Civil de Tráfico:

Detrás de él, el cabo Eduardo Hernando otea la vía a los mandos de la Wescam MX15, una cámara adosada a la carlinga con un potentísimo telémetro láser capaz de *acercar* hasta la pantalla el *piercing* del labio inferior de un conductor hablando por el móvil dentro de su coche 1.000 pies más abajo. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

Desde arriba se aprecia nítidamente cómo uno de ellos se *come* la línea continua varios cientos de metros. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

Aunque utiliza el pretérito imperfecto o perfecto para contar el pasado en el perfil de Raphael, por ejemplo, prevalece el presente histórico cuando recrea algunas escenas. Es decir ese falso presente que habla del pasado pero en un presente de indicativo.

Como decíamos al principio, Luz Sánchez-Mellado no se calla y mucho menos en las

preguntas. En el diálogo reproducido anteriormente, hemos visto cómo interroga naturalmente por los temas más espinosos de su vida a Raphael: adición a la dictadura, condición sexual, resentimiento, etc. No son las únicas preguntas que carecen de pelos en la lengua:

-Pero usted no sesea al hablar y, sin embargo, canta "viejo *surrón*, ropopompón". (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

-¿Su boda fue una especie de alianza entre dos aves raras en sus respectivos entornos? (L. Sánchez-Mellado, 2008a).

Y es capaz también de decirle a la cara, en su propio reportaje, incluso a la guardia civil, quiénes son ellos para lo bueno y para lo malo, a través de una definición que logra un contaste impactante en el lector. Aunque ya todo el mundo lo sepa:

Un guardia es ese tipo que te multa por hablar por el móvil. El que te para - y te cruje- porque te has pasado de velocidad en el radar. El que te hace soplar en el alcoholímetro cuando vienes de cenar y tomarte un chupito con el café. El que te ayuda a cambiar una rueda. El que te asiste mientras llegan las asistencias. Y el que va a llamar a la mujer del hombre del Twingo para decirle que su esposo ha muerto. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

Y de observar, y luego mostrar en una frase, la trascendencia de un gesto de una guardia civil que, tras la persecución a unos ladrones que acaba con la muerte de un inocente que pasaba por allí, hace esto:

"Somos guardias. Estamos para proteger al ciudadano, no sólo para sancionarlo", dice el teniente coronel Santiago Caballero, jefe del Sector de Tráfico de Madrid, señalando los restos del Corolla. Caballero deja las cosas en su sitio. "Los motoristas podían haberles dejado ir, pero les han seguido. Se han jugado la vida. Han visto morir a un inocente, han auxiliado a un delincuente herido, y ahí les tiene. Les he dicho que se tomen un refresco para bajar la adrenalina y sigan con su patrulla. Si tienen que denunciar a algún infractor y les dice que sólo están para recaudar, se aguantarán. No son cualesquiera, son gente con un temple especial y yo estoy orgulloso de mandarles".

La agente Rodríguez se ajusta el casco -pesa como un condenado, el cuello se vence, la cabeza se embota- antes de darle gas a su Honda. (L. Sánchez-Mellado, 2009c).

4.1.5.3. PABLO ORDAZ

Escribe desde los años 90 reportajes para *El País*. Actualmente es el corresponsal para Italia y el Vaticano, y fue durante los últimos años el corresponsal para México, Centroamérica y el Caribe. Los reportajes aquí analizados corresponden a un año de ese período. Mantiene el Blog Fumata Negra en El País.es (<http://blogs.elpais.com/fumata-negra/>) y es autor de tres libros: *Crónica negra del Prestige* (Santillana Ediciones, 2003), *Voto de castigo* (Debate, 2004) y *Los tres pies del gato* (Aguilar, 2007).

Los cinco reportajes mostrativos publicados por este reportero durante el período analizado ocurren en México. Dos en *El País Semanal* -“La muerte imparables” (Valorativo, 3613 palabras) y “¿Puede este niño matar a un toro?” (Perfil, 1609)-; dos más en las páginas Domingo del diario - “Tijuana o la muerte sin fin” (Valorativo, 1820) y “Mujer, indígena y pobre” (Valorativo, 1129); y uno en la sección Vida & Artes del diario -“El estigma de Blanca Esther” (Valorativo, 1168).

SOBRE LA ESCENA Y EN ELLA. La escena es la gran protagonista en las estructuras narrativas que construye Pablo Ordaz. Son la base de sus relatos. Se observa claramente en “La muerte imparables”. En este reportaje, el más largo de los publicados, son ocho escenas las que sostienen la narración. Siete vividas por el reportero y una más narrada por una de las fuentes que dan su testimonio (que es una escena dentro de otra). Estas escenas, que parecen gozar de una autonomía de sentido dentro del relato, van configurando al mismo tiempo, una tras otra, la fotografía más amplia y definitiva de una ciudad y un país golpeados por la violencia del narcotráfico y el ejército. La historia se desarrolla cronológicamente, con breves flash-back y flashforward, siguiendo el itinerario realizado por el reportero que permanece un fin de semana empotrado en un coche patrulla de los federales.

Son varias las características que pueden observarse en las escenas que construye este reportero.

a) Antes, durante y después. El arranque de “La muerte imparables” es el comienzo de la primera y larga escena que no acaba ahí sino que continúa después. No es un primer párrafo al uso, son tres. El reportero ha elegido un momento de esa primera escena y nos muestra el antes, el durante y el después de ese instante. Para cada tiempo, un párrafo:

Hasta hace 20 minutos tenía 14 años y se llamaba Raúl. Estaba parado en la esquina de su casa, charlando con dos amigos. Un coche apareció muy lentamente por el final de la calle llena de gente. Cuando estuvo a su altura, dos hombres -ni jóvenes ni viejos, ni guapos ni feos, nunca nadie ve nada en Ciudad Juárez- se bajaron y apuntaron sus armas sobre él. Un tiro, dos, tres...

Ahora ya no tiene 14 años ni se llama Raúl. Sólo es el último muerto de esta ciudad maldita donde el único negocio que florece es el de las funerarias. Un tiro, dos, tres... Así hasta 25. Los perros ladrando. El padre de Raúl escuchando los disparos, bajando a la calle, descubriendo justo lo que el presentimiento le iba diciendo al oído. Su hijo de 14 años, estudiante de secundaria, desplomado entre la acera y un Ford Thunderbolt de color crema. Con la cabeza destrozada a balazos.

Los perros no han dejado de ladrar ni la gente ha abandonado la calle. Jóvenes muchachos de la edad del difunto siguen charlando y comiendo helados mientras los agentes van poniendo un triángulo amarillo por cada casquillo encontrado. Veinticinco triángulos amarillos. Ninguno a más de dos metros de distancia de donde está el cadáver. Un fusilamiento perfecto. Ni la vieja chapa del Ford color crema ni las paredes de la calle Calexico han resultado dañadas. Raúl quiso huir, pero le dieron caza. Con la misma precisión que a sus dos amigos, que yacen al final de la calle, también rodeados por la curiosidad y los triángulos amarillos. (P. Ordaz, 2009b)

En el primer párrafo leemos lo que hacía el chico, en el segundo lo que estaba pasando mientras le disparaban veinticinco tiros y en el tercero que está ocurriendo después.

Son tres periodos absolutamente pensados y cuidados por parte del reportero, desde el punto de vista del lenguaje: los tiros que acaban en puntos suspensivos en el primer párrafo, que se retoman en el segundo y que aparecen ya como casquillos en el tercero; los perros que estaban “ladrando” en el segundo párrafo que “no han dejado de ladrar” en el tercero (sonido de la escena); las formas verbales pretéritas del primer párrafo que se convierten en gerundio en el segundo y tercero.

Párrafos en los que apreciamos también algunas otras de las características que se repetirán a lo largo de todo este largo texto: detalles (“desplomado entre la acera y un Ford Thunderbolt de color crema”); repeticiones que van guiando al lector y componiendo una melodía que acompaña al texto (“van poniendo un triángulo amarillo por cada casquillo encontrado”, “Veinticinco triángulos amarillos”, “también rodeados por la curiosidad y los triángulos amarillos”); y un breve monólogo interior del narrador

("Un fusilamiento perfecto").

b) Movimiento dentro de la escena. Como decíamos, los tres párrafos anteriores constituyen el arranque del reportaje y de la primera y larga escena. Tras él, ésta continúa. Y sin salir de ella observamos otra de las características de estas unidades de texto: el desplazamiento de un lado hacia otro. Como si de una cámara se tratara. En primer lugar el texto nos lleva al padre y después al diálogo que se está produciendo entre uno de los policías y la gente allí concentrada.

Y sin salir de la escena, el movimiento lo consigue también al relatar cómo van llegando los distintos cuerpos de seguridad al lugar de los hechos, ayudado de un adverbio que repite, logrando secuenciar ese momento:

La llamada se produjo a las 9.45. Una ambulancia de la Cruz Roja corrió al lugar. Luego, los policías municipales. Luego, los estatales. Luego, los federales. Luego, el Ejército. (P. Ordaz, 2009b)

Desplazamiento también en el tiempo. Ya hemos visto en los párrafos reproducidos anteriormente el reportero nos muestra el antes, durante y después del tiroteo. Pues bien, sin salir de ahí, nos llevará en el siguiente párrafo al futuro:

El parte, frío, escueto, que un funcionario municipal redactará horas después sobre la "triple ejecución" hablará de un joven "que en vida respondía al nombre de Raúl Alberto Rubio Ochoa". (P. Ordaz, 2009b)

c) Escena con contexto. Un hecho concreto, un dato o un detalle dan pie al periodista para contextualizarnos lo que estamos "viendo". Lo observamos en esta primera escena y lo repetirá después:

Tiene razón. Los muertos no tienen nombre. No desde luego en Ciudad Juárez, donde este sábado de febrero escogido al azar serán ocho los jóvenes asesinados por las oscuras mafias de la droga. Ocho. No son demasiados; tres días después morirán 21. Ni demasiado jóvenes; una semana más tarde caerán seis niños bajo los disparos de tipos que siempre tienen tiempo de huir. Ocho muertos son sólo ocho líneas en cualquier periódico mexicano. Sólo si el muerto respondía en vida a un nombre famoso -un general condecorado o el jefe de un cartel principal- o si las causas de su muerte resultaron extraordinarias -lo cocinaron después de asesinarlo o lo ejecutaron tras construir un túnel para pasar droga...-, sólo entonces puede optar el difunto al raro honor de un titular en la portada de un periódico nacional. Un país donde el narcotráfico se

lleva por delante a más de 6.000 personas al año -más de 16 cada día- no tiene más remedio que ir apilando tanto sufrimiento en la fosa común de las medias columnas, un pequeño trozo de papel escondido en una página par de un periódico de provincias. O hace eso -sin indagar por qué mataron a Raúl, casi un niño, sin investigar por qué su padre bajó las escaleras con el presentimiento envenenándole el aliento- o se arriesga a perder la sonrisa para siempre. (P. Ordaz, 2009b)

En estas líneas descubrimos una nueva nota para esa melodía que Ordaz va componiendo con sus repeticiones cuando en cinco líneas repite cuatro veces el número “ocho”. Y descubrimos también que el contexto viene acompañado de varios monólogos interiores del periodista (subrayados), incluso de una incursión omnisciente en el padre de una de la víctima: “sin investigar por qué su padre bajó las escaleras con el presentimiento envenenándole el aliento”. Un párrafo que se cierra con una personificación: “Un país (...) se arriesga a perder la sonrisa para siempre”.

De igual manera que contextualiza una cifra, puede contextualizar un detalle, como en el siguiente párrafo:

El policía municipal que habla parece nervioso. Es un tipo bajito, mal uniformado. La canana que lleva alrededor del cinturón está medio vacía. Un cartucho sí, uno no. Todavía hoy muchos policías tienen que pagar de su bolsillo la munición que gastan. Y si por la mañana no llegan pronto al reparto de los escasos chalecos antibalas, deben salir a patrullar a cuerpo gentil, un blanco perfecto. (P. Ordaz, 2009b)

Y de lo más pequeño, del menor detalle, a contextualizar la situación general partiendo de la contradicción que se produce en dos ciudades que se encuentran a pocos kilómetros de distancia:

Al fondo se distinguen las luces de El Paso, al otro de lado de la frontera. El Paso es una de las ciudades más seguras de Estados Unidos. Ciudad Juárez, la más violenta de México. En El Paso, como en toda la frontera, se venden armas de grueso calibre sin ningún impedimento. Aquí se mata con ellas. (P. Ordaz, 2009b)

d) ¿Quién lo dice? Sin salir de la primera y larga escena, observamos otra característica de este reportaje pero que prevalece también en el resto de textos analizados: la falta de atribución de fuentes. Tras repasar minuciosamente “La muerte imparables”, observamos que, si descontamos los testimonios de las personas-protagonistas con las que el periodista entra en contacto durante el fin de semana que permanece empotrado en una

patrulla de las fuerzas especiales en Ciudad Juárez, y que por cierto aparecen identificados por sustantivos comunes (el policía, el soldado, el patrullero, el camarero, el oficial, la enfermera, un testigo, el muchacho, la madre del muchacho), la información usada para contextualizar el relato no se atribuye. Eso no quiere decir, lógicamente, que el periodista se la haya inventado (aunque en algunos momentos lo pareciera), sino que no las identifica en el texto. Obsérvese por ejemplo, el párrafo incluido en el apartado c):

Sólo si el muerto respondía en vida a un nombre famoso -un general condecorado o el jefe de un cartel principal- o si las causas de su muerte resultaron extraordinarias -lo cocinaron después de asesinarlo o lo ejecutaron tras construir un túnel para pasar droga...-, sólo entonces puede optar el difunto al raro honor de un titular en la portada de un periódico nacional. (P. Ordaz, 2009b)

¿Qué es esto? ¿Es un monólogo interior del reportero o es una información que ha contrastado en la hemeroteca y que le permite hacer tal afirmación? ¿Y de dónde ha sacado el reportero la siguiente información?:

Todavía hoy muchos policías tienen que pagar de su bolsillo la munición que gastan. Y si por la mañana no llegan pronto al reparto de los escasos chalecos antibalas, deben salir a patrullar a cuerpo gentil, un blanco perfecto. (P. Ordaz, 2009b)

De la lectura de sus cinco reportajes, podemos concluir que es una característica del estilo de Pablo Ordaz: el narrador asume la responsabilidad de las informaciones que el lector debe dar por confirmadas y contrastadas aunque no aparezcan atribuidas a nadie en el texto.

Es indudable que al reportero le cuesta introducir esas pesadas atribuciones que en ocasiones llegan a entorpecer la lectura del texto. O tal vez pueda ser que en ocasiones, y ésta puede ser alguna de ellas, las fuentes no pueden o no deben aparecer en él. Si salimos de la primera escena y seguimos avanzando por el resto del texto, en el único párrafo en el que encontramos la excepción es en el siguiente (en subrayado):

Todo eso se acabó hace algo más de un año. La versión oficial es que tantos años de complacencia con el crimen organizado habían llegado a horadar los cimientos de la República y amenazaban con privatizar el país en su beneficio. "Los señores de la droga ya estaban tocando las puertas de Los Pinos [la sede de la presidencia de la República]", dice a media voz uno de los hombres más poderosos de México. "O los combatíamos o

les entregábamos el país. Ya eran dueños de algunos cuerpos enteros de policía que trabajaban para ellos y no para los ciudadanos". El caso es que el presidente, Felipe Calderón, tocó zafarrancho de combate. Hace de eso un año, dos meses y 7.000 muertos. (P. Ordaz, 2009b)

e) El diálogo de los otros. Casi con toda seguridad, en los párrafos reproducidos hasta ahora se ha mostrado ya la capacidad de observación de este periodista (escuchar que los perros ladran mientras se está viendo la escena de un crimen, hay policías y soldados llegando por doquier y se está hablando con el padre de la víctima requiere de un gran poder de concentración sobre todo lo que está ocurriendo), que abarca también a los diálogos que se producen a su alrededor y que serán después reproducidos en el texto. En el caso de "La muerte imparable" son diálogos presenciados por él pero en los que el reportero no participa, las conversaciones las mantienen los otros y él las escucha.

- Pero si ya ha pasado todo.

- No siempre. A veces vuelven a por el cadáver.

- ¿Quiénes?

- Unas veces, sus amigos. Otras, sus rivales.

- ¿Para qué?

- Quién sabe. Unas veces, para rematarlos. Otras, los montan en las camionetas y se los llevan. Nunca aparecen. Es muy extraño. (P. Ordaz, 2009b)

- No se preocupe, oficial, viene con nosotros.

- Claro que sí. Pero tiene que abrir el equipaje.

- Pero

- Tiene que abrir el equipaje. (P. Ordaz, 2009b)

- ¿Adónde se dirigen?

- Vamos a instalar un control de carros robados a dos kilómetros de aquí.

- Correcto. Bájense y abran la cajuela. (P. Ordaz, 2009b)

- ¿Y cómo era el carro?

- No me acuerdo, jefe.

- ¿Grande o pequeño?

- Normal.

- Y a éste -dice el policía señalando al muerto- ¿lo habías visto antes por aquí?

- Nunca. No es de aquí. (P. Ordaz, 2009b)

f) Frases en estilo directo. No es únicamente en los diálogos donde escuchamos directamente lo que está pasando. Las frases introducidas en estilo directo por el reportero no son muchas para un reportaje tan largo pero sí seleccionadas con esmero. Frases con un gran valor dentro de cada una de las escenas de las que forman parte, bien por su transmisión de información, de sentimientos, de humor, de peligro o de miedo. Es decir, de tangibles e intangibles:

"Como ningún padre querría ver nunca a su hijo. Hágase cargo. Tenía 14 años, estudiaba secundaria...". (P. Ordaz, 2009b)

- ¡Nos vamos! Esta noche nos acompañará un periodista español. Si hay suerte y detienen a algún delincuente, no me lo golpeen demasiado... Háganme ese favorzote, muchachos. (P. Ordaz, 2009b)

- Esta noche vamos a hacer dos o tres cateos. Hemos recibido varios pitazos [chivatazos] sobre gente que podría estar vendiendo droga y armas. (P. Ordaz, 2009b)

- ¡Alto! ¡Federales! (P. Ordaz, 2009b)

"No sea malito, jefe, no me lo golpeen". (P. Ordaz, 2009b)

"Se acaba de recibir un aviso. Han encontrado el cuerpo calcinado de un hombre encima de un contenedor de basuras. Diríjense a la calle...". (P. Ordaz, 2009b)

g) Observaciones. En los párrafos reproducidos hasta ahora ya hemos visto la capacidad de observación de este reportero, que identifica la marca y el color del coche sobre el que se ha desplomado la víctima, cuenta los veinticinco triángulos amarillos con los que se señalan los veinticinco casquillos de bala encontrados, detalla el nombre de la calle (calle Calexico), los minutos que han pasado desde que le han disparado (20), la hora exacta a la que se produjo la llamada a la policía comunicando el asesinato (a las 09:45), el tipo de rifles usados (AK-47 y AR-5), el tamaño de la libreta en la que el policía apunta (pequeña), el color del chándal del primer muerto del fin de semana (azul celeste) o el color de la cuerda con la que se le habían atado las manos (amarillo), entre otros detalles.

Pero no solo está atento a lo que perciben sus sentidos sino también al significado de los gestos y al ambiente en el que se produce una escena:

El policía municipal que habla parece nervioso. (P. Ordaz, 2009b)

El policía abre el maletero. El soldado mete la cabeza, casi olfatea el interior. Ni hay tensión ni deja de haberla. Los soldados no sonríen. Los federales tampoco. (P. Ordaz, 2009b)

Incluso observa las miradas y se atreve a interpretarlas, eso sí, ya desde un monólogo interior:

Las miradas dicen: sabemos a quién pertenece tu uniforme, pero no a quién perteneces tú. No es nada personal. Sólo cuestión de supervivencia. (P. Ordaz, 2009b)

h) Monólogo interior: El reportero hace uso en varios momentos de este recurso. En los párrafos precedentes ya hemos visto varios casos. Añadamos algunos más:

Nada personal. Sólo eso: nadie se fía de nadie. ¿O no es por los aeropuertos de México, y bajo la supervisión de agentes de la ley, por donde toneladas de droga y sustancias químicas ilegales entran en el país?

Es una guerra extraña la que vive México. Las bajas se cuentan por decenas, todos los días, como en cualquier guerra. Pero aquí no hay dos bandos. Hay muchos, y andan

disfrazados.

La épica de la frontera. Las reglas. El respeto. La complicidad de los gobernantes. Tú hasta aquí y yo hasta allí. Y como último recurso, la muerte. La muerte como herramienta de trabajo, de poder, de advertencia. (P. Ordaz, 2009b)

i) Omnisciencia. Tampoco rehúye este otro recurso, como ya hemos visto anteriormente. Un nuevo ejemplo:

El 40% de los muchachos de Ciudad Juárez ni estudia ni trabaja. Una buena parte sólo espera su turno de matar o morir. Su sueño es un carro del año, un buen revólver con las cachas de oro. Muchos mueren así, con el sueño de que un cantante famoso de *narcocorridos* le dedique una letra bien chingona a cada uno de ellos. (P. Ordaz, 2009b)

j) Repetir la serenata. Ya nos hemos referido también a esas repeticiones de palabras, frases o datos con las que Pablo Ordaz salpica el reportaje “La muerte imparable”. Repeticiones que no solo realiza dentro de un párrafo sino que distribuye en el texto:

- No se preocupe, oficial, viene con nosotros.

- Claro que sí. Pero tiene que abrir el equipaje.

- Pero

- Tiene que abrir el equipaje.

Nada personal. Sólo eso: nadie se fía de nadie. (P. Ordaz, 2009b)

- ¿Una emboscada de los *narcos*?

- No. Los militares tenían instalado un control. Les dieron el alto. Los policías no quisieron parar. Los militares abrieron fuego. Los mataron a los dos.

Nada personal. (P. Ordaz, 2009b)

La llamada se produjo a las 9.45. Una ambulancia de la Cruz Roja corrió al lugar. Luego, los policías municipales. Luego, los estatales. Luego, los federales. Luego, el Ejército. Aseguraron la calle. Un agente en cada esquina. Con sus rifles Ak-47, sus AR-5, sus revólveres en la mano, sus chalecos antibalas, sus pasamontañas, su tensión que

se huele... Su miedo. (P. Ordaz, 2009b)

Dos horas después suena el teléfono de la habitación. "Han encontrado a tres muchachos ejecutados en la puerta de una discoteca. ¡Nos vamos!". La misma historia del día anterior. La ambulancia. La policía local. La policía estatal. La policía federal. El Ejército. Y esperándolos a todos, sin inmutarse, la muerte. (P. Ordaz, 2009b)

Un país donde el narcotráfico se lleva por delante a más de 6.000 personas al año -más de 16 cada día- no tiene más remedio que ir apilando tanto sufrimiento en la fosa común de las medias columnas, un pequeño trozo de papel escondido en una página par de un periódico de provincias. (P. Ordaz, 2009b)

Fosas comunes. Esquinas de papel en los diarios. Y la batalla que no cesa. (P. Ordaz, 2009b)

k) Presentismo. Pablo Ordaz está presente en sus propios reportajes. Desde luego en "La muerte imparables" pero también lo encontraremos en el resto de los analizados aquí. Lo hace desde una tercera persona del singular y la mayoría de las veces protagonizando escenas o diálogos que aportan información al reportaje y que su supresión nos privaría de la misma. Aunque en ocasiones también se cuelan algunas menciones al reportero que podrían suprimirse sin perder información. De los tres momentos reproducidos a continuación, el primero y tercero serían ejemplos del primer caso; el segundo, del tercero.

La noche anterior, cuando el reportero llega al aeropuerto de Ciudad Juárez, dos agentes federales lo esperan a pie de avión. Han recibido la orden de escoltarlo durante el fin de semana, integrarlo en una de las patrullas de fuerzas especiales que recorren día y noche la ciudad en busca de sicarios. Pero cuando va a abandonar el aeropuerto, dos soldados le piden que abra la maleta y la mochila en la que transporta el ordenador portátil. Uno de los federales trata de aliviar el trámite y se dirige al militar:

- No se preocupe, oficial, viene con nosotros. - Claro que sí. Pero tiene que abrir el equipaje. - Pero - Tiene que abrir el equipaje.

Nada personal. Sólo eso: nadie se fía de nadie. (P. Ordaz, 2009b)

Unos metros más allá, el federal que hoy conduce el patrullero - un joven simpático que cita a los clásicos- le explicará al reportero por qué, aunque íntimamente les fastidie, obedecen a pie juntillas las instrucciones de los militares. (P. Ordaz, 2009b)

- ¡Nos vamos! Esta noche nos acompañará un periodista español. Si hay suerte y detienen a algún delincuente, no me lo golpeen demasiado... Háganme ese favorzote, muchachos. (P. Ordaz, 2009b)

l) Un final que no se acaba. “La muerte imparable” acaba con una escena que precisamente constata el título del reportaje. Es una escena que se produce cuando el fin de semana está a punto de concluir y que nos hace ver que, tras el reportaje, la realidad continuará ejecutándose en Ciudad Juárez:

La patrulla regresa al hotel. Ya se divisa el alba cuando la voz del comandante da un nuevo parte:

"Se acaba de recibir un aviso. Han encontrado el cuerpo calcinado de un hombre encima de un contenedor de basuras. Diríjense a la calle...".

El octavo muerto de este fin de semana tampoco tendrá nombre. (P. Ordaz, 2009b)

SIMILITUDES Y DIFERENCIAS CON LOS OTROS TEXTOS. Todo lo dicho hasta ahora corresponde a un solo reportaje de Pablo Ordaz, publicado en *El País Semanal*. Pero en el resto observamos que las características estilísticas detectadas en este relato son una constante en la forma de escribir de este reportero: importancia de las escenas en la estructura del relato, monólogo interior, detalles, repeticiones diseminadas por el texto, diálogos, presentismo del reportero, lenguaje local, flashback... Aunque también observamos algunas variaciones.

Por razones obvias, “Tijuana o la muerte sin fin”, publicado cuatro meses antes de “La muerte imparable”, mantiene bastantes similitudes con este último, aunque les diferencia la enorme cantidad de información obtenida por el periodista durante su fin de semana en Ciudad Juárez, empotrado en una patrulla de los federales.

“El estigma de Blanca Esther” y “Mujer, indígena y pobre” son los retratos de dos situaciones de indefensión. El primero, el de una familia estigmatizada por la muerte de

uno de sus miembros; el segundo, el de una vendedora ambulante de metro y medio de estatura, acusada de secuestrar a seis policías mexicanos. En ambos textos, el periodista que se hace presente en ambos lugares (casa de la fallecida y cárcel donde la vendedora cumple condena desde hace tres años) se ve obligado a reconstruir los antecedentes de ambas historias en un pretérito perfecto que desemboca en un irremediable presente cuando reportero y víctimas entran en contacto en el texto. Y es a partir de ese presente cuando volvemos a encontrarnos con ese estilo de Ordaz. En una escena, protagonizada por el propio reportero, o en un monólogo interior, entre otros recursos:

A la casa de Blanca Esther —en la población de San Buena-ventura, municipio de Papalotla, estado de Tlaxcala— se llega por un paseo de cipreses oscuros como una premonición. Una muchacha que vende dulces y refrescos indica con una sonrisa: “Es allí, donde el moño negro. No hay pérdida”. La puerta de hierro está cerrada. Las ventanas también. Al cabo de unos segundos, se asoma una mujer de unos 60 años. Lanza al forastero dos preguntas que suenan a enfado, a reproche y amenaza.

— ¿Quién es usted? ¡No será usted del Gobierno...!

—No, señora. (P. Ordaz, 2009d)

Pero para que la familia de Blanca Esther crea eso también se necesita una explicación convincente y a tiempo. Unas palabras de aliento. Un bastón para ayudar a reemprender un camino tan difícil. Que el lugar de la pena no lo tenga que usurpar la indignación... (P. Ordaz, 2009d)

En ambos textos, el primer párrafo es una presentación de los protagonistas y las circunstancias que los han elevado a noticia. En el caso de “Mujer, indígena y pobre”, el reportero incluye, además, con pequeños detalles las contradicciones del caso e incluso las dificultades de que la injusticia se remedie:

Doña Jacinta tiene 48 años —o tal vez 47, no se acuerda muy bien—, seis hijos, otros tantos nietos, un idioma en el que se expresa a la perfección, el otomí, otro en el que lo intenta, el español, y un puesto ambulante en el que desafía al persistente sol de Querétaro vendiendo nieve y aguas frescas. Mejor dicho, desafiaba. Porque desde hace tres veranos, desde que tenía 45 años —o tal vez 44— la indígena doña Jacinta está en la cárcel, acusada —ella que apenas mide un metro y medio de estatura— de secuestrar a seis corpulentos agentes de la policía federal mexicana. Si su dios no lo remedia, la

señora de las nieves y de las aguas frescas pasará las próximas dos décadas en prisión condenada por un delito que nadie, salvo una persona, cree que cometió. La mala suerte de doña Jacinta es que esa persona es el juez. (P. Ordaz, 2009a)

Por su parte, “¿Puede este niño matar a un toro?”, perfil de un niño torero de once años, Pablo Ordaz lo construye casi en exclusividad con sus impresiones tras convivir y entrevistar al niño durante unas horas y el protagonismo de la escena cobra de nuevo relevancia en la estructura del relato. Y dentro de la escena, el diálogo, mejor dicho el interrogatorio al que se ve sometido el niño por parte del periodista, que prácticamente se transcribe y que logra retratarlo perfectamente:

-¿Tú qué quieres ser de mayor?

-Figura del toreo, señor.

-Pero, habiendo empezado tan pronto, ¿no te cansarás de torear?

-Eso habrá que preguntárselo al tiempo. (P. Ordaz, 2009c)

-¿Cuáles son tus toreros favoritos?

-Morante de la Puebla y mi papá, señor. (P. Ordaz, 2009c)

-¿Cómo convenciste a la procuradora?

-Le dije: "Señora, yo llevo tres meses preparándome. Se lo pedí a mi padre. Yo no soy ningún loco. Ya maté a cuatro becerros en Acho, en Perú, que es la plaza con más historia de América. La semana pasada toreé cinco vacas, y al día siguiente, otras seis. No voy a tener ningún problema. Esos toros ya están muertos. Venga usted a la corrida, señora, yo la invito". (P. Ordaz, 2009c)

-¿Te asustaste?

-No.

-¿Te dio rabia?

-No.

-¿Te molestaste?

-No.

-¿Qué sentiste?

-Nada...

Diana sonríe. El reportero insiste. Michelito contesta sin esfuerzo. Subraya sus palabras con un punteado aceptable de guitarra.

-¿Tú sabes que corres peligro?

-Corro más peligro cuando salgo de la escuela y tengo que cruzar la calle. Con los toros, mientras uno lo haga bien y salga con pensamiento positivo, hay un 98% de posibilidades de que todo vaya bien.

-¿Y no te cansó matar a seis toros seguidos?

-Me cansé más los dos días antes de la corrida. Me estresé mucho por los antitaurinos. No sé por qué se meten. Si no les gusta, que no lo vean. Pero no lo pueden prohibir, porque hay otra mucha gente a la que sí le gusta.

-Si no logras ser torero, ¿qué te gustaría ser?

-Hay un cero punto cero punto uno por ciento de posibilidades de que yo no sea torero. En ese caso sería guitarrista de rock.

-¿Y los estudios...?

-Son importantes, porque para hacer algo hay que saber matemáticas. Te preguntan cuántos años tienes, y tú dices 11. Un número. Cuántos toros toreaste en Mérida. Seis. Otro número. Cuántas horas faltan para la próxima corrida... Todo en la vida son matemáticas.

Michelito se aburre de las preguntas. (P. Ordaz, 2009c)

Un seguimiento continuado de este reportero nos llevaría, a buen seguro, a la ampliación de las características detectadas en estos cinco reportajes, que verifican su pertenencia al club de los periodistas mostrativos españoles.

4.1.5.4. LALI CAMBRA

Periodista, trabajó en *El País* desde 1999 hasta mayo de 2011. En el período incluido en este trabajo de investigación, era la corresponsal de dicho diario para Sudáfrica y sus crónicas las enviaba desde Ciudad del Cabo. En la actualidad, según figura en su biografía de LinkedIn es la responsable de comunicación de Médicos sin Fronteras.

RECOMPONER LA VERDAD DE UNA VIDA Y SU MUERTE. El primer reportaje mostrativo que nos encontramos en su día al iniciar este trabajo fue el relato de “Asha: adolescente, violada y lapidada”, escrito por esta reportera. Es curioso porque en los siguientes doce meses, la periodista siguió con sus crónicas pero no volvimos a encontrar un texto de similares características a las que aquí se analizan. Lo cual no quiere decir que no los haya escrito antes del período o después. Aunque lo cierto es que da igual porque la singularidad de este texto nos permite añadir nuevas particularidades a los relatos mostrativos escritos por los periodistas españoles.

Dicho reportaje, publicado en la sección de sociedad, a doble página, el sábado 1 de noviembre, relataba la historia de la lapidación de una niña que fue falsamente acusada de ser una mujer adúltera.

En el momento en el que se escribe este análisis, la intuición nos ha llevado a traspasar las fechas impuestas por nosotros mismos en nuestra investigación (01/11/2008-30/11/2009) y curiosear en los textos escritos anteriormente por esta reportera. Y de este modo, tres días antes, el 29 de octubre, nos encontramos con lo que podría ser la primera parte de este relato, que nos permite reconstruir las circunstancias del mismo.

Efectivamente, el 29 de octubre Lali Cambra publica lo que podría ser una crónica, aunque el periódico la presenta bajo el título de reportaje, de una lapidación: “Lapidada por adúltera”, titula. Y este es el primer párrafo:

"Nuestra hermana Aisha pidió a la corte islámica ser juzgada y castigada por el crimen cometido", "admitió ser una adúltera", "se le pidió que revisara su confesión pero ella demandó la *Sharia* y el castigo que merecía". El líder islámico de la ciudad portuaria de Kismayo (sur de Somalia), el jeque Hayakallah, pronunció estas frases el pasado lunes ante la multitud que presencié la muerte de la adúltera por lapidación. Frases que justificaban "la práctica de un castigo inusual en la región, llevado a cabo por primera vez en Kismayo". Aisha Ibrahim Dhuhulow, de 23 años, fue enterrada hasta el cuello y,

después, apedreada hasta la muerte por medio centenar de hombres. No fue la única en morir. Los guardias islamistas abrieron fuego cuando familiares de la joven pretendieron acercarse a ella y mataron a un niño. (L. Cambra, 2008a)

En esta crónica, además de trasladar algunos detalles del ajusticiamiento de esta mujer, declaraciones de los verdugos y reacciones de los familiares, citando las informaciones recogidas por las agencias Reuters y Efe, la reportera analiza el hecho desde el punto de vista político. Esta mujer es lapidada en Kismayo, ciudad de Somalia, ocupada desde el mes de agosto de ese año por una organización islamista, y la reportera explica y contextualiza este hecho para situarlo en el caos de una ciudad y un país controlado “por los señores de la guerra”.

En apariencia, la crónica es completa: recoge el hecho, incluye declaraciones de verdugos y víctimas, condenas internacionales, y contextualiza el suceso, ofreciendo detalles de lo inusual de estos ajusticiamientos en la ciudad (Kismayo), en el país (Somalia), incluso en el continente (África) y haciendo además un despiece para explicar quiénes controlan esa ciudad ahora y a qué organización islamista pertenecen.

Sin embargo, leída más detenidamente, observamos como la periodista, que firma la crónica desde Ciudad del Cabo (a 6000 Km de distancia de donde han ocurrido los hechos), siembra su texto de dudas ante la versión de los justicieros:

La supuesta docilidad de Aisha no fue tal, según explicaron los testigos a Reuters. La mujer, arrastrada a la plaza atada de pies y manos, fue metida en el agujero entre gritos de protesta que el saco negro que cubría su cabeza no ahogó. Fue entonces cuando sus familiares rompieron filas de entre la multitud, para encontrarse con los disparos de los islamistas. La lapidación, que un millar de personas observaron, fue lenta. Según los testigos, el apedreamiento se interrumpió hasta tres veces para comprobar si la joven había fallecido. Si los islamistas justificaron nuevamente su acción en la radio por la supuesta voluntad de la joven a aceptar la *Sharia*, (ley islámica), también se disculparon por disparar a la multitud. "Lamentamos la muerte del niño. Prometemos que detendremos y juzgaremos al que abrió fuego", dijo Hayakallah a una emisora local. Los islamistas, que controlan la ciudad de Kismayo desde el pasado mes de agosto, no permitieron a las cámaras de televisión o a fotógrafos asistir a la lapidación, pero sí consintieron la entrada de medios impresos y radios. Posteriormente, en una entrevista a Efe, Hayakallah aseguró que la mujer había confesado haberse casado con dos hombres y reiteró que ella había pedido la aplicación de la pena. (L. Cambra, 2008a)

Y un poco más adelante, en un breve párrafo expone su opinión sobre las circunstancias que permiten estos hechos:

Aisha Ibrahim Dhuhulow ha tenido la desgracia de vivir en un país sumido en el caos, sin gobierno, sin leyes más que las que dictan los *señores de la guerra*. (L. Cambra, 2008a)

Al parecer, Lali Cambra no se limitó a enviar esta crónica y dar el tema por zanjado porque tres días más tarde apareció el que sería nuestro primer texto seleccionado para esta tesis: “Asha: adolescente, violada y lapidada”. Reportaje (valorativo, 1447 palabras) publicado con el subtítulo: “La joven acusada de adúltera y ejecutada por islamistas en Somalia tenía 14 años”. Y este es el primer párrafo:

Ni era una mujer, ni tenía 24 años, ni era una adúltera. Si hay un país en el mundo en el que lo malo se convierte en peor, ése es y desde hace décadas, Somalia. Y la historia de Asha Ibrahim Dhuhulow, la supuesta mujer de 24 años lapidada en público el pasado lunes en la ciudad portuaria de Kismayo, es sólo un reflejo. Porque no era mujer, sino casi niña. Asha no tenía 24, sino 14 años. No había cometido adulterio. Había sido violada por tres hombres del clan más poderoso de la ciudad. Ayudados por el tribunal islámico impuesto por las milicias integristas de Al Shabab, la muerte a pedradas de la menor sirvió para borrar todo rastro del crimen. (L. Cambra, 2008b)

Lo primero que transmite este primer párrafo es la investigación posterior llevada a cabo por la reportera que la obliga incluso a desmentir lo que había publicado tan solo tres días antes. ¿Quién era esa mujer? ¿Qué había hecho? ¿De dónde era? ¿Quién era su familia? ¿Quién la acusó? No es fácil detenerse en un suceso por atroz que parezca cuando se cubre informativamente un continente en el que mueren miles de personas cada día por guerras, terrorismo y hambre. Pero Cambra lo hace. Y su investigación le permite ofrecer la verdad sobre una vida y el fin de la misma, desde el convencimiento de que un solo ejemplo puede arrojar luz sobre la situación de un país.

La periodista, tras hablar por teléfono con el padre, con la ONG Proyecto de Defensa de los derechos Humanos en el este y en el Cuerno de África y con testigos presenciales de la ejecución, reconstruye la historia de esta niña de 14 años que viajaba sola desde un campo de refugiados situado en el sur de Kenia hacia Mogadiscio. (¿Más de 1000 kilómetros?) Kismayo estaba en su camino. Allí fue violada por hombres pertenecientes

al clan que controlaba esa ciudad, los denunció pero la convencieron para que retirara la denuncia; una vez retirada, la acusaron a ella de adulterio y la sentenciaron a muerte.

Lali Cambra, ayudada por el padre, describe a Asha, la décimo tercera de sus hermanos “una niña muy dulce, muy humilde”, que iba a la escuela en el campo de refugiados, que padecía epilepsia y que iba precisamente a Mogadiscio, con su abuela, en busca de atención médica. Después, párrafo, tras párrafo va reconstruyendo la historia hasta el momento de la lapidación. Desmintiendo y desmontando la versión ofrecida por sus verdugos y mostrando la verdad de una vida y su muerte.

La periodista se sitúa en el presente y cuenta la historia en pasado siguiendo un desarrollo cronológico desde que la niña salió del campo de refugiados donde vivía con su familia. Lo cuenta, como decimos, ayudada por el padre, la ONG, gente que le ayudó en el camino y testigos de la lapidación. Y son los detalles, diálogos y observaciones de los testigos los que la reportera reproduce en su texto que nos hacen ver y oír la historia, incluso escuchar a Asha:

Una hora antes de que la ejecutaran, Asha logró llamar a su padre. "Me dijo: 'Papá, soy tu hija, me van a matar, por favor, diles que me perdonen'. Le pregunté quién la iba a matar y por qué alguien iba a hacer algo así. Me dijo que el hombre a su lado no le permitía decirme las razones. Le pedí hablar con el hombre. Le pregunté: '¿Quién eres tú?, ¿por qué vas a matar a mi hija?'. Me contestó que no me podía responder a eso, 'pero que sepas que tu hija va a ser lapidada en una hora'. Me desmayé". (L. Cambra, 2008b)

"Nadie de su clan estaba en la ciudad, nadie armado estaba a su favor". Sheik, impulsor de diversas asociaciones de defensa de los derechos humanos en Somalia - por lo que tuvo que huir de su país y refugiarse en Canadá y Uganda-, se sulfura al hablar del caso: "Ni cuando las Cortes Islámicas se hicieron con el control de Mogadiscio en 2006 vimos ejecuciones así. ¿Dónde está la ley? ¿Quién la defendió? ¿Cómo se mata a una niña de catorce años? Están locos".

Lo mismo debieron de pensar los testigos de la ejecución. Un millar de personas que se acercaron al estadio de fútbol de Kimbayo, a los que se les dijo que se iba a lapidar a una mujer de 34 años, prostituta, bígama, adúltera. Pero pudieron ver y oír a Asha antes de que le cubrieran la cabeza con un capuchón. Asha la niña protestaba su inocencia.

Unos cuantos trataron de romper filas y acudir en su ayuda. (L. Cambra, 2008b)

Hasta tres veces tuvieron que interrumpir la ejecución para comprobar si la niña todavía vivía. "Mi niña iba a la escuela, mi niña iba a ver a su abuela, no sé qué tipo de ley permite matar a una niña de catorce años", se desespera Ibrahim Dhuhulow, que sabe que algunos testigos dicen que parecía que la niña tenía problemas mentales y le duele pensar que pudo haber tenido un ataque epiléptico sin ser asistida por nadie más que por sus verdugos. (L. Cambra, 2008b)

Tras la reconstrucción de la historia de la muerte de esta niña, la reportera dedica los últimos párrafos del texto para profundizar en las razones del suceso y contextualizarlo. Un contexto que se hace imprescindible en este relato. Porque la periodista logra con sus explicaciones mostrarnos, aunque no lo diga abiertamente, que cada una de las piedras que le lanzaron los cincuenta hombres que participaron en su lapidación, iba cargada con las incontables circunstancias que rodean a ese país:

Somalia, inmersa en el caos entre un gobierno incapaz, señores de la guerra, islamistas radicales, ejército etíope, piratas, soldados de la fuerza de paz africana, (a sumar Estados Unidos, con esporádicos ataques aéreos), algunos enfrentados, todos armados, acumula víctimas. Asha, una más. (L. Cambra, 2008b)

Un relato absolutamente simbólico. Imposible que una niña de 14 años pudiera sobrevivir sola a todo ello. Pero al menos, tras la relato de Cambra, ahora se sabe la verdad de su vida y de su muerte.

4.1.5.5. LEILA GUERRIERO

Se cuele la periodista argentina en esta tesis por derecho propio. Primero, como ya hemos informado en otra parte de esta tesis, por la referencia que los periodistas latinoamericanos, y ella es uno de los más claros ejemplos, están siendo para los españoles en estos momentos. Segundo porque Guerriero publicó en el diario *El País*, concretamente en *El País Semanal*, durante el período analizado, dos reportajes sobre los que merece la pena detenerse.

Periodista y escritora. Colabora con *El País* y diferentes medios de Latinoamérica: *La Nación*, *Rolling Stone* y *Lamujerdemivida*, de Argentina; *El País* y *Vanity Fair*, de España; *El Malpensante* y *Soho*, de Colombia; *Etiqueta negra*, de Perú; *GQ*, *Letras Libres*, *Gatopardo* y *Travesías*, de México; *Paula* y *El Mercurio*, de Chile; *El País*, de Uruguay; *Vogue*, de Brasil, y el *Courrier International* de Francia y Portugal, entre otros. Ganó en 2010 el Premio Nuevo Periodismo Iberoamericano de la Fundación Gabriel García Márquez por el reportaje “El rastro en el hueso” y es autora de los libros “Los suicidas del fin del mundo”, “Los malditos” y “Frutos extraños”.

EL RELATO TEATRAL. “De la basura a la pasarela” es un reportaje que narra la historia de Daniela Cott, una niña de 16 años que recogía cartones, junto a su familia, en Buenos Aires y que se convirtió en el año 2007 en la ganadora de un concurso de modelos organizado por varios países. Es un texto de 2838 palabras al que no se puede identificar solo como valorativo o de perfil pues claramente es las dos cosas al mismo tiempo. Valorativo porque muestra la historia de una niña que vive en un suburbio de Buenos Aires y termina convirtiéndose en la ganadora de un concurso que busca talentos para la pasarela. Es el cuento de hadas hecho realidad. Y es un perfil porque al tiempo que nos cuenta la historia se nos presenta el curioso perfil de Daniela.

Para ello, Guerriero ha compuesto un texto absolutamente teatral. Casi podría decirse que es una obra de teatro. Efectivamente, el relato ocurre en un lugar (la oficina del representante de Daniela Cott), donde varios personajes (el propio representante, la abuela, la madre y Daniela) cuentan la historia de Daniela a la periodista que no aparece en la escena en ningún momento y que solo lo hace como narradora del reportaje. Veamos más detenidamente.

a) Introducción cinematográfica. Guerriero arranca con una escena ocurrida nada menos que veinticuatro años atrás y escribe un comienzo que recuerda a esa voz en off que escuchamos en algunas películas y que nos cuentan las circunstancias, el contexto o algún dato relevante de lo que vamos a ver después en la película. Ese comienzo, que se produce antes de que se inicie la acción del film y que es independiente del mismo pero al mismo tiempo necesario para comprender lo que veremos después. Por si cupiera alguna duda del objetivo de la periodista con este arranque, tras terminar de hablar el narrador, comienza la acción y enseguida una fecha, el momento presente:

Primero bajaron los colchones y eso -los colchones- era casi todo lo que tenían. El

camión que los mudaba desde un suburbio de la ciudad de Buenos Aires llamado Villa Albertina hasta otro suburbio llamado Villa Caraza no pudo cruzar el puente (el puente: siete maderas rotas), de modo que la mujer, el marido y cinco hijos tuvieron que cargar colchones y caminar hasta el sitio donde iban a empezar la vida nueva: un lomo de tierra seca en medio de aguas famélicas, pero un lomo de tierra que, al fin, podrían llamar suyo. El hijo mayor preguntó: "¿Mamá, acá vamos a vivir?". Y la mujer dijo: "Sí, mi amor, acá". Y porque no había otra cosa -ni un techo, ni un tinglado- dispuso los colchones bajo las estrellas. Cuando todos se durmieron miró a su manada sobre la tierra yerma y vio lo que tenían por delante: más de lo mismo. El barro, la pobreza, los trabajos duros. Y pensó: "Ojalá uno de nosotros salga de todo esto".

Era el verano de 1984. La mujer se llamaba -se llama- Juana. Ocho años después nacería la respuesta a sus ruegos atendidos: una niña -su nieta- que llevaría un nombre común. Se llamaría Daniela.

-Daniela, tranquila, por favor.

Es 2008, Buenos Aires. (L. Guerriero, 2008)

Una escena que volveremos a escuchar de nuevo al final del texto, aunque no tan detallada, contada no ya por la narradora sino por la abuela.

b) Dos estructuras superpuestas. Tras este arranque introductorio comienza la acción con una estructura que podríamos decir se dispone en dos capas. La estructura A transcurre de la siguiente manera: 1º) presentación de los personajes, a cargo del narrador pero también de ellos mismos que van interviniendo en estilo directo en el texto; 2º) los personajes cuentan la historia de Daniela; y 3º) escena final. Y la estructura B es la acción de Daniela que tiene vida propia dentro del texto porque la tiene dentro de la escena y eso es perfectamente recogido por la periodista.

c) Una escena, dos planos. Todo el relato transcurre en una única escena. Y Leila Guerriero consigue crear un texto que muestra dos planos: en uno de ellos se desarrolla esa estructura que hemos llamado A; y en el segundo plano, está Daniela haciendo cosas. Los personajes del plano A (representante, abuela y madre) están con el narrador (con la periodista, que no aparece) pero no le quitan la vista de encima a la niña, que está en el plano B. La periodista tampoco. Si en la estructura A se habla, se cuentan cosas, en la estructura B se actúa: Daniela se mueve, está en continua actividad, provocando en ocasiones la reacción de los otros personajes del texto. Y es en esos

momentos cuando ambos planos se juntan. Veamos como, por ejemplo, la acción de la joven interrumpe al propio narrador (segunda vez que lo hace porque la primera ya la hemos reproducido más arriba), mientras describe y presenta a uno de los personajes del relato:

Salvador Jaef -un hombre prolijo que tiene oficinas prolijas en un edificio prolijo del centro de la ciudad: dos o tres pisos discretos, señoriales, revestidos de *boiserie*- es médico y líder del Grupo Jaef de Estética y Salud e Implantes Dentales, una serie de clínicas abocadas a la estética pura y dura, y ahora mira con recelo a una chica joven que despliega fotos de ella misma en la pantalla de su computadora.

-Daniela, tranquila, por favor. La computadora es una cosa privada.

Salvador Jaef es, además de médico y líder, representante desde 2007 en Argentina de Elite Model Management, una de las agencias de modelos más importantes del mundo. Es por eso que está aquí, en su despacho -escritorio de vidrio cubierto por un gran paño de cuero, libros, globos terráqueos-, mirando con recelo a Daniela, de 16 años, ojos verdes, gesto torvo, que toquetea el ratón con la misma desaprensión con la que hace tiempo grabó con lápiz, y sobre el gran paño de cuero que reviste el escritorio de Jaef, dos nombres: el suyo y el de Matías. (L. Guerriero, 2008)

d) Personajes. Lo primero que hace Guerriero es presentar a sus personajes y acabamos de reproducir el párrafo en el que nos muestra al primero que aparece en el texto, inmediatamente después del arranque que veíamos al comienzo: el representante de la modelo. Después aparecerá Daniela Cott y finalmente la abuela y la madre. Como curiosidad, observamos que Guerriero presenta a un personaje de la vida de la joven modelo que no está en ese momento en la escena (la que la descubrió mientras removía basura en su barrio). De nuevo el texto nos sugiere la idea de un escenario ocupado ya por todos los personajes y en el que un foco va iluminando primero uno y luego y los va incorporando a la escena. Se observa cómo hasta que no son presentados por el narrador no intervienen en la escena con un diálogo directo. La presentación del representante acabamos de leerla, comienza con una descripción psicológica, patrimonial y profesional. Y se entiende que haya sido el primero en aparecer en escena porque precisamente de su mano conocemos también el escenario donde el relato tiene lugar. La presentación de Daniela Cott comienza con una definición, explicando el significado de “reciclar”, “cartonear”, es decir, con el trabajo con el que su familia, y hasta hace poco ella, se ganaban la vida en un suburbio de Buenos Aires. Y más tarde aparece la

madre, que es introducida en la escena tras pronunciar unas frases sobre el comportamiento infantil de Daniela. La abuela apareció en el arranque. Observamos como ni siquiera para presentar o introducir a los personajes en el relato, Guerriero repite fórmulas, al menos en este texto. Y además, se puede hablar de protagonista (Daniela), personajes principales (representante y abuela) y secundarios (madre).

En otros mundos los llaman, amablemente, recicladores, y lo que hacen, por tanto, es reciclar. En Buenos Aires, Argentina, al arte de revolver basuras y separar botellas, cartón y papeles para después venderlos, se le llama cartonear. Daniela -Dani: Daniela Cott- fue, hasta hace dos años, cartonera, alguien que vive de recoger lo que los demás desprecian. Pero desde el 12 de noviembre de 2007 es, además, la ganadora del Elite Model Look Argentina 2007, un concurso que Elite organiza en varios países con el fin de encontrar nuevos talentos para la pasarela y de donde surgieron carnes como las de Esther Cañadas, Gisele Bündchen y Cindy Crawford. Salvador Jaef, el hombre de Elite en Argentina, es, por tanto y obligadamente, el representante de Daniela Cott. Y gracias a eso, a ese destino cruzado, tiene sobre su escritorio, grabado sobre cuero fino, el nombre de dos seres a los que conoce apenas. Daniela. Matías. (L. Guerriero, 2008)

e) La historia. Presentados los personajes, comienza el relato o recuerdo de la historia de Daniela Cott, con un desarrollo cronológico. Cada momento de la historia es contado a medias por el narrador y el personaje que ha vivido más directamente esa parte de la historia, es decir, la abuela relata por qué se hizo cartonera, luego la madre por qué se incorporó e incorporó a su hija a ese “oficio”, cómo alguien descubre a Daniela, el concurso, el pos-concurso y hasta la fecha. Leila Guerriero con una alternancia en los párrafos del narrador en estilo indirecto y el personaje de turno en estilo directo (en ocasiones se da paso un personaje a otro) consigue dotar a esa parte del texto de una agilidad y ritmo que recuerda la conversación oral y espontánea:

-Era el año 2000. Yo limpiaba casas por horas y mi marido era albañil. Primero me quedé sin trabajo yo, y después, él. Y no había ni para comer. Pensé: "Algo hay que hacer, yo me voy a poner a cartonear". Y le dije a Patricia, mi nieta mayor: "¿Vamos?". Y ella me dijo que sí.

Alguien les prestó un carro y así llegaron, abuela y nieta, a Buenos Aires: por hambre, a buscar lo que despreciaba el hambre de los otros.

-Yo lloraba por ver hasta dónde habíamos caído, dónde habíamos llegado. Pero mi nieta me decía: "Usted no llore, abuela, vamos a juntar".

Con el tiempo, Juana dejó de llorar, armó un recorrido por Barrio Norte, uno de los rincones elegantes de Buenos Aires, y desde entonces nunca le faltó nada. Ni ropa, ni comida. Pero en el año 2005 Olga y Hernán, los padres de Daniela, se separaron y se quedaron, además, sin trabajo.

-No teníamos un peso -dice Olga-. A veces había solamente para darles de comer a los chicos por la noche. Es duro que tus hijos te digan si hay pan, y vos tener que decirles que no.

Así, sola, desocupada, con ocho hijos, Olga miró a su alrededor y lo que vio fue ese oficio que su madre ya tenía: tirar de un carro repleto de papeles. Y fue natural que empezara a salir con ella. Y fue natural, después, que Daniela empezara a salir también.

-Yo tenía 13 años. No sabía qué era cartonear. Pero no me dio vergüenza. Lo hacíamos porque necesitábamos. Por eso, cuando dicen la modelo cartonera yo me sonrío. Está bien, es verdad. (L. Guerriero, 2008)

-Se me saltaron las lágrimas. No lo podía creer.

Recibió flores, abrazos. Pasó una hora, pasaron dos, hubo fotos. Y después, dice, todo fue igual: se quitó el vestido, las sandalias, se calzó sus *jeans*, su camiseta, tomó el autobús y emprendió el viaje de una hora y media hasta Villa Caraza.

-Cené y me fui a dormir.

Días más tarde llevó a su familia a El Tío Chef, un restaurante con servicio de tenedor libre a pocas cuadras de su casa. Ésa, dice, fue su celebración. Ésa fue toda su celebración.

-Después del concurso fuimos a Madrid invitados por Antena 3. Jaef, en su sillón reclinable, suspira.

-Y fue tremendo. La productora nos llevó a comer a un lugar de paellas. Daniela empezó: "Ah, qué olor asqueroso, yo no entro". Y yo desesperado: "Pero, Daniela, cómo olor asqueroso. Es exquisito". "Ah, no, qué asco, hay olor a podrido". Entonces, la agarré y le dije: "Daniela, te *callás* la boca porque te mato si me *hacés* quedar mal. Asco no, al contrario, a la gente le pueden dar asco cosas tuyas. Así que vas a entrar y vas a comer lo que haya". (L. Guerriero, 2008)

f) Daniela actúa. Como hemos comentado anteriormente, en este reportaje Daniela actúa. El resto de personajes, incluido el narrador, la observan, la regañan, la corrigen, hablan, cuentan. La actuación de Daniela “la vemos” porque, como decíamos anteriormente, interrumpe el texto, bien en la narración de la periodista, bien un diálogo, bien una escena. En los párrafos reproducidos en los apartados a) y b) comprobamos las dos primeras intromisiones de la actuación de Daniela. Veamos otra:

Llueve y es temprano. Las oficinas están en silencio. Daniela derrama el cuerpo sobre una silla, sobre la mesa. Cierra los ojos, apoya la cabeza entre los brazos, bosteza. Olga la mira con sigilo.

-*Ponete* derecha, Daniela. Daniela se pone de pie, camina, no sabe adónde ir, vuelve a su silla. Roe, sin entusiasmo, un bollo cubierto de azúcar mientras se balancea -atrás, adelante, atrás, adelante- en su silla.

-A mí me preocupa que a veces es muy agresiva con la gente -dice Olga-. Le digo que si desaprovecha esto, va a perder el trabajo y va a terminar siendo una triste ama de casa. Ella tiene un futuro, no como nosotros. Nadie quiere que ella pase por lo que nosotros pasamos.

Daniela mira sin escuchar, se balancea -atrás, adelante, atrás, adelante- hasta que la silla cae, y ella cae con la silla como caen los niños habituados a caer: sin un gesto. Olga mueve la cabeza, como quien suspira.

-Antes me daba bronca, pero ahora ya no. Es continuo, es de todos los días. Yo le digo que es un engendro mutante.

Juana, su abuela, le ordena que se siente bien, que se enderece.

-Enderézate. La elegancia está cuando vas erguida, Daniela.

Después recuerda aquella noche cuando llegaron a Villa Caraza, que no era el paraíso. (L. Guerriero, 2008)

f) Perfil a varias voces. “De la basura a la pasarela” es un reportaje valorativo que al mismo tiempo muestra el perfil de Daniela Cott. Este perfil está trazado por todas las personas que intervienen en el texto y, por supuesto, por la narradora. El perfil es una descripción física y de personalidad. Su aspecto exterior, su comportamiento en la escena, las consecuencias que ese comportamiento provocan en los que están a su lado

en ese momento, cómo era cuando niña y sus intervenciones en el texto muestran un preciso retrato de la joven:

Tiene el pelo largo, las piernas ídem, la mirada de reojo, el discurso adiestrado. (L. Guerriero, 2008)

-Nunca fue una nena. Siempre andaba a golpes con los hermanos. Las maestras me llamaban y me decían: "Daniela se pelea con los chicos y con las chicas, los tira al suelo, los agarra a piñas, y si les puede pegar patadas, les pega patadas". (L. Guerriero, 2008)

Y, mientras su abuela se espuma los ojos, Daniela muerde un turrón y dice que hace poco fue a la playa.

-Una revista me llevó para hacer una producción de fotos. Pleno invierno. Y la productora me hizo meter en el agua. Yo no quería, tenía frío. Me tuve que meter igual y me enfermé. Pero bueno, por lo menos conocí el mar.

-¿Y cómo era el mar? Se encoge de hombros cuando dice:

-¿El mar? Es como el río. (L. Guerriero, 2008)

g) Ritmo del texto. En prácticamente todo el texto se alternan los párrafos en estilo indirecto (narrador) con los de estilo directo (voz de los personajes). Los resúmenes y descripciones se alternan con las frases y diálogos en estilo directo y logran que el relato parezca una conversación casual y natural. Nos referíamos a ello en el apartado e) pero puede apreciarse también en cualquiera de los reproducidos.

h) Precisión en el lenguaje. Otro rasgo de la escritura de Leila Guerriero es la precisión en el lenguaje que utiliza. Igual se esmera para elegir un verbo, un sustantivo o un adjetivo, siempre buscando transmitir esa exactitud en lo que quiere mostrar: manada, yerma, hombre prolijo, gesto torvo, mirada de reojo, discurso adiestrado, manos roídas, rodillas desvencijadas, ojizarca, derrama el cuerpo sobre una silla, se espuma los ojos.

i) Imágenes: Como vemos en el párrafo anterior, algunas de estas precisiones lingüísticas la llevan a crear imágenes que sorprenden y dan personalidad al texto:

Cuando todos se durmieron miró a su manada sobre la tierra yerma y vio lo que tenían por delante: más de lo mismo. El barro, la pobreza, los trabajos duros. Y pensó: "Ojalá uno de nosotros salga de todo esto". (L. Guerriero, 2008)

Llueve y es temprano. Las oficinas están en silencio. Daniela derrama el cuerpo sobre una silla, sobre la mesa. Cierra los ojos, apoya la cabeza entre los brazos, bosteza. Olga la mira con sigilo. (L. Guerriero, 2008)

Y, mientras su abuela se espuma los ojos, Daniela muerde un turrón y dice que hace poco fue a la playa. (L. Guerriero, 2008)

j) Observación. En el relato se revela también el trabajo de observación llevado a cabo por la periodista. Percibe no solo lo que se ve a simple vista (lugar, aspecto externo de las personas) sino la relación entre los distintos personajes y Daniela a través de los gestos. De tal manera que capta la mirada con recelo del representante de Daniela cuando ésta está tocando su computadora, sus suspiros, la falta de atención de Daniela cuando su madre habla ("Daniela mira sin escuchar") o los movimientos de cabeza de la madre ("Olga mueve la cabeza, como quien suspira").

k) Omnisciencia. Pudiera decirse que Leila Guerriero usa este recurso estilístico en sus textos, aunque no porque sea una narradora omnisciente sino hemos de entender que como producto de su trabajo de campo:

Cuando todos se durmieron miró a su manada sobre la tierra yerma y vio lo que tenían por delante: más de lo mismo. El barro, la pobreza, los trabajos duros. Y pensó: "Ojalá uno de nosotros salga de todo esto". (L. Guerriero, 2008)

(...) y Daniela pensó, bueno, listo, no gané. De modo que cuando el hombre dijo la frase que empezaría a torcer su destino, ella no estaba escuchando, sino que estaba preocupada por mirar al frente, por mantener la espalda erguida, por perder con dignidad. Y fue entonces cuando vio, entre el público, los gestos de su madre (el júbilo, las lágrimas), y la frase se abrió paso hasta ella como un golpe: "Daniela Cott, ganadora del Elite Model Look Argentina". (L. Guerriero, 2008)

Daniela mira sin escuchar (...). (L. Guerriero, 2008)

l) Doble final. Leila Guerriero aparenta acabar el relato cuando la abuela recuerda y cuenta la historia con la que comienza el texto. Ahora ya de su boca porque el arranque es del narrador. Sería como una estructura circular. Pero Daniela, una vez más interrumpe el texto y aparece en la escena para cerrar la historia. Y lo hace, aparentemente de manera casual con unas frases en las que relata cómo la obligaron a hacerse unas fotos dentro del mar, en pleno invierno, y enfermó por ello. O sea, que el trabajo de modelo puede llegar a ser igual de duro que el de cartonera. Una historia con un sentido circular.

DE LA OBRA DE TEATRO AL ENTREMÉS. Si el reportaje “De la basura a la pasarela” tiene, a nuestro modo de ver, una estructura y puesta en escena teatral, “Cómo conquistar el mundo con un Flog”, segundo de los textos publicados por la periodista argentina durante este período, podría asemejarse a un entremés, es decir, una pieza teatral pero más breve. Al igual que el texto anterior es valorativo y un perfil al mismo tiempo. Valorativo porque cuenta la historia de una adolescente que ha llegado a ser cara de Nike por la fama alcanzada a través de un blog de fotos. Perfil porque el texto retrata a dicha adolescente.

La estructura es una única escena, que arranca con la presentación de la joven (a través de los logros conseguidos con su blog de fotos), seguida de un párrafo donde explica el contexto (qué es un fotolog y cómo llegó la adolescente a alcanzar la fama) y finalmente se retoma la escena con la conversación y diálogo entre los personajes.

La periodista usa en este caso declaraciones de la protagonista sacadas del libro que escribió tras su fama con Nike en algunos momentos. Y llama la atención la parte final de la escena donde se mezclan las frases de la protagonista con el diálogo entre los personajes (la protagonista, su novia, un amigo que vive en la casa y el padre que está en un segundo plano). Es una escena donde no se habla de grandes cuestiones, al contrario, es todo muy banal, muy cotidiano, pero es esa parte precisamente la que logra retratar a la joven, mostrando que detrás de ese éxito no hay grandes proezas sino que todo es absolutamente trivial.

Con dineros que llegaron más tarde se compró un ordenador nuevo: la mayor parte de los componentes del suyo eran de alrededor de 1998.

Varón sibilino, 15 años, cejas depiladas, apodado Lore, se asoma a la habitación y pregunta: -Agus, tengo hambre. ¿Cocino? -¿Y qué hay? -Bifes.

-Aj.

Agustina Vivero está sentada ante su ordenador, pasando fotos de su *fotolog*: fotos de ella, o de ella y Maru, o de ella y amigos.

-Lore vive más acá que en su casa. Se hace pasar por hermano de Maru. Vestido de mujer son iguales. Le estamos buscando una novia.

La puerta vuelve a abrirse y es Lore, que pregunta:

-¿Primero hay que calentar la sartén y después echar el bife?

-No sé, Lore. Yo nunca hice un bife. ¿Pero vamos a comer bife solo?

-Con ensalada de eso verde... ¿Cómo se llama?

-Lechuga. Aj.

Entonces Agustina toma el teléfono, marca un número.

-Hola, amor. Tenemos hambre y no tenemos comida. ¿Tenés algo para traer? ¿*Chop suey*? ¿Qué es eso? Lo que quieras. Te amo. Chau.

Diez minutos después, y con comida, llega Maru: rubia, los ojos claros, la boca llena. Delgada, las piernas largas, los brazos finos, las uñas cortas. Y se abalanzan, se comen como dos cachorros. "Me gustan las personas tiernas, y es muy difícil encontrar chicos tiernos", escribe en *Yo, Cumbio*, para explicar por qué le gustan las nenas.

Rubén, el padre de Agustina, es fontanero. Ahora, mientras su hija y Maru se acurrucan en la mecedora, dice que ya quisiera él trabajar de *flogger*. (L. Guerriero, 2009)

Precisamente esa simplicidad de la historia, la periodista consigue trasladarla al final del relato (obsérvese la propelipsis) con palabras de la propia adolescente, que ella se permite comentar.

Después, Agustina dirá que no sabe qué será de ella en el futuro, ni cuánto durará lo que sucede.

-Soy alguien que tiene un par de visitas, nada más. Si cada uno empieza a sentirse lo máximo por cualquier boludez, el mundo sería una mierda.

Sería, dice. (L. Guerriero, 2009)

El perfil de esta adolescente está construido sobre sus logros por el éxito de su blog, contado por el narrador y esa larga escena en la que los personajes actúan. No cabe duda que las características psicológicas de la joven están perfectamente captadas y mostradas en la segunda parte.

En este relato comprobamos, de nuevo, el trabajo de observación llevado a cabo por la periodista que está pendiente de todos los detalles de la escena: descripción del lugar, de los personajes, relación entre ellos, detalles y conversaciones.

Y obsérvese la frase final que busca la implicación del lector para descifrar no lo que dice (“Sería, dice”) sino lo que verdaderamente quiere decir: el sentido implícito (“es [una mierda]”)

4.1.5.6. JESÚS RODRÍGUEZ

Periodista, ha sido corresponsal de *El País* y es uno de sus reporteros: “He oteado la guerra en Bosnia, Kosovo, Afganistán y Líbano y pisado las mullidas alfombras del lujo y el poder. Siempre al servicio de los lectores”, escribe en su [blog El reportero impertinente](#). En dicha bitácora añade sobre sí mismo: “25 años escribiendo en *El País* y alguno más en la prensa económica son mi único bagaje. Apasionado del periodismo y adicto al reportaje, revuelvo el fondo de mi chistera para recordar lo que ha sido y analizar lo que es hoy el reporterismo. No soy impertinente por mal educado, sino, como decían los latinos, porque no pertenezco a nadie”. Es autor de dos libros. *La Confesión* (2011), realizado a partir de una larga investigación sobre los Legionarios de Cristo, y *El club de las mujeres ambiciosas* (2013), retratos íntimos de mujeres poderosas.

POR SUS OBRAS LES CONOCERÉIS. “Una noche en la vida de ‘dios’ ” (4488 palabras), “Soy una empresa que escribe y canta canciones” (3347) y “El milagro de sor Verónica” (4297) son tres perfiles escritos por Jesús Rodríguez en los meses acotados por nosotros para esta tesis y publicados en *El País Semanal*. Los protagonistas: el cirujano Enrique Moreno (premio príncipe de Asturias), la cantante Paulina Rubio y la

monja clarisa sor Verónica. Personajes muy dispares pero son retratados con una común estrategia narrativa.

Efectivamente, en los tres casos, hay una aproximación a estas personas desde su faceta profesional, los detalles personales aparecen para iluminar la información sobre una vocación y un ejercicio profesional brillante. Y puesto que son personajes que han sido seleccionados por unas características profesionales extraordinarias, los perfiles se centran en la obra lograda por estas personas en cada caso.

Es a través de esta obra singular que se retrata el personaje. El personaje va emergiendo a medida que se va narrando su obra y sus logros. Para ello, el periodista realiza una profunda inmersión en el sector de cada uno de ellos (cirugía de trasplantes, industria de la música y conventos de clausura) y configura un relato en el que muestra:

- a) La obra: trayectoria profesional desde el principio más remoto y logros profesionales conseguidos
- b) La obra en el contexto general: antes, durante y después. Descripción de los cambios provocados por estas personas en su sector correspondiente.
- c) El personaje en el desempeño de su trabajo

Y sobre estos tres pilares de información se construye en cada caso el retrato de unos seres únicos que han alcanzado unos hitos en sus respectivos trabajos. Dándole mayor protagonismo a uno u otro, dependiendo en cada caso.

a) La necesidad del contexto. Los retratos que traza Jesús Rodríguez no podrían construirse sin una información amplia que permita al lector valorar en toda su dimensión los retos logrados por cada uno de los protagonistas. La construcción de ese contexto es imprescindible para poder enmarcar los retratos. Los propios protagonistas y el resto de fuentes (prácticamente todas ellas fuentes humanas) son las que a lo largo de todo el texto van descubriendo esas circunstancias.

Empezó a investigar por su cuenta. A realizar cirugía experimental con perros. Operó a 500 en siete años. Seguía trabajando como cirujano en un par de hospitales madrileños, y los fines de semana ayudaba a su padre como dentista para redondear el presupuesto. "En España no había nada que hacer con el trasplante. Estaba atascado con la tesis. Me planté y escribí una carta al doctor Starzl, a Denver. Le dije que era cirujano, había leído todo lo suyo y quería trabajar un par de años a su lado. Tenía necesidad de aprender. Aceptó. Me marché en 1969 dejando en España a mi mujer y a mi hija de meses. Les

llamaba los sábados por teléfono y cuando la telefonista me decía que me quedaban 30 segundos juraba en arameo. Fue duro. Starzl era un dictador, pero era una maravilla trabajar en Estados Unidos por la dedicación y seriedad de sus cirujanos y los medios que tenían". En diciembre de 1972, siete años después de iniciar su tesis, Enrique Moreno la leía ante un tribunal; era la primera que se elaboraba en España sobre trasplantes. *Nueva técnica de trasplante ortópico de hígado*. Sobresaliente *cum laude*. Tardaría 14 años en llevarla a la práctica. (J. Rodríguez, 2009a)

Paulina Rubio es consciente del peligro que supone no leer detenidamente la letra pequeña de los contratos con las discográficas. Su carrera no ha sido un camino de rosas. Ni en lo económico ni en lo personal. Es un ejemplo de cabezonería. De tesón. En Timbiriche, una banda mexicana de niños prodigio que arrasó en Latinoamérica durante diez años, nunca fue la más guapa; flaca, con aparato en los dientes y la nariz rota, tardó mucho tiempo en hacerse mujer. No era una gran cantante. Ni bailarina. Y tenía fama de caprichosa y malcriada. Pero era popular. Una estrella. Curiosamente, en Televisa pocos confiaban en que pudiera acometer una carrera en solitario. La veían como actriz de telenovela. Una niña rica mimada por el régimen político. Fue la última en abandonar Timbiriche, cuando aquel barco de *niños* veinteañeros fabricado en un laboratorio hacía agua por todos lados. Su madre creyó en ella. Juntas financiarían el primer disco de la nueva solista. Fue un pelotazo. *La chica dorada* vendió en 1992 tres millones de copias. Paulina había firmado con la discográfica EMI-Capitol por siete discos. Grabó cuatro. Flojos y rentables. La encasillarían en un registro de melena teñida, maquillaje pesado y *look* imposible de culebrón. Ella no era tonta. Quería ir más lejos. En 1996 se cansó. Y dio el portazo. Tenía 25 años. Durante los cuatro siguientes desaparecería del mapa mientras batallaba legalmente con EMI para recuperar su libertad artística. "Me sentí utilizada y controlada. Me faltaba libertad para seguir creciendo. La compañía no apoyaba ninguna de mis ideas. Y yo tenía hambre de desarrollo. Quería dar el salto", recuerda Paulina. "No estaba de acuerdo con lo que me querían imponer. No quería grabar lo que me proponían y tampoco me dejaban marchar. Me metieron en un cajón y se olvidaron de mí. No cedí; no grabé el tipo de disco que querían. Necesitaba que una discográfica me rescatara. Fueron años muy malos y aprendí mucho. Me fui a Londres, estudié y di una vuelta a mi vida". "Hasta que no recompró su contrato a Capitol no paró", recuerda Susana Dosamantes. "Lo pasó mal hasta que apareció en escena Universal y la liberó. Tuvo que empezar de nuevo". (J. Rodríguez, 2009b)

El Espíritu hizo bien su trabajo. Sor Verónica se ha convertido en el mayor fenómeno de la Iglesia desde Teresa de Calcuta. Sus admiradores la definen como "una santa en la Tierra". Y a su obra, "como un milagro". Apoyada por el Vaticano, mimada por los monseñores, financiada por los poderosos y jaleada por los movimientos neoconservadores, ha hecho de aquel vetusto convento de Lerma un atractivo banderín de enganche para vocaciones femeninas que cuenta con 135 monjas con carrera y una media de edad de 35 años y un centenar más en lista de espera. Y ya ha abierto una sucursal en la localidad de La Aguilera, a 40 kilómetros de Lerma, en un enorme monasterio cedido por sus *hermanos* franciscanos. Un *boom* insospechado de vocaciones cuando los jesuitas tienen apenas 20 novicios en toda España; los franciscanos, cinco, y los paúles, dos. En un momento en que se importan monjas sin papeles de la India, Kenia o Paraguay para evitar el cierre de conventos habitados por *ancianitas*, y que la mayoría de nuestros sacerdotes superan los 60 años. (J. Rodríguez, 2009c)

b) Fuentes off the record. Jesús Rodríguez construye sus retratos con los protagonistas pero muy especialmente con las múltiples fuentes que consulta y que aparecen citadas continuamente en los reportajes. Como ya hemos comentado anteriormente, este periodista se inclina en estos relatos por la consulta de fuentes humanas y dentro de ellas podríamos hacer dos clasificaciones: las que se pueden citar y las que no. Las fuentes on y off the record. Las que se pueden citar son obvias (los compañeros de profesión, colegas, jefes, familiares y allegados, según el caso). Pero el reportero no se conforma y siempre suele consultar otras fuentes que no quieren ser citadas y que le ofrecen otra visión, otro punto de vista de los personajes. Estas fuentes off the record aparecen con mayor o menor proliferación según el caso también. Por ejemplo, en los perfiles analizados, se observa (ver subrayados) una casi anecdótica presencia en el perfil del cirujano Enrique Moreno (para comentar rumores sobre la leyenda del superhombre), ligeramente mayor en el de la cantante Paulina Rubio (para comentar la situación del mercado musical) y son las protagonistas del perfil de la monja sor Verónica (para sembrar dudas sobre su trabajo), como el propio periodista reconoce en el texto.

Entre los rumores que corren en el celoso gremio de cirujanos en torno a su inagotable resistencia física hay uno que asegura que Moreno se sonda antes de cada operación para no perder el tiempo orinando; otro dice que consume estimulantes para aguantar hasta el límite; un tercero, que tiene un hermano gemelo que es también cirujano y se

reparten los enfermos. Él ríe ante esos comentarios. "Como decía mi padre, recio como una encina". (J. Rodríguez, 2009a)

Animar a los promotores de conciertos. "La suerte de un artista es una canción, y hoy más que nunca con las descargas digitales. Cuando sólo había CD, para conseguir la que te gustaba tenías que comprarte otras 11. Para comerte el muslo tenías que comprar el pollo entero con vísceras y pescuezo. Ahora no. La industria del disco es un negocio de *sencillos*; que compras en Internet por 99 céntimos. La disquera se la juega con un tema a cara o cruz", explica un magnate de la industria que ruega no aparezca su nombre. (J. Rodríguez, 2009b)

Lerma es un fenómeno que poco tiene que ver con la clausura tradicional. En la Iglesia, algunos ya piensan que este movimiento concluirá con una refundación de las clarisas, una escisión dentro de esa congregación o, incluso, la creación de una nueva orden. Un sacerdote del entorno de la abadesa explica: "Cuando Marijose entró en el convento tenía ideas propias. No era una tontita. Tenía su interpretación de la vida religiosa contemplativa. Pensaba que la clausura no tenía por qué ser algo intocable y excluyente. Quería contarlo y ser un ejemplo". Para un monseñor anónimo (como todas las fuentes de este reportaje que intentan escapar del "poder en toda su desnudez del cardenal Rouco"), "Lerma y La Aguilera suponen una renovación del carisma de las clarisas. Las monjas de Lerma no renuncian a la clausura, pero quieren que sea conocida y valorada por los cristianos. Quieren crear un auténtico centro de espiritualidad". Para el superior madrileño de una orden, "las monjas de clausura que no se renueven van a fenecer. Deben ser un ejemplo de experiencia espiritual para la gente de hoy. Para esos chicos que se van a la India para meditar y encontrar un sentido a la vida". Una hermana de la comunidad define su clausura en esa línea: "Ésta es una casa abierta a los que llaman a nuestra puerta. Queremos compartir nuestra fe, dar a conocer lo que nos está pasando. Y si ven a Jesús en nosotras, adelante. España está tan pagana que hace falta que compartamos nuestra fe, no que la vivamos a solas. Es el momento de actuar". (J. Rodríguez, 2009c)

En el caso del perfil de sor Verónica además nos encontraremos con otras fuentes confidenciales: "Un religioso que conoce la comunidad", "otro viejo sacerdote burgalés", "un jesuita que ha ocupado ese cargo en su orden", "un religioso" y "un monseñor del ministerio vaticano".

d) El ser humano en su circunstancia. Jesús Rodríguez nos muestra a estos personajes en su ambiente, es decir, ejerciendo su trabajo, esa actividad que les ha hecho singulares y extraordinarios en sus entornos laborales. La presencia del cirujano Enrique Moreno es el hilo conductor además del relato de su perfil puesto que el periodista presencia un trasplante simultáneo de un accidentado a cinco enfermos en lista de espera. Un trasplante que dura catorce horas y que, como decimos, el periodista convierte en hilo conductor en el que se va insertando el resto de información. En el caso de la cantante Paulina Rubio, la vemos entre bambalinas, es decir, en ensayos previos a unos conciertos en Nueva York. Y la monja sor Verónica, fugazmente, recibiendo a peregrinos y en un contacto directo con los periodistas. Pero en los tres casos, la presencia de los protagonistas en el texto es cumpliendo con su deber; únicamente. Y es evidente que ha habido otros momentos de contacto entre el periodista y los retratados (aparecen declaraciones que no están hechas en los momentos que se muestran en el relato) pero el periodista ha decidido que el lector los vea en acción, en su trabajo.

Son las dos de la madrugada. El hígado del donante reposa sumergido en una solución helada. Está limpio y brillante. Su superficie es lisa y elástica como la piel de un delfín. Sobre la mesa de operaciones, intubada, sondada, monitorizada, ensartada por tres agujas (una, conectada directamente con su arteria pulmonar), reposa una mujer a la que es imposible ver el rostro. Tiene 37 años. Es una enfermera que desarrolló el sida tras un pinchazo con material contaminado. Moreno se vuelve a lavar minuciosamente; se cambia las calzas estériles, la bata y la mascarilla. Opera de nuevo. Todo el equipo se ha pertrechado de guantes dobles y gafas especiales para evitar un posible contagio de VIH. Es una intervención de riesgo. Hay que extraer el hígado enfermo; después, implantar el nuevo. El proceso lleva entre siete y 12 horas. El hígado cirrótico de la enferma está gris y tiene un aspecto granuloso. A las tres y diez lo extraen. Comienza el implante. Se trata de coser minuciosa y pacientemente las venas y arterias del receptor a su nuevo hígado. Fontanería de alta precisión. Cada puntada concluye con un sólido y minúsculo nudo. Y otro. Y otro más. Durante horas. Los puntos más minúsculos se realizan con un hilo de siete ceros, del grosor de un cabello. Enrique Moreno sigue la máxima de los viejos cirujanos: "Corta bien, cose bien y todo irá bien". Tiene unas manos largas, grandes y velludas de carpintero o pianista. Domina la técnica de suturar los vasos por pequeños que sean. (...). Moreno tiene un genio jupiterino oculto tras su estricta educación de diplomático centroeuropeo. Es el Jefe. No pasa ni una. Y nadie le tose. Pone firme al más antiguo del escalafón. Al residente recién llegado. O al político de turno. Exige a todos por igual. En mitad de una intervención, ante un despiste de su

instrumentista, aparta un segundo la vista del vientre abierto de la receptora, observa fríamente a su ayudante y le espeta un gélido "¡concéntrese, leche!". Tras la mascarilla se filtra el rubor de la aludida. Son las cuatro y veinte de la madrugada. (J. Rodríguez, 2009a)

Horas antes de que se alce el telón la estrella ensaya con su banda de estudiado desaliño *indie*. Delgada, menuda, sin pintar; vestida de negro hasta la barbilla, con Converse y una boina que oculta su mítica cabellera rubia, Paulina Rubio ofrece el aspecto de una existencialista del boulevard Saint Germain. Ha dormido mal. Incuba un resfriado. "Me duele la tripa". Como a los niños. Son los nervios. El comienzo del durísimo camino de la promoción. La intuición de lo que se le viene encima tras tres años sabáticos sesteando en Miami. "El gusanillo", dice ella. La van a exprimir al máximo. Y lo sabe. Sobre la mullida alfombra *Chippendale* del Gotham Hall corretea Carlota, su perrita yorkshire, agasajada por los empalagosos mimos del equipo que contempla la actuación. Paulina repite mil veces las estrofas de *Causa y efecto*, el primer gran tema de su nuevo disco, *Gran City Pop*. Es la canción que debe calentar el mercado. Enganchar a la audiencia. Enamorar a las marcas. Engatusar a los medios. (J. Rodríguez, 2009b)

Unos minutos más tarde, cuando por fin preguntamos a sor Verónica sobre las razones de su éxito, mira a los ojos con los suyos verdes nublados por las lágrimas; inclina la cabeza con humildad y coge tu mano entre las suyas descarnadas. "No sabéis lo que os queremos y la ternura que me producís, pero esto se ha hecho muy grande, estamos creando algo tenemos 60 o 70 hermanas en formación y no es el momento de hablar, antes tiene que madurar. Estamos haciendo algo grande por amor a Cristo y necesitamos tiempo. Pero aun así os queremos". Y desaparece arrastrando su hábito, del que pende un sufrido rosario de madera. (J. Rodríguez, 2009c)

e) Elipsis, flash-back y propelipsis. El autor hace uso de estos recursos habitualmente, pasando del presente al pasado o al futuro a lo largo del reportaje. Estos recursos son especialmente usados en el perfil del cirujano Enrique Moreno "Una noche en la vida de 'dios", ya desde el arranque:

Por la mañana, cuando me levanto y me miro al espejo nunca pienso: "Enrique, ¡qué listo eres!". Lo que se me ocurre es: "Enrique, no sabes la marcha que te voy a meter hoy".

Y en este somnoliento domingo de abril, la marcha llega por sorpresa a las cinco de la tarde con el ingreso en el madrileño hospital 12 de Octubre de un varón en torno a los 30 años en muerte cerebral. Ha fallecido en accidente. Su corazón late. La familia decide donar sus órganos. Se activa el complejo y bien engrasado procedimiento de trasplantes. En media hora, todos los miembros del equipo están en sus puestos. En las próximas horas realizarán la extracción de sus riñones, corazón, hígado y páncreas. Limpiarán y acondicionarán esos órganos y sin perder un segundo los implantarán en varios receptores. De forma simultánea. Con la vista puesta en el reloj que preside cada quirófano. El éxito de la intervención depende de la rapidez con que se realice. Hay dudas sobre la viabilidad de los pulmones del donante para un trasplante más. Pueden tener una pequeña lesión. Son desechados. El hígado está en perfecto estado; va a ser dividido en dos; el fragmento más pequeño será implantado en un bebé de meses, y el resto, en una mujer de 37 años. Cinco personas recibirán un trasplante esta noche. Cinco personas volverán a vivir. (J. Rodríguez, 2009a)

f) Las preguntas desagradables. No prolifera la reproducción de diálogos entre el reportero y los perfilados o entre estos y las personas que les rodean. Pero los que nos encontramos muestran quizás los momentos más impertinentes (término que usaba el propio redactor para definirse a sí mismo) del trabajo de campo realizado con los retratados:

-¿Y su vanidad?

-Cuanto más alto es el bambú más bajo se inclina.

-¿Y su soberbia?

-Mi soberbia es muy pequeña. La protagonista es la enfermedad.

-¿Y su exceso de liderazgo?

-Creo en el liderazgo; el líder es un loco que trabaja más que nadie. (J. Rodríguez, 2009a)

-¿Y me puede explicar qué es para usted ser de izquierdas?

-¡Qué cabrón eres! Bueno... para empezar soy de izquierdas pero no soy comunista. No podría vivir en La Habana. Pero he visto a Bush decir mentiras y provocar una guerra por el petróleo y no me gusta. Dicen que cuando ganas tu primer millón cambias; yo lo

he ganado, pero nunca voy a estar a favor de gente como Bush. O los dictadores. Yo creo que hay que respetar el medio ambiente, tener cuidado con los residuos nucleares, luchar contra la explotación infantil; creo en el valor de la cultura y en la democracia en Latinoamérica. Y, sobre todo, creo en el papel de la mujer. Si mandaran las mujeres, no habría más guerras.

-Al mismo tiempo da usted entrevistas exclusivas a la revista *¡Hola!*, eso no es muy de izquierdas.

-Yo trato con respeto a la gente que me trata con respeto. Y me siento con ellos y comparto mi vida con ellos. Y aclaro cosas con ellos y les digo cómo me siento porque se portan bien conmigo.

Y se sumerge frágil y diminuta en el estudio de grabación con Carlota inmersa en un enorme bolso de Vuitton. "Hay gente que me ama y gente que me odia. Estoy curada de espanto. Soy una persona pública. Pero no olvides que del amor al odio hay un paso". (J. Rodríguez, 2009b)

Aportan el ejemplo del convento de Briviesca, en la misma provincia de Burgos, que se negaron a reflotar con sangre nueva. Optaron por acoger a las últimas ocho ancianas clarisas que lo habitaban y, a cambio, obtuvieron la propiedad del monasterio, por el que un intermediario pedía hace un año seis millones de euros "para construir un complejo hotelero". Ante esa insinuación de insolidaridad, sor Verónica salta como una pantera: "Por el momento no estamos yendo a otros conventos porque ésta es una familia que se está formando y tiene que estar junta hasta su mayoría de edad. Algún día, quizá". (J. Rodríguez, 2009c)

4.1.5.7. JUAN DIEGO QUESADA

Es periodista de *El País*. En el momento de seleccionar estos reportajes (2009), uno más de la redacción del diario. En el momento de escribir esta tesis (2013) es el corresponsal del diario en México.

DESVELANDO CASOS. Los protagonistas de los reportajes de Juan Diego Quesada no son habituales de los medios de comunicación. Ni siquiera son habituales de la realidad. O al menos no deberían serlo. Son historias que desvelan cómo el ser humano se enfrenta

y resuelve circunstancias no previstas y duras, en las que lo que se juega son normalmente derechos humanos esenciales.

“Me busco la vida como puedo, haciendo chapuzas” (521 palabras), “Me llamo Rubén y estoy embarazado” (1038), “Baloncesto o ‘muerte’” (1065), “Drama del soldado Galindo” (1126), “Preso por equivocación” (1277), “3.000 vecinos, 400 prostitutas” (1778), “Náufragos de la pobreza” (2288) y “La calle es nuestra” (3065) son los títulos de estas historias desveladas por Quesada en sus reportajes. Los temas: familias con todos los miembros en paro, transexual embarazado, cuatro baloncestistas cubanos que han desertado en Canarias, soldado que desertó, guineano que estuvo preso en España por un delito que cometió otro, proliferación de clubs de alterne en una zona de Cuenca, funeraria que devuelve a los ahogados de las pateras que cruzan el estrecho y pandilleros de bandas latinas en España. Respectivamente están publicados en la sección de economía, sociedad (Vida & Artes), España y Domingo. Todos ellos en domingo.

a) Predominio de la historia. Son relatos en los que prima la historia más que el arte de contarla o escribirla. La información que ofrece este reportero en sus textos no es habitual, no es conocida, es extraña, singular a veces, extravagante otras, y eso le lleva a dar prioridad al fondo más que a la forma. Son todos ellos reportajes valorativos, por tanto, simbólicos de, quién sabe, cuántas otras historias iguales o parecidas. Y, aunque solo sean un caso (como por ejemplo el del transexual), merece la pena mostrarlo. Indudablemente, la forma ha cedido el protagonismo al fondo.

b) Los protagonistas son fuentes del reportaje y aparecen como tales, no el fin de los relatos. A pesar de que los reportajes tienen, en todos los casos, a un protagonista o más dentro de la historia, ninguno de ellos es un fin del relato sino el medio. Por eso son inequívocamente reportajes valorativos y en ningún caso perfiles. La presencia de estas personas es una excusa para contar una circunstancia, no para mostrarlos a ellos.

c) Un lado de la historia. El periodista ha elegido un lado de la historia y es, desde ese lado, desde el que la narra. Si aparece alguna otra fuente en el texto es para aclarar algo. Son testimoniales estas otras presencias. Por tanto, las historias quedan algo cojas como relatos completos. Son, más bien, bocetos de relatos en el sentido en el que los analizamos aquí.

d) Predominio de la voz que narra. En todos estos reportajes, hay un protagonismo absoluto de la voz del narrador que se mueve en tercera persona, desde un pretérito - cuando relata hechos sucedidos por sus personajes- a un presente cuando introduce alguna escena vivida o presenciada por él o da paso a los protagonistas. Este liderazgo de la tercera persona y del pretérito aparecen incluso en el primer párrafo de algunos de sus relatos:

Estaban los presos del módulo 23 de la cárcel de Picassent leyendo los periódicos en el patio, comentando la programación de la televisión y las noticias de sucesos, cuando Mauricio Muañache, un guineano apodado El Rastas, se acercó a un grupo de albanos-kosovares y dijo: "Yo soy inocente. Estoy aquí por un error". Las risas se escucharon al otro lado de los muros. "Aquí todos somos inocentes, amigo", le contestó uno de los reclusos. Hubo muchas bromas. Muañache se durmió esa noche de julio de 2008 pensando que nadie le creía. (J. D. Quesada, 2009c)

José Antonio Galindo y su padre se enzarzaron de noche en una discusión que acabó a gritos. Casi llegan a las manos. Cabezones y muy orgullosos, no se dirigieron la palabra en los dos meses siguientes, como dos desconocidos que viven bajo el mismo techo por obligación. Un día, José Antonio hizo la maleta en secreto y dejó Villafranco del Guadiana, un pueblo de Badajoz, para ingresar en el Ejército. Se fue de casa dando un portazo. (J. D. Quesada, 2009b)

Ese protagonismo de la voz del narrador, tal vez, pueda explicarse por lo infrecuente de las historias que se cuentan. Es una responsabilidad que asume el periodista frente al lector porque, tal vez, mostradas de otro modo fueran demasiado increíbles para seguir leyendo. El papel del periodista como narrador simula a un notario en estos casos. Este omnipresencia del narrador es especialmente preponderante en el reportaje "La calle es nuestra" (J. D. Quesada, 2009a), que narra la historia de pandilleros latinoamericanos.

e) El estilo para empezar y para acabar. Es en los primeros párrafos y finales donde vemos el estilo más personal del reportero. Si el cuerpo de los reportajes lo protagoniza la historia y la narración en tercera persona, los arranques y finales de los textos dejan ver la personalidad de la escritura del reportero, bien en la construcción de una escena, en la reproducción de un diálogo o en la recreación de una imagen:

[Comienzo del reportaje] Agosto de 2001. Granada. Estefanía Coronado camina por las

calles de la ciudad en busca de la madre que la dio en adopción al nacer. Cada mujer de unos 40 años que se cruza podría ser ella. Le tiemblan las piernas, el corazón se le pone a cien. Con el pelo corto, pantalones de chándal y una camiseta de deporte entra en una cafetería y se sienta en la barra. El camarero, un tipo simpático, le suelta: "Chico, ¿qué te pongo?". Esas cuatro palabras marcaron el cambio de vida de Estefanía, una chica de pueblo incómoda con su identidad sexual. A partir de ahí quiso ser un hombre. (J. D. Quesada, 2009f)

[Final del reportaje] Rubén y Esperanza no paran de hacerse carantoñas en la terraza de un bar. Él no quiere ir a por los cafés, le da pereza. "Los hombres caballerosos son los que hacen los recados", le dice su novia. "Ya, y las mujeres las que se quedan embarazadas", le contesta. Y se echan a reír. (J. D. Quesada, 2009f)

f) Observación. El reportero nos muestra en algunos momentos de sus textos, imágenes, detalles o escenas, producto de su observación. En algunos casos, como los dos primeros que reproducimos a continuación, iluminan el texto:

El funerario pudo, junto a la Guardia Civil, identificar a la mayoría de los muertos. Salvo 13. Los 13 de Rota. Después de pasar varios años en la cámara frigorífica del tanatorio de Los Barrios, una juez ordenó que fuesen enterrados en el cementerio del pueblo. Allí siguen. Son nichos de cemento, austeros, espartanos. Llamen la atención sobre los otros nichos repletos de dedicatorias y poemas cursis grabados a cincel sobre el mármol. No tienen flores ni jarrones vacíos. Ni rastro de flores secas. Ni siquiera las de plástico que duran tanto tiempo. El encargado del cementerio, hace poco, se subió a la escalera para retocar las palabras "Náufragos de Rota" que estaban escritas en el nicho. Pero escribió una N tan grande que sólo cabían otras dos letras y dejó la abreviatura "Nuf Rota". (J. D. Quesada, 2009e)

Al llegar al puerto de Tánger se descubre un inmenso caos de coches y personas. "Bienvenido a vuestro país", reza en un cartel de la entrada. El mismo por el que deberán cruzar los féretros de los fallecidos dentro de una semana. (J. D. Quesada, 2009e)

En otros casos, no aportan nada (véanse los subrayados):

La prisión en Cuba no es ninguna broma. "Lo pasas mal, compañero", cuenta Georvis

Elías, de 27 años, quizá quien más se la jugó. Él fue que ideó el plan para escapar. Tiene las manos enormes y un pañuelo en la cabeza. Siente que ha perdido la mayor parte de su carrera deportiva, que no le han dejado avanzar en la vida. (J. D. Quesada, 2009g)

Pasaron un par de días en un lugar que no quieren desvelar y después llegaron aquí, al apartamento de Vecindario, donde vive Ismael, un cubano con gorra verde, que está en paro, y que los acoge en su casa. (J. D. Quesada, 2009g)

Galindo, en los siguientes 17 meses, recogió alcachofas, tomates, melones y sandías. Recibió una ristra de notificaciones en el domicilio, pero las ignoró. Cuidó de su madre y de su hermano. Un aborto malogró el hijo que esperaba con su novia. Una noche se fue a Badajoz a hacer un botellón con unos amigos. Bebían whisky con Coca-Cola cuando un policía municipal le pidió la documentación y, al comprobar su identidad, descubrió que Galindo era un prófugo. (J. D. Quesada, 2009b)

g) Anécdotas. Es difícil saber si el comienzo y el final de ‘‘3.000 vecinos, 400 prostitutas’’ es adecuado o inadecuado. Si el reportero ha elegido ambos sin duda ha sido porque los ha considerado oportunos y conforme al tono que quería darle al texto. Pero, a mi modo de ver, especialmente el primer párrafo, no guarda consonancia con el resto del texto, que mantiene un tono serio (no dramático) de aproximación a la vida de unos pueblos rodeados de clubs de alterne:

Una ristra de curas, algunos con sotana y alzacuellos, cerraron una tarde el club de carretera para ellos solos. Champán y copas con las prostitutas en una piscina. Llevaban fajos de billetes en los bolsillos. Acabaron con todas las botellas. Por allí también andaban un médico que todos los días venía con su maletín y pedía a las chicas que le pusiesen inyecciones, y otro al que le gustaba que lo paseasen con una cadena atada al cuello por el suelo enmoquetado. Éstas son las historias, seguramente inventadas, fantasías trasnochadas, que entre música atronadora, alcohol y mujeres medio desnudas se escuchan de madrugada en Los Molinos, uno de los burdeles de la conocida como *Ruta del Amor*, en Cuenca. (J. D. Quesada, 2009d)

No se casan muchos últimamente por estos pueblos de Cuenca. Las campanas de la iglesia tañen más por fallecimientos que por otra cosa. Sin embargo, cada vez que hay

una boda y el cura está a punto de bendecir a la pareja, siempre hay alguno que desde el banco pone la puntilla: "Lo que Dios ha unido que no lo separen las chicas del club". (J. D. Quesada, 2009d).

4.1.5.8. JUAN JESÚS AZNÁREZ

Premio Cirilo Rodríguez de Periodismo. Nació en Pamplona y empezó su carrera en la Agencia EFE en 1976. Vivió los años duros del terrorismo etarra, con más de 100 muertos por año, escribe Román Orozco en una biografía en la página web de la editorial Catarata. Ha sido corresponsal de EFE en Washington y La Habana. Para *El País* ha cubierto la primera guerra del Golfo de 1991 y ha sido corresponsal en Asia, Buenos Aires, México y América Central. En la citada página web escribe Román Orozco: "Sus crónicas reflejarán el infierno en el que viven millones de personas en aquel continente [Asia]. Periodista de calle más que de salón, nos estremece, por ejemplo, cuando narra la vida en el campo de refugiados kurdos de Istkveren, "un velorio mugriento y miserable, en el que la pestilencia ahoga y asquea aunque sus habitantes se espantan más con el recuerdo de Sadam Husein".

CUANDO LA ESCRITURA SE POSICIONA. El periodista Juan Jesús Aznarez escribe tres reportajes durante el período analizado que puedan encuadrarse en los textos aquí estudiados: "No tienen ni para comer" (personas que viven de la caridad), "Parados por partida doble" (parados inmigrantes que han dejado de enviar dinero a sus países de origen) y "Las calles del miedo" (cómo viven el terrorismo de ETA los pueblos del valle del Urola y el Gohierri). Y es en este último donde el reportero aplica algunas de las características propias de los relatos que aquí estudiamos y nos muestra su estilo singular.

El 3 de diciembre de 2008, el empresario vasco Ignacio Uría fue asesinado por ETA cuando se dirigía a un bar, a jugar su partida diaria de cartas con sus amigos. Diecisiete días después, Juan Jesús Aznarez publica un reportaje valorativo, de 3.221 palabras, en las páginas 2, 3 y 4 de *El País Domingo*.

a) Analizar y mostrar. "Las calles del miedo" es un reportaje que muestra una realidad (el miedo de una sociedad) y que analiza las causas de esa realidad. Por tanto, nos encontramos con un texto híbrido. No es fácil hablar de un concepto abstracto (el

miedo), analizarlo, explicarlo y mostrarlo al mismo tiempo para que los lectores lo vean, pero Aznárez lo logra con el uso de recursos que caracterizan a los relatos mostrativos.

b) Subjetividad, compromiso del periodista y empatía. Este reportaje es paradigmático de relato en el que el periodista adopta un posicionamiento moral, como diría Oriana Fallaci. No es un relato neutro, ni objetivo, ni pretende serlo. El periodista sabe donde está en esta historia, donde quiere estar y desde donde quiere contarla y despliega todo su dominio del lenguaje y de las técnicas periodísticas para lograrlo. Es un compromiso no solo con una parte de la sociedad a la que describe y muestra sino también y sobre todo con los lectores, ante los que no oculta precisamente eso, dónde se sitúa él.

c) Lenguaje sin equívocos. El lenguaje seleccionado y usado por Juan Jesús Aznárez en este texto huye de la ambigüedad y del equívoco. Es claro y preciso. Lo que quiere decir, no se puede entender de otra manera. No hay lugar a la confusión, a la doble interpretación. Al contrario. Y es precisamente en esta meticulosa elección de unos términos u otros donde vemos ese posicionamiento del autor a lo largo de todo el texto.

El miedo y las brumas invernales cubren los valles del Urola y el Gohierri, fatalmente resignados a la convivencia con el asesinato y la coerción etarras. "Hijo, aquí lo mejor es oír, ver y callar, porque si no te pueden pegar tres tiros". La mansa reflexión del celador de la basílica de Loyola, situada a 300 metros de la esquina donde fue abatido el empresario Ignacio Uria, sintoniza con el conformismo de la nacionalista Azpeitia y de los 22 pueblos guipuzcoanos administrados por ANV y por el temor. El hostigamiento de las falanges independentistas, y las flaquezas de la condición humana, también hundien a las poblaciones de otras localidades en el apocamiento y la claudicación. (J. J. Aznarez, 2008).

Observamos ya en este párrafo, arranque del relato, lo comentado anteriormente (ver subrayados). En el resto del texto, el autor no deja un resquicio para la duda:

La pasividad observada en el jesuita del santuario donde cantaba Uria dos veces por semana (...) (J. J. Aznarez, 2008).

La crueldad, el acobardamiento o la complicidad quedaron de manifiesto el pasado día 3, el día del crimen (...) (J. J. Aznarez, 2008).

Y, nuevamente, la mediocridad y el desaliento (...) (J. J. Aznarez, 2008).

Algunas sensibilidades huelen a pólvora en buena parte de Euskadi, donde la libertad de expresión no existe o no es plena. Atestiguan sus carencias el mutismo y evanescencias de los vecinos consultados durante el recorrido por la ruta del sirimiri, el miedo y la resignación. (J. J. Aznarez, 2008).

Los votantes del PSOE y del PP, vascoparlantes o no, viven en las catacumbas de los pueblos *euskaldunes*, amparados por una existencia silente y mutilada. Significarse públicamente como electores de las fuerzas políticas *represivas* complicaría la vida, y nadie quiere complicaciones. El coloquio intencionado con esa población cautiva (...) (J. J. Aznarez, 2008).

La gente subordina los aldabonazos de la conciencia a la comodidad de la convivencia. (J. J. Aznarez, 2008).

Nadie quiere quedar marcado, y entonces la modorra y ocultamiento de los votantes de los partidos constitucionalistas, de grado o por imperativo legal, son presa fácil de los radicales (...) (J. J. Aznarez, 2008).

d) La subjetividad de los otros. En términos periodísticos y académicos podemos decir que este relato se afronta desde una postura deliberadamente subjetiva. Pero ¿había otra posibilidad? El autor se atreve a responder a esta pregunta en el texto y, con ello, nos aclara que no solo él está en el lado de la historia en el que quiere estar sino que es perfectamente conocedor del lado en el que le sitúan los otros.

Nada amigable, la secretaria del regidor, ubicada en la primera planta de un edificio dominado por las cumbres del macizo Izarraitz, escrutó a los dos forasteros.

-Buenos días, ¿podríamos hablar con el alcalde?

-No.

-¿Le importaría preguntar?

La secretaria se comunicó con el alcalde a través de un teléfono interior y así le planteó la solicitud de entrevista: *Paiseko kazetari batzuk daude hemen. Ez duzu beraiekin hitz egin nahi, ez ta?* (Aquí hay unos periodistas de *EL PAÍS*. No querrás hablar con ellos, ¿no?)

-Dice que no los recibe.

La prensa *españolista* no es bienvenida en los feudos del independentismo violento, ni tampoco entre los vascos amedrentados o convencidos de que ETA existe porque "el Estado español" les robó los fueros vascos, tortura, cierra periódicos e ilegaliza partidos e ideas. (J. J. Aznarez, 2008).

e) Diálogos que retratan lo que no se puede ver. El principal recurso que utiliza este reportero para mostrarnos la realidad que intenta analizar, describir y mostrar son los diálogos captados o provocados. Acabamos de comprobarlo. Oportunamente introducidos en el texto, el lector que los escucha no puede dejar de ver esos dos lados e incluso esa sensación que protagoniza el relato: el miedo. Lo vimos en el primer párrafo. Escuchemos el resto:

-Padre, la gente no habla mucho por aquí.

-¿Y cómo vas a hablar? Si lo haces, igual te matan. Prudencia, mucha prudencia. La señorita Prudencia es muy sabia.

-Pero la Iglesia...

-La Iglesia no permitiría que se hiciera política desde el púlpito. Lo mejor es oír, ver y callar, y rezar por los muertos. ¿Qué le parece la basílica? (J. J. Aznarez, 2008).

El coloquio intencionado con esa población cautiva no es fácil, y, cuando el periodista escucha hablar en castellano en un puente sobre el río Urola, corre a conversar con quien lo hace, una señora y su hijo pequeño que tira migas a los patos, pero naufraga clamorosamente al adentrarse en honduras, al abordar la esencia del problema o formular la pregunta del millón: la apatía ciudadana ante

la sangre y el sufrimiento. "Uy, majo, esto está muy fastidiado. *Agur*". (J. J. Aznarez, 2008).

El cartelón colocado en la puerta de entrada instaba a la liberación de doce presos, bajo cuyo retrato se apostilla: "cáncer", "cáncer", "convulsiones", "epilepsia...". Casi de pasada, sin ser preguntada, una veinteañera que saca la basura espeta al mirón: "Y ya son casi 700 presos políticos que tenemos, eh". (J. J. Aznarez, 2008).

De regreso a Azpeitia -Guipúzcoa es un pañuelo-, una mujer de tez sonrosada, afable y mofletuda analiza la situación. A su manera. Lo hace con el castellano de quien apenas lo utiliza.

-Señora, ¿sabe dónde queda el *batzoki*?

-Ahí cerca. En la trasera de esa calle.

-Muchas gracias. Por cierto, está la cosa caliente, ¿no? El asesinato de Uria ha sido tremendo.

-Pero yo le digo una cosa: no son malos chicos [los asesinos]. Seguramente han estudiado en la misma escuela que yo y lamentan lo que han hecho, pero alguien les mete cosas en la cabeza.

-Pero es que el alcalde tampoco condena.

-Bueno, es que seguramente él también está amenazado por ETA.

-¿A quién votó usted?

-Ah, eso no se dice. (J. J. Aznarez, 2008).

f) La calificación de las fuentes. Las fuentes personales que el periodista consulta para este reportaje son calificadas abiertamente por el reportero. No aparecen, sin más. Es decir, desde esa posición que ha decidido ocupar en este relato, Juan Jesús Aznarez filtra las fuentes y cuando aparecen en el texto nos son presentadas y calificadas bajo el

absoluto prisma del autor: “Resume un periodista local, obligado a llevar escolta”, “la corajuda socialista [Manoli Uranga, ex concejal socialista]”, “donde aguarda otra valiente: Pilar Elías, concejal del partido Popular”, “habla un hombre nada cobarde [José María Bastida, ex alcalde de Apeitia, miembro del PNV]”, “las personas dispuestas a dar la cara en este reportaje no tienen pelos en la lengua en castellano”. Incluso define con la elección de un verbo a las fuentes off the record: “según dice el amigo de la familia Uria, que suplica no ser identificado”.

g) La connotación de las imágenes. Estamos comprobando como ninguno de los recursos estilísticos que se usan en este texto escapan a esa subjetividad perfectamente calculada por el autor. Tampoco las imágenes o metáforas. Hemos reproducido anteriormente el arranque del texto para el que el periodista usa una imagen donde funde algo que se puede ver (la bruma) con algo que solo se puede sentir (el miedo). No es la única imagen cargada de significado que el periodista muestra:

Muchas cosas fallan en el País Vasco. Las instituciones y los vecinos de Azpeitia, el colectivo al que alude Uranga, transitan por la calle Erdi sin inmutarse ante el santuario levantado a la violencia independentista en el escaparate de una taberna. Una pantalla de vídeo muestra uno tras otro, durante 24 horas al día, los rostros y la identidad de los cientos de presos de ETA. Preside el altar la bandera amarilla con el *arrano beltza* (el águila negra), el símbolo primigenio de la soberana e irrenunciable territorialidad de Euskal Herria. (J. J. Aznarez, 2008).

(...) sin la presencia de España por ningún rincón (...) (J. J. Aznarez, 2008).

El alcalde no quiso hablar con este diario. Pero su propuesta de pacificación, esbozada por la fugaz transeúnte de la calle del pasmo (...) (J. J. Aznarez, 2008).

Los votantes del PSOE y del PP, vascoparlantes o no, viven en las catacumbas de los pueblos *euskaldunes* (...) (J. J. Aznarez, 2008).

Llueve intensamente en San Sebastián y en el balcón principal del Ayuntamiento, junto a la playa de la Concha, ondean la bandera española, la *ikurriña* y la de la UE. La española tremola sin mucho entusiasmo, casi por imperativo legal. (J. J. Aznarez, 2008).

h) Precisión en sustantivos, adjetivos y verbos. Como decíamos anteriormente, la precisión de las palabras usadas por el reportero en su relato es la característica del mismo. Sustantivos, adjetivos y verbos al servicio de un texto donde no hay lugar para el eufemismo. Especialmente significativos son los sustantivos para definir conceptos abstractos, tal y como hemos visto en los párrafos ya reproducidos. Recordemos algunas de estas palabras: miedo, fatalmente resignados, mansa reflexión, conformismo, temor, hostigamiento, falanges, flaquezas, apocamiento, claudicación, pasividad, crueldad, acobardamiento, complicidad, crimen, zaherido, mediocridad, desaliento, pasquín, feudos, independentismo violento, vascos amedrentados, rehúye, amarguras, corajuda, afrenta, linchadores, mutismo, resignación, catacumbas, existencia silente y mutilada, población cautiva, aldabonazos de la conciencia, modorra, ocultamiento, pasotismo, desidia... entre otras.

i) Tipos de fuentes. Juan Jesús Aznarez busca con su relato mostrar cómo se vive con la amenaza de ETA. Y en el texto se identifican cuatro tipo de fuentes. Por un lado está su profundo conocimiento de la realidad vasca; por otro están las vivencias experimentadas durante la realización de este reportaje; en tercer lugar aparecen las fuentes personales de los que conviven con esa situación y dentro de este grupo claramente se identifican dos: los que la sufren y los que la apoyan; y en cuarto lugar está el grupo de expertos que aparecen en el texto para explicar los comportamientos y sentimientos que se muestran. Consecuencia de las tres primeras fuentes es todo lo comentado hasta ahora. Y en relación con el cuarto grupo, los expertos, podemos decir que lejos de desentonar lo corroboran y confirman:

El vecindario del Urola y el Gohierri rehuye hablar de ETA o la menciona en voz baja, con medias palabras y una cautela que al catedrático vizcaitarra José Luis Pinillos le recuerdan la mirada en los tiempos de la Gestapo (policía secreta del nazismo), *der deutsche Blick*, la mirada alemana, una mirada que escrutaba el entorno antes de hablar para detectar la presencia de posibles delatores. (J. J. Aznarez, 2008).

La gente subordina los aldabonazos de la conciencia a la comodidad de la convivencia. Porque al no poder vivir en la permanente y corrosiva tensión de los asesinatos, las bombas y los secuestros, activa mecanismos de defensa contra lo desagradable y angustioso. "Se niega la evidencia, se deforma esto, se sublima aquello, se aíslan los sentimientos de temor y compasión en unos compartimentos estancos donde no interfieran con el ejercicio corriente de la vida", según la tesis de José Luis Pinillos, catedrático de Psicología, que sabe mucho sobre otra clase de miedo: el de los vascos con hijos, familiares y amigos cercanos a ETA, que rechazan el terrorismo, pero temen que los suyos terminen presos o muertos. (J. J. Aznarez, 2008).

j) Captar con los cinco sentidos. Juan Jesús Aznarez durante su recorrido por los pueblos que visita para elaborar su reportaje observa lo que ve y lo que debería ver y no ve, porque también las ausencias muestran una realidad, identifica el tono de las conversaciones, advierte los gestos e incluso la forma de hablar un idioma:

El vecindario del Urola y el Gohierri rehuye hablar de ETA o la menciona en voz baja, con medias palabras (...) (J. J. Aznarez, 2008).

El día de la imposible entrevista con el alcalde de Azpeitia, Iñaki Irrazkin, de ANV, la fachada del Consistorio permanecía pelada, sin crespones de duelo ni señales de contrición. Junto a los soportales del Consistorio, tocando el cuartelillo de la policía municipal, un pasquín ilustra sobre la rutina de una localidad de 14.000 habitantes y pasado carlista: "Ciudadanos vascos presos e incomunicados. En riesgo de ser torturados. Tres compañeros están en manos de la Guardia Civil". (J. J. Aznarez, 2008).

Muchas cosas fallan en el País Vasco. Las instituciones y los vecinos de Azpeitia, el colectivo al que alude Uranga, transitan por la calle Erdi sin inmutarse ante el santuario levantado a la violencia independentista en el escaparate de una taberna. (J. J. Aznarez, 2008).

De regreso a Azpeitia -Guipúzcoa es un pañuelo-, una mujer de tez sonrosada, afable y mofletuda analiza la situación. A su manera. Lo hace con el castellano de quien apenas lo utiliza. (J. J. Aznarez, 2008).

Como decíamos al principio, este relato es paradigmático de reportaje comprometido. El periodista se implica absolutamente en su texto. Y tras analizarlo, puede concluirse que no es posible escribir un relato de estas características sin conocer profundamente la realidad que se quiere mostrar, incluso podría decirse sin haberla vivido, sentido y sufrido. Es por tanto un texto de una singularidad excepcional, un relato en el que texto y autor se funden hasta ser solo uno. Inseparables.

4.1.5.9. JOSEBA ELOLA

Periodista y reportero de *El País*, ha tenido un gran protagonismo en las informaciones sobre los papeles de Wikileaks publicados por dicho periódico así como en la cobertura informativa sobre el movimiento 11-M surgido en España.

CUANDO LOS OTROS NOS RETRATAN. Este reportero publica cinco reportajes en el período aquí acotado: “Pep, símbolo; Pep, mito” (perfil, 1826 palabras); “El ‘cumplesueños’ ” (perfil, 2126); “El hombre magnético” (perfil, 1000) ; “El hombre blanco enloquece con la tierra” (valorativo, 1155); e “Identifíquese, es usted negra” (valorativo, 1064). Los cuatro primeros están publicados en las páginas de *El País Domingo* y el último en la sección de sociedad del diario.

A pesar de la disparidad entre los tres personajes que Joseba Elola perfila – un futbolista, un científico y un rapero aquejado de parálisis cerebral- hay un común denominador en los tres: la utilización de los otros para perfilar la figura de Pep Guardiola (entrenador del Barcelona), Juan Manuel Montilla (rapero ganador de dos Goyas), y Javier Tejada (científico español descubridor de un nuevo fenómeno de la física).

Observamos, por ejemplo, que el perfil de Pep Guardiola está construido única y exclusivamente sobre los recuerdos de los otros. El entrenador no aparece en ningún momento en primera persona. Ni siquiera con palabras o declaraciones suyas rescatadas de la hemeroteca. Su madre y su hermano pequeño aportan los recuerdos familiares de sus comienzos; sus compañeros de equipo, amigos y jefes, añaden otros instantes clave de su vida profesional, datos personales y hasta pensamientos en momentos históricos. Incluso son los otros los que perfilan a la mujer de Pep Guardiola, logrando de ese modo, de rebote, añadir algo más al retrato del entrenador del Fútbol Club Barcelona.

Es un reportaje que intenta, a través de los recuerdos de los otros, revelar la personalidad de Guardiola, su carácter desde niño para, de este modo, intentar descubrir el secreto del éxito de este entrenador. Nada más. Es decir es un reportaje perfectamente acotado. Solo se incluye lo que puede aportar información sobre ese objetivo y nada que lo desvíe de él.

Pero que sean los otros los que perfilan la figura no quiere decir que no nos encontremos con escenas, diálogos, descripciones, detalles y monólogo interior del personaje, por citar algunas de las características que estamos viendo en este trabajo. Siguen estando. Pero no es el periodista el que las presencia y vive sino el que las escucha, cataloga, verifica y escribe. A buen seguro el que las rebusca en el recuerdo de esos otros.

Y todos esos recuerdos, y toda esa información es procesada, cribada y finalmente asumida por el narrador que desde una tercera persona y una omnisciencia de la historia nos la muestra siguiendo una estructura en la que se adivinan dos partes: una primera que sigue un orden cronológico y una segunda, más amplia, en la que se van abordando, desde los otros, características psicológicas del personaje para descubrir cómo es y lo que le inspira.

Llegó a La Masía acompañado por sus padres y por Pere, su hermano pequeño. Les enseñaron las instalaciones y al llegar a la habitación de literas que le correspondía, su cara se iluminó. Josep miró a su madre y le dijo: "¡Oh, *mare*, cada día, cuando abra la ventana veré el Camp Nou!". Allí empezó a gestarse un sueño. Un sueño que se convirtió en 16 títulos con el Barça en su etapa de jugador. Un sueño que, desde el banquillo, ha rescatado al Barça de la crisis total para colocarlo a las puertas de un triplete histórico. (J. Elola, 2009a)

Los cuatro hermanos Guardiola recibieron una educación honrada, estricta. "Bastante rígida", dice Pere, el hermano pequeño, sentado a los mandos de su Audi.

-Niños, ¿queréis parar de jugar a la pelota?

-¡Que no, mamá, que queremos jugar!

-¡Bueno, haced lo que queráis!

Cuando se producía esta escena, Pere y Pep se miraban. Pere animaba a seguir dando balonazos. A Pep le daba el ataque de responsabilidad y se guardaba la pelota bajo el brazo. (J. Elola, 2009a)

El escritor y cineasta David Trueba es uno de los grandes amigos de Guardiola. "Viene de una familia muy humilde, pero son muy brillantes, muy honestos", cuenta, "nada le ha influido tanto como su familia". Trueba se ríe al recordar el carrerón que Guardiola se metió por la banda en la semifinal de la Champions, cuando Iniesta marcaba en el descuento el gol que significaba el pase a la final. "Durante quince segundos, se le olvidó que ya no era el recogepelotas, hasta que de pronto se dio cuenta y se ajustó la corbata: ¡coño, que soy el entrenador! Pep aún tiene el alma del niño que jugaba a la pelota en su pueblo". (J. Elola, 2009a)

"Se tiene que pegar unas dormidas impresionantes", bromea Xavi, hombre clave de este Barça. "No hay secreto: él lo da todo, no se da un respiro. Es un enfermo del fútbol, no sé si se da cuenta de su intensidad. Se implica tanto y hay tanto compromiso por su parte que si no respondes, quedas retratado". (J. Elola, 2009a)

Los resúmenes del narrador y los saltos cronológicos hacia atrás y hacia delante imprimen una suave agilidad a un texto que deja ver las preguntas que lo han generado, es decir, el guión previo del reportero: cómo era en casa, el día que entró en La Masía, cómo llega a formar parte del equipo técnico del Barcelona, cómo es en su faceta de entrenador y las características de su personalidad: autoexigencia, responsabilidad, humildad, gustos culturales y atracción por la moda, orgulloso, obsesivo, ...

Es, sin duda, un perfil psicológico del Pep Guardiola entrenador. Una silueta trazada por la mirada de los otros.

Joseba Elola usa también a los otros para construir los dos perfiles sobre Juan Manuel Montilla (rapero ganador de dos Goyas) y Javier Tejada (científico español descubridor de un nuevo fenómeno de la física). Si bien hay una diferencia entre estos y el de Guardiola. En estos dos sí aparecen los protagonistas.

En este sentido, observamos como Joseba Elola innova en el retrato de Juan Manuel Montilla y nos deja escuchar no sólo a la persona sino también al músico, al rapero. Esto lo logra salpicando el texto de trozos de las letras de sus canciones:

Zapato ortopédico bien feo de los más feos hasta los trece calcé, a ver, no hubo más remedio, ni misterio pa que en verano me sudara el pinrel. (J. Elola, 2009b)

En el barrio Pan Bendito crecía y vivía sin hacer mucho caso a lo que me decían. (J. Elola, 2009b)

El Langui chacho que se acerca, y agarrao de la mano del gitano si hace falta, mama, ¿que si puedo ir a la fiesta? Ni muy ciego ni muy tarde me tiene usted en la casa. (J. Elola, 2009b)

Pues si es normal, hombre que to nos suene a chino, que no hemos estao nunca metío en estos temas, que si er caché que si el protocols, que lo llaman royalti. ¿Y que no es de Flandul? (J. Elola, 2009b)

Juan Manuel Montilla, apodado *Langui*, acababa de conseguir dos Goyas en el momento del reportaje. Aquejado de una parálisis cerebral estaba en un momento cumbre de su carrera con su grupo rapero La Excepción. El reportero vuelve a usar la misma estructura que en el perfil anterior y con un orden cronológico, pero con continuos flashback y flashforward, va mostrándonos a través del relato de los otros los momentos clave de la trayectoria de este músico. Pero no es un mero perfil profesional, es un relato donde el reportero bucea, de nuevo, en el carácter y personalidad del protagonista (recordemos, con una minusvalía) para desvelar las cualidades humanas y singulares que le han llevado al éxito.

Es el relato de una historia de superación y en ella los otros aparecen no solo perfilando al protagonista, que lo hacen, sino al mismo tiempo coprotagonizando el texto. Porque, en este caso, Elola nos muestra al Langui y, con él, a todos los que han participado y compartido su destino:

Para acudir a la ceremonia de los Goya, Langui tuvo que escoger a una persona para que le acompañara y le ayudara a subir las escaleras en caso de que hubiera premio. Eligió a su amigo Hugo. En una cafetería de la calle de Fuencarral, cerca de la tienda de ropa *hiphopera* en la que trabaja, Hugo habla de su amigo. Eran vecinos de portal. Iban y volvían del colegio juntos todos los días. Para un trayecto de apenas diez minutos, empleaban una hora. Hugo, siempre ayudando a su amigo, cargando con las dos mochilas si hacía falta. "Él siempre dice lo mucho que le he ayudado pero me da mucha más fuerza él de la que yo le pueda dar. Es positivo al 100%. Transmite alegría y fuerza. No tiene miedo a nada, ni vergüenza con nada". (J. Elola, 2009b)

A pesar de ser mucho más breve el perfil del científico Javier Tejada, las características de los textos de Joseba Elola se repiten: mostrar la trayectoria profesional a través de las cualidades humanas, que destacan los otros:

"Tejada tiene una trayectoria muy consolidada y lo que ha conseguido en colaboración con investigadores de la City University de Nueva York con el efecto túnel es algo excepcional", manifiesta José Luis Vicent, catedrático de Física de la Universidad Complutense de Madrid. "Hubiese sido un excelente renacentista: es muy activo, buen profesor, divulgador y ha formado a gente muy valiosa". (J. Elola, 2009c)

Su mano derecha y su mano izquierda en la Facultad de Físicas de la Universidad de Barcelona lo retratan como un hombre que nunca se conforma. "Se distingue por proponer retos constantemente", dice Antoni García Santiago. "Tiene muchas ideas, a veces le tengo que poner los frenos", cuenta Joan Manel Hernández. También tiene su pronto, cuenta un miembro de su equipo, ahí es cuando emerge el navarro que lleva dentro. (J. Elola, 2009c)

Y si en los perfiles de Joseba Elola aparecen varias personas para retratar una figura, ocurre lo contrario en los reportajes valorativos que escribe en este período: "Identifíquese, es usted negra" y "El hombre blanco enloquece con la tierra". En ambos textos, una sola persona relata una historia que puede afectar a muchos. Son reportajes claramente valorativos en este sentido. Y, como ocurría en los perfiles, Elola asume, como narrador, la práctica totalidad de la historia que cuenta con estilo indirecto en tercera persona. En ambos textos lo que importa es la historia que se relata (una discriminación racial y la defensa de un grupo humano indígena brasileño y su forma de vida) pero el reportero incluye algún detalle, alguna escena o algún diálogo:

Kopenawa saca de su bolso a rayas un estuche negro, lo abre. Mira fijamente la medalla plateada que hay en su interior: es la mención honorífica del Premio Bartolomé de las Casas que le ha concedido la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional y Casa de América, el motivo que le ha traído por primera vez a Madrid. No puede apartar la mirada del metal.

-¿Por qué mira tanto la medalla?

-Recibirla es importante porque hace que la gente conozca mi lucha. Pero Omame [el creador] no permite que se extraigan metales de la tierra. La tierra es un lugar sagrado y protegido. (J. Elola, 2009e)

A Joseba Elola le importa más mostrar una situación que recrearse en el lenguaje. Su capacidad de resumir logran trasladar en pocos líneas al lector incluso una lucha de diecisiete años, como en el caso de “Identifíquese, es usted negra”. Esta es la segunda característica singular que encontramos en este reportero de El País.

4.1.5.10. RAFAEL RUIZ

Periodista de *El País* hasta el primer ERE del diario, a finales de 2012. En el momento de escribir estas líneas (abril de 2013) ya no pertenece, por tanto, a la plantilla del diario. En LinkedIn le encontramos y se define como “profesional del periódicos” y también nos dirige al nuevo medio en el que escribe en la actualidad: “El Asombrario & Co”. En esta revista cultural, creada por otro ex de *El País*, Manuel Cuellar, se encarga de la sección de medioambiente “Ventana verde”.

COMPROMISO MORAL. Rafael Ruiz escribe tres reportajes, durante el período analizado, que podemos encuadrar en nuestro estudio: “Mujeres de fuego” (valorativo, 2920 palabras), “La cara culta (y oculta) de Bernardo” (perfil, 1778) y “El Buñuel explorador” (perfil, 1754). Todos ellos están publicados en domingo, en *El País Semanal*.

“Mujeres de fuego” es el relato de un viaje a Malawi (África). El viaje ha sido organizado por la ONG Ayuda en Acción para visualizar la pobreza añadida que sufren las mujeres y el trabajo que dicha ONG está llevando a cabo para paliar, eliminar, erradicar... esa situación. En él encontramos las siguientes características singulares:

a) Compromiso moral y empatía. Es prácticamente imposible no empatizar con la historia que se cuenta en este reportaje pero Rafael Ruiz, que por supuesto lo hace, lo deja claro en el texto. Y esa es la parte que nos importa para nuestro estudio. Efectivamente, Ruiz da cuenta en el texto del marco en el que se desarrolla el viaje, de quién lo ha organizado, con qué objetivo y de su opinión sobre la iniciativa. Son datos que habitualmente pueden quedar en la intrahistoria de los reportajes pero que el reportero, en este caso, decide hacer públicos, precisamente para que el lector sepa con absoluta claridad que éste es un reportaje que toma posición, desde el principio, por un lado de la historia y por unas protagonistas. Es un reportaje subjetivo y el periodista ha considerado que el lector debe saberlo:

Viajamos con la ONG internacional Action Aid (Ayuda en Acción en España, 175.000 socios) para empaparnos de lo que ellos llaman "la feminización de la pobreza" (R. Ruiz, 2009a)

Vamos de comunidad en comunidad, recogiendo testimonios de vidas al límite, salvadas a mitad del precipicio, rescatadas en esa caída libre hacia el vacío gracias a las pequeñas asociaciones locales que reciben el apoyo económico y capacitación de Action Aid. Tres y cuatro horas en todoterreno por caminos de tierra rojiza hasta llegar a aldeas escondidas entre la vegetación y la miseria. (R. Ruiz, 2009a)

Y por eso son tan importantes las visitas a los pequeños logros de la economía local comunitaria (un esquema similar al de las cooperativas): una granja con tres vacas, un campo de maíz de una hectárea, un estanque de 300 metros cuadrados donde crían peces; pequeños grandes logros gestionados por las comunidades y que permiten cubrir esos agujeros de tan vital importancia que de ellos depende que unos niños sobrevivan o no; que una familia salga adelante o se quede por el camino. (R. Ruiz, 2009a)

b) Fuente, juez y parte. La única fuente que aparece citada en el texto –sin contar los testimonios de las protagonistas, que veremos más adelante- es la ONG Ayuda en Acción. Es la fuente que organiza el viaje, como decíamos, y que selecciona los lugares que se van a visitar durante el mismo. Posiblemente, incluso decide las protagonistas con las que el periodista habla. Es, por tanto, una fuente interesada y solo el hecho de la

injusticia humana que se intenta mostrar explica la determinación del periodista en que sea así.

Viajamos con Action Aid para empaparnos de lo que ellos y ellas llaman "la feminización de la pobreza"; cómo la falta de recursos impacta aún de forma más cruel en las mujeres, porque en países como éste, lleno aún de prejuicios tribales, de poligamia y de atrasos de todo tipo, a menudo ellas no son consideradas seres humanos, sino propiedades del hombre. Y, así, además del maltrato de la pobreza, la mayoría de las veces ellas no tienen ni siquiera derecho a elegir marido, a divorciarse, a ir a la escuela, a decidir a qué edad casarse y cuántos hijos tener... Por eso, la cooperación se vertebra cada vez más, sobre todo desde la Plataforma de Beijing (resultado de la Cumbre de la Mujer celebrada por Naciones Unidas en 1995), en torno al género, a lograr la igualdad de derechos y oportunidades para mujeres y hombres. Y por eso cada vez tienen más claro que el futuro de los países en desarrollo pasa por ellas. Que el futuro de África ha de contar con ellas. (R. Ruiz, 2009a)

c) Testimonios. La estructura del reportaje sigue el viaje de la expedición a zonas que están recibiendo el apoyo de Ayuda en Acción y, en cada uno de los lugares visitados, el reportero selecciona un relato humano sobrecogedor y nos traslada el antes y el después. Y digo nos traslada porque quien narra las historias son las propias protagonistas pero el periodista, que como narrador, nos lo cuenta en tercera persona actúa, en cierto modo, como traductor de la historia, que está relatada en otro idioma diferente y lejano: el chichewa. Aún así, el reportero logra alternar el estilo directo y el indirecto e incluso interpretar el sentido que esconde una frase, más allá de su significado evidente:

Se casó muy joven con un hombre con el que tuvo siete hijos. La abandonó. Tras unos años de soledad, volvió a pasar por el matrimonio. Y un día descubrió a su segundo marido violando a una de sus hijas menores. Acudió a la policía. No le hicieron caso. El hombre huyó. Y su hija, Benedetta, tuvo una niña de su padrastro. Están ahí delante, las tres generaciones de mujeres, contándolo a los europeos que han ido a visitarlas hasta un escondido rincón de África. Agnes habla alto, segura; parece que ya está curada de tanto espanto y dolor. Porque finalmente ha conseguido darle la vuelta a su desdicha y construir un relato de orgullo y lucha. Porque cuenta que, después de la policía, acudió a la asociación Saweg, creada en 2005 y enfocada a defender los derechos de las mujeres. "Gracias a ellas, he salido adelante. Mi hija volvió a la escuela y ya va a pasar a

secundaria". Y dice ese "ya va a pasar a secundaria" como una venganza dirigida al hombre que trató de hundirlas. (R. Ruiz, 2009a)

d) Texto solo para mujeres. Es curioso como el periodista logra que no aparezca ninguna voz masculina en el texto (salvo la suya). Como ya hemos dicho, la única fuente que aparece es la ONG Ayuda en Acción, cuya portavoz es una mujer. Y todos los testimonios, por supuesto, son femeninos. Una nueva toma de posición del texto frente a la situación que se quiere mostrar.

e) El género en el lenguaje. No escapa el lenguaje a este marco en el que se configura el reportaje. Y el periodista lo traslada también al lector. Lo hace, además, a mi modo de ver, transmitiendo su idea de que ello supone cierta artificiosidad de la palabra pero que lo asume ya que, según le dicen, contribuye a mejorar la situación de la mujer, en general, y de las protagonistas del reportaje, en particular:

Viajamos con la ONG internacional Action Aid (Ayuda en Acción en España, 175.000 socios) para empaparnos de lo que ellos llaman "la feminización de la pobreza"... (Aquí rápidamente sufriría el periodista un correctivo, ¡tan al comienzo del reportaje!; le han pedido que cuide el machismo del lenguaje y de muchas expresiones. Dicen que uno empieza olvidándolas en la gramática... Y así se van construyendo las desigualdades... Dicen. Marcha atrás. Reescritura).

Viajamos con Action Aid para empaparnos de lo que ellos y ellas llaman "la feminización de la pobreza" (...).(R. Ruiz, 2009a)

Marie Phiri, de 30 años, cuenta que su marido murió y la dejó con cinco hijos; que para sobrevivir debía hacer largos desplazamientos para fabricar carbón vegetal y venderlo, y así ir tirando; que dejaba mucho tiempo solos a los niños...

Perdón. Marcha atrás... Que Marie Phiri tenía que hacer largos desplazamientos y dejaba mucho tiempo sin cuidados a sus hijos e hijas; que ella perdió el control de la situación y dos niños y una niña terminaron prácticamente viviendo en la calle. (R. Ruiz, 2009a)

Y como Florence Katola, de 37 años, del distrito de Machinga. Cuenta cómo surgió la idea de crear una guardería en su comunidad, Kanaunami, que atiende dos horas por las

mañanas a los niños más desprotegidos...

Marcha atrás, de nuevo. Y se está acabando ya el reportaje...Difícil empeño.

Florence cuenta que esta guardería surgió para atender a los niños y niñas que sufren mayor desprotección. (R. Ruiz, 2009a)

Con mucho esfuerzo, con mucha incompreensión por parte de ellos (aquí sí está bien usado el género; sólo por parte de ellos, de los hombres, que a menudo quieren afianzar sus privilegios hasta la eternidad), pero con mucho optimismo también. (R. Ruiz, 2009a)

f) Monólogo interior. Rafael Ruiz decide mostrar al lector, como hemos visto en el apartado anterior, parte del proceso de construcción de un texto. En ese caso para justificar lo extraño que pueda parecer el uso del masculino y femenino en lugar de optar por el habitual genérico. No es el único diálogo que mantiene con el lector directamente sobre el proceso de escritura. Rafael Ruiz se atreve incluso a exponer sus expectativas y frustraciones respecto al relato. Y esto lo hace, como anteriormente, en el monólogo interior del narrador:

A uno le gustaría un reportaje esencialmente descriptivo, un relato de frases directas y sustantivos, pero a medida que recorre este pequeño país (menos de la cuarta parte que España), independiente desde 1964, en democracia desde 1994, tan verde (acaba de terminar la estación de lluvias), un país de esencias, en el que apenas hay nada superfluo, tan limpio (porque sus habitantes poseen tan poco que ni siquiera tienen nada que tirar), tan pacífico y sonriente, nota que necesita adjetivos y paréntesis explicativos. Imposible quedarse en los sustantivos para hablar de chicas como la valiente Enelesi, de 12 años. (R. Ruiz, 2009a)

g) El reportaje desnudo. Es un texto en el que el autor apenas ha usado recursos estilísticos, tan solo la descripción de la naturaleza aparece entre relato y relato o para enmarcar alguno de ellos. Y si bien puede parecer, en una primera lectura, sorprendente esta decisión, al analizar más pausadamente la estrategia del autor concluimos que la búsqueda del contraste de la belleza natural que alberga tanto drama humano puede haber estado entre sus objetivos, como de hecho apunta el propio autor. Y por supuesto, tiene que haber influido también la inclinación del periodista por este tema (el medioambiente), como descubrimos a la hora de escribir estas líneas:

Recorremos los distritos del sur de Malawi, entre bellísimas plantaciones de té, montañas de pendientes repentinas, pequeños campos de maíz, luminosos cielos con nubes esponjosas y horizontes enmarcados por baobabs, acacias, bambúes y jacarandas de exultantes flores. Casi da reparo describir tanta belleza entre necesidades tan acuciantes. (R. Ruiz, 2009a)

En la comunidad de Lifidzi, bajo un algarrobo enorme de generosa sombra, Estere Theka, de 38 años, cuenta que es divorciada: "Mi marido me abandonó". ¿Por qué? "Dejé de interesarle. Se marchó con otra más joven". La dejó sola con ocho hijos. (R. Ruiz, 2009a)

Las casas de adobe y techumbre de paja apenas se ven, envueltas entre la vegetación, entre enormes eucaliptos y bambúes. Entramos en algunas de ellas; nada hay que ver. La misma desnudez de las paredes de tierra por fuera y por dentro (...).(R. Ruiz, 2009a)

En cuanto a los perfiles que escribe Rafael Ruiz sobre el actor César Sarachu (actor de la serie *Camera café*, en ese momento en antena) y Diego Buñuel (reportero de *National Geographic*) podemos destacar que ambos están contruidos con algunos datos personales pero, en esencia, se centran en el trabajo profesional de los perfilados. En el caso de César Sarachu, los distintos y dispares papeles representados por el actor en cine y teatro permiten al periodista acercarse y mostrar la personalidad del cómico. Por lo que se refiere al reportero Buñuel son sus reportajes los que permiten esa misma aproximación.

Escritos ambos en estilo indirecto que se alterna con el directo, la escasez de recursos estilísticos es, de nuevo, la nota dominante de ambos. Como en el reportaje analizado anteriormente, apenas algún monólogo interior rompe esa tendencia, aunque sea al final del texto, y en este caso para reconocer la impenetrabilidad del perfilado:

Sentados ante una infusión en el café del CaixaForum de Madrid, César Sarachu se ha ido quitando máscaras a medida que pasaba el tiempo, y al final se muestra cercano; su mirada adquiere calidez, también su voz, y su aspecto adopta ese algo de niño travieso es que soy como un niño; hay muchos aspectos en los que me digo: César, tendrías que ser más maduro. Pero cuando nos levantamos y salimos, cuando se pone su jersey gris de lana, con esa delgadez de Giacometti, vuelve a parecer un ser existencialista, frío y

distante, algo inquietante, nada fácil. He nacido para ser poquita cosa y a veces pienso que me moriré por desaparición. Cuando llegue el momento iré pesando menos, menos Cuarenta kilos, 20, 4 kilos, 650 gramos, 24 gramos Y desapareceré. (R. Ruiz, 2009b)

En el caso del perfil de Diego Buñuel, el periodista nos relata los reportajes del reportero de National Geographic dentro del reportaje para mostrarnos precisamente qué parte de la realidad le interesa al perfilado y cómo la muestra:

"Pakistán es uno de los sitios con mejor comida y con gente más simpática, pero también uno de los más peligrosos. Lo hacen peligroso sólo un 10% de sus habitantes, pero son los que siempre salen en la prensa. Y esa manera de enfocar el periodismo, centrándonos en ese 10%, creo que es un error tremendo, porque distorsiona la realidad. Y la realidad no es blanca ni negra, tenemos que enseñar toda la gama de grises". Su lema es atender a la gente corriente; intenta romper estereotipos a través de ellos; proyectar la intrahistoria más que la historia que componen políticos y militares. Haciendo caso a ese 90%, cuenta cómo las sociedades son más tolerantes (y contradictorias) que los esquemas herméticos (y propagandísticos) de sus gobernantes. Así, el documental *No le digas a mi madre... que estoy en Pakistán* muestra (sorpresa, sorpresa) un taller donde un grupo de mujeres musulmanas confeccionan material *sadomaso* para Occidente: "Nuestras clientas son sobre todo las amas británicas", explica uno de los dueños del taller, donde se fabrican desde fustas hasta camisas de fuerza y máscaras, algunas imitando cabezas de perro. "¿Y el Corán no prohíbe que se dediquen a este tipo de cosas?". Contesta impertérrito ese mismo hombre: "No creo que ni el Corán ni ningún libro religioso prohíba que atiendas tu negocio con profesionalidad". (R. Ruiz, 2009c)

4.1.5.11. LOLA GALÁN

Periodista de *El País*. Ha sido corresponsal del diario en Londres y Roma donde cubrió la información del Vaticano y del Papa Juan Pablo II. Es coautora del libro "El Papa Borgia".

Lola Galán escribe tres perfiles y tres reportajes valorativos durante el periodo estudiado: "El rostro del nuevo comunismo" (perfil, 1881 palabras), "El Papa es un sabio" (perfil, 1108), "Václav Klaus, el azote de Bruselas" (perfil, 999), "Mi vida como parado" (valorativo, 3234), "Inmigrantes en negro" (valorativo, 1433) y "Ningún sueldo

en casa; (valorativo, 1167). El último perfil citado y el último relato valorativo están publicados en las páginas del diario (Internacional y Economía, respectivamente). El resto se publicaron en las páginas de *El País Domingo*.

PERFILES QUE SIGUEN UN ESQUEMA SIMILAR. Efectivamente, al estudiar los tres perfiles escritos por la periodista en este tiempo observamos que siguen un esquema similar. Y estas similitudes se acentúan aún más en los dos primeros: “El rostro del nuevo comunismo”, que perfila al recién elegido en ese momento nuevo líder de Izquierda Unida, Cayo Lara; y “El Papa es un sabio” que retrata a Braulio Rodríguez, nuevo arzobispo de Toledo y primado de España.

Esas analogías las encontramos en el tipo de información que vuelca en los textos y en las fuentes que consulta para recabarla. Estos podrían ser los apartados del guión previo de trabajo que Lola Galán se ha marcado en los tres casos: biografía personal, trayectoria profesional, pensamiento y comparación con su predecesor en el cargo. Y dentro de estos tres grandes apartados busca fuentes que sintonicen con el personaje y otras que no lo hagan, de tal modo que la visión de los perfilados sea lo más variada posible.

Los perfiles de Lola Galán son perfiles donde se muestra, inseparablemente, al hombre y a la figura institucional.

Podríamos decir que con independencia de la mayor o menor información lograda a partir de ese guión previo y de si ha habido encuentro personal entre la periodista y el perfilado, la estructura narrativa que la periodista da a los relatos se asemeja también. Por ejemplo, el reportaje de Cayo Lara comienza y acaba con escenas ocurridas en Argamasilla de Alba, el pueblo del coordinador de IU y entre ambos párrafos la periodista va relatando su vida, trayectoria profesional y pensamiento ayudada por todas las fuentes consultadas. En el caso del retrato del arzobispo, se adivina que tal encuentro no se ha producido (“No gasto tanto tiempo en definirme a mí mismo: procuro dedicar mi tiempo a los demás”, responde por correo electrónico a este periódico, en plena reunión plenaria de la Conferencia Episcopal) y la reportera comienza y acaba con las observaciones que hacen sobre el primado dos de las fuentes consultadas. Y entre ambos, como en el caso anterior, el despliegue de datos e información que van dibujando el perfil del arzobispo.

Veamos con más detenimiento, las características de la escritura de Lola Galán:

a) Dar significado a lo que se ve y se escucha. Lola Galán comienza el perfil de Cayo Lara con una escena, seguida de la descripción de un detalle observado por la reportera (el nombre de las calles) que es absolutamente simbólico en el retrato del personaje. Es un arranque en el que la periodista no se ha limitado a observar sino que ha dado un significado a lo observado:

El sol del mediodía ilumina con luz dura las calles de Argamasilla de Alba, 7.500 habitantes, en el corazón de La Mancha. Una furgoneta ofrece, a través de potente megafonía, bolsas de mandarinas a tres euros. El vehículo circula despacio por el dédalo de calles de la localidad: Rocinante, Cervantes, Alonso Quijano, Jornaleros, Libertad, León Felipe, Rafael Alberti. El callejero de Argamasilla es un homenaje a *El Quijote*, como cabía esperarse del lugar donde Miguel de Cervantes situó el domicilio de su personaje universal. Pero conserva también la huella de sus gobiernos municipales desde los primeros años de la transición: PCE primero, Izquierda Unida después, hasta la llegada del PSOE en 1999. Años dorados para el comunismo que encontró apoyo en esta localidad manchega de pequeños propietarios agrarios, como explica Cayo Lara, nuevo líder estatal de Izquierda Unida. (L. Galán, 2008a)

Esa capacidad de interpretar la información que le llega por la vista la traslada Galán a lo que escucha, incluso a lo que no escucha. Así, el perfil del arzobispo comienza precisamente con los resultados de una nueva observación de la periodista: el silencio.

Félix López, vicario general del arzobispado de Valladolid, rechaza pronunciarse sobre el que ha sido durante siete años su jefe, Braulio Rodríguez Plaza. "Dado mi cargo, no puedo salir diciendo una banalidad, necesitaría unos días", se disculpa. A Tomás Oliva, que fue secretario de Rodríguez en el obispado de Soria, sólo se le ocurre mencionar "su memoria fotográfica para recordar rostros y nombres". El propio arzobispo declina hablar de su persona. "No gasto tanto tiempo en definirme a mí mismo: procuro dedicar mi tiempo a los demás", responde por correo electrónico a este periódico, en plena reunión plenaria de la Conferencia Episcopal. Tanta cautela tiene su explicación. Braulio Rodríguez es, desde el 16 de abril, nuevo arzobispo de Toledo y primado de España. Un título importante, al menos simbólicamente, que lleva aparejada *de facto* la púrpura cardenalicia. (L. Galán, 2009b)

En el tercer perfil escrito, nuevamente la periodista se sirve de un detalle producto de su observación, en este caso, en las lecturas de declaraciones de políticos checos con las que posiblemente la reportera se topó en su fase de documentación:

Los checos han hecho del terrón de azúcar que, al parecer, inventaron en 1843, una especie de símbolo de la presidencia rotatoria de la UE que asumen este 1 de enero. El azúcar les sirve de metáfora para rechazar las críticas de los euroescépticos locales, convencidos de que su país se disolverá en la UE como un azucarillo. Si así ocurriera, dicen los proeuropeos, el azucarillo en cuestión endulzará al menos la masa, más bien agria, de la comunidad europea. Campañas de promoción aparte, lo cierto es que el Gobierno de Praga tendrá que utilizar mucho azúcar para endulzar la imagen del hombre que representa, siquiera simbólicamente, a la nación, el presidente de la República, Václav Klaus. (L. Galán, 2008b)

b) El ritmo que da la alternancia de temas. Se observa en los perfiles de esta periodista que el ritmo del texto lo logra al alternar a lo largo del reportaje los temas. Es decir, por ejemplo, los datos biográficos y descripciones físicas del perfilado no se concentran en un solo momento del relato sino que se distribuyen en diferentes momentos. Esos saltos que se producen al pasar de un párrafo en el que se habla de su trayectoria profesional a unos datos biográficos en el siguiente, de unas declaraciones del perfilado en uno a una descripción física en otro, dotan al relato de ritmo en su lectura. Esta característica se observa muy bien en el perfil de Cayo Lara, el más largo de los tres, reportaje en el que la periodista ha tenido la ocasión de mantener una entrevista con él y ha podido visitar su pueblo, lo que le ha permitido obtener valiosa y variada información. Podemos observarlo en estos tres párrafos:

Sabía que su vida iba a cambiar de la noche a la mañana. Él, que se ha apañado durante décadas con un viejo Citroën, tendrá a su disposición coche con chófer de la organización. Además de secretaria y jefe de prensa. Los periodistas le reclaman. Y los ojos de los 50.000 militantes y el millón escaso de votantes de Izquierda Unida están pendientes de él. ¿Será capaz de cortar la sangría de votos que amenaza con borrar del mapa a IU? ¿Acabará con las feroces guerras internas entre *sensibilidades* enfrentadas en la coalición? De momento, Lara ha pedido austeridad y está dispuesto a dar ejemplo. "Viviré parte de la semana en Madrid, en un piso que me ha ofrecido un viejo amigo, sabiendo que IU tiene problemas económicos", cuenta el interesado, sentado en el sofá de escay de su nuevo despacho de la sede federal en la calle del Olimpo, en Madrid.

Lara, un hombre de estatura media, buena planta, pese al prominente abdomen que la chaqueta de pana beis no logra camuflar, viste zapatos del mismo color, polo azul y pantalones de pana azul marino. Tiene la mirada avispada del cazador que es -"cada vez cazo menos, por falta de tiempo y por la evolución personal propia", explica-, el pelo blanco, cortado de forma juvenil, un poco a trasquilones, y ese aire de proximidad que dan casi tres décadas de actividad política en contacto directo con la gente. Habla el lenguaje del sindicalista, pero el timbre de su voz es apacible, y sus soflamas están tapizadas de palabras que inducen a la tranquilidad. "Proceso pacífico", "cambio sereno", "lucha moderada", son los términos habituales de su conversación.

"Lo que está claro es que el capitalismo no puede resolver los problemas de la humanidad", dice. Por eso, esta crisis, que "es una desgracia", quizá ofrezca una salida a la gente. "Puede que nos muestre el camino hacia el socialismo del siglo XXI, un modelo inspirado en el consenso y en las libertades". Porque la ausencia de libertades, reconoce, puede haber sido uno de los grandes fallos del comunismo histórico. Le asombra lo que está pasando. "Hace dos días se publicaba que los bancos españoles habían tenido 19.000 millones de euros de beneficios, y ahora, con la crisis, el Gobierno tiene que *meterles* 50.000 millones de euros, de tu dinero y del mío". (L. Galán, 2008a)

c) Observar las palabras. Nos hemos referido ya a la capacidad de observación de esta periodista en el apartado a). Y en los tres párrafos que acabamos de reproducir en el apartado b) volvemos a encontrarnos con las huellas de esa capacidad de la reportera (descripción física, de la mirada, talante...). Incluso (ver subrayados) esa cualidad le lleva a observar las palabras, en este caso los adjetivos, y poder valorar el uso de los mismos por parte del perfilado.

d) Identificación y calificación de las fuentes. Decíamos que Lola Galán busca hablar con defensores y detractores de sus perfilados con el fin de mostrar la figura sobre la que escribe de la manera más completa posible. Y con absoluta naturalidad hace partícipe al lector de la identificación de la fuente bajo esa circunstancia, de tal forma que el lector esté prevenido de quién dice qué. De nuevo, comprobamos este recurso en el perfil de Cayo Lara:

Antonio Lara, pasa por ser uno de los grandes amigos del líder (...) Antonio Lara admira a Cayo sin fisuras. Y no es el único. En toda la región, Cayo es conocido por la batalla frontal que ha dado contra el desarrollo urbanístico de Seseña, impulsado por Francisco Hernando, *El Pocero*. Seseña es, además, uno de los pocos municipios con un

alcalde de IU, Manuel Fuentes, que llegó al Consistorio en 2003. Su amigo Antonio valora más otras actividades suyas: "Ha cortado carreteras, ha organizado manifestaciones cuando estaba en la COAG [Coordinadora de Organizaciones de Agricultores y Ganaderos], ha luchado siempre por los trabajadores y por su pueblo. El partido era lo primero; su familia, lo segundo". (L. Galán, 2008a)

"Cultivaba remolacha y melones en una finca arrendada, pero, vamos, que de eso hace ya muchísimo tiempo, aunque él se siga presentando como agricultor". Lo dice un vecino del pueblo que aparenta poca estima por el nuevo líder de la izquierda. (L. Galán, 2008a)

"Cayo no tiene enemigos en el partido", confirma Esther Trujillo, concejal de IU en Argamasilla, amiga e hija de amigos del líder de IU. "Con él no se puede uno enemistar. No es fogoso en el debate. Es consecuente. Se casó por lo civil en 1980 y tiene una familia muy normal". Esther le acompañó de regreso a Argamasilla el domingo de su elección, agotado pero contento. En el círculo familiar fue una fiesta. (L. Galán, 2008a)

d) Cuando la comparación también define. Como decíamos al principio, esta periodista recurre a la comparación de sus perfilados con sus predecesores en los tres reportajes escritos en este período. La comparación puede venir por aficiones personales, sintonía con sus superiores o por lo más notable de sus personalidades. Veamos como lo hace:

La situación no es mucho mejor a escala estatal. Izquierda Unida se ha ido desangrando en cada cita electoral. Hasta quedar reducida a dos diputados nacionales. Uno de ellos es Gaspar Llamazares, anterior líder y dueño todavía de considerable poder dentro de la coalición. ¿Cómo será la relación entre ambos? "Cordial, normal. Cayo no es hombre de confrontación ni de debate bronco", dice Llamazares en conversación telefónica. "Le conozco de sus años en la COAG. Tenemos sensibilidades políticas diferentes, pero no veo dificultades. Mi disposición a colaborar es total". No sólo son distintas las sensibilidades, sino las pasiones. Llamazares ama el senderismo; Cayo, la caza en campo abierto. "Desde luego, no me gustaría ponerme en el punto de mira de su escopeta", bromea el ex coordinador de IU. (L. Galán, 2008a)

Alto y fuerte, aficionado al baloncesto, Braulio Rodríguez aparenta muchos menos de los 65 años que cumplió el 27 de enero pasado. El contraste con su antecesor, el cardenal Antonio Cañizares, es llamativo. Por más que las relaciones entre ambos "han sido fraternas y de confianza", asegura. ¿En qué coinciden? "En tantas cosas que tienen en común los creyentes católicos; en este caso, obispos en diócesis hermanas, y eso es muchísimo". Puede ser. Pero todos los sectores consideran al nuevo titular de Toledo más próximo al cardenal Antonio Rouco, al que en una entrevista en 2003 calificó de "astuto". "Si dije eso del cardenal Rouco fue sin duda un elogio, pues es sinónimo de sabiduría y perspicacia en hacer la voluntad de Dios". Con uno y otro le une, desde luego, la devoción por el actual Papa. "Es un hombre de Dios y un sabio que el Espíritu Santo ha puesto al frente de su pueblo", dice el prelado madrileño. (L. Galán, 2009b)

Klaus, economista de 67 años, el hombre detrás del milagro económico checo, lleva media vida en política, siempre escandalizando. Feroz anticomunista, su carrera comienza con la "revolución de terciopelo" que acabaría, en el otoño de 1989, con el régimen comunista en Checoslovaquia. Son años de batalla política junto a Václav Havel, principal activista anti-régimen y antecesor suyo en la presidencia checa. Las similitudes entre los dos hombres acaban ahí. Mientras Havel es un personaje sensible y comedido, literato de fama mundial, defensor de los disidentes chinos, Klaus es algo así como su contrafigura. Defiende el mercado libre sin paliativos, aborrece lo que considera excesos controladores de la UE, e incluso niega el cambio climático. (L. Galán, 2008b)

e) A mayor presencia de la periodista, mayor subjetividad y menor sintonía. Observamos en los perfiles de Lola Galán otra característica. Cuanto mayor es su presencia en el texto, a través del discurso de autor o monólogo interior como narradora, mayor es su subjetividad y menor su sintonía con el perfilado. Así, en el reportaje de Cayo Lara prácticamente ese monólogo interior de la narradora no existe. No podemos trasladar aquí ninguna frase porque no la encontramos. En cambio en el retrato del arzobispo la presencia de la periodista se muestra en las siguientes frases: "Puede ser. Pero todos los sectores consideran al nuevo titular de Toledo más próximo al cardenal Antonio Rouco", "Un ascenso meteórico que muchos atribuyen a su pertenencia al área conservadora del episcopado", "Y no puede decirse que su voz, en dos décadas de episcopado, haya sido de las más estridentes", "El nuevo primado de España es, desde

luego, disciplinado y leal a la cúpula jerárquica”. Y esta presencia se acentúa y manifiesta más abiertamente en el perfil de Václav Klaus, presidente checo:

Campañas de promoción aparte, lo cierto es que el Gobierno de Praga tendrá que utilizar mucho azúcar para endulzar la imagen del hombre que representa, siquiera simbólicamente, a la nación, el presidente de la República, Václav Klaus. (L. Galán, 2008b)

(...) siempre escandalizando. Feroz anticomunista (...)(L. Galán, 2008b)

En el trato personal no es cordial. Detesta los retrasos, es frío y maniático y tiene fama de ser uno de los políticos más groseros de Europa.

Con tales ingredientes personales, todo apunta a que Klaus dará mucho que hablar a partir del próximo 1 de enero, aunque, para tranquilidad de los líderes de la UE, su papel será más bien protocolario y honorífico. (L. Galán, 2008b)

¿Es Václav Klaus un caso extremo de temperamento provocativo sin más? A juzgar por algunas de sus intervenciones, no. (L. Galán, 2008b)

Así se las gasta Klaus (...)(L. Galán, 2008b)

No era, ni mucho menos, su final político. El Parlamento checo lo eligió presidente un año después y, pese a la polémica que le rodea, ha vuelto a repetir elección este año. (L. Galán, 2008b)

f) La empatía para el final. Esa subjetividad de la periodista observada en su discurso como narradora, se detecta también en los finales de sus relatos. Especialmente en los reportajes de Cayo Lara y el arzobispo la periodista construye unos finales en los que muestra de una manera explícita su empatía con los perfilados:

"Para nosotros es un orgullo", reconoce Paco, que regenta el bar El Gallo, en el centro del pueblo, donde recalca con frecuencia el nuevo líder de IU. Un local modesto, con

puerta de aluminio y cristal, techos bajos y aspecto poco confortable. "De aquí le gustan los callos y tomarse su cañita", dice. El único parroquiano presente está de acuerdo con el dueño en que su convecino "es un tipo estupendo". "Aunque de chaval estuvo en la OJE [Organización Juvenil Española], y anda que no ha hecho guardias en el monumento a los caídos que tenemos en el pueblo", cuenta el mismo cliente.

Cierto o no, el relato de la conversación atraviesa Argamasilla de punta a punta. Horas después, Esther Trujillo, la concejal de IU, llama a la periodista. "Cayo no ha tenido nada que ver nunca con la Falange. Otros, sí". Que conste en acta. (L. Galán, 2008a)

El nuevo primado de España es, desde luego, disciplinado y leal a la cúpula jerárquica. Una fidelidad que le ha dado algún disgusto. En junio de 1998, por ejemplo, estuvo a punto de ser agredido por un grupo de vecinos de Vitigudino. El obispo, en visita pastoral al pueblo, tuvo que refugiarse en un colegio de monjas para evitar la furia popular. ¿Su pecado? Trasladar la fiesta del Corpus del jueves tradicional al domingo, siguiendo las órdenes de la CEE. De Valladolid se despide también con una pequeña polémica, bastante banal, en torno a la elección del pregonero de Semana Santa. A veces, el elegido no ha sido del gusto del arzobispado. El alcalde, Francisco Javier León de la Riva, del PP, quita hierro al tema. La relación con el arzobispo "ha sido absolutamente cordial y fluida", dice. Pero, añade, "en 2005 aclaramos que la designación del pregonero compete al alcalde una vez vista la propuesta de la Junta de Cofradías de Semana Santa, al no ser un acto estrictamente religioso". Al menos, el primado de España tiene la satisfacción de ser profeta en su pueblo. (L. Galán, 2009b)

LAS MIL CARAS DE UN MISMO TEMA. Lola Galán consigue con sus reportajes valorativos mostrar las diferentes caras que tiene un mismo tema. En este caso, la crisis económica. "Mi vida como parado", "Ningún sueldo en casa" e "Inmigrantes en negro" es precisamente una investigación sobre como el hombre afronta esa situación.

Para ello, Lola Galán, fundamentalmente, deja hablar a las personas que sufren el desempleo para que sean ellas mismas las que nos cuenten, a través de sus palabras en estilo directo, cómo viven esas circunstancias, su día a día, sus desvelos, sus renunciaciones y sus esperanzas. Los numerosos testimonios recopilados, la periodista nos los ofrece con otras voces de expertos y de datos que contextualizan esas vidas interrumpidas. Y en los relatos encontramos, de nuevo, las descripciones físicas y psicológicas de los

protagonistas, la narración de los gestos, es decir, el relato de esos detalles que hablan por sí solos:

Su vida de parado. Su peregrinar, currículum en mano, por fábricas, talleres, empresas de todo tipo. Una experiencia que se lee en su mirada desencantada, en la urgencia con la que enciende un cigarrillo rubio. La cajetilla diaria, a 2,80 euros, es una de las pocas cosas a las que no está dispuesto a renunciar. (L. Galán, 2009a)

Su cara es un resumen de la crisis. Ojos desencantados, cierto descuido en el vestir, con la indiferencia del que no intenta causar buena impresión. Su vida es una rutina doméstica que se desarrolla en unos pocos metros cuadrados. "Atiendo la cocina, hago la compra en el barrio y me entretengo un rato hablando con los abuelillos en el mercado. ¿Que si me tomo vacaciones? ¿Para qué? ¡Estoy todo el año de vacaciones!". (L. Galán, 2009a)

Jacqueline Lugo, una morena potente, maquillada con perfección y decorada con bisutería colorista, no es de las que se dejan amilanar. Ha llevado a la empresa a la Magistratura de Trabajo. Y está dispuesta a dar la batalla. (L. Galán, 2009a)

En estos reportajes observamos, finalmente, algún otro recurso de estilo: la metáfora. Lola Galán busca como describir con metáforas la situación económica española antes y durante la crisis y lo logra con estos resultados:

Algo nunca visto. Como si la maquinaria productiva del país fuera la turbina de un reactor con la reversa puesta. Expulsando gente a una media de 40.000 personas a la semana. Una hemorragia que no deja de aumentar. (L. Galán, 2009a)

Empleo no hay. No como hace tres años, cuando la economía española bullía como una caldera bien alimentada. (L. Galán, 2009c)

4.1.5.12. QUINO PETIT

Periodista de *El País*. Desde 2006 escribe reportajes en *El País Semanal*. Escribe también en uno de los blogs del diario "Primer aviso", dedicado al mundo de los toros.

En él, habla de sí mismo con las siguientes palabras: “Durante la adolescencia sufrió un shock leyendo la biografía de Chaves Nogales sobre Juan Belmonte y persiguió a Curro Romero y a Rafael de Paula hasta que ambos se cortaron la coleta. Desde entonces no persigue a nadie. Tampoco ha vuelto a ver torear tan despacio”.

Este periodista publica habitualmente en *El País Semanal* por lo que resulta extraño que solo hayamos encontrado un reportaje que podamos encajar en nuestra selección. Pero así es. No obstante, nos sirve para descubrir algunos de los usos estilísticos de este reportero.

a) Comienzo hablándote de tú. “Las guerreras del sari rosa” es un reportaje que muestra a un ejército de mujeres indias que, bajo las órdenes de su líder Sampat Pal, se ha organizado para luchar contra la violencia de género y, en general, los abusos del poder.

Lo primero que llama la atención en este texto es el comienzo. Un arranque en segunda persona del singular con el que el periodista lanza un mensaje de advertencia a todos aquellos que cometen injusticias, erigiéndose así en mensajero del ejército de mujeres cuya historia va a contarnos.

Andaos con ojo, maridos violentos, policías untados, políticos corruptos, burócratas indolentes... Ahí fuera hay una mujer dispuesta a no dejaros pasar ni una más. Se llama Sampat Pal. No está sola. Tiene detrás a otras 100.000 como ella. Lucharán juntas hasta donde haga falta contra la injusticia en India. Son las guerreras del ejército de los saris rosas. (Q. Petit, 2009)

Es un primer párrafo en el que claramente se pone de manifiesto la empatía del reportero con este grupo de activistas y en el que, por cierto, él se sitúa en el lado de los justos (“Ahí fuera hay una mujer dispuesta a no dejaros pasar ni una más”).

Esta segunda persona, que carece deliberadamente de cortesía y busca la intimidación, la seguimos encontrando al comienzo del segundo párrafo, donde el periodista la utiliza para describir a la líder de dicho ejército femenino:

Su comandante en jefe acariciará tu rostro cuando le mires a los ojos por primera vez. No hay que dejarse engañar. También parece querer sacarte las entrañas mientras te sondea. (Q. Petit, 2009)

En el resto del texto volveremos a encontrárnosla en las pancartas y en el diálogo entre las activistas y un magistrado al que le trasladan una queja:

Las soldados despliegan una pancarta: "Vamos, mujer. ¡Despierta! Enfrentate a los ataques contra ti. Abraza la antorcha de la luz contra la injusticia". (Q. Petit, 2009)

Hasta el despacho del magistrado de distrito, Saurabh Babu, llegan gritos de guerra. "¿Dónde estás, magistrado?, ¿por qué no quieres hablar con nosotras?". (Q. Petit, 2009)

La comandante en jefe advierte: "Estaremos pendientes de lo que seas capaz de hacer. Y si no haces nada, volveremos. Quizá no seamos tan educadas la próxima vez". Sampat Pal está satisfecha. Arenga a sus tropas antes de despedirse: "¡Cuidaos, permaneced atentas a los problemas de las mujeres! Recordad esto siempre: unidas sois más fuertes". (Q. Petit, 2009)

De esta segunda persona, el reportero pasa a una primera persona del plural en el párrafo siguiente y con ella al presente y al lugar desde el que va a relatarnos dicha historia: ("Atravesamos el corazón de Bundelkhand. Esta deprimida región al norte de India pertenece al Estado de Uttar Pradesh, el más poblado del país, con 175 millones de habitantes"). Solo la abandonará ya para pasar a la tercera persona cuando en un flashback y en pretérito nos resume la vida de Sampat Pal hasta convertirse en creadora de un ejército de mujeres: ("La pequeña Sampat vio la luz entre arrozales, búfalos, ovejas famélicas que beben en aguas inmundas y parias tendidos a la sombra de los chamizos. Nada de todo eso parece haber cambiado en cinco decenios").

b) Breves escapadas al futuro. Y así desde el presente, Quino Petit nos relata la mayor parte de este reportaje de 2996 palabras, publicado en *El País Semanal*, que está a caballo entre lo que podríamos considerar un perfil y un texto valorativo. Las brevísimas escapadas que hace al futuro verbal son para hacer fugaces incursiones en la mente de un personaje: el magistrado al que el ejército de Sampat Pal traslada una queja. Es un claro ejemplo de omnisciencia por parte del reportero:

Hasta el despacho del magistrado de distrito, Saurabh Babu, llegan gritos de guerra. "¿Dónde estás, magistrado?, ¿por qué no quieres hablar con nosotras?". Babu se lo pensará 20 minutos antes de salir. Dos hombres con fusiles guardan sus espaldas.

Sampat Pal sube el tono. Estalla como un volcán para denunciar cómo dejaron sin tierra al marido de esta mujer. O por qué aquella tiene dificultades para dar agua a su bebé. La vida no es fácil aquí en Uttar Pradesh. (Q. Petit, 2009)

Quizá lo verdaderamente importante, con independencia de la menor o mayor diligencia con la que este dirigente afronte los problemas que acaba de conocer de primera mano, es que hoy no podrá escurrir el bulto. Al menos por un día, reconocerá cuánto hay de verdad en lo que está escuchando. Si no mueve ficha después de esta visita, sus problemas irán en aumento. (Q. Petit, 2009)

Nada en el texto, aparte de estas afirmaciones del reportero, indican que el magistrado se lo haya pensado veinte minutos antes de salir (podría estar haciendo otra cosa) ni que reconozca cuanta razón tiene Sampat Pal y su ejército porque no aparecen declaraciones de este magistrado en todo el relato.

c) Las paradas del viaje. Y tras ese mensaje (aviso a navegantes) con el que arranca el reportero, un segundo párrafo presenta a la protagonista del mismo y en el tercero el periodista sitúa a los lectores ya sobre el terreno, en la India, donde actúa ese ejército de mujeres. Un flashback para relatar como esta mujer ha llegado a convertirse en líder de un ejército de mujeres y, a partir de ahí, el relato sigue de manera cronológica el viaje vivido por el periodista junto a la protagonista, dividido en diferentes escenas.

El hilo del viaje lo va marcando expresiones como “Atravesamos el corazón de Bundelkhand”, “El ‘jeep’ se detiene a las afueras de Fatehpur”, “Hasta el despacho del magistrado de distrito”, “Al día siguiente visitamos el cuartel general de la banda en Atarra”, “(...) la familia de Sampat sigue con su vida en la vecina localidad de Badausa”, “Hay que seguir la marcha”, “Conducimos hasta Allahabad”, “No lejos de este despacho (...), a unos cinco kilómetros, vive Krishna Gupta, (...)”.

Estas expresiones van marcando el viaje y van dando entrada a las diferentes escenas en las que está estructurado el relato pues en cada uno de estos lugares ocurre algo que va aportando información al conjunto del reportaje.

d) Distintos ángulos de una realidad. Quino Petit logra mostrarnos una realidad y nos acerca a ella desde distintos ángulos. Ello lo logra gracias a los distintos coprotagonistas a los que da entrada en el texto, que nos ofrecen su punto de vista del trabajo de Sampat Pal y su ejército y sin cuya presencia el reportaje se presentaría incompleto.

Efectivamente porque, como decíamos al principio, este reportaje es un perfil de la activista india, por cierto autora de un libro “El ejército de los saris rosas”, usado como fuente en algunos momentos del relato, pero es también un relato valorativo en tanto en cuanto muestra una realidad lamentablemente extrapolable a otros lugares de la India y del mundo: la discriminación y abuso de la mujer. Y esos coprotagonistas van ofreciendo su visión del trabajo de ese ejército femenino y paralelamente de su líder, de una manera directa (su marido, el gobernador del distrito) o indirecta (las soldados, víctimas de malos tratos):

Relativamente al margen de las peripecias de su madre y esposa, la familia de Sampat sigue con su vida en la vecina localidad de Badausa. Munni Lal, de 55 años, es su marido. Permanece sentado a media mañana junto a la puerta de su vivienda. Hace unos años repartía helados y cubitos de hielo con una bicicleta. Ya no trabaja. Sus cinco hijos y algunos de los 11 nietos le acompañan. "Me gusta lo que hace mi mujer, creo que está bien", afirma. "Al principio tuvimos muchos problemas con los vecinos. A ella y a mí nos acusaban de meternos en los asuntos de la gente. Por eso nos mudamos de Gadaria a Badausa en 1995". (Q. Petit, 2009)

La máxima autoridad en el territorio donde Sampat Pal ejerce la gran parte de su actividad es el magistrado de distrito de Banda. Ranjan Kumar ronda la treintena y lleva dos años en el cargo. Recibe a media mañana, recostado en un sillón de cuero de su enorme despacho. "Sampat Pal no es nada extraordinario", asegura displicente. "No es muy diferente al resto de líderes locales que suelen aparecer. Qué quieres que te diga, me merecen más respeto los elegidos por el pueblo". (Q. Petit, 2009)

No lejos de este despacho y su aura oficialista, a unos cinco kilómetros, vive Krishna Gupta. Tiene 46 años. Fue de las primeras que se enrolaron en la banda de Sampat Pal. Todo lo que recibe de la burocracia son 300 rupias (menos de cinco euros) mensuales de pensión. Tiene su pierna derecha inutilizada por la polio. Acude a trabajar cada mañana a la oficina de Correos. Nadie quiso escuchar su historia cuando acudió a la comisaría para denunciar malos tratos de su marido. "De él sólo he recibido palizas y malas palabras desde que nos casamos", cuenta. "Jamás me habló de amor. Incluso hoy, su comportamiento es muy abusivo. Nunca he sentido cariño por parte de mi familia. Sólo lo encontré en mis amigas, en las mujeres con las que comparto lucha".

Ellas decidieron un día que la situación de Krishna era insostenible. Sampat reunió una avanzadilla y se enfrentaron a su violento marido. "¡No vuelvas a ponerle tus sucias manos encima! ¿Has entendido?". La respuesta de él fue una amenaza. Sampat no quiere entrar en detalles, pero Krishna reconoce que tras un segundo encontronazo con las del sari rosa su marido nunca volvió a pegarle. (Q. Petit, 2009)

e) Estilo directo, indirecto y diálogos. El reportero va combinando el estilo indirecto con el directo a lo largo de todo el texto en el que incluye varios diálogos que, en realidad, más bien son reproducciones de las entrevistas del periodista con los distintos personajes. Son trozos de conversaciones que muestran al periodista realizando su trabajo de campo, podría decirse. Posiblemente incluidas para cambiar el ritmo del texto y dotarlo de agilidad y, tal vez, para mostrarnos las respuestas directas de los personajes y de este modo acercarnos un poco más a ellos:

Hemlata Patel, de 40 años, es responsable del Gang en la zona. Asegura tener bajo su mando entre 2.500 y 3.000 soldados.

-¿Por qué se alistó en este ejército?

-Para combatir por las que visten el sari rosa. Nos juntamos para luchar. Somos compañeras de batalla. El resto del tiempo, cada una sigue su vida. No estoy aquí por dinero. Tengo tres hijos y un marido. Y me apoyan. (Q. Petit, 2009)

-¿Es usted feminista?

-Sí. Me gusta lo que eso significa. Trabajar para otras mujeres. Y hacerlo en su compañía. Empujarlas a que sean independientes, a que tomen las riendas de su vida.

-Usted se declara antiabortista.

-Estoy en contra del aborto y el divorcio.

-¿Defiende el uso de la violencia?

-No. Estoy en contra de la violencia. Pero si es necesaria para protegerme, por supuesto que la empleo. Hasta donde mi *lathi* me permita. Hay otras armas, cuchillos y pistolas. Pero no creo en su uso. Si tenemos que ser duras, lo somos con el *lathi*, propio de los pastores de esta tierra. Si me atacan, me protejo. No sé poner la otra mejilla. (Q. Petit, 2009)

-¿Echa de menos a su esposa?

-A veces. Quisiera tenerla más conmigo. (Q. Petit, 2009)

-¿Qué opinión le merecen los políticos?

-Aquí, en Uttar Pradesh, ni los políticos ni la burocracia explican lo que hacen con el dinero público.

-¿Y Kumasi Mayawati, jefa de Gobierno de Uttar Pradesh, erigida ante los de su casta como la reina de los intocables?

-¿Qué puedo decir de ella? Juega con la gente. Primero pensé que podría ser una salvadora de los pobres. Pero es un espejismo. Está traicionando a su gente, a los parias, al reunir a todas las castas en su partido.

-¿Recibe su ejército algún tipo de subvención pública?

-En absoluto. No queremos dinero corrupto. Nuestros únicos ingresos son las cuotas de las afiliadas y las donaciones.

-¿Y usted de qué vive?

-De explotar unas tierras familiares. (Q. Petit, 2009)

El reportaje de Quini Petit está limitado a un tiempo (el marcado por su viaje: comienza cuando él llega y acaba cuando él se va), a un espacio (lo visto, hablado y vivido por él) y a unas fuentes (las personas con las que habla durante su viaje y unos breves datos sobre la zona de la India en la que se encuentra).

4.1.5.13. PABLO GUIMÓN

Periodista de *El País*, en el momento de escribir estas líneas es redactor Jefe de Madrid, según escribe en su cuenta de Twitter ([@pabloguimon](https://twitter.com/pabloguimon)).

A pesar de que solo encontramos un reportaje que encaje en el tipo de textos que estamos analizando en este trabajo, merece la pena incluirlo porque nos muestra cómo

se puede construir un relato, en este caso un perfil, no sólo a través de lo que dice un personaje de sí mismo o a través de lo que otros dicen de él sino también a través de lo que rodea a uno. Esta es la estrategia que elige Pablo Guimón para el perfil del cantante Alejandro Sanz.

El relato (3328 palabras, publicado en *El País Semanal*) está construido tras un viaje del periodista con el cantante desde su casa de Madrid hasta su finca de Extremadura, considerada por Alejandro Sanz como su refugio. Estas son las características narrativas que observamos:

a) Un viaje, tres historias. Pablo Guimón construye el perfil siguiendo la estructura del viaje que realiza con el cantante: comienza en la casa de Madrid, viajan por carretera en el coche del artista que conduce él mismo, llegan a la casa de Extremadura y, por la noche, regresan. Y en esa estructura, el periodista articula la historia principal (el encuentro con el cantante y lo que ocurre durante el mismo: lo que ven y hablan) y dos historias secundarias, que complementan a la primera pero que al mismo tiempo aparecen con cierta independencia de ella: el relato de los fans que le siguen y la presentación ese día de su último disco a través de Internet.

Estas dos historias secundarias ocupan el primer y segundo párrafo del reportaje, respectivamente. Y es en el tercero cuando Pablo Guimón presenta la historia principal.

Además, el periodista decide empezar con la historia secundaria de las fans que siguen al cantante y terminará también con ella y con un diálogo en estilo directo, que es el único que se incluye en el texto.

b) Lo que rodea a un personaje habla de él. Pablo Guimón y Alejandro Sanz conversan en este relato pero la abundancia de descripciones de lo que rodea al cantante protagoniza y hasta podría decirse que monopoliza el texto, llegando a perfilar la figura del artista:

Son las 10.30. Empieza la vida poco a poco en la lujosa y aséptica casa de enfrente de la de Cristiano Ronaldo. Un chalet que alquilan para Alejandro Sanz cuando viene a Madrid. En el garaje, un Jaguar biplaza descapotable, dos rancheras japonesas y el todoterreno Mercedes en el que dentro de unos minutos empezará el viaje. (P. Guimón, 2009)

Por fin baja el anfitrión. Cazadora y pantalones vaqueros, gafas de espejo, botas de piel y gorra. Saluda amablemente. (P. Guimón, 2009)

Arranca el todoterreno y ya se adentra en la finca. Es un paisaje arbolado, fresco. Cuenta Alejandro que hay 900 higueras, 600 olivos, 800 castaños y alguna rareza como un pequeño árbol de Júpiter, o *abies nebrodensis*, una especie en peligro crítico de extinción, plantado junto a la piscina, que debe de estar preguntándose qué hará aquí tan solo y tan lejos de su Sicilia natal.

La finca está salpicada de austeras construcciones de ladrillo, antiguos secaderos de tabaco, dos de los cuales constituyen la base sobre la que se construyó la casa principal, en cuyo aparcamiento descansa por fin el todoterreno negro. Alejandro sale del coche, y no tardan en venir a saludar *Danca*, una astuta hembra de pastor alemán, y *Falcon*, un impresionante gran danés negro.

Alejandro abre las puertas de la casa, tras las que se extiende un enorme salón con una pared acristalada mirando a la sierra. Un piano de cola, un *djembe* y un par de cajones flamencos delatan el oficio del anfitrión. En una vitrina, un traje de luces con el que José María Manzanares hijo triunfó en sus dos plazas favoritas, México y Sevilla. También hay unas botas del bailar Antonio Canales y una *makila*, bastón tradicional de Euskadi, que le regaló el Gobierno vasco después de que Alejandro dedicara un premio a Julio Medem por su controvertido documental *La pelota vasca*. Los cuadros que cuelgan de las paredes dan pistas sobre otra de las pasiones de Alejandro, la pintura: una pequeña colección cuyas piezas destacadas son un dibujo de Tàpies, un *guinovart* y dos pequeños aguafuertes de Picasso.

El único cuadro de Alejandro que se ve es un óleo oscuro que preside la enorme chimenea de piedra, sobre la que también descansa una espada de samurái. Hace ya dos años que no pinta, cuenta. Pero está dándole vueltas a la idea de habilitar uno de los secaderos de tabaco de la finca para pintar cuadros de gran tamaño, con arnés.

Hileras de tomates, pimientos, berenjenas y plantas aromáticas rodean el porche, en el que hay dos mesas grandes, un futbolín y un horno de leña. En lo alto de la amplia cocina campestre cuelga una baldosa que dice: "Dios bendiga a las personas que no me hagan perder el tiempo". Pegado con un imán en la puerta de la nevera Smeg, un folio con una dieta para Alejandro. Hoy, podemos dar fe, se la ha saltado a la torera. Por la encimera se ven productos envasados de la finca. Mermeladas, conservas de verduras y aceite de oliva etiquetado con la marca Sombra y un dibujo de su hija. (P. Guimón,

2009)

La cuenta atrás de la página *web* oficial de Alejandro Sanz, abierta en el portátil Mac de su asistente personal estadounidense, marca algo más de dos horas. El tiempo exacto que queda hasta que el mundo entero pueda conocer 30 segundos del nuevo *single* de Alejandro. Hay nervios por conocer cuál será la demanda. Para relajarlos, el artista encabeza una visita por la parte animal de la finca. Tiene dos caballos, un frisón azabache llamado *Tizón* y un elegante pura sangre llamado *Fantástico*. Adentrándose en el bosque se llega al corral. Un animado jolgorio donde conviven, en jaulas contiguas, gallinas, capones, gallos Pota Blava catalanes, faisanes, pavos, perdices, codornices y conejos. También tuvo dos cerdos. "Pero ya no más", asegura. "Les puse nombres y todo, *Pixie* y *Dixie*. Les llamaba y venían a saludarme. El día que me trajeron los chorizos grite: '*¡Dixiiiiieee!*', y juré que no volvería a tener". (P. Guimón, 2009)

c) Los objetos que introducen temas. La descripción minuciosa que Pablo Guimón va efectuando en el reportaje de los lugares en los que Alejandro Sanz se mueve ese día, es utilizada además por el periodista para introducir los temas de conversación con el artista. Encontramos esta habilidad en dos ocasiones: para hablar de sus hijos, y para hablar del suceso del mayordomo que le traicionó. Veamos:

Las fotos de ella y de su medio hermano ocupan, como era de esperar, el centro de la mesa del salón. Ana y Alexander son, dice, lo mejor que le ha pasado en su vida. "El niño vive en Miami, y la niña, en Madrid", explica. "Pero me encanta juntarlos. (...).(P. Guimón, 2009)

Están por su casa su asistente personal y su amigo de toda la vida, la Tata, encargado, entre otras cosas, de organizar la finca extremeña. Por fin baja el anfitrión. Cazadora y pantalones vaqueros, gafas de espejo, botas de piel y gorra. Saluda amablemente. Suena el teléfono fijo de la casa. Alejandro se disculpa antes de acudir personalmente a cogerlo: "Es que desde que me traicionó el mayordomo", bromea.

Se refiere al desagradable episodio sucedido a finales de 2006, (...).(P. Guimón, 2009)

d) Cambio de tiempos verbales. Este texto, como hemos explicado en el apartado a) consta de una historia principal y dos secundarias que el reportero introduce en los tres primeros párrafos. Y en ellos, especialmente en el primero, se aprecia otra característica

narrativa: el movimiento del relato desde el presente al pasado y al futuro, logrando un ejercicio de omnisciencia del autor.

El guarda de seguridad de la exclusiva urbanización de las afueras de Madrid no daba crédito. Las siete jóvenes a las que había impedido entrar en el recinto llevaban todo el día sentadas en la hierba, a unos metros de su moderna garita, y ni se inmutaron cuando pasó Cristiano Ronaldo en su aparatoso todoterreno. No hicieron, parece, ni ademán de levantarse. Lo que las había llevado hasta allí era otra cosa. Concretamente, el vecino de enfrente de la estrella del fútbol mundial. Un madrileño de 40 años llamado Alejandro Sanz. Lo llevan siguiendo entre 8 y 14 años. No se pierden un concierto. Ahora han decidido dedicar sus vacaciones a seguir su rastro durante 15 días. Vienen de Sevilla y de Madrid. Se conocen de los clubes de *fans* del artista. Se diría que se han hecho íntimas: es casi media vida de pasión compartida. De aquí a unos días, se habrán recorrido más de 500 kilómetros, habrán escuchado un fragmento del esperadísimo nuevo disco de su artista favorito, habrán charlado un buen rato con él y éste les habrá invitado a unas copas. (P. Guimón, 2009)

4.1.5.14. ROCÍO AYUSO

Es periodista y trabaja por su cuenta, es decir, es *freelance*, aunque todo los lectores que sigan las noticias del mundo del cine, mejor dicho, del universo de Hollywood, no dudarían en afirmar que trabaja para *El País*. Y es que esta reportera publica habitualmente (y mucho) en este diario, el cual, en su [página de corresponsales](#), la incluye como colaboradora en Los Ángeles.

LOS PERFILES DE HOLLYWOOD. Rocío Ayuso muestra en el diario *El País* el rostro de Hollywood. En el tiempo revisado, ha escrito ocho reportajes, todos ellos perfiles de actores, publicados en *El País Semanal*: “La última cruzada de Cruise” (1820 palabras), “Will Smith, el Obama de Hollywood” (1407 palabras), “Los demonios de Mickey Rourke” (3052), “El atractivo de Hollywood” (2016), “Glenn Close: la mala de la película” (2057), “El actor que no quiere ser estrella” (1389), “El nuevo bufón del reino” (2516) y “Claroscuros de Viggo” (2332).

Todos ellos tienen una percha informativa, es decir, una razón de actualidad que da pie o justificación al medio para publicarlos pero obviamente los perfiles no se limitan a ella sino que, aprovechándose de la misma (la periodista logra tener acceso a los

protagonistas gracias a las entrevistas de promoción) la reportera los retrata desde un ángulo que ella elige en cada caso y que sobrepasa las circunstancias de ese momento.

La percha informativa del reportaje “La última cruzada de Cruise” es el próximo estreno de la película ‘Valkiria’ que estará protagonizada por Tom Cruise y la periodista nos retrata a un Cruise que Hollywood da por muerto pero que tal vez no lo esté tanto. La razón de actualidad del relato “Will Smith, el Obama de Hollywood” la da que el actor estrena ‘Siete almas’ pero la periodista prefiere elegir las comparaciones que se hacen entre dicho actor y el recién elegido presidente Obama como tema central del perfil. Que Mickey Rourke sea candidato a un Oscar por la película ‘El luchador’ es la circunstancia informativa que pone de actualidad a este actor pero Rocío Ayuso prefiere centrarse en la resurrección de quien estuvo en lo más alto, cayó a lo más bajo y ahora quiere renacer para escribir el reportaje “Los demonios de Mickey Rourke”. “El atractivo de Hollywood” es el perfil del actor Hugh Jackman, llegado a la fama por su interpretación en la serie ‘Lobezno’. Su presentación de la gala de los Oscar mostró una parte de él como artista y cantante desconocida para la mayoría. Esa es la percha de actualidad que da origen a su relato, aunque la periodista construye su texto sobre las cualidades físicas de dicho actor. El próximo estreno en Canal + de la serie ‘Daños y prejuicios’, que protagoniza Glenn Close, es la razón de actualidad que justifica la publicación del perfil de esta actriz y la periodista aprovecha las circunstancias para perfilarnos su figura desde el punto de vista de los personajes femeninos que ha elegido a lo largo de la carrera, con un titular que da pistas: “Glenn Close: la mala de la película”. El que la nueva película de Clive Owen se estrene en España da pie para publicar el reportaje “El actor que no quiere ser estrella”, un perfil del actor en el que la periodista retrata a una estrella que no quiere serlo. La grabación de un próximo film es también la excusa para publicar el perfil del actor cómico Seth Rogen y en este reportaje, de título “El nuevo bufón del reino”, la reportera decide elegir la vena cómica y sexy de este joven para mostrárnoslo. Finalmente, “Claroscuros de Viggo”, perfil de Viggo Mortensen motivado por el próximo estreno de la película ‘Goog’ que protagoniza, es el relato de un actor con conciencia social.

Y son esos ángulos, desde los que la periodista elige construir sus perfiles, donde suele comenzar y terminar los mismos. Veamos, por ejemplo el comienzo y final del reportaje sobre Tom Cruise:

Los ojos de Hollywood, cualquier otro ya estaría muerto y enterrado. Y en los últimos años a Tom Cruise se le ha dado muy bien eso de cavar su tumba. Uno no puede subirse en un sofá dando saltos como un loco en un programa de máxima audiencia sin esperar consecuencias. O atacar sin miramientos a periodistas o compañeros de profesión criticando estudios sobre psiquiatría basándose en creencias religiosas relacionadas con un extraterrestre llamado Xenu. Y mientras este torbellino mina desde hace tres años la vida personal de la estrella, en el plano laboral su credibilidad no mejora, sobre todo desde que los estudios Paramount decidieron deshacerse de él porque "su conducta no era aceptable". Lo dicho: una muerte segura para cualquiera en esta industria. Pero Tom Cruise no es un cualquiera. Es alguien que ha sabido mantenerse durante 25 años como la mayor estrella de Hollywood. (R. Ayuso, 2009b)

"La vida es complicada... Y nadie se libra", afirma Tom Cruise. "Me acuerdo de mi madre, de cómo crió a sus cuatro hijos como si fuera una madre soltera, trabajando. Había mañanas en las que me daba cuenta de que no podía salir de la cama. Pero nunca faltó al trabajo. Esos momentos los tengo siempre muy presentes. Tenía muy claro que su vaso estaba medio lleno, no medio vacío... Ése es mi espíritu, positivo. No pienso que todo es bello, pero siempre tengo esperanza. Así es como me han criado y siempre me ha servido, incluso en los momentos más difíciles", resume el actor. Al fin y al cabo, pocas cosas le gustan tanto a Hollywood como las resurrecciones. (R. Ayuso, 2009b)

Unos comienzos para los que Rocío Ayuso puede elegir un análisis o reflexión personal (como el que acabamos de leer en el retrato de Cruise o el que utiliza en "Glen Close: la mala de la película"), una comparación ("Will Smith, el Obama de Hollywood"), una paradoja ("Los demonios de Mickey Rourke"), la voz del propio perfilado comentando algo sobre sí mismo (El atractivo de Hollywood), una conversación con una fuente ("El actor que no quiere ser estrella"), una descripción física ("El nuevo bufón del reino") o una escena ("Claroscuros de Mortensen").

La anatomía de Hugh Jackman y la del resto del mundo son diferentes. Él mismo lo explica: "Un actor tiene músculos diferentes. Músculos de actuar. Músculos de cantar. Los de bailar. Los de hacer todo esto en un escenario o delante de las cámaras. Hacer Shakespeare o Loberno requiere diferentes músculos. Por no hablar de un musical. Y hay que tenerlos todos en activo si no quieres perder tu musculatura". (R. Ayuso, 2009e)

Son perfiles absolutamente limitados a un tiempo y a un espacio, como veremos más adelante. Y ese tiempo y ese espacio se llama Hollywood. La periodista respeta en sus textos ese mundo perfectamente acotado de la industria del cine y rara vez se sale de él para tratar otros temas con sus perfilados. Solo el perfil de Viggo Mortensen nos mostrará a un actor hablando en serio de política.

Otras características de los perfiles de Rocío Ayuso son las siguientes:

a) Estructura en apartados. Es una forma de construir los relatos que repite en todos ellos. Tal vez justificada por ser ésta la manera de ordenar la cantidad ingente de información que tiene y muestra de sus perfilados. Estos apartados son los siguientes: origen familiar y vida privada actual; comienzos y trayectoria profesional; películas protagonizadas: éxitos, récord, y fracasos; proyecto actual: sinopsis y perspectivas; y planes de futuro. Una estructura de contenidos que alterna en el orden en función de la información de la que dispone y sobre todo del hilo conductor del texto que es el encuentro personal entre la reportera y el retratado.

b) Por varias voces. Unos apartados que siguen un hilo conductor y que son construidos por varias voces. En primer lugar destacaríamos la voz de la autora de los textos que, desde un profundo conocimiento de los personajes pero sobre todo de lo que se dice de ellos en la industria del cine, conduce el relato (va dando paso a los distintos apartados) en todo momento en la dirección que desea, avalada por sólidas fuentes. En segundo lugar, se distingue la voz de los compañeros del perfilado, es decir, actores o directores que han compartido trabajo y que hablan de él. En tercer lugar, observamos la voz de Hollywood o la voz de la industria del cine, si se quiere, a través de citas de revistas y críticos de prestigio. Y en cuarto lugar, está la voz del propio perfilado que puede aparecer de dos maneras diferentes: con lo comentado a la propia reportera o con lo dicho a otros medios y en otros momentos, que la periodista recupera e inserta en su relato.

DESPUÉS DE HABER VISTO las facciones desfiguradas con las que se dejó fotografiar en los noventa, e incluso a principios de este siglo, su rostro actual no está tan mal. Ajado, sí; algo desaseado, también; con mechas en una melena un tanto grasienta y camisa a rayas desabrochada. Kim Basinger le describió como "un cenicero humano". Pero aún conserva algún rastro de aquella sonrisa que Pauline Kael, la más

legendaria de las críticas en EE UU, describió en *Diner* como "dulce y pura, una sonrisa que parece dirigir a ti y a nadie más". Aquello fue en 1982. (R. Ayuso, 2009d)

La falta de disciplina que le acompañó desde su infancia contagió su trabajo como actor. "Mickey nunca necesitó aprenderse sus diálogos", aseguró otro rebelde como Eric Roberts después de trabajar a su lado en *Sed de poder* (1984). No todos compartieron esta opinión, y Alan Parker, tras dirigirle en *El corazón del ángel*, describió la experiencia como "una pesadilla". "Es alguien peligroso porque nunca sabes lo que va a hacer", recalcó. Ésos son también los años en los que se metió en una refriega verbal con Mel Gibson, cuando dijo que actuar "no es un trabajo de hombres", a lo que el australiano contestó que Rourke se creía "un tipo duro con camiseta negra". (R. Ayuso, 2009d)

c) Labor de documentación exhaustiva. Una de esas voces que perfila a los retratados es la documentación. Rocío Ayuso realiza una gran labor previa de consulta de fuentes documentales lo que le permite contextualizar adecuadamente al personaje y fortalecer las tesis que ella apunta en los textos. Es una documentación que aparece citada en el relato y que le confiere perspectiva y solidez.

Los franceses le recuerdan especialmente por *Manhattan Sur* y *Nueve semanas y media*, que permaneció dos años en la cartelera de los Campos Elíseos. El público francés elevó al actor a la categoría de máximo representante de la cultura americana. Y la audiencia internacional guardó para siempre en la memoria su mano a mano con Robert De Niro en *El corazón del ángel* (1987). Rourke nunca estuvo mejor, a excepción, quizá, de su vuelta en *El luchador*. (R. Ayuso, 2009d)

Rourke está de regreso, sí, pero ¿hasta cuándo? *El luchador* no es su primer *comeback*. El semanario *Entertainment Weekly* hablaba en 1994 de un Mickey Rourke que "golpea de nuevo". En el diario *Los Angeles Times*, un titular gritaba en letras de molde: "El nuevo Mickey". Era 1997. *The Observer* proclamaba en 2003 a un Rourke "trazando su camino de regreso a Hollywood". Coppola le dio otra oportunidad en *Legítima defensa* (1997). Penn hizo lo mismo cuando le dirigió en *El juramento* (2001). *Sin City* (2005) fue uno de sus últimos espaldarazos, a las órdenes de Robert Rodríguez. Pero ninguno de estos *regresos* resultó una completa resurrección. Él asegura que ésta es la definitiva. (R. Ayuso, 2009d)

Desde que se decidió por la gran pantalla con *Seis grados de separación*, lleva a sus espaldas dos de las franquicias más taquilleras de los noventa, *Bad boys* y *Men in black*, y algunos de los mayores éxitos internacionales en el campo de la ciencia-ficción reciente, como *Independence day* (817 millones de dólares), *Hancock* (624,3 millones de dólares) o *Soy leyenda* (584,4 millones de dólares). "Una vez que has tenido éxito, las matemáticas cambian", reflexiona el intérprete. "Las emociones empiezan a formar parte de la ecuación. Y la recompensa ya no está donde te pensabas que estaba. Por eso ahora dejo cada vez más que hablen mis instintos". (R. Ayuso, 2009c)

d) Visibilidad de la autora. Decíamos en el apartado anterior que estos perfiles estaban contruidos por varias voces y que una de ellas era la de la propia reportera. Y efectivamente es así porque Rocío Ayuso está presente, no solo de manera invisible conduciendo el relato, sino de manera visible con sus análisis y reflexiones y también con la interpretación de lo que ve y escucha en sus encuentros con los perfilados, de sus gestos, posturas y palabras.

De todas formas, por muy estrella que sea, Cruise está lejos de haber salido de la encrucijada. Está más delgado que nunca, y eso aumenta su apariencia de chaval, aunque ya tiene 46 años. Sonrisa perenne, mirada penetrante y brazos cruzados durante la entrevista, una posición defensiva que también se nota en sus palabras, agradables, elocuentes, incesantes, pero encaminadas a llevar cualquier pregunta hacia su terreno, con evasivas o generalidades. (R. Ayuso, 2009b)

Pocas cosas gustan tanto en Hollywood como un *comeback*, la resurrección de un ángel caído. Quizá una buena historia. Y Mickey Rourke tiene las dos cosas. Nadie fue tan bueno en lo que hace ni trabajó tan duro para destrozar su carrera. (R. Ayuso, 2009d)

La muerte no siempre viene cuando uno quiere o cuando se les antoja a los críticos (...) y lo sorprendente es que siga vivo. (R. Ayuso, 2009d)

HAY UN BRILLO HÚMEDO en sus ojos, que en cualquier otro momento de su vida se podría entender como fruto de una borrachera o de cualquier sustancia ilegal. Tras 13

años de psicoanálisis, esas lágrimas a punto de brotar son sentimientos a flor de piel. Como le describe Aronofsky, Rourke "es un duro con un corazón de gelatina". El actor suelta una carcajada socarrona. "También hay muchos rincones oscuros y dolorosos, cariño", responde golpeando su pecho. Su hablar es pausado. Está de regreso esa voz que, sin ser el murmullo incomprensible de Brando, tiene un tono muy personal, entre ligón y torturado, una mezcla que en su día le convirtió en estrella. Ahora suena más cascado -demasiados Marlboros en su día a día, con toda su nicotina, un vicio que no abandona- y con un cierto tono cazallero. Su rostro no puede ocultar el paso del tiempo: "¿Quién tiene la misma cara que hace diez años?", dice. (R. Ayuso, 2009d)

Eran los años de Al Pacino, de De Niro, de Chris Walken, de Harvey Keitel. Y Rourke nunca quiso ser un segundón. "Quieres ser tan bueno como el material o como el director". Los demonios afloran en sus palabras. (R. Ayuso, 2009d)

"Me comparan mucho con el personaje de Tony Soprano, pero yo no me veo tan llena de maldad, asegura la intérprete, que defiende así a su personaje televisivo, la abogada Patty Hewes. Es manipuladora, sí. Lista, también. Alguien que sólo conoce la palabra victoria, por supuesto. Pero mala es una palabra muy fuerte", aclara con risa de perfecta villana. (R. Ayuso, 2009f)

Sus ojos no pueden ser más verdes y tienen ese toque lacónico que abre camino a su alma. La sonrisa, siempre a punto, lo mismo que sus modales, y una carcajada explosiva es la respuesta cuando no quiere contestar. (R. Ayuso, 2009g)

Seth Rogen ha perdido peso. Mucho. También ha perdido esos rizos tan suyos en un corte de pelo mucho más formal que la cabeza de fregona que solía llevar. Y la barba. También fuera. Tiene un aspecto mucho más atildado -camisa blanca remangada y vaqueros de moda- que su estilo de camisetas y vaqueros raídos que acostumbra a dar en pantalla. Hasta las gafas de pasta negra marcada le confieren una cierta seriedad. "Menos mal, porque las necesito. La silla de ruedas es opcional", dice alguien perfectamente diestro con ambas extremidades. (R. Ayuso, 2009h)

e) Lector implícito. Si anteriormente decíamos que los relatos de Rocío Ayuso están limitados a un tiempo y a un espacio, esa afirmación podríamos hacerla extensiva a los lectores o potenciales lectores de los mismos. Efectivamente porque si bien en líneas generales podríamos decir que estos reportajes son para un público general, también es cierto que hay algunos momentos en los que requieren un lector implícito preciso para captar el significado completo del texto.

UN BRANDO, UN DEAN, un Paul Newman. Alguien igual de legendario, pero de una generación más próxima. Tan rebelde y transgresor como Sean Penn, Javier Bardem o Joaquin Phoenix, pero antes que todos ellos; con tantos demonios y problemas como Val Kilmer, pero con mucho más talento. (R. Ayuso, 2009d)

Hasta la fecha, los que han llamado a su puerta han sido otro tipo de directores, esa nueva generación que ha acabado con el cine de género como Singer y Christopher Nolan, junto al que filmó *Truco final*. También ha trabajado con Darren Aronofsky en *La fuente de la vida* y con otro visionario como Baz Luhrmann en *Australia*, su último gran épico. (R. Ayuso, 2009e)

No acepta papeles pensando en el dinero, pero sí mira el reparto y los directores porque es de los que opinan que en el cine el realizador es el rey. De ahí una lista que incluye a Mike Nichols, Tom Tykwer o Tony Gilroy, entre los más recientes, o Alfonso Cuarón, Robert Rodríguez y Alejandro González Iñárritu, entre los más hispanos. "Muy diferentes entre ellos, pero todos genios", puntualiza. Pero sobre todo le tira el guión. "Antes hablábamos de suerte", explica, "pero también es cierto que a lo largo de mi carrera han existido decisiones clave que han marcado lo que hago ahora. Y lo digo tanto por los proyectos aceptados como por los que he rechazado". (R. Ayuso, 2009g)

f) Comparaciones, imágenes... pero dentro del universo Hollywood. Hasta los recursos de estilo que descubrimos en los relatos de esta reportera pertenecen al mundo de Hollywood. Bien porque los aporta ella, como acabamos de ver en la primera cita reproducida en el apartado e), bien porque los aportan los propios perfilados:

"Me ha costado las bromas de todos los que me rodean con *e-mails* que decían eso de '¡esto es más ridículo que el recuento de votos de Florida; una broma de mal gusto en un mundo en el que habitan Clooney, Pitt y Damon!'. Y eso me lo dijo mi padre", cuenta,

con una humildad y un humor asombrosos, sin la más remota huella de vanidad. (R. Ayuso, 2009e)

"También he oído mucho lo de que me parezco a Clint Eastwood hace 40 años. Algo que escuché antes de hacer de Lobezno en *X-Men* o de mi rudeza en Australia. Antes de que nadie se fijara en mí. Pero, por favor, no le digas nada, especialmente lo de los 40 años, porque me gustaría trabajar con él", dice. (R. Ayuso, 2009e)

A Owen también le comparan con Humphrey Bogart, y el actor se deja con una de esas sonrisas tuyas que desarman al más pintado. Además, Bogart es uno de sus ídolos, junto con David Bowie y el futbolista Steven Gerard, una extraña mezcla. (R. Ayuso, 2009g)

El aire formal que se estaba labrando se ha ido al traste. Evaporado en un instante en cuanto ha abierto la boca, de donde se le escapa una de esas risotadas tan tuyas que acompañan su voz nasal pero profunda y, sobre todo, cachazuda. "No sé si me gusto más delgado", dice. "Me he convertido en uno de esos tipos con los que me metería si me viera en televisión. Uno de esos que sólo son capaces de hablar de su dieta. ¡Con lo idiota que queda!". Resumen: no ha cambiado un pelo. No hace falta rascar mucho para sacar al *Oso Yogui* que lleva dentro, con o sin kilos de más. (R. Ayuso, 2009h)

g) Repeticiones, simpatías y antipatías. Rocío Ayuso repite la misma idea (resurrección –comeback) en los perfiles de Tom Cruise y de Mickey Rourke. En el primero, podríamos decir que sobrevuela el reportaje y termina cerrándolo. Lo hemos visto en el párrafo reproducido al comienzo del análisis de esta autora. Y en el caso del texto de Mickey Rourke, es el ángulo desde el que está concebido el reportaje, como también hemos comprobado en las citas reproducidas.

El lujo de tener ocho reportajes para analizar permite descubrir incluso hasta las simpatías y antipatías de la autora. O mejor dicho, las simpatías y antipatías de sus textos hacia determinadas circunstancias. Lo vemos en los perfiles de Mickey Rourke y de Glen Close, ambos amantes de los perros que llevan a sus ensayos y todas partes. Comprobemos de qué manera tan distinta esta manía es reflejada en uno y otro:

Es fácil recordarle por su pelo grasiento y su boca de chulo, siempre lista para lanzar un nuevo improperio; por ese rostro destrozado, incluso deformado, a causa del boxeo o por culpa de demasiadas cirugías plásticas -que, al igual que Michael Jackson, sigue negando-; por esos chihuahuas y otros perros canijos que adora e impone, (...).(R. Ayuso, 2009d)

(...)

Ahora junto a él, como siempre, está uno de sus seis perros, *Loki*. Pero incluso esa obsesión perruna que tantas peleas le ha costado parece algo más controlada. Aunque la presencia de este can en el hotel Beverly Hilton de Los Ángeles no es lo más habitual, el actor tampoco intenta imponer a su fiel compañero. Simplemente le acompaña lo mismo que su representante, David Unger, todo oídos a lo que se le pregunta y a lo que Rourke responde. (R. Ayuso, 2009d)

Aparece para la entrevista elegantemente vestida de negro, sin rastro de maquillaje. Musita una leve disculpa entre risas cuando se encuentra en la falda algún pelo de sus inseparables *Jake* y *Billy*, las dos crías de terrier que siempre le acompañan al rodaje. Según ella, son los perros que mejor se portan del mundo. Sólo quieren que la gente les haga una caricia. Pero en cuanto dicen acción, no se mueven durante toda la escena. (R. Ayuso, 2009f)

(...)

Hay muchas cosas que quiere hacer con su vida. Viajar con su marido a lugares que aún no conoce. Disfrutar con sus perros de las nuevas tecnologías haciéndoles protagonistas de su *blog* (www.FetchDog.com), (...).(R. Ayuso, 2009f)

Los perfiles de Rocío Ayuso nos muestran a unos actores tras el paso de Hollywood por ellos y, al mismo tiempo, Hollywood antes y después de la llegada de estas estrellas. Su lectura deja el sabor de una cierta reciprocidad.

4.1.5.15. EUGENIA DE LA TORRIENTE

Editora de moda de *El País* según confirma el blog de dicho periódico en el que escribe: [Delitos y faltas](#). Y periodista de *El País Semanal*, según informa su cuenta en Twitter: @ETorriente

En el momento de seleccionar los reportajes que iban a ser analizados en esta tesis, elegimos cuatro textos de esta reportera: “Eva demasiado al desnudo” (relato sobre la actriz Eva Mendes), “Cuerpos a la brasileña” (reportaje sobre el fotógrafo Mario Testino), “La abuela salvaje de la moda” (texto sobre la diseñadora Diane von Furstenberg) y “El último superviviente” (reportaje sobre Karl Lagerfeld). Todos ellos parecían perfiles mostrativos pero en el momento de profundizar en el análisis comprobamos que solo uno de ellos podía ser considerado como tal.

Efectivamente, los textos sobre Mario Testino, Diane von Furstenberg y Karl Lagerfeld, a pesar de que se publicaron en *El País Semanal* bajo el título de reportajes, son, a mi modo de ver entrevistas en las que se repasa la vida y obra de estas personas sin que las mismas queden perfiladas para el lector. Si ciertamente se habla de sus vidas, se introducen anécdotas, historias familiares, trayectoria profesional y se escucha a los protagonistas, las figuras quedan tapadas por un relato que cuenta y no muestra.

Tal vez el relato de Eva Mendes estuvo a punto de correr la misma suerte pero el uso por parte de la autora de algunos de los ítems que en esta investigación se están analizando como característicos de los relatos mostrativos lo convirtieron en un perfil de la actriz.

ESE DETALLE QUE RETRATA. Efectivamente, en el texto “Eva demasiado al desnudo” (perfil, 2773 palabras) vemos a la protagonista gracias a que la autora observa y vuelca lo observado en los siguientes recursos estilísticos:

a) Escena. Eugenia de la Torriente asiste a una cena que la marca Calvin Klein ofrece en Madrid en honor de esta actriz. Con anterioridad ha mantenido una entrevista con ella. Pero va a ser una escena que se produce precisamente en esa cena la que le permita arrancar y cerrar su reportaje. Una escena en la que encontramos la descripción de los movimientos de la actriz con respecto a su vestido, imágenes y un atrevido monólogo interior de la periodista que se mete no solo en el pensamiento de Eva Mendes sino en el de los que la acompañan en esa cena. Veamos ese primer y último párrafo:

Lo ha intentado todo, pero ni los tirones discretos ni la cinta adhesiva consiguen que el vestido se quede en su sitio. La turgente anatomía de Eva Mendes se empeña en rebasar los bordes del escote palabra de honor y salir a saludar a los comensales de la distinguida cena que en su honor ha organizado en Madrid la marca Calvin Klein. Seguramente, a Boris Izaguirre, que se sienta a su derecha, no le importaría contemplar

de cerca el pezón que ha hecho que la emisión de la campaña del perfume Secret Obsession se haya prohibido en la televisión estadounidense. Es presumible que Isabel Preysler, separada de ella por el diseñador de la firma Francisco Costa, lo encontrara un poco ordinario. En todo caso, la actriz no deja de sonreír. (E. Torriente, 2008)

Francisco Costa, diseñador de la colección más sofisticada de la firma, apunta: "Eva es *sexy*, pero con una estética novedosa. Me encanta trabajar con ella por la energía que irradia". Boris Izaguirre, que la flanquea por el otro lado, habla del privilegio de su compañía. Eva y su díscolo vestido se despiden pronto y dejan a sus compañeros de mesa con una terca media sonrisa. "Confío con facilidad en la gente", explica Mendes con alegría. "Es más sencillo comportarse así". (E. Torriente, 2008)

b) Intrahistoria. En un perfil mostrativo la parte de realización del reportaje y el reportaje en sí se funden. No hay separación. Porque estamos viendo que, en ocasiones, hay tanta o más información en el proceso hasta llegar a los personajes que en los personajes mismos. O que a veces retrata más cómo se dice algo que lo que se dice. Es el caso de otra característica que encontramos en este relato. Eva Méndes, de origen cubano, habla inglés y español en una mezcla que Eugenia de la Torriente intenta plasmar en su texto y que, a pesar de la dificultad, consigue de la siguiente manera. La parte de la entrevista que se realiza en inglés, es traducida por la periodista a un español que suena muy formal y correcto. En cambio, las expresiones que son dichas en español, se trasladan tal cual y podemos apreciar la influencia cubana en el idioma. Dada la dificultad de distinguir en el texto uno y otro, la autora opta por aclarar ese constante cambio de idioma por parte de la perfilada, lo que sin duda contribuye a retratarla:

Después de todo, hasta los nueve años estaba decidida a ser monja. "Pero entonces mi hermana me contó que no se ganaba dinero. No éramos miserablemente pobres, pero mi madre tenía muchas facturas y lo que yo más quería en el mundo era ayudarla. Le decía: [en español] 'Mami, te voy a salvar, te voy a comprar una casa'. Así que cuando mi hermana me reveló la realidad económica abandoné la idea. (E. Torriente, 2008)

Lo que, de nuevo, viene a contradecir la estampa de la obediente niña de mamá. "¡Mi madre está contenta de que hayan censurado el anuncio en Estados Unidos! Le encantó

excepto por *esa pequeña parte*. 'Mami, pero si no se me ve nada, nada', protestaba yo. Es un segundito. Me estoy dando la vuelta y ves un pezón apenas un instante. No entiendo que se monte algo tan gordo por eso. (E. Torriente, 2008)

Los saltos de estilo en la narración de Eva se acompañan de cambios en el idioma. Pasa del inglés, en el que pide ser entrevistada, al español con marcado acento cubano que, constantemente, aparece asociado a su familia. Con su padre, separado de su madre cuando era niña, jamás ha hablado una palabra en inglés. Pero en España, explica, se avergüenza un poco: no siente que su vocabulario sea lo suficientemente preciso.

La amalgama de lenguas anima el ya de por sí vívido discurso de Mendes, que resulta una mujer afectuosa, divertida y simpática. Un dibujo a años luz del que traza la difícil reputación que le precede. (E. Torriente, 2008)

c) Discurso de la autora. En el último párrafo que acabamos de reproducir vemos como Eugenia de la Torriente descubre su evolución durante el encuentro con Eva Mendes (ver subrayado). La periodista llevaba una idea preconcebida y la entrevista con la actriz la ha modificado. Es ésta una información que no tendría por qué ofrecer a los lectores si no quisiera, no estaría en la obligación, pero la reportera decide mostrarse a sí misma como ejemplo del efecto que la perfilada provoca a su alrededor. En definitiva, un detalle más que la retrata.

d) ¿Qué les delata? Lo que menos pensemos. En concreto en este relato, hay algo del físico de Eva Mendes que sintetiza su personalidad. Y no es lo que en un momento pueda llamar la atención, su cuerpo, sus curvas, la belleza de su rostro, su armonía; es una parte de su cuerpo: una ceja. Una ceja cuyo dibujo, recorrido y movimientos incontrolados en determinados momentos de su discurso, retrata como ninguna otro rasgo su personalidad. Eugenia de la Torriente lo percibe, observa el detalle y lo plasma en el texto:

Sentada en el sofá de una habitación de hotel, con la espalda recta y un vestido añil de cuello alto que deja los delgados hombros al descubierto, tiene un punto ingenuo. Una impresión insostenible si la mirada se detiene en los labios pulposos y las cejas en pico. La familia de Eva (para ellos siempre será Eve, pronúnciese Ivi) todavía se parte de risa cuando la ve empuñando una pistola o encarnando a una péfida vampiresa, pero al

darle esas cejas la genética ya había decidido que la pequeña de la casa sería una mujer fatal. (E. Torriente, 2008)

"No me iba mal. Pero los chicos rompían conmigo muy a menudo porque yo era demasiado cariñosa. Me pasaba el día esperando que me llamaran. Era muy dependiente y eso no les gusta a los hombres. Por eso me dejaron muchos. Me entregaba demasiado. No desde un punto de vista sexual porque era muy inocente y joven, sino emocionalmente. Sigo siendo así, pero ahora que me he hecho mayor sé jugar un poco mejor la partida". Una ceja se curva en un arco imposible a modo de confirmación. (E. Torriente, 2008)

e) Preguntas incómodas. Eugenia de la Torriente no se casa con su perfilada. Y si había un tema que ella posiblemente quería tocar en su entrevista y si los representantes de la actriz le han pedido que no tratara ese tema, ella ha tomado tres decisiones: relatar la advertencia en el texto, incluir la información que ha logrado reunir por otro lado y transmitir el comportamiento de la perfilada al respecto:

Entre las brumas de las dificultades, un asunto del que se ha prohibido expresamente preguntar. En febrero de este año, más o menos al mismo tiempo que se anunció su fichaje por Calvin Klein, los medios sensacionalistas estadounidenses publicaron que había ingresado en un centro de rehabilitación de Utah, Cirque Lodge, famoso por las frecuentes visitas de la conflictiva actriz Lindsay Lohan. Su representante emitió entonces un comunicado pidiendo respeto a su privacidad y, desde entonces, se ha jugado al despiste con la cuestión. En algún momento, se ha sugerido la rocambolesca posibilidad de que la actriz estuviera en realidad preparando un personaje. En una historia publicada en la remodelada revista *Interview* en agosto, Mendes sí aceptó hablar. El entrevistador, David Colman, bromeó con el hecho de que, con tantos famosos en sus filas, Alcohólicos Anónimos debería plantearse un cambio de nombre. Mendes se puso inusualmente seria y le reprochó que no es material para chistes. Finalmente, concluyó: "Hay tantas mentiras ahí fuera sobre mi reciente viaje a Cirque Lodge, pero no me importa lo que la gente piense. No voy a confirmar ni negar nada. Es mejor que no sepáis tanto sobre mí porque, al final, eso me hace mejor actriz. Así no se ven las películas con todos esos detalles en la cabeza".

En la cena, por si acaso, Eva no prueba el alcohol. (E. Torriente, 2008)

4.1.5.16. DANIEL BORASTEROS

Periodista de las páginas de Madrid del diario *El País* en el momento de seleccionar los reportajes para esta investigación, fue uno de los despedidos en el ERE que dicho diario ejecutó a finales de 2012. Ahora, en el momento en el que analizo sus reportajes (julio de 2013) prepara, junto a otros colegas, una revista, según cuenta en su cuenta de Twitter (@DaniBorasteros). La revista se llamará *Fiat Lux* y, según puede leerse en la cuenta de Twitter (@revistafiatlux), será “de crimen, buena lectura, mala prensa, crónica roja y ficción negra”.

LOS RINCONES DE LA SOCIEDAD. Tiene la palabra “rincón” varias acepciones, según el diccionario de la RAE: (1) Ángulo entrante que se forma en el encuentro de dos paredes o de dos superficies, (2) Escondrijo o lugar retirado. (3) Espacio pequeño. (4) Residuo de algo que queda en un lugar apartado de la vista. (5) Domicilio o habitación particular de alguien. (6) Porción de terreno, con límites naturales o artificiales, destinada a ciertos usos de la hacienda. Y todas ellas pueden ser usadas para calificar, de manera directa o metafórica, los reportajes que hace y escribe Daniel Borasteros en *El País*.

Siete son los textos que pueden incluirse en este trabajo: “Pobres de pelo limpio” (1303 palabras), “La ‘cabaña del Tío Tom’, a tres grados” (771), “A la revolución en borriquito” (926), “El último salto de Saray” (696), “La larga espera de Ana María” (1252), “Ya no se puede vivir aquí” (1164) y “El virus no se olvida de José” (1173). Todos ellos son valorativos, cinco de ellos están publicados en domingo, dos entre semana y todos menos uno, que se publicó en las páginas de sociedad, vieron la luz en las páginas de Madrid. El reportaje titulado “El virus no se olvida de José” lo firma con otro compañero.

Las características de estos textos son las siguientes:

a) Los olvidados. Efectivamente, los protagonistas de los reportajes de Daniel Borasteros son los olvidados. ¿De quién? De todos y de todo, podríamos contestar, hasta que un medio ha decidido ir en su busca y un reportero los ha encontrado. Es aquí donde empiezan a cobrar sentido las acepciones de la RAE. Dice la primera que rincón es un “ángulo entrante que se forma en el encuentro de dos paredes o de dos superficies”. Pues bien, los reportajes de este periodista son el ángulo donde se encuentran dos paredes o superficies: las leyes que organizan (o desorganizan) la

sociedad y los afectados por ellas; y, dentro de ellos, los más desprotegidos, los que habitan el olvido (Sabina, dixit), los que no se ven o no se quieren ver, los que a nadie le importan, los que transitan por una frontera que separa lo humano de lo que ya no lo es, los miserables (Victor Hugo, dixit).

Si seguimos con las acepciones de la RAE añadiremos que los protagonistas de los relatos de Borasteros son los que se han retirado o han sido apartados a los escondrijos de la sociedad, los que ocupan un espacio pequeño de la historia de la humanidad, los que, para algunos, son residuos de la sociedad, los que solo existen de puertas para adentro, para los suyos, y los que quieren ser ubicados dentro unos límites que aseguren su separación del resto.

Curiosamente, el diario lleva estos reportajes a las páginas locales, es decir, nos recuerda que todas estas historias humanas ocurren en lo más próximo. Una ironía informativa. Tan cerca de nosotros y tan lejos.

Si los reportajes mostrativos y dentro de ellos los valorativos, nos retratan una realidad que es equiparable al resto, en esta selección tenemos siete ejemplos. Siete historias que han sido investigadas a partir de datos, cifras, leyes, normativas, conceptos, partes y atestados para mostrarnos a los primeros pobres generados por la crisis económica iniciada en 2007, indigentes que viven en la calle también durante las oleadas de frío, habitantes del barrio popular de El Pozo del Tío Raimundo que no han evolucionado en 50 años a pesar del cambio físico del lugar, a una adolescente que huía de un centro de menores y encontró la muerte, a enfermos terminales de sida que sufren la falta de ayudas del gobierno regional, a mayores dependientes que deben perseguir durante años ayudas y aún así nunca llegan, y a vecinos del barrio de La Cañada que, tras ser convertido en el gueto de la droga con el visto bueno de las autoridades, se ven obligados al exilio.

Ángeles, Carmen, Lorena, José, Saray, Ana María y Aurelia son eso, casos extrapolables a todos los que están en su misma situación o parecida. A partir de la investigación y del relato de Borasteros, un poco menos olvidados.

b) Gritos de silencio. Daniel Borasteros da voz en sus reportajes a los que nunca la han tenido y posiblemente no volverán a tenerla después. Sus relatos son por tanto, una sucesión de voces que van construyen una realidad mayor, a partir de la suya, de la que

viven o sufren cada día. Los protagonistas siempre son presentados previamente por el reportero que nos pone en antecedentes de quien habla:

Por ejemplo, Ángeles, una chica de Villaverde, menuda y rubia, envuelta en un anorak azul. Licenciada en Historia y animadora sociocultural para la Comunidad de Madrid en paro, lleva un tiempo recurriendo a la caridad de la Comunidad de Sant Egidio, un grupo de voluntarios de inspiración religiosa que distribuye comida en el corazón de Madrid. "Ya no me quedan reservas. Vivo con mi padre, que es pensionista de 79 años y no nos da para los dos", dice. "Se me acabó el paro, ya está". Lleva un año sin trabajo y pocos meses recurriendo a la caridad: "No gusta", confiesa, aunque siempre sonriendo. Quizá demasiado. (D. Borasteros, 2008b)

Acurrucado en un laberinto de compuertas de cartón y madera, Cuqui lleva dos años bajo el puente que une Rubén Darío con la calle de Juan Bravo. "No se explaye, caballero, no voy a comentar nada de la campaña del frío", sentencia con los ojos encendidos bajo un gorro de lana. Está sentado en una banqueta frente a su casa. "Sólo faltan Tom Sawyer y Huckleberry Finn para que sea la cabaña del tío Tom, aunque no se crea que uno está aquí por gusto", explica con su peculiar mezcla de acidez irónica y simpatía: "Si quiere, se la cambio". (D. Borasteros, 2008a)

c) En la calle. Las historias que escribe Daniel Borasteros ocurren o se desarrollan en la calle, en ese lugar que empieza a ser cada vez más reivindicado por los periodistas españoles. Y no en las calles principales o en las avenidas, como estamos viendo, más bien en los callejones o las orillas de la ciudad, de cualquier ciudad.

Carlitos, que en realidad no se llama así, es un niño normal. Tiene 10 años. Está sano. Limpio. Buen estudiante, aplicado en las clases extraescolares. Hijo de un profesional. Pero ya sabe distinguir a la policía secreta. "Son aquellos, en el coche marrón, ¿ves?", dice sin salir del porche del bar Conrado, unos metros cuadrados de seguridad en medio del mayor supermercado de la droga de Europa, en Valdemingómez. (D. Borasteros, 2009c)

c) Escenas. Aunque los textos de este reportero no están contruidos sobre la unidad-escena, el reportero las capta y las introduce en el texto bien para arrancar el mismo bien para acoplarla en algún otro momento del reportaje.

Desde la parte trasera de la furgoneta, Aurora ve el pendiente en la oreja derecha de

Jorge, trabajador social de Apoyo Positivo. Necesita inclinarse un poco para hablarle. Su voz es un hilillo que se pierde entre el murmullo de la calefacción. A Aurora, que va abrigada como una cebolla, le dio una fuerte cefalopatía. "Llevaba un parche en un ojo y no podía ni hablar ni andar", recuerda con ese timbre apenas audible que surge de un esqueleto sin grasa. Casi traslúcido. Aunque la cara, operada, está muy bien. "Antes parecía un fantasma, me deprimía mucho", dice con su imparable sentido del humor, su risilla entrecortada pero constante. Aurora camina con un carrito de la compra lastrado por dos litros de leche. "Es que los andadores esos de viejo me dan vergüenza", confiesa coqueta. Su vida es aburrida. No puede casi salir de casa. Por eso, es tan importante su relación con la ONG. Con ellos y con otros enfermos come los jueves. (D. Borasteros, 2008d)

Saray se lanzó, enroscada, contra la cuneta de la carretera de Barcelona a la altura de Coslada tras deslizar la puerta de la furgoneta. El vehículo iba a 120 kilómetros por hora. Tenía 14 años, era muy besucona, le gustaban los macarrones con tomate y la apodaban Sara, Sarita, la loquita. (D. Borasteros, 2009a)

d) Contexto. En los relatos de Daniel Borasteros, el contexto tiene una fuerte presencia. Es lógico si pensamos que ha sido precisamente el contexto lo que se ha tenido primero (datos, cifras, leyes, cambios de normativa, etc) y, a partir de ahí, se ha buscado el rostro humano. En estos textos, lo abstracto y lo concreto se superponen y es a través de esta superposición que percibimos de una manera nítida la verdadera realidad:

Los plazos estaban claros. Ana María Ruiz, con el cerebro "atacado por un virus", llevaba ya casi un año en la cama del cuarto del fondo, alimentada por una sonda gástrica. La Comunidad de Madrid -"¡por fin!"- les había otorgado la ayuda de 487 euros a cuenta de la Ley de Dependencia. Su hija, también Ana María, y su marido, Antonio, la cuidan en su casa, un bloque arbolado de Coslada, turnándose desde hace casi tres años cuando cayó misteriosamente enferma y dejó de poder valerse por sí misma. Así que todo estaba arreglado. Recibieron la llamada el pasado 11 de noviembre pidiéndoles su número de cuenta. Era inminente. Pero, seis meses después, no han recibido nada. Ni un euro. Deben esperar "otra llamada". (D. Borasteros, 2009b)

4.1.6. OTROS REPORTAJES MOSTRATIVOS DE *EL PAÍS*

En el seguimiento de los diarios de Prisa nos hemos encontrado con otros reportajes mostrativos que merecen ser también destacados por sus características peculiares.

4.1.6.1. LOS PERFILES FAMILIARES DE JUAN CRUZ

El reportaje de perfil, tal y como lo venimos estudiando, suele corresponder a una persona. El periodista y escritor Juan Cruz elaboró cinco perfiles de cinco familias conocidas españolas. Cada uno de estos perfiles se publicó un domingo del mes de agosto de 2008: “El esplendor del silencio” (retrato de la familia Gabilondo), “El espíritu de Ketama” (retrato de los hermanos Carmona), “La familia Errando” (retrato de la familia Mariscal), “Gasolina quemada y tinta de imprenta” (retrato de los hermanos Alonso) y “Proteína y lechuga” (retrato de las hermanas Flores).

El periodista reúne a las familias (en algunos casos, como los Gabilondo, al ser tantos –nueve-, se ve en la necesidad de hablar con algunos de ellos por teléfono) y logra crear un perfil familiar de los personajes. Retrata y muestra las características que identifican a esas familias:

En casa, cuando no había acuerdo nos callábamos”, dice uno de los hermanos, Iñaki. Y, de broma, Ángel le replica: “Pues no estoy de acuerdo”. En aquella casa, “todo lo que dividía no era bien visto”. Al padre, la guerra le hizo un introvertido, y la madre vivió con dolor, para siempre, la muerte de su hermano en la contienda. Pero de ello no hicieron bandera, sino silencio. (...). Los padres decían las cosas gestualmente; no hacía falta hablar demasiado. “Y nosotros lo heredamos”. Dice Arantxa, médico: “No lo dijeron, lo hemos visto”. Luis, médico también, lo explica en parecidos términos: “Se hablaba mucho en casa, pero fue el silencio el que nos formó. (J. Cruz, 2009: 8)

(...)

Desgranar definiciones de los hermanos que no están. Arantxa, médico, “es la memoria de la familia, la que nos avisa de los cumpleaños”; Lourdes, la monja misionera, “es un ejemplo de cómo hay que estar por encima de ideologías cerradas; ponía aceite en todas las situaciones complicadas”; Jesús, el más chico; Javier, la mirada sobria de los Gabilondo... Iñaki hizo, para los más pequeños, de segundo padre. Cuando ya pudo salir, cuenta Luis, “nos dejó de pastorear”. Y se fue al cine. En medio de la película

escuchó un tumulto de muchachos, y vio que cinco menores eran expulsados de la sala. Eran sus hermanos, que le siguieron la pista. Ahora se ven poco, “pero cómo nos queremos”, dice Arantxa, “los Gabilondo”. (J. Cruz, 2009: 9).

4.1.6.2. EL RETRATO ÁCIDO DE BUSH, POR MANUEL VICENT

El retrato que el escritor Manuel Vicent hace del que en ese momento está a punto de terminar su mandato como presidente de los Estados Unidos fue publicado en *El País Semanal*, bajo el cintillo de “reportaje”. Vicent hace un retrato de Bush a partir de sus actos y dado que no oculta su antipatía por el personaje el resultado es un texto subjetivo pero, para muchos, acertado. Es un perfil producto de la interpretación del escritor:

Si un tarambana como George W. Bush, ex alcoholíco, sin haber leído un libro en su vida, con una cultura de *Reader Digest*, pudo llegar a presidente, también lo puedo ser yo, se dirá a sí mismo cualquier conductor de autobús, viajante de comercio, leñador o periodista de mala muerte perdido en la Norteamérica profunda. Pero lo cierto es que George W. Bush ha sido presidente de Estados Unidos sólo por ser hijo de su padre, que a su vez ya fue vástago de un banquero de Wall Street y de una rica heredera de Nueva Inglaterra, lugar donde se crían los mejores ejemplares blancos, protestantes y anglosajones. En este caso, la figura del progenitor es fundamental para desvelar la parte más oscura del subconsciente de este hijo, que entre otras cosas ha terminado por poner al mundo patas arriba sólo con la intención de agradar a su padre o tal vez para demostrarle que también podía llegar a ser, como él, un gran hombre. (M. Vicent, 2008).

(...)

En la forma de caminar se nota que lleva un vaquero dentro: levemente espatarrado, los brazos separados del cuerpo, las manos listas para desenfundar. A lo largo de su doble mandato lo hemos visto bajar del avión, atravesar la pradera siempre divertido y campechano como si ninguna tragedia fuera con él, saludar mecánicamente mirando hacia la derecha aunque allí no hubiera nadie, salvo su perro *Barney*. (M. Vicent, 2008).

4.1.6.3. UN MULTIREPORTAJE SOBRE LOS NIÑOS DEL MUNDO

El 15 de noviembre de 2008 *El País Semanal* publicó el multireportaje monográfico “El mundo de la infancia es un pañuelo” con motivo del 20º aniversario de la Convención sobre los Derechos del Niño. Este especial estaba compuesto, a su vez, por 20 minireportajes que mostraban la situación de los niños en otros tantos lugares de la tierra: Moldavia, Colombia, Senegal, Alemania, Líbano, Uganda, Suecia, India, Níger, Argentina, Filipinas, Japón, Marruecos, Estados Unidos, Belice, México, Lesoto, Turquía, España y Nepal.

El diario publicó el relato, además, de cómo se hizo este especial: “Seis meses atravesando fronteras, veinte países, cuatro continentes. Una fotógrafa: Isabel Muñoz.

Cinco periodistas, 19 ONG, un centenar de niños retratados”. Los cinco periodistas fueron: Lola Huete, Pablo Guimón, Quino Petit, Rafael Ruíz y Sergio C. Fanjul. Es un ejemplo de reportaje a varias voces, es decir, firmado por varios reporteros simultáneamente, que es habitual en la prensa.

Lola Huete fue la encargada de escribir el relato de cómo se hizo este multireportaje mostrativo y terminaba su texto diciendo lo siguiente:

Detrás de cada cifra se esconde un rostro, una mirada o una sonrisa, un ser humano que con toda probabilidad no llegará a serlo en plenitud. Si fuéramos capaces de observar esa mirada y escuchar con avaricia su mente y su corazón, podríamos evolucionar mejor como seres humanos, desarrollar nuestra dimensión universal y abrimos realmente al mundo: podríamos recuperar los valores que en nuestra alocada carrera hacia eso que llamamos progreso dejamos en el camino. Nos daríamos cuenta de que manteniendo esta situación impedimos el avance de toda la humanidad, porque la verdadera medida del progreso es la forma en la que viven los niños. (L. Huete, 2009a).

4.1.6.4. EL REPORTAJE MOSTRATIVO CONQUISTA NUEVAS SECCIONES: MÉDICOS RURALES EN EL SUPLEMENTO DE SALUD

El suplemento de Salud del diario *El País* publicó un reportaje de tres páginas sobre la situación de los médicos rurales actualmente. “Médicos rurales en el siglo XXI” es un reportaje que explica los cambios habidos en la medicina rural en las últimas décadas

pero muestra, al mismo tiempo, a través de varias entrevistas, las condiciones de vida y trabajo de los profesionales que ejercen la medicina en zonas rurales.

Mientras atiende esta entrevista, a la puerta de la consulta de Fumadó llama un hombre de unos 50 años. Trae un jamón. “Me lo regala cada año: está muy agradecido porque tenía un problema de drogas y lo estuve tratando”, explica. Los pueblos están llenos de secretos a voces. Cuando un paciente abusa del alcohol u otra droga, el médico se lo encuentra en el bar, en las fiestas mayores, en la plaza del pueblo... “Para mantener su confianza, no has de decir nada en ese momento, pero tú ya tienes información”, explica Fumadó. (M.L. Ferrado, 2009: 3)

4.1.6.5. REPORTAJE MOSTRATIVO EN PRIMERA PERSONA: “PERIODISTA, DEJA DE TEMBLAR, SI QUISIÉRAMOS YA ESTARÍAS MUERTO”

Un reportaje en el que el periodista es el protagonista absoluto. La narración está en primera persona. Si bien es cierto que el hecho no se hubiera producido si el periodista no hubiera pasado a la favela, también lo es que muestra la ley que impera en el lugar. Un relato que parece oportuno porque nos aproxima a una realidad, difícil de obtener:

No pasa mucho tiempo hasta que se aproxima un individuo de entre 40 y 50 años con el torso desnudo y la cabeza rapada. Reparo en su colgante: el diente de algún animal de gran tamaño. Tras saludarnos, aparecen detrás de él varios chavales armados con pistolas automáticas y fusiles de asalto. Mi primera reacción es la de agachar la cabeza, llevarme las manos a la nuca e hincarme de rodillas ante ellos. Irracionalmente les doy la espalda porque no soporto la imagen de las pistolas encañonándome. El miedo me invade. Tengo frente a mí al dueño del local sentado en una silla, en estado de pánico. El hombre del colgante, el líder, me levanta del suelo. Todos hablan y gritan al mismo tiempo. Tengo una pistola de gran calibre contra la sien. Reconozco dos subfusiles UZI. Todos son muy jóvenes. Dos chavales me registran. El jefe se dirige a mí:

—Ahora nos vas a decir quién eres y qué andas haciendo aquí.

—Soy periodista y he venido a hablar con algunos vecinos de lo que ha pasado durante el fin de semana. El portugués se me anuda en la garganta por el miedo.

—Como estés mintiendo te matamos aquí mismo.

De la cartera extraen mi acreditación como periodista y mi DNI español. El rapado estudia la documentación mientras algunos de los *narcos* abogan a gritos por ejecutarme en el momento. “Sacadlo de ahí y llevadlo al centro de la plaza”, resuelve el jefe. Mientras me empujan, uno de los chavales me dice al oído: “Si eres uno de esos periodistas que mandan reportajes sobre nosotros... vete preparando”. Un sudor frío me recorre la espalda. Entonces el líder habla: “Periodista, deja de temblar, porque si te quisiéramos muerto ya lo estarías”. Son las primeras palabras mínimamente tranquilizadoras (F. Barón, 2009: 6).

4.1.7. REPORTAJES LITERARIOS EN *EL PAÍS SEMANAL*

El País es el único diario de los analizados que en el período estudiado ha publicado reportajes literarios, tal y como los entendemos en este trabajo. Por un lado ha publicado una serie, bajo el título “Testigo del horror”, de cinco relatos, que ha llevado a otros tantos escritores a distintos lugares del mundo para mostrar a las víctimas de la violencia: “Viaje al corazón de las tinieblas” (relato de Mario Vargas Llosa, tras su viaje al Congo), “La piedra bajo el sol” (relato del escritor nicaragüense Sergio Ramírez, tras visitar Haití), “Las reinas de Saba” (relato de la escritora colombiana Laura Restrepo, tras su viaje a los campos de refugiados de Yemen), “Infierno en tierra de dioses” (relato de Juan José Millas, tras su viaje a Cachemira) y “El pueblo más triste del mundo” (relato de John Carling tras su viaje a Bangladesh y Malasia). Todos escritos en primera persona y que vieron la luz además y posteriormente en un libro.

Además, se han publicado otros reportajes de Antonio Muñoz Molina (“Imágenes de la ciudad perdida” sobre una exposición de imágenes de Nueva York), Emilio Lledó (“Lo bello es difícil” sobre la exposición ‘Entre dioses y hombres’ del Museo del Prado) y Jordi Soler (“Babel en Barcelona” sobre el rodaje de una película de González Iñárritu).

En cada caso, como se decía al definir estos reportajes, prima el estilo de cada autor y el punto de vista personal de cada uno de ellos.

4.2. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN *ABC*, *LOS DOMINGOS DE ABC* Y *XL SEMANAL*: SUS AUTORES

4.2. 1. CIENTO TREINTA Y OCHO RELATOS HUMANOS

El diario *ABC* ha publicado en los trece meses de seguimiento 138 relatos mostrativos. De ellos, 78 han sido valorativos y 60 perfiles. Ninguno literario. Por cabeceras, el periódico diario ha publicado 84, *Los Domingos de ABC* (páginas centrales que el periódico de Vocento inserta los domingos) 40 y *XL Semanal* (suplemento del periódico, que también se distribuye con otros diarios del grupo Vocento) 14.

4.2.2. DOMINGO, DÍA DEL REPORTAJE: 97 DE 138

El diario *ABC* elige el domingo para publicar la mayoría de sus reportajes. De los 138 relatos publicados, 97 lo han sido en domingo. A larga distancia quedan el resto de los días. En lunes se han publicado 14, 7 en miércoles, 6 en martes y viernes y 4 en jueves y sábado.

4.2.3. EL RELATO HUMANO EN LAS SECCIONES DE *ABC*

Las secciones que acogen los reportajes mostrativos en el periódico diario son: Internacional (26), Madrid (25), Sociedad (16), España (13), Economía (1) y Medio Ambiente (1).

La práctica totalidad de reportajes mostrativos publicados en la sección de Internacional de *ABC* son perfiles. En este período sólo hemos encontrado uno valorativo. Los retratos corresponden a dirigentes gubernamentales internacionales o candidatos a serlo, fundamentalmente. Y también nos encontramos con dirigentes mundiales que, sin ser estrictamente noticia, el periódico retrata para mostrar alguna peculiaridad del personaje: corrupción, influencia o trayectoria personal, entre otras. En cambio, en Sociedad, los reportajes valorativos son mayoría y si encontramos algún perfil es un relato que al mismo tiempo muestra una realidad más amplia. Estas historias se ocupan de la repercusión de las leyes sociales en las personas y de las relaciones familiares, mayoritariamente.

España acoge reportajes valorativos y de perfil, indistintamente. Los perfiles son retratos de políticos, que son noticia por nombramientos como altos cargos y los valorativos abordan grandes temas de interés para la sociedad española como inmigración y maltrato de las mujeres. La presencia testimonial de perfiles en Economía y Medio Ambiente es casi anecdótica. Por su parte, la sección de Madrid acoge gran número de relatos valorativos que muestran el rostro de la ciudad.

4.2.4. TRECE MESES DE REALIDAD VISTA POR ABC: LOS ROSTROS DE LA CRISIS ECONÓMICA, MUJERES Y PADRES MALTRATADOS Y ADICTOS AL OPIO, QUE VAGAN POR KABUL, ENTRE NUMEROSOS RELATOS HUMANOS.

Las cabeceras de Vocento nos ofrecieron su particular mirada sobre el mundo en este tiempo. No puede ser éste un relato exhaustivo de todas pero mencionamos las más significativas.

Nos acercó la realidad de los inmigrantes que llegan a España: la de una mujer que tardó un lustro en llegar y cuando lo consiguió fue madre en nuestro país y la de otro que enterró a sus amigos en el desierto. Buscando los rostros de la crisis económica nos mostró a personas que la sufrían en distintos puntos del planeta, a los pueblos que tienen paro crónico en España, a los que sobreviven en el paro, a los inmigrantes que son explotados por las mafias del trabajo, la vida en los albergues y en campings, en la calle, en los núcleos chabolistas y los que trabajan en los semáforos.

De los lugares más lejanos, nos habló de la mala actuación de alguna ONG en el Chad, de la vida en Gaza, India y en el Congo. Nos mostró a los adictos al opio que vagan por Kabul y el lugar marroquí donde se cultiva la droga, la vida en Ciudad Juárez, el trabajo de los atuneros, de los niños camboyanos que trabajan en la basura. Nos mostró el trabajo de las porteadoras en la frontera de Marruecos, el hacinamiento en el que viven los pobres de Hong Kong y nos habló de las mujeres que se autoinmolan en Afganistán.

En sus reportajes también estuvieron los relatos de mujeres maltratadas y la vida con sus verdugos, padres que han denunciado a sus hijos por maltrato, afectados por el retraso de la Ley de Dependencia, la vida en los centros de menores, historias de personas que han despertado tras un coma, robos a comercios, prostitutas, niñas que han tomado la píldora postcoital en varias ocasiones y las historias de mujeres en centros de

rehabilitación. La conciliación de la vida laboral o familiar, mujeres que mandan en el tajo, personas que necesitan un trasplante, padres que han logrado adoptar, pueblos que cambian sus viejas industrias por nuevas (Puertollano), mujeres boxeadoras, madres adolescentes, los últimos peones camineros, un hombre inocente que pasó trece años en la cárcel y la vida en un psiquiátrico fueron otros temas escogidos de la realidad.

Las páginas de *ABC* acogieron los perfiles de: Barack y Michelle Obama, McCain, Hillary Clinton, nuevo presidente del Consejo Europeo, Barak (ministro de Defensa israelí), primer ministro de Suecia al frente de la UE, los magnates de Putin, Svetlana (la dama más influyente de Rusia), primera ministra (lesbiana) de Islandia, líder de la izquierda radical francesa, ministra de la presidencia de Brasil y candidata a suceder a Lula, presidente electo de la República Sudafricana, Kim de Corea, Rahul Gandhi, presidenta del Partido Revolucionario Institucional de México, ministro de Exteriores de Caracas, candidato presidencial chileno, candidato presidente de Uruguay, esposa del primer ministro de Japón, Manuel Chaves, Ignacio Fernández Toxo (CC.OO), Caamaño, Sandra Carrasco (hija de asesinato por ETA), la nueva presidente de Unión del Pueblo Navarro, la esposa de Patxi López, Luis Bárcenas, Mark Zuckerberg (fundador de Facebook), un jesuita que trabaja desde hace 70 años en China con los leprosos, una soldada condecorada seis veces y un franciscano que ayuda a las mujeres que llegan en patera en el estrecho.

Y los retratos de Hannah Montana, Nicole Kidman, Scartell Johansson, Zac Efron, Kaká, Jenson Button y Jaime Alguersuari.

4.2.5. PERIODISTAS QUE MUESTRAN LA REALIDAD EN SUS RELATOS: LOS REPORTEROS DE *ABC*

Tras hacer un recuento de las firmas de los 138 reportajes seleccionados, observamos que 77 periodistas son los autores de los mismos. Como ocurriera con *El País*, algunas de estas firmas aparecen en una sola ocasión firmando uno de estos relatos. Son corresponsales nacionales o extranjeros que han escrito algún perfil o un reportaje valorativo pero que no son firmas habituales en este tipo de relatos, durante el período analizado.

Los que sí pueden considerarse escritores de relatos de realidad, en los términos aquí estudiados son los siguientes:

4.2.5.1. ALFONSO ARMADA

En el momento de hacer este trabajo, es adjunto al director en el diario ABC y dirige el Máster de Periodismo de dicho diario, de que fue corresponsal en Nueva York durante siete años. Antes, trabajó para *El País*, periódico para el cual cubrió el cerco de Sarajevo y fue corresponsal para África durante cinco años. Es, además, editor y director de la revista digital *Frontera D* y autor de varios libros. Alfonso Armada mantiene un blog casi diario en la revista *Frontera D* bajo el nombre de El Mirador y sigue escribiendo habitualmente en las páginas del diario ABC.

Durante el año de nuestro seguimiento de periódicos, Armada publica cuatro reportajes, que seleccionamos para este análisis: “Cuando la justicia yerra” (1529 palabras), “Congo: La mirada de la esperanza” (1128), “La Roca crece” (1941) y “Puertollano: de la mina a las renovables” (1979). El relativo al Congo se publica en el suplemento dominical del Grupo Vocento *XL Semanal*. Los otros tres en el suplemento *Los Domingos ABC*.

No podía dejar de estar Alfonso Armada en este trabajo de investigación porque realmente es uno de los grandes periodistas narrativos que tenemos en nuestro país. De hecho, la revista *Frontera D* que, como decíamos, edita y dirige, se presenta de la siguiente manera a sus lectores: “Es una revista de momento solo digital, con sede en la nube, centrada en el periodismo narrativo, la crónica y el ensayo (porque duda de que muchas noticias lo sean en realidad), y que intenta explicarse el mundo y explicárselo a quien se haga preguntas: una inmensa minoría, tal vez”.

Y si bien es cierto que los reportajes publicados en este período de tiempo no son los más representativos del periodista, sí lo es que en ellos podemos rastrear algunas de las características narrativas de este reportero. Lo cierto es que este autor, de estilo propio, deja su huella en todo lo que escribe.

¿Dónde debemos ubicar los reportajes de Armada? A mi modo de ver, los textos de este escritor, que aún ejerce como periodista en su día a día, deben ser considerados relatos

mostrativos literarios puesto que lo que prima en los mismos es la mirada del autor sobre la realidad narrada. Una mirada construida sobre diferentes estrategias narrativas que se sintetizan en su compromiso.

COMPROMISO CON EL RELATO. Efectivamente, Alfonso Armada es, a mi modo de ver, ejemplo del periodista comprometido con lo que escribe. Objetivamente comprometido. Un compromiso que manifiesta en distintas etapas del proceso de elaboración de sus reportajes:

a) En primer lugar, con la elección de las historias que decide narrar. Son historias dispares, alejadas unas de otras, difíciles de acotar y construir y con ningún nexo en común, salvo que en ellas Armada encuentra siempre al hombre que dota de sentido, o de sinsentido, a la realidad (“Si hubiera que poner caras al nuevo y viejo Puertollano, ...”, escribe en el reportaje sobre el pueblo manchego). Es su autoría, en estos relatos, una de las primeras cosas que llama la atención al estudiar estos reportajes. Y a fuerza de reflexionar, llegamos a la conclusión de que para este autor realidad y relato están unidos en una línea sin fin. No hay por tanto, historias que tengan más enganche para ser relatadas u otras que sean imposibles de narrar. Relato y realidad son una misma y única cosa, imposibles de valorar por separado, y mucho menos de sobrevivir, en la mirada de este autor. Por eso, este periodista afronta lo que podría ser un reportaje sobre las energías renovables en Puertollano, desde el relato de un pueblo y su gente; nos cuenta la noticia de que Gibraltar está intentando ganarle tierra al mar, construyendo un perfil político, social y cultural del Peñón; nos presenta a la víctima de un error judicial construyendo un texto valorativo que muestra la culpabilidad de la Justicia; y nos habla de valores humanos, olvidados en tantas partes del mundo, a través de un reportaje realizado en una pequeña escuela del Congo.

b) La intención del primer párrafo. Si venimos estudiando las distintas utilidades que los reporteros le dan a ese primer párrafo, que siempre ha de enganchar al lector, nos encontramos con que Alfonso Armada lo hace para desvelar su compromiso y anunciar desde qué lado se ha construido el relato:

Falso culpable. Los escarnios y los infortunios han dejado profundos surcos en el rostro de Rafael Ricardi, a quien sólo faltaba el espantajo de un crimen que no cometió para condenarle a un destino sin aparente redención. Trece años penó en seis prisiones de la Península por una violación que cometieron otros. Trece años que le han «robado» a un

hombre que cuando la policía le echó el guante vivía bajo un puente en su Puerto de Santa María natal. Ahora reclama que la justicia que no tuvo le compense de los sinsabores, de esos trece años a la sombra a los que puso fin la heroína de esta historia desgraciada. (A. Armada, 2009a)

El mal no es ninguna abstracción. El mal existe y en algunos lugares del mundo, como en la República Democrática del Congo, tiene forma humana, porque desde Hobbes a Sartre `el lobo puede ser un lobo para el hombre´ y `el infierno son los otros´. Pero a fuerza de asomarnos a los estragos del mal, a la guerra que se ensaña como una maldición sobre uno de los países mineralmente más ricos de la Tierra, atizada por la codicia, multiplica el sufrimiento y el dolor, nos olvidamos de fijarnos en la otra mitad, en quienes se niegan a aceptar el triunfo del mal. Como una escuela de camisas blancas cuya luz brilla en medio de las tinieblas. (A. Armada, 2008)

Gibraltar es una espina en el pie de España que ha acabado de hacer callo, y el viejo banderín de enganche «¡Gibraltar español!» no despierta las fiebres patrióticas de antaño: no parece que haya muchos dispuestos a morir en el empeño de reconquistar el estratégico enclave perdido el 4 de agosto de 1704 a manos de la pérvida Inglaterra y el cruce de notas diplomáticas sobre la soberanía de la Roca entre Londres y Madrid es un rito de paso todos los otoños en la Asamblea General de las Naciones Unidas. (A. Armada, 2009c)

c) Monólogo interior. Observamos en los párrafos anteriores el uso del monólogo interior de narrador a través del cual hace explícita su postura sobre lo que relata. Armada usa este recurso no solo en el primer párrafo sino en otros momentos a lo largo del texto:

Es la prueba de que no todo está perdido, de que para atajar el mal son precisos héroes que no se dan la menor importancia, pero que no tienen pelos en la lengua, como el padre Mario Pérez Duque, salesiano, que dirige este centro escolar y asistencial, hogar de 68 antiguos niños soldado, escuela primaria, centro de formación profesional, clínica y refugio en el que, en una década, ha acogido, educado y nutrido espiritual y materialmente a 26.000 niños. (A. Armada, 2008)

El padre Mario, venezolano, campechano, no es un diplomático, no comercia con la verdad: «La paz no se negocia. La paz hay que imponerla. Es necesaria para todos». Es

su forma directa de reprocharles a las buenas potencias europeas su no querer mancharse las botas y las manos tratando de imponer la paz en el devastado Congo, donde la fuerza de paz de las Naciones Unidas parece más preocupada de protegerse a sí misma que a la población. (A. Armada, 2008)

d) Variedad de recursos estilísticos. El reportero hace uso de gran variedad de recursos estilísticos: paradoja (“falso culpable”), precisión en el lenguaje (“escarnios”, “infortunios”), metáforas (“surcos en el rostro”, por arrugas), imágenes (“isla de certeza en el fango de la guerra”), vocablos que sorprenden en el texto (“espantajo de un crimen que no cometió”), personificación (“Sobre un sudario de niebla, la bandera británica que corona uno de los viejos castillos ondea, ajena a todas las controversias.”, “Desde el tren que siempre tiene prisa, ...”) y descripciones.

e) La capacidad de observación de este reportero la encontramos en el texto plasmada en sus personales descripciones, en las que los verbos juegan un papel fundamental al dotarlas de acción:

El mar está agitado y las aguas de la bahía de Algeciras, pastoreadas por las altas chimeneas de la refinería que allí tiene Cepsa, tienen un textura de curazo y azufre. Sopla el viento y la niebla reptaba sobre las rampas del Peñón e inquieta a los monos. (A. Armada, 2009c)

Desde los amplios ventanales del tren de alta velocidad se vislumbran vestigios del pasado minero de la segunda urbe de Ciudad Real: siluetas de castilletes, una montaña de escoria y cenizas (El Terry) de las explotaciones canceladas, ruinas de tinglados y de habitáculos que eran casas, amén de las grandes cuencas a cielo abierto, como ojos ciegos, que dieron sobrenombre al lugar e hicieron correr la plata por cerros y lomas. El sol campa inmisericorde donde antaño tuvo asiento un genuino poblachón manchego. (A. Armada, 2009b)

En el punto kilométrico número 25 hay un mapa del futuro: la nueva central termo-solar que acaba de inaugurar Iberdrola. Sobre una extensión equivalente a 130 campos de fútbol se despliega un mar de espejos: 352 colectores de cristal, paneles cóncavos programados para empezar a girar 180° siguiendo el arco tenso del sol desde el alba hasta el crepúsculo en un lento ballet postindustrial. (A. Armada, 2009b)

f) Vasta cultura. Alfonso Armada construye textos pertrechado de una amplia documentación. Parte de ella la muestra, bien citando fuentes, bien asumiéndola como narrador. Además suele hacer uso de sus amplios conocimientos culturales de tal manera que le gusta relacionar músicas, libros, películas, citas, lugares, etc.

A vista de pájaro, la Bahía Soberana (todo un perverso juego de palabras al pie de un territorio en disputa desde hace 300 años) recuerda, a menor escala, a las palmeras dibujadas a golpe de talonario sobre el mar de Dubai. (A. Armada, 2009c)

g) Datos que perfilan. La Historia o las estadísticas pueden contribuir a perfilar una sociedad. Lo consigue el periodista de *ABC* en el reportaje sobre el Peñón de Gibraltar.

Aunque hay que exhibir el DNI o el pasaporte, el funcionario británico al otro lado de la ventanilla y de la garita puede tener inequívocos rasgos y acento «british», o ser un genuino llanito, que es el gentilicio coloquial de los habitantes de Gibraltar (algunos dicen que se trata de una derivación del italiano «gianni», de Giovanni, Juan: literalmente, juanitos), y el llanito es el idioma que utiliza la mayoría de los gibraltareños, una suerte de «Spanglish» con música andaluza y otros acentos mediterráneos: no conviene olvidar que la población procece del Reino Unido de la Gran Bretaña, Andalucía, el norte de África, Malta, Chipre y otras áreas del Mediterráneo. Durante la Segunda Guerra Mundial toda la población fue evacuada hacia Londres, Irlanda del Norte, Casablanca, Madeira y Jamaica. Pasear por Main Street (la calle Mayor de Gibraltar) es un compendio de esos orígenes, aunque el acento que predomina es el andaluz, y todos los tenderos y la inmensa mayoría de los llanitos pasan del español al inglés sin solución de continuidad.

Otro de sus rasgos que acentúan su condición paradójica es que a diferencia del Reino Unido aquí se circule por la derecha, pero además el 78 por ciento se declaran católicos, frente a un 7 por ciento de anglicanos (la religión oficial del Reino Unido), algo más de un 3 por ciento musulmanes, un 2 por ciento judíos y casi un 2 por ciento hindúes. (A. Armada, 2009c)

h) Salirse de los márgenes. Este reportero acostumbra a no quedarse en el centro de la historia sino que va trazando círculos concéntricos lo que le permite ir abriendo el texto a nuevas dimensiones. Eso lo vemos claramente en el reportaje sobre Puertollano. El tema del reportaje es la evolución de un pueblo minero que se ha convertido en polo tecnológico de las energías renovables. Pues bien, el editor y director de *Frontera D* amplía los márgenes y da entrada a los ingenieros de ahora y los mineros de entonces:

Posteriormente, amplía de nuevo y nos muestra los cambios en su geografía urbana. Y así van apareciendo técnicos que explican, políticos que opinan y la historia que recuerda los orígenes de la población.

Aunque la acotación de esta investigación nos obliga a ceñirnos a estos textos para encontrar las características de estilo de este periodista, una rápida lectura a el libro *El sueño americano. Cuaderno de viaje a la elección de Obama* (Ediciones del viento, 2009), nos permite observar el uso habitual de estos elementos en su forma de narrar y la intensidad que llegan a alcanzar en sus relatos hasta mostrar una realidad, que si bien existe fragmentada, diseminada e inconexa, se dota de sentido tras su mirada. Donde mirada es observar (gentes, lugares, objetos, cifras, conceptos), escuchar (a los otros pero también a sí mismo, su pensamiento), relacionar (hechos alejados en lo social, en lo geográfico o en el tiempo; o en los distintos niveles de la propia existencia), describir (lo que se ve y escucha pero también lo que se quiere decir aunque no se diga, cómo se dice y lo que se calla, el silencio), añadir (contexto a través de citas de libros, vivencias, del punto de vista de los otros; de la suma de detalles simbólicos) e interpretar (buscando comprender).

4.2.5.2. PABLO M. DÍEZ

Es, desde el año 2005, corresponsal del diario ABC en Asia, con base en Tokio, según cuenta él mismo en su cuenta de Twitter ([@PabloDiez_ABC](#)). Mantiene el blog Tras un biombo chino en la edición digital del diario. Es precisamente en dicho blog donde el periodista expone las intenciones de su trabajo como corresponsal en aquel continente: “China y Asia ya plantean al mundo los principales retos del futuro, como la superpoblación, el desarrollo insostenible y la contaminación de sus megalópolis plagadas de rascacielos, pero también cuentan con paraísos naturales como el Tíbet, Tailandia o Mongolia. Descubrir sus contrastes es comprender el mundo del mañana”.

MOSTRAR LOS CONTRASTES. Seleccionamos siete textos y comprobamos que Pablo M. Díez, efectivamente, busca en sus reportajes mostrar esos contrastes de los que habla en su blog. Tres valorativos: “Afganistán quema su futuro con opio” (782 palabras, Internacional), “Hong Kong: Vivir en una “causa jaula” (1381, Los Domingos de ABC) y “Camboya: Los niños de la basura” (1323, Los Domingos de ABC). Y cuatro perfiles:

“El ángel de los leprosos” (670, Sociedad), “Kim de Corea: El impredecible dictador atómico” (1206, Los Domingos de ABC), “[Rahul Gandhi]La hora de la estrella paciente” (603, Internacional) y “La ‘venusiana’ del primer ministro [japonés]” (604, Internacional).

a) La necesidad del contexto. El corresponsal del diario ABC en Asia logra retratar las contradicciones de ese continente especialmente en sus relatos valorativos donde nos muestra distintas y dramáticas situaciones humanas. Todas sus historias vienen acompañadas de un contexto y/o unos antecedentes que se aprecian imprescindibles para percibir en toda su dimensión la realidad que quiere mostrarnos. Este contexto le lleva, por ejemplo en el reportaje “”Afganistan quema su futuro con opio”, a plantear otro reportaje, éste ya explicativo, en la página enfrentada bajo el título de “Gobierno, talibanes y ‘señores de la guerra’ se lucran del negocio de la droga” (446 palabras). Y si con un amplio contexto construye un reportaje explicativo y con él muestra una cara de la droga –el lucro de los gobernantes-, con un relato construye un reportaje mostrativo y con él muestra el otro lado –a los afganos drogadictos-.

En otras ocasiones, sin llegar a convertirlo en un texto completamente independiente, Pablo M. Díez, opta por estructurar el texto en dos partes, introduciendo ambos en el mismo relato. Esta estrategia la observamos en el reportaje “Hong Kong: Vivir en una ‘casa jaula’”, en el que dedica los primeros párrafos a contar la situación de la vivienda en Hong Kong (con especial atención a los ricos que pagan fortunas por sus viviendas) para después relatar las historias de los que viven en esas casas-jaula. De nuevo, el contraste. Veamos el primer párrafo de este reportaje y, varios después, con el que introduce las historias humanas que va a mostrarnos:

En Hong Kong, una de las capitales mundiales del lujo junto a Nueva York, Tokio, París y Londres, un ejecutivo de una gran multinacional llega a pagar hasta 30.000 euros al mes por un exclusivo «dúplex» de 650 metros cuadrados con vistas al mar en Repulse Bay, cerca de la elitista playa de Stanley. En su condición de paraíso fiscal y como lugar de residencia de numerosos multimillonarios que atesoran las mayores fortunas de Asia, la antigua colonia británica aparece cada año en los primeros puestos de las listas con las ciudades más caras del planeta. (Pablo M. Díez, 2009d)

(...)

Pero la palma de esta avaricia inmobiliaria se la llevan las «casas jaula», donde sus inquilinos malviven en pequeñas literas enrejadas como si fueran pájaros humanos. Es el caso de Kong Sin-kan, un hombre de 63 años que llama hogar a un cubículo de hierros oxidados apilado junto a otras 14 jaulas en una habitación de apenas 20 metros cuadrados. Para asearse, el cuarto sólo dispone de una letrina común con un lavabo que gotea y un agujero en el suelo para hacer las necesidades. (Pablo M. Díez, 2009d)

b) Descripciones. Es el recurso estilístico más destacado en los relatos de este periodista que deja testimonio de lo percibido por sus sentidos a través de un lenguaje sencillo y fácilmente reconocido por todos. El reportero usa este recurso para describir escenas:

Una calle embarrada y llena de socavones, como casi todas las de Kabul, se adentra en el barrio de Bagh-e Ali Mardan, cerca del Palacio Presidencial. Entre las ruinas de casas bombardeadas durante las casi tres décadas de guerras que ha sufrido Afganistán, aquí se mueven en cuclillas varios corrillos de hombres que se resguardan del frío envueltos en sus andrajosas túnicas. En silencio, como fantasmas, se dan la espalda unos a otros mientras se cubren la cabeza con sus capas. Bashir, que se oculta bajo este nombre ficticio y su roída capucha, quema la base blanca de la heroína con un mechero bajo el papel de aluminio. La pasta se va deshaciendo en un liquidillo que, al evaporarse haciendo burbujitas, se fuma con la misma indolencia con que se desvanecen su futuro y el de su país. (Pablo M. Díez, 2009a)

«Mira, mira. Hazme una foto, que me voy a picar», dice a su lado otro yonqui mientras se anuda el brazo a la altura del bíceps y se busca una vena entre los pinchazos rojos que se marcan en su piel. Junto a él, un compañero le prepara la jeringuilla con la dosis, parte de los dos gramos de heroína que compran con los 100 afganis (1,54 euros) que mendigan cada día. (Pablo M. Díez, 2009a)

Pero también escenarios, gestos, olores, sensaciones...:

A sus 57 años, Sin Wai-ming se aloja en uno de estos inmuebles, donde las jaulas han sido sustituidas por literas sin rejas, pero igual de pequeñas y hediondas. Con las perchas con calzoncillos colgando del techo y los ventiladores batiendo sus hélices para combatir el bochornoso calor, el hombre comparte con otras 28 personas más un oscuro y maloliente piso de 30 metros cuadrados y tres sucios retretes, de los cuales sólo uno tiene agua caliente. (Pablo M. Díez, 2009d)

A su lado, y bajo el ruido atronador de una televisión que cuelga del techo, sus vecinos hunden avergonzados sus cabezas en sus cuencos y botellas de «bai jiu», un fortísimo licor de arroz muy popular en China. (Pablo M. Díez, 2009d)

La llaman la «Montaña de Humo» porque está constantemente cubierta por una espesa capa de niebla que ciega los ojos. Son las emanaciones de gases, sobre todo metano, que desprenden los desperdicios en descomposición, que pican la nariz e irritan la garganta. Eso es lo primero. Curiosamente, el mal olor viene después. Un repugnante hedor a podrido que, como una bofetada, se agarra a la pituitaria hasta que uno acaba mareado. Y envuelto en el zumbido de una nube de moscas que revolotean sin cesar, otro enjambre, pero éste humano, se agita rebuscando entre la basura y acarreado pesados sacos. Mientras tanto, a su lado no dejan de pasar camiones cargados con el «maná» que todos esperan con ansiedad: toneladas y toneladas de desechos. (Pablo M. Díez, 2009c)

El más pequeño de dichos vehículos transporta 1.000 kilos de residuos urbanos, que descarga sobre una marabunta que se abalanza sobre los desechos como fieras hambrientas a la caza de una presa. (Pablo M. Díez, 2009c)

c) Dos voces. Los tres reportajes valorativos que Pablo M. Díez escribe entre noviembre de 2008 y noviembre de 2009 muestran una decena de vidas que transcurren en la miseria. Esa vida y el camino hasta ella es relatada a dos voces por los protagonistas (en primera persona) y por el narrador:

«Antes no era así. Trabajaba como ingeniero en el aeropuerto», se lamenta a ABC Bashir, quien perdió su empleo durante la guerra civil entre los muyahidin que siguió a la retirada de las tropas soviéticas. A principios de los 90, los combates encarnizados entre los «señores de la guerra» arrasaron la capital afgana y obligaron a cerrar su aeropuerto. Aunque pudo salvar la vida, Bashir acabó sumido en una vorágine de desempleo, pobreza y drogadicción que le sumergió en la heroína. (Pablo M. Díez, 2009a)

Triste final para un luchador que, con el rostro cuarteado por los golpes de la vida, llegó con sólo diez años a Hong Kong procedente de China, donde «mis padres se morían de hambre. Me ganaba la vida haciendo chapuzas y como albañil hasta que encontré en los

astilleros un buen empleo que incluía comida y alojamiento en los barracones de los trabajadores», recuerda Sin Wai-ming. (Pablo M. Díez, 2009d)

Allí le espera Tat Cho, una niña de diez años que nació en Vietnam pero ya no recuerda cuándo llegó aquí. «Antes vivía cerca del Mercado Ruso, pero mi madre fue despedida de la fábrica de ropa donde trabajaba», se lamenta entristecida, envuelta en una andrajosa camisa verde dos tallas mayor que ella, mientras retira con desgana los desperdicios con su gancho. (Pablo M. Díez, 2009c)

d) Empatía y compromiso. Es la manera en la que Pablo M. Díez está presente en sus relatos, dejándonos ver su opinión sobre la realidad que nos intenta mostrar:

Pero hay otra parte de la ciudad que vive al margen de esta opulencia, obscena hasta el exceso, y sufre las consecuencias de residir en un pequeño espacio densamente poblado. (Pablo M. Díez, 2009d)

A tenor de los datos oficiales del censo recogidos por la ONG SOCO, que lucha desde 1972 por erradicar tan humillantes cuchitriles, unas 100.000 personas ocupan infraviviendas en Hong Kong. (Pablo M. Díez, 2009d)

Cruel dictador que juega a la guerra nuclear mientras su pueblo se muere de hambre o caricatura asiática de Elvis con zapatos de plataforma y pelo peinado con tupé en alto para disimular sus 1,57 de estatura. (Pablo M. Díez, 2009b)

e) Lenguaje sencillo. El reportero utiliza siempre un lenguaje sencillo y popular a la hora de nombrar o calificar lo que ve: “cochambrosas colmenas de viviendas”, “casas jaula”, “cubículo de hierros oxidados”, “apenas le sirve para pagar la friolera de 1.200 dólares de Hong Kong (108 euros) que cuesta el alquiler mensual de su jaula”,

f) Perfiles documentados. La mayoría de sus perfiles están contruidos sobre informaciones públicas, declaraciones, entrevistas o libros escritos por los retratados. Y en ellos, el narrador asume absolutamente todo el protagonismo.

En casa, no habla de política con el primer ministro electo, al que prefiere hacerle un masaje en los pies después de una agotadora jornada y peinar cada mañana... o más bien

despeinar a juzgar por el resultado. «Mi marido es un hombre común en la vida cotidiana. Después de la comida, se levanta y va a la cocina, donde se obstina en lavar los platos», confesó Miyuki en una reciente entrevista en la que confesó su gran sueño: «Todavía creo que puedo hacer una película en Hollywood. Por su puesto, el actor protagonista será Tom Cruise. ¿Por qué? Porque sé que él fue japonés en otra vida». (Pablo M. Díez, 2009e)

g) Los finales de los relatos de Pablo M Díez son breves y siempre esconden una imagen, una paradoja, una moraleja:

Afuera le espera la dura realidad de Afganistán, un país que se fuma su futuro con una «papela» de heroína. (Pablo M. Díez, 2009a)

Al fin y al cabo, es su hogar y el único sitio que tiene donde caerse muerto en el lujoso y opulento Hong Kong. (Pablo M. Díez, 2009d)

«No sabemos qué haremos entonces», se compadece la mujer. Como el resto de buscadores de la «Montaña de Humo», lo único que tiene claro es que, al menos para ellos, la basura es la vida. (Pablo M. Díez, 2009c)

Por su parte, Yukio Hatoyama no duda en llamar a su mujer su «sol», ya que, según ha contado, «me siento aliviado cuando vuelvo a casa porque ella recarga mis baterías». Tal para cual: una abducida para un «extraterrestre». (Pablo M. Díez, 2009e)

4.2.5.3. MIGUEL ÁNGEL BARROSO

Es redactor del diario *ABC*. Según las informaciones actuales que encontramos en el periódico, podría estar dedicado a las noticias deportivas dentro del diario. Nosotros, en el año analizado (noviembre de 2008-noviembre de 2009) encontramos tres reportajes que son los que vamos a analizar a continuación: “Crisis: viaje a los pueblos del paro” (1563 palabras), “Atuneros: La vida en aguas turbulentas” (1135) y “11-M: Mi vida sin ellos”. Los tres son valorativos y todos ellos se han publicado en *Los Domingos de ABC*.

a) Estructuras diferentes. El periodista ha construido cada una de estas tres historias sobre una estructura diferente. “Crisis: viaje a los pueblos del paro”, arranca dotando de sentido al título con el periodista montado en el coche del alcalde, mientras están reclutando personas del pueblo con las que el periodista pueda hablar sobre su situación laboral. Es un viaje real, puesto que el periodista se desplaza a dos pueblos que encabezan las estadísticas de parados entre su población, y así lo muestra en el texto, y es un viaje simbólico a la actividad económica de ambas poblaciones. Y es el viaje simbólico el que se convierte en la estructura del reportaje: charla con parados, visita a la cooperativa de aceite del lugar, visita a dos fábricas textiles locales, charla con una mujer que ha creado su propia empresa de asistencia a ancianos y charla con una albañil y posterior promotor inmobiliario, que ahorró hasta comprarse su propio cortijo. Son estas diferentes actividades económicas que Barroso encuentra en su visita a Zagra y Pedro Martínez, ambos en Granada, sobre las que sustenta el relato.

Un viaje es también el relato “Atuneros: la vida en aguas turbulentas”. Pero éste es un viaje a los momentos más significativos en la vida de un capitán de pesquero que se pasa cuatro meses en el mar y cuatro en tierra. En este relato, el periodista, apoyado de las técnicas de flashback y flashforward, apoya su texto en cinco momentos clave: a dos meses de zarpar, el momento de zarpar, en el momento de comenzar una jornada en el mar, en el instante de lanzar las primeras redes del día y el regreso de nuevo a tierra. Cinco instantes en la vida de un pescador que sirven a Barroso para mostrarnos unas pinceladas de ese trabajo.

Por su parte, “11-M: Mi vida sin ellos” es un texto que consta de una larga introducción que sostiene un extenso monólogo interior del reportero, seguida de tres relatos independientes, entre sí, resultado de las conversaciones con tres víctimas de atentados del 11-M.

b) Discurso del autor. Miguel Ángel Barroso dedica este largo monólogo interior con el que construye la primera parte del reportaje “11-M: Mi vida sin ellos” a relatar la intrahistoria del mismo por su valor para entender no sólo los testimonios que vienen después, también los que no están o lo que no queda recogido en los mismos. Es una larga nota pie de página que, como decimos, se convierte en la primera parte de este reportaje.

«No vamos a remover el pasado. Hablaremos del presente y, sobre todo, del futuro». La

frase suena a posterior disculpa por una intromisión que empezó el 11 de marzo de 2004 en la improvisada morgue instalada en el pabellón 6 del Ifema y que no ha parado hasta hoy, en el momento en que suena el teléfono al olor de un nuevo aniversario.

(...)

No remover el pasado. Una disculpa más bien torpe. Pocos desean olvidar; los familiares de las víctimas, menos que nadie. Pero no todos han navegado en la resaca de aquella espantosa tragedia de la misma forma.

(...)

Hay quien desea regresar al anonimato. Quien duda sobre la bondad de hablar otra vez. Quien prefiere reservarse para otros foros, como el Congreso Internacional sobre Víctimas del Terrorismo, donde se siente más arropado y comprendido por los participantes. Quien está demasiado ocupado. Y quien acepta el trato de no tocar muchos temas espinosos para seguir conversando. «De acuerdo, hablemos del futuro». De los días que se extienden más allá de una fecha concreta. De los libros por escribir, de los viajes por hacer, de las películas por ver... de las experiencias por vivir. Por ellos mismos y por los que se fueron. Otros, en cambio, temen el proverbial carácter olvidadizo de los españoles, el hartazgo del público por el «periodismo aniversario», y no renuncian a su labor reivindicativa para luchar por lo que consideran su principal misión: preservar la memoria y la dignidad de los 191 fallecidos en el mayor atentado terrorista cometido en Europa. No el 11-M. No esta semana. 'Sine día'. Porque la resaca, en efecto, nos durará toda la vida. (M.A. Barroso, 2009a)

c) Escena. Una sencilla escena puede recoger también parte de la intrahistoria de un reportaje, aunque a buen seguro ese no sea el objetivo de incluirla en el texto. Más bien se puede buscar trasladarnos a un lugar a través de la descripción, del diálogo y de las forma de hablar de los que participan en la misma. Ese es el objetivo, creo, de Miguel Ángel Barroso en este arranque de relato:

El viejo opel astra avanza renqueante por unas calles que parecen toboganes flanqueados por casitas blancas. Zagra, en el poniente granadino, es un pueblo de postal con castillo árabe en ruinas y rodeado de un mar de olivos. Hace unos años salió en los papeles cuando los vecinos —poco más de mil— aflojaron el bolsillo para construir una nueva casa cuartel de la Benemérita e impedir, así, que los guardias tuvieran que marcharse. El alcalde, José León Malagón, conduce atento a los paisanos con los que se va cruzando.

Un chico en moto.

León le hace señales para que se detenga y abre la ventanilla. «Antonio, ¿en qué situación laboral estás ahora?».

—Pues cómo voy a estar. Sin hacer nada.

—Vale. Síguenos, que vas a hablar con estos señores.

La siguiente parada es un bar. Un lugar ideal para buscar testimonios. Varios clientes están acodados en la barra, mirando en la televisión la subida de Obama a los altares. Partidarios del presidente electo de Estados Unidos corren y saltan con la cara iluminada, como James Stewart deseando feliz Navidad a todo el mundo en la escena final de «¡Qué bello es vivir!». «Ese va a venir a repartir duros al pueblo», comenta un parroquiano mientras le da vueltas y más vueltas al café con la cucharilla. El alcalde sigue a lo suyo. Flaco y espigado, se da un aire quijotesco, algo que no ha pasado desapercibido a los pastores de la zona, que le han dedicado más de un trovo. «He encontrado a media docena. ¿Es suficiente?». (M.A. Barroso, 2008)

d) Flashback y flashforward. El periodista de *ABC* utiliza este recurso en el texto “Atuneros: la vida en aguas turbulentas” para mostrar en el relato los instantes más importantes de un capitán de barco pesquero y, a través de ellos y en un segundo nivel, en qué consiste este trabajo. El periodista nos lleva, ya desde el principio, del presente al futuro para ir después a un presente reconstruido. Este presente reconstruido es toda una ingeniería textual puesto que es un presente ficticio armado sobre un pasado pero que en el texto quiere sugerir que ocurrirá en el futuro:

Joseba acaba de consumir su segundo mes de permiso. Le quedan otros dos. En julio volverá a la mar y dejará aparcada una de sus vidas, la que comparte con su mujer y sus hijas de 11 y 2 años. Tendrá que abrir un paréntesis justo cuando empezaba a ser una referencia reconocible para las niñas. Se despedirá de ellas y del resto de su familia y amigos hasta noviembre, cogerá con algunos paisanos un vuelo a París y, desde allí, junto con otros marineros procedentes de Galicia, Canarias y Andalucía, saltará a las Seychelles o a Madagascar para retomar su otra vida, la que le liga al atún, a la sal y el peligro. Joseba Blanco Larrinaga, 39 años, hijo y nieto de pescadores de Bermeo, Vizcaya, capitán de pesca en el Índico, cuatro meses embarcado y otros cuatro en casa, se consuela pensando que este año sí podrá pasar la Navidad con los suyos.

(...)

Cinco de la mañana. Joseba cubre su turno en el puente. Después de terminar con el papeleo del día anterior ha leído un rato y escuchado un poco de música. Lo cierto es que no hay mucho tiempo libre a bordo, y rara vez se comparte con los demás. «Antes veíamos películas juntos, pero ahora la gente se trae su propio material en el disco duro del portátil». Llega el patrón y da la orden de arranque. Comienza una jornada que promete ser larga. De sol a sol.

(...)

Cinco y media de la mañana. El patrón ordena largar y despachar la red para cercar a los atunes.

(...)

El juego de las persecuciones continúa en esas aguas tumultuosas de las que Joseba espera regresar con bien en noviembre para masticar otra realidad, la de su pueblo, la de su gente. (M.A. Barroso, 2009b)

4.2.5.4. LUIS DE VEGA

Corresponsal de *ABC* en Rabat durante el momento de hacer la selección de los reportajes para este trabajo, fue expulsado de Marruecos en noviembre de 2010. El gobierno le retiró la acreditación. Llevaba ocho años ejerciendo la corresponsalía en Rabat cubriendo la zona del Magreb y el África subsahariana. En la actualidad sigue trabajando en internacional en el diario *ABC* donde cubre informaciones de distintos países de África.

Los textos que analizamos de este reportero son: “El enigma de Riada” (668 palabras, publicado en las páginas de España), “Mohamed, Dalila y Ryan: familia sin fronteras” (947, publicado en la sección de sociedad), “Ketama. Reino y cloaca del hachis” (1819), “Campos de fresa. Donde no verás buscar trabajo a españoles en paro”, “Porteadoras. ‘Como burras’” (1202) y “Sidi Ifni. Los surferos de la patera” (1199). Todos ellos son valorativos. Los cuatro último fueron publicados en Los Domingos de *ABC*.

¿LA CRÓNICA MOSTRATIVA? Encontramos estos seis textos de Luis de Vega que reflejan esa hibridación de los géneros periodísticos. Aunque no todas con la misma intensidad, estas crónicas se aproximan a los reportajes mostrativos y tienen varias de

las características que estamos estudiando en este trabajo.

En cada uno de estos textos se observa el interés del reportero por mostrar la historia particular de una persona o personas que nos ayude a entender las de tantos otros en sus similares circunstancias. Observamos, por ejemplo que hay un tema que se repite: el viaje en patera a España. Y dentro de él, Luis de Vega nos ofrece perspectivas diferentes a través de varias historias humanas: la de una marroquí acomodada que quiere a toda costa cumplir ese sueño y muere en la travesía, la de unos jóvenes que ya lo han intentado, han sido repatriados y volverán a intentarlo (algunos), y la de otros que han llegado y realizan trabajos en el campo que los españoles hasta entonces no querían. La muerte de Dalila (primera víctima de la gripe A en España) y su bebé días después por negligencia médica dan pie al corresponsal para mostrarnos a una familia distribuida con naturalidad entre España (algunos ya nacieron aquí) y Marruecos. Un viaje en busca de los habitantes que viven del cultivo del hachís y el relato de la muerte de una porteadora que trabajaba en la frontera completan los temas humanos que este corresponsal vuelca en sus crónicas con los siguientes recursos:

Escenas, saltos temporales en la narración, descripciones de lugares, ambientes, gestos, recopilación de detalles, uso de metáforas y traslación del lenguaje de los protagonistas del relato son algunos de los recursos usados por el corresponsal de *ABC* en sus historias:

Riada Aahbidague cantó con sus cuatro hijas en una habitación antes de irse a dormir. Sobre la media noche sonó su teléfono móvil. Era la señal de que todo estaba listo y debía partir. Tres horas después despertó a Mhaijiba, su hija mayor, de 18 años. Fue la única de la que se despidió, la única que sabía todo y la que relata a ABC los entresijos del viaje de su madre.

Rompía en la ciudad de Guelmín, cerca del Atlántico, la madrugada del 13 de febrero. Ni siquiera Jama, el padre de familia, sabía nada. «Cuida de tus hermanas», le dijo Riada antes de darle un beso y salir de casa para embarcarse en la patera. Le esperaba el sueño español, tan accesible y tan lejano.

Han pasado dos semanas desde aquella despedida furtiva y un corrillo de mujeres se arremolina en la parte trasera de la ambulancia a cuyo paso se han ido cuadrando los policías en los cruces de Guelmín. En el interior un féretro de conglomerado con una nota en el lateral: «Repatriación de cadáver. Riada Aahbidague». Mhaijiba llora y se

abrazo al cajón junto a sus hermanas. Al lado Jama, el marido, un témpano que no pierde la calma. (L. de Vega, 2009c)

Un manojo de fotos es lo que le queda a Mohamed de su madre. Las muestra dispuesto a hablar de ella pero se derrumba mientras la luz que llega por la puerta del salón hace brillar las lágrimas, que se frota rápido tratando de hacer ver que ha sido un arrebato de dolor pasajero. Y habla. «Mi madre se levantaba cada día a las cuatro de la mañana para dirigirse a la frontera a cargar bultos. La Policía les pegaba con la porra en la espalda, en las piernas, en los brazos». Mohamed, de 27 años, y su hermana, de 33, ya hacía veinte años que se habían quedado sin padre. Ahora es su madre la que se ha ido para siempre tras morir el pasado lunes aplastada junto a otra mujer en una avalancha en la frontera. (L. de Vega, 2009d)

En el café donde una familia local da cita al periodista los viejos fuman kif en pipa y los jóvenes lían generosos canutos que embriagan el ambiente. Aterrizan media docena de extranjeros con mochilas, sacos de dormir y una enorme sonrisa colectiva. Son los únicos turistas. No se ven mujeres por las calles. Ni agentes de uniforme, a diferencia de otras poblaciones. Impera el modelo de hombre ocioso «prisa mata», salvo los que suben y bajan de los vehículos que atraviesan la carretera principal. (L. de Vega, 2009a)

“Vista desde fuera, la finca El Baldío, en el término municipal de Moguer, es uno más de los cientos de hormigueros donde decenas de trabajadores desfilan entre los plásticos mientras se encorvan y se incorporan apenas sin descanso. Diego Reina, un capataz de Villamartín (Cádiz) con dos décadas de experiencia en el sector, da órdenes a voces. “Ehto no ce lo come ni una cabra ehmayá” le espeta a un búlgaro mostrándole las fresas que ha cogido aún verdes. Le obedece una macedonia de marroquíes, rumanos, búlgaros, ucranianos y malíes sin dudar un instante a pesar de su cerrado acento andaluz al que se han acostumbrado porque pasan junto a él casi todo el día”. (L. de Vega, 2009c)

4.2.5.5. MIQUEL AYESTARÁN

Es un reportero freelance que trabaja para varios medios, entre ellos el diario *ABC* y el

resto de periódicos del Grupo Vocento. En su página web www.mikelayestaran.com el periodista explica que cubre la actualidad “sobre el terreno” en países como El Líbano, Siria, Afganistán, Irak, Pakistán o Irán, “mi gran pasión”.

Las crónicas de este reportero durante el año analizado suelen ser más explicativas que mostrativas. Y en su reportaje “Afganistán: Quemarse viva para huir de un infierno machista” (valorativo, 1278 palabras, publicado en Los Domingos de ABC), sin renunciar a la parte explicativa, logra mostrarnos una doble realidad: la de las mujeres de Afganistán que son obligadas a casarse a la fuerza y el trabajo de una ONG española que se ocupa de su recuperar emocionalmente a las que sobreviven. Los testimonios de las mujeres, médicos y ONG se alternan en primera y tercera persona y, junto al monólogo interior del reportero (en el que se nos contextualiza el reportaje mostrativo), van configurando este relato que arranca en el hospital y termina en la sala donde las supervivientes asisten a clase de dicha organización no gubernamental con la siguiente escena:

Sentado en un pupitre de la clase que el Ministerio de la Mujer les cede cada tarde, sigue con atención el taller de autoayuda en el que ocho mujeres hablan en voz alta de sus vidas. Aquí nadie hace referencia al interminable proceso electoral, ni a la guerra entre las fuerzas internacionales y los talibanes, los dos únicos temas que trascienden a la opinión pública mundial. Aquí se habla de la lucha por la supervivencia diaria de estas mujeres en sus hogares, una lucha tan dura como invisible en un país con una lista interminable de problemas. (M. Ayestarán, 2009)

A las cuatro de la tarde concluye la clase, pero el reloj corre y hasta pasadas las cuatro y media no termina la charla. Aquí se sienten seguras. Recogen los restos de los pasteles y las tazas de té, y la profesora les recuerda el horario para el día siguiente. Toca corte y confección, una de sus lecciones preferidas. Se levantan de sus sillas y preparan sus inseparables burcas para ocultarse en ellos antes de salir por la puerta de clase. Una a una desfilan ataviadas con el traje nacional, ese que las fuerzas internacionales pensaban que iban a poder borrar de las calles tras derrocar al régimen talibán, pero que ocho años después sigue tan vigente como siempre. Vuelta al mundo real, vuelta a esa sociedad de la que intentaron huir por medio del fuego. (M. Ayestarán, 2009)

4.2.5.6. MANUEL M. CASCANTE

Es el corresponsal del diario *ABC* en México. Mantiene el blog Archivo de Indias en la edición digital de dicho diario. De entre los reportajes que publica, seleccionamos los siguientes por encajar en los relatos mostrativos que estamos analizando: “El más buscado del mundo”, (perfil de 589 palabras, publicado en la sección de Internacional), “Jefa de jefes en tierra de hombres” (perfil de 934 palabras, publicado en la sección de Internacional) y “Ciudad Juárez. Donde los niños juegan al narco”, (valorativo de 1896 palabras, publicado en Los Domingos de ABC).

De estos tres reportajes, es en el último (“Ciudad Juárez. Donde los niños juegan al narco”) donde encontramos mayor diversidad de recursos de estilo usados en el texto.

a) Introducción de la historia. Manuel M. Cascante opta por dedicar el primer párrafo para contextualizar y justificar su relato. Es un primer párrafo en el que el autor le habla directamente al lector, le recuerda algunos datos nada baladíes del lugar que se dispone a mostrarnos y le explica cuáles son sus intenciones con el texto que viene a continuación. Hay que decir que este párrafo no es un sumario ni un lead del reportaje puesto que se imprimió integrado en el mismo, tras la firma del periodista. Por tanto, Manuel M. Cascante lo concibió como parte de él:

De Ciudad Juárez conocimos a sus muertas: casi un millar de mujeres asesinadas o desaparecidas desde 1994 en extrañas y macabras circunstancias. De Ciudad Juárez hablamos con frecuencia de los muertos vinculados con el crimen organizado: 1.600 asesinatos durante 2008 y cerca de 500 en lo que va de 2009. Pero poco sabemos de ese millón y medio de habitantes que sobreviven en esta urbe singular a la violencia del narcotráfico y al sitio militar a la que está sometida, desde comienzos de marzo, por 8.500 soldados y más de 2.000 agentes federales. Ésta es su historia, la historia de los que aún sobreviven en Ciudad Juárez. (M.M. Cascante, 2009a)

b) El reportaje está construido sobre una doble estructura. Por un lado, sigue el viaje que el periodista realiza a la ciudad. Por otro, va mostrando, de la mano de las fuentes con las que habla, aspectos diferentes de la vida ciudadana: historia reciente, inmigración, tejido social, economía, vida nocturna, ocio, diseño urbano y, como no, violencia y drogas. Ambas estructuras se insertan a lo largo de todo el texto.

c) El reportero, tras la primera persona del plural. El periodista opta por estar presente en el texto. Lo hace tras un “nosotros” y de su mano el lector sigue su viaje, sus conversaciones y sus paradas en la noche:

Estamos en «La cucaracha», el primer bar de México, situado al pie del puente internacional que une Ciudad Juárez con El Paso. Un local grande y bonito, decorado con instrumentos musicales y fotografías antiguas, que sin duda conoció tiempos mejores. Estamos solos con el dueño y unos tragos de sotol de chuchupaste (aguardiente elaborado con agave y la raíz de una hierba). (M.M. Cascante, 2009a)

d) Escenas. Aunque el relato no está estructurado en escenas, Manuel M. Cascante reproduce varias en su relato. En todas ellas, la protagonista es la ciudad, razón de ser del reportaje. Este reportero vuelca en estas escenas sus observaciones. De alguna manera, Cascante dialoga con la ciudad, deja que ésta le hable. Así comienza y acaba su viaje:

Cuando el avión inicia el descenso una mancha gris se vislumbra al final del desierto, donde no faltan dunas de arena blanca. Tras dejar atrás el aeropuerto y el control migratorio y de aduanas (como ocurre en todas las ciudades fronterizas del país, no importa que el vuelo sea nacional), la doble vía que conduce a la ciudad proporciona una primera imagen a resumir en menos de mil palabras: en el lado de la marcha, un «espectacular» (panel publicitario) exhorta: «Oremos por Ciudad Juárez. Lo necesitamos»; a su lado, un anuncio del gubernamental PAN dice: «No queremos que nuestros hijos crezcan con drogas». Al margen opuesto de la carretera, otro cartel, esta vez del Partido Verde Ecologista: «Pena de muerte para asesinos y secuestradores»; y a su sombra, el «night club Aphrodite's». En la mediana, un retén de la Policía Federal Preventiva con una docena de agentes embozados y armados hasta las cejas. Bienvenidos. (M.M. Cascante, 2009a)

Camino del aeropuerto, más retenes de los federales. «La cosa está más tranquila ahora —comenta el taxista—, pero estos hijos de la chingada son peores que los otros: si no llevas la documentación en regla, te sacan doscientos pesos de mordida. En eso no ha cambiado nada: sólo han subido las tarifas». Nuevo paso por migración y aduana. Nada que declarar. Aún acierto a leer un último cartel: «Antes de pedirle a Dios que cambie a Ciudad Juárez, pídele que te cambie a ti». Amén. (M.M. Cascante, 2009a)

e) Lenguaje local. El corresponsal de ABC en México introduce vocablos locales en su relato pero lo hace no a través de la voz de las personas con las que habla y que aparecen en el texto sino de su mano, es decir, es el propio periodista como narrador el que las usa y las introduce en su discurso. El reportero las presenta entrecomilladas y seguidas de su significación entre paréntesis:

La ausencia de parques o de instalaciones deportivas para niños y jóvenes es tan notoria como la presencia desmesurada de coches, tanto en sus calles como en los «yonques» (del inglés «junk yard»: desguace); muchos de ellos, de los llamados autos «chocolate», importados ilegalmente de EE.UU. (M.M. Cascante, 2009a)

José trabajaba en una de ellas, que se vio forzada a cerrar turnos, pasando de cinco a tan solo uno. Ahora está en la calle. Pero los juarenses llevan dentro el espíritu del trabajo, y José ya ha montado una tienda de abarrotes (el típico colmado o tienda de ultramarinos de barrio) y un taller mecánico. «Aunque está cabrón», se lamenta. (M.M. Cascante, 2009a)

Ya había visto morir una noche al valet (aparcacoches) del parking de enfrente, que también se dedicaba al narcomenudeo (trapicheo con drogas), y no quería seguir sus pasos». (M.M. Cascante, 2009a)

Ángel es representante de repuestos clínicos para odontólogos, pero últimamente su «jale» (trabajo) está de capa caída. (M.M. Cascante, 2009a)

La avenida Juárez y sus alledañas forman el centro de la ciudad, completamente desierta al filo de la madrugada. El rock escasea. El sexo, parece que también: ya no salen las cuadrilla a «sixtinear» en la 16 de Septiembre, ni se ven parejas «janiando» (del inglés «honey»: miel). (M.M. Cascante, 2009a)

f) Los narcorridos como fuente. En cuanto a los dos perfiles escritos por Manuel M. Cascante, que aquí analizamos, observamos que el relativo a la presidenta del PRI se fija única y exclusivamente en la carrera política de la protagonista. Una simple consulta de su biografía política sirven a este periodista para trazar un perfil de esta

mujer. Por su parte, el relativo al narco más buscado del mundo, está construido sobre datos e informaciones, posiblemente conocidas públicamente por todos. Pero llama la atención el uso de la letra de un narcocorrido que el periodista incluye en el texto para presentarnos distintos rasgos del personaje:

Distribuyendo plata y repartiendo plomo, Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, «El Chapo» Guzmán, se ha convertido en el principal narcotraficante de México y, probablemente, del mundo. «De los pies a la cabeza es bajito de estatura», lo describe el narcocorrido que le dedicara El Potro de Sinaloa.

«Ya conoció la pobreza, ya conoció la riqueza (...) Y del infierno se escapa y se persigna en la iglesia». Desde su evasión de la cárcel en 2001, el «Escobar mexicano» - nacido en La Tuna, humilde localidad del municipio sinaloense de Badiraguato- vive oculto entre las sierras de Durango, Sinaloa y Chihuahua, aunque hay quien dice haberlo visto en Guatemala y Honduras. «Durmiendo en piso, en la cama, de techo a veces las cuevas». Desde allí «El Chapo» maneja el cártel de Sinaloa (o «La federación», o «La alianza de sangre»), la más mortífera organización mafiosa del país, que se disputa a sangre y fuego con otras bandas el control del tráfico de drogas en México y Estados Unidos.

«Sobresalió entre los grandes, chequeen su historia no más». Guzmán personifica la transición entre los viejos narcos, «rancheros con cierto arraigo social», y los actuales «asesinos entrenados en tácticas militares» que cuentan con economistas para blanquear sus negocios y abogados para burlar la ley. (M.M. Cascante, 2009b)

4.2.5.7. JAVIER LÓPEZ

Corresponsal del diario *ABC* en Jaén y escritor. Hasta el momento ha publicado dos libros: “El apátrida” y “Soy católico, ¿pasa algo?”, en el que recoge los post del blog del mismo nombre, del que es autor (<http://soycatolicopasaalgo.blogspot.com.es>). Y es en otro blog ([El blog de Asensio](#)) donde encontramos una breve presentación de este periodista que nos interesa citar aquí: “Poca presentación necesita Javier López en la provincia de Jaén, pero para quien no tenga la suerte de conocer cómo escribe sólo les diré que posee una imaginación extraordinariamente asombrosa, que hace magia con los juegos de palabras que te quedas boquiabierto y que acaricia las palabras como pocos poquísimos”. Y, refiriéndose al primer libro que publicó, se añade: “El periodista-

escritor ha cogido los pinceles finos; ha hecho acopio de su sutil y profunda prosa. Ha ordenado su rico repertorio literario para, durante un año, haber pintado un retrato que ha elaborado con esmero, entrega y entusiasmo para conseguir una novela que le llena de gozo y de dicha”.

¿CÓMO SE MUESTRA LA DESESPERACIÓN? Javier López contesta a esta pregunta en su breve relato “Locos de frío” (valorativo, 612 palabras, publicado en la sección España): escuchando. Veremos cómo. Pero antes cabría subrayar que esta breve crónica o reportaje demuestra que los textos breves no están reñidos con los relatos mostrativos. Poco más de seiscientas palabras le bastan a este periodista para mostrarnos la desesperación de unos inmigrantes que duermen a la intemperie.

a) Escenas teatrales. Y a pesar del poco espacio, el corresponsal de ABC en Jaén logra estructurar el texto en tres escenas. Con la primera arranca y en ella nos muestra la desesperación de los inmigrantes a través de la reproducción de sus voces y lamentos y de la descripción de sus rostros. En la segunda nos muestra un altercado entre el vigilante de un albergue y un inmigrante. Y en la tercera, nos transmite el desenlace de la noche.

b) Escribir los lamentos. Javier López decide reproducir las quejas de los saharauis tal y como estos las emiten, con sus repeticiones, sus frases entrecortadas y mal ordenadas. El resultado es que efectivamente les oímos. Es, sin duda, lo más expresivo del texto:

«Soy saharai. Mi padre ha muerto. Soy saharai, saharai. Llevo un mes aquí. Soy saharai». El joven lanzaba en la madrugada del jueves frases como quien lanza aullidos: con la vista puesta en las alturas. Tenía los ojos extraviados, el andar vacilante y la cabeza perdida. (J. López, 2008)

«Tú eres de España. No entiendes lo que soy yo ¿has estado en África? ¿No? Entonces no entiendes lo que soy yo», aclaraba un adolescente al periodista. (J. López, 2008)

c) Variedad de recursos estilísticos. El periodista aprovecha el texto para mostrar su estilo con diferentes recursos: monólogo interior, imágenes, unión de ideas que no guardan relación aparente y que sorprenden y personificación.

El intenso frío y la desesperanza roen poco a poco la consciencia de centenares de temporeros que, mientras aguardan un tajo para la campaña de aceituna, pernoctan desde hace semanas en la calle, ante el saturado albergue municipal. (J. López, 2008)

(...) han tenido la desgracia de recalar en la capital jiennense en el peor momento posible, durante un otoño caracterizado por la bajada de la temperatura y del empleo. (J. López, 2008)

En tanto llega la campaña de recolección, cada inmigrante soporta un drama. Los que acaban de perder las facultades mentales transitan además por el laberinto de la locura, donde tienen asiento el miedo y la angustia. (J. López, 2008)

Éste es el panorama que descubre la lluvia cuando llega a la una de la madrugada. (J. López, 2008)

d) Ironía para empezar. En el segundo de los reportajes seleccionados de este periodista (“Espero estar viva dentro de cuatro años”, valorativo, 664 palabras, publicado en la sección de Sociedad), el reportero decide arrancar con un párrafo que ironiza sobre la situación que describe, apelando a ese lector implícito capaz de resolver el texto:

La familia Benavides Cámara, que reside en Castellar (Jaén), está de suerte: la Junta de Andalucía ha calificado a 2 de sus miembros con el grado 1 en el marco de la ley de dependencia. El único problema es que al tipificar sus casos con esta mínima gradación las ayudas les llegarán a partir de 2013, cuando la mayor, Dolores, tenga 106 años, y la menor, Rosario, 96. (J. López, 2009)

e) Descripción. En este segundo relato destaca también la descripción que hace de la casa de las hermanas centenarias. El resultado es, sobre todo, la descripción del espíritu de ese hogar, a través de la selección de pocas pero precisas palabras:

En la casa de las tres hermanas Benavides se respira una paz antigua, esa que se deriva de una conciencia limpia y de una vida ordenada. Las fotografías de sus antepasados presiden una de las salas de la planta baja. En otra destaca la armonía que desprenden unos muebles que tienen más de un siglo y ningún rasguño. La casa no tiene carencias

ni lujos. En invierno, a la centenaria Dolores y a la nonagenaria Rosario les gusta pasar las horas sentadas ante una mesa camilla. (J. López, 2009)

4.2.5.8. FERNANDO GOITIA

Es periodista del suplemento *XL Semanal*, que se distribuye los fines de semana con los periódicos del grupo Vocento.

EL PERFIL DE HEMEROTECA PÚBLICA O PRIVADA. Este reportero publica en el período analizado dos perfiles que merecen la pena comentarse: “Nicole Kidman. Mi marido y yo hemos bajado al infierno, pero al final hemos regresado” (1693 palabras) y “Kaká. El futbolista de Dios. La Biblia dice que la vida da más de lo que pedimos y a mí me ha ocurrido” (2287). Ambos publicados en el suplemento *XL Semanal*.

Ambos relatos han sido construidos consultando la hemeroteca. Para el relato de Kaká se ha consultado la información que es pública. Y para el de la actriz Nicole Kidman, el autor rescata sus notas de una entrevista mantenida con ella un año antes.

El retrato de Kaká, por tanto, se enmarca en el tipo de reportajes que habitualmente publican los periódicos, construidos a partir de información y declaraciones públicas. Es decir, para los que no es imprescindible hablar con el retratado. Personajes públicos son continuamente perfilados en la prensa siguiendo este modelo.

En este caso, Fernando Goitia ha optado por centrarse, además, en una sola característica del jugador Kaká (en ese momento recién fichado por el Real Madrid): su creencia y práctica religiosa. De este modo, Goitia entresaca las informaciones, datos, gestos y declaraciones públicas del jugador que tienen que ver con ese rasgo de su personalidad y construye el perfil del jugador visto única y exclusivamente desde ese ángulo. El periodista usa la comparación con otros jugadores de fútbol para destacar aún más la idiosincrasia de este joven deportista, cuya forma de vida viene dada por su credo. Nos atrevemos a afirmar que son informaciones recogidas de hemeroteca porque el periodista no atribuye en ningún momento la información o citas, lo deja en un genérico “ha dicho”, “confiesa”, “recuerda”.

Es difícil olvidar la imagen del brasileño arrodillado en el Olímpico de Atenas, agradeciendo la conquista de la Champions League, y ataviado con una camiseta en la

que se leía: «I belong to Jesus» (Pertenezco a Jesús). Una prenda que regalaría al presidente brasileño, Lula da Silva. Con semejantes credenciales, Ricardo Izecson dos Santos Leite, Ricky o Kaká para los amigos, nacido en el seno de una familia de clase media de Brasilia hace 27 años, se ha erigido en antítesis de varios tópicos que rodean al fútbol actual. (F. Goitia, 2009)

El periodista se posiciona en este perfil de Kaká. Su pertenencia a un credo religioso cuyos fundadores han sido investigados por delitos fiscales, no le merece mucha confianza a Goitia y lo expone claramente, en varias ocasiones, a lo largo del reportaje, en el primer párrafo. Pero también hace explícita su simpatía por el perfilado:

Si algo define al tercer fichaje más caro de la historia del fútbol es su extrema religiosidad. Miembro de un turbio culto evangélico brasileño, la Iglesia Renacer en Cristo, que exige de sus fieles el diez por ciento de sus ingresos, Kaká venció toda su vida a la tentación con el objetivo de llegar virgen y puro al matrimonio. (F. Goitia, 2009)

Se mire por donde se mire, Kaká es, ante todo, un buen chico. (F. Goitia, 2009)

Por su parte, del retrato de Nicole Kidman llama la atención, aún más que en el de Kaká, el ángulo desde el que Fernando Goitia afronta el relato. Un año antes de que escribiera este reportaje, el reportero de XL Semanal estuvo con la actriz en Australia, con motivo del rodaje de la película del mismo nombre. Unos meses después se supo que se había quedado embarazada durante el rodaje, una gran noticia pues, tras varios intentos fallidos, ella pensaba que nunca podría ser madre biológica. Pues bien, el periodista rebusca en su conversación con ella y con otros miembros del rodaje y recupera sus notas para mostrarnos a una Nicole Kidman que estaba siendo transformada en aquellos instantes. El periodista encuentra en sus notas los comentarios que le hacía la actriz sobre la influencia de ese lugar en el que se encontraba pero ajena, por supuesto, a su futura maternidad.

Es un texto en el que el periodista, que sí tuvo ese contacto personal con Nicole Kidman, precisamente en ese lugar, se atreve a relatar y mostrar algo imperceptible, el influjo de esta tierra -el desierto australiano-, en la actriz:

El rodaje de su última película cambió para siempre su vida. Ella creía que nunca podría tener hijos biológicos, Pero no era así. ¿Qué pasó en el mágico territorio del desierto australiano? XLSeManal estuvo con la estrella aquellos días... (F. Goitia, 2008)

Al escuchar a Nicole hablando de su futuro es difícil olvidar las palabras que pronunció en agosto de 2007, en pleno outback, mientras hablaba con XLSeManal en el rodaje de Australia. «Ésta es una película sobre el paisaje y la experiencia del mismo, de cómo puede afectar a nuestras vidas.» En aquellos días, antes de que su barriga empezara a crecer, la actriz asistía cada mañana, camino del trabajo, a un sobrecogedor espectáculo natural en una de las regiones más remotas, salvajes y bellas de la Tierra.

El camino entre Kununurra, la ciudad-oasis donde se alojaba el equipo de la película, atraviesa un inquietante bosque de baobabs, esos árboles que parecen enormes zanahorias secas de corteza acorazada enterradas del revés. De vez en cuando, un canguro cruza la carretera. Paralelo al quebrado asfalto fluye un caudaloso río de aguas verdes jalonado por carteles que alertan: «¡Cuidado con los cocodrilos!». «Cuanto más tiempo pasas aquí, más cosas carecen de importancia. Hay una energía especial – confesaba Nicole, protegida del sol cegador por un polvoriento stockman [cowboy australiano] con sombrilla–. Pisamos un lugar mágico.» (F. Goitia, 2008)

4.2.5.9. ANNA GRAU

En el momento de hacer la selección de textos para este análisis, Anna Grau era la corresponsal del diario *ABC* en Nueva York. En la actualidad, sigue trabajando para el diario *ABC* pero ya en Madrid, colabora también en otros medios como *Cuarto Poder* y participa en tertulias televisivas como la de la televisión de Castilla-La Mancha. Mantiene sendos blogs en ABC.es ([Piensa lo peor](#)) y en Cuarto Poder ([La gata sobre el teclado](#)). Es precisamente en este último donde la periodista escribe acerca de ella y su oficio y dice “En Nueva York me hice pueblerina del mundo. Descubrí que me encanta ser forastera y que el mejor periodismo –como la mejor literatura– es aquello que se escribe fuera de los márgenes convencionales del oficio”.

PERFIL DE ANÁLISIS POLÍTICO A PIE DE CALLE. En esa misma presentación que la periodista hace sobre sí misma dice también: “El diario catalán *Avui* me subvencionó el

viaje de Barcelona a Madrid y sobre todo me dio la impagable oportunidad de conocer de cerca la política y de perderle casi totalmente el respeto”.

De los cinco textos que seleccionamos para su estudio, tres son perfiles políticos de Washington precisamente: “Solo ante la blogocracia” (perfil del candidato McCain, 681 palabras), “Hillary, la perdedora invencible” (perfil de Hillary Clinton, 705) y “Un ‘halcón’ en Obámerica” (perfil sobre el jefe de gabinete de Obama). Son perfiles contruidos sobre información pública y conocida que muestran al personaje en su circunstancia política del momento más inmediato. Para ello, la periodista usa, como decimos, información pública, declaraciones, datos biográficos, declaraciones de sus seguidores, opositores y familiares, es decir, todo aquello que le sirva para acercarse al personaje, analizarlo y mostrarlo a los lectores.

Anna Grau consigue, por tanto, retratar a sus personajes a través del análisis de las circunstancias que les rodean. Si “yo soy yo y mis circunstancias”, que decía Ortega y Gasset, Anna Grau descubre que el contexto político y vital pueden también decirnos cosas de las personas, en este caso de los políticos de Estados Unidos, mostrarnos parte de ellas. Y eso es lo que, a nuestro modo de ver, consigue en sus relatos, vamos viendo al personaje a través del análisis del contexto político:

Contra McCain valió todo. Lo mismo su poco edificante divorcio de su primera esposa que la adicción a los calmantes de la segunda, ya superada entonces. Se mintió sobre la raza de su hija adoptada en Bangladesh, presentándola como una niña negra adoptada ilegalmente, quien sabe si incluso hija secreta. Se pagó a veteranos de Vietnam para que acusaran a McCain de desentenderse de ellos, cuestionando su trágico historial como prisionero de guerra durante cinco años y medio.

¡Pero las batallitas de McCain en Vietnam ya se las saben hasta los niños de pecho!, protestan aburridos algunos seguidores de esta carrera presidencial, que es histórica en más de un sentido. Los vehículos de expresión son otros, se llega a las masas de otra manera. Surgen narrativas electorales a la carta que por momentos parecen convertir la escena política en un inmenso blog.

Escarmentado por el éxito de la maquinaria de intoxicación de Bush, John McCain creó unos «escuadrones de la verdad» para patearse el terreno barriendo infundios. Además intentó repetir la jugada de mantenerse muy pegado a la prensa de a pie, a la que en al año 2000 llegó a llamar orgullosamente «mi base». Algo que por cierto no impidió que las primarias las ganara otro. (A. Grau, 2008c)

Anna Grau busca, además, compartir con el lector la imagen que de esos personajes se tiene en los círculos políticos de Washington por lo que no duda incluso en citar y reproducir leyendas urbanas que circulan en los mentideros políticos. Y es precisamente su presencia en el texto, junto con las frases de uso coloquial y común que proliferan en los párrafos (“patearse el terreno barriendo infundios”, “y ahora pueda perder bajo el sambenito de ser un clon del actual presidente”, “a lo mejor tragará con el credo hiperregulador que emerge de la crisis”, “sus enemigos le reprochan «tragar» con las infidelidades de Bill Clinton”, “pero la progresía de Hillary nunca fue de rompe y rasga”, “«Dos por el precio de uno», era el lema de los Clinton camino de la Casa Blanca, en la que entraron como un elefante en una cacharrería...”)) lo que otorga a estos perfiles una cualidad de cercanía y proximidad de la autora con sus lectores pero también de los propios personajes.

Siempre circulan leyendas urbanas en los Estados Unidos. Pero últimamente hay un exceso de mitos imposibles. ¿Cómo puede ser que Barack Obama, un musulmán encubierto, un infiltrado de Osama Bin Laden en la Casa Blanca para algunos, haya nombrado a un jefe de gabinete que tiene la doble ciudadanía estadounidense e israelí y que estaría encantado con bombardear Irán?.

Se dicen muchas barbaridades de Rahm Emanuel, «Rahmbo» para los enemigos, lo más parecido a un «halcón» en la nueva Obamérica. No se habla de otra cosa en publicaciones como «La intifada electrónica». En la blogosfera, ávida de «hope» y de «change», ya no saben si celebrar la elección de un «duro» capaz de liarse a puñetazos (cuidado que es triatleta) con cualquiera que ataque la agenda del futuro presidente, o si espantarse de cómo será la tal agenda si de él depende. (A. Grau, 2008b)

Y si vemos a la autora en esa selección y uso explícito en sus textos de leyendas urbanas y giros del lenguaje común, la descubrimos también en los monólogos interiores donde la periodista dialoga con ella misma pero al tiempo llama la atención del lector sobre algo que a ella le interesa:

Tiene guasa que McCain sufriera para ganar las primarias porque las bases más conservadoras no se fiaban de él y porque Bush le odia, y ahora pueda perder bajo el sambenito de ser un clon del actual presidente. Mientras Obama gana credibilidad económica secundando el plan de rescate diseñado por el gobierno Bush. (A. Grau, 2008c)

Hay algo irónico en que Hillary perdiera frente a Obama por encarnar el «feo establishment de Washington» contra el que ella misma se estrelló en 1993. (A. Grau, 2008a)

En el otro perfil que encontramos de esta periodista, durante este período (“Suze Orman. La madre superiora del capitalismo”) encontramos también los recursos usados en los retratos políticos, al igual que ocurre en su reportaje valorativo “Vídeos de vileza. Mendigos gladiadores a cinco dólares la pelea” (1049 palabras):

Ahí se cayó Suze del caballo. Una vez más dice la leyenda que Orman quiso averiguar qué había pasado exactamente siguiendo un curso de capacitación financiera de Merrill Lynch. Ahí descubrió que habían perdido su dinero ilegalmente, con lo cual les demandó. (A. Grau, 2009b)

Él era consciente de su punto débil. Trató de engañar al destino alistándose en el ejército. ¿No querías orden? Pues toma. Pero no pasó de la instrucción básica: una lesión en el codo dio al traste con su futuro militar y con cualquier otra clase de futuro. (A. Grau, 2009a)

4.2.5.10. CARMEN ECHARRI

Carmen Echarrí es, en el momento de escribir estas líneas (27 de julio de 2013), directora del *Faro de Ceuta* y en dicho diario mantiene también el blog [La Montaña rusa](#). Hemos seleccionado dos textos suyos publicados en el diario *ABC*, periódico del que ha sido corresponsal en dicha ciudad: “Osawi, la luz tras un lustro de miseria” y “Jugarse la vida por cuatro euros”. Ambos, valorativos.

Son dos textos que muestran el intento de los periódicos y los periodistas por dar cabida a las historias humanas en las páginas diarias. No cabe duda de que el poco espacio condiciona estos textos (572 y 749 palabras, respectivamente) pero son relatos que cumplen con varias de las características que venimos buscando en la prensa diaria: investigación sobre el ser humano, búsqueda de historias que puedan mostrar una realidad más amplia, empatía y uso de algunos recursos de estilo.

La pequeña Osawi se aferra al pecho de su madre buscando el alimento que a ella no le faltará y que encontrará en un país que respeta las libertades y en el que podrá criarse sin miedo a luchas entre hermanos o al hambre. Que pueda disfrutar de esta gran suerte es producto del inquebrantable espíritu de lucha de su madre. Joy Erhumwun sólo tiene 20 años, pero ya lleva un lustro peregrinando en busca de la paz y la prosperidad. Siendo sólo una adolescente quinceañera decidió abandonar su Nigeria natal, dejando así atrás la miseria, las guerras, el dolor, la incertidumbre y la muerte. (C. Echarri, 2008b)

Rostros marcados por arrugas como surcos, cuerpos avejentados y ojos que expresan desesperanza son notas comunes definitorias de un modo de vida que nace al lado de las fronteras que España mantiene con el reino alauí. Fronteras que algunas voces han calificado «de la vergüenza» que separan modos de vida opuestos. (C. Echarri, 2008a).

Estos dos textos, breves, que se cuelan en las páginas 26, 27 y 28 de la sección de España del diario ABC, muestran historias a las que la periodista logra poner nombre propio (Osawi, Saidía y Fátima Abderrazak) y, de esta manera, dota de sentido a la realidad que relata.

4.2.5.11. LAURA LÓPEZ CARO

Corresponsal del diario *ABC* en Israel en el momento de hacer la selección, publicó dos textos que incluimos en este análisis: “Gaza. Los que pierden todas las guerras” (valorativo de 1937 palabras) y “Barak en guerra. Renacido para la fama” (perfil de 1321 palabras). Ambos publicados en *Los Domingos de ABC*.

a) Diálogo de la reportera con el lector. “Gaza. Los que pierden todas las guerras” es un texto, a caballo entre la crónica y el reportaje, que intenta mostrar cómo han vivido y viven el bombardeo israelí de la franja de Gaza, ocurrido el 28 de diciembre de 2008 y días posteriores. Es un texto cuyo trabajo de campo se ha realizado por teléfono ya que el paso al lugar está prohibido. La periodista habla con diferentes profesionales (enfermera, neurocirujano, estudiante, empleado de Naciones Unidas y periodista) que viven y trabajan allí para conocer la situación personal y profesional de cada uno de ellos y, de esta manera, configurar una fotografía de la situación de la población. La

reportera logra hablar con ellos no sin muchas dificultades y decide compartir con el lector estos obstáculos. El resultado no es un monólogo interior sino un diálogo de la autora con el lector pues es a él al que se dirige claramente. Tras una introducción, la periodista presenta estas cinco historias individuales con el relato de cada situación en estilo indirecto y directo, que se alternan. Cinco historias individuales que nos trasladan a cinco escenarios de la franja de Gaza bombardeada.

No tenemos sus fotos porque Israel no nos deja entrar en Gaza. No pueden enviarlas porque no hay luz. No hay forma de hacer seguimiento de sus realidades quebradas porque los teléfonos cada vez se cortan con más frecuencia. Cuando sus palabras se impriman, quién sabe si seguirán vivos. Son palestinos de Gaza. (L. López Caro, 2009a)

Con Gaza cerrada como una jaula sólo se accede a lo que sucede a través de retales de realidad. Historias inacabadas que se interrumpen cuando se corta el teléfono. Israel advirtió esta semana de que las líneas están a punto de colapsarse, y desde entonces ninguna conexión aguanta más de unos minutos. No sabemos qué ha sido de la familia El Aiedy. (L. López Caro, 2009a)

Cada vez cuesta más hablar con Safwat por teléfono. El rato que en su casa hay suministro eléctrico no da de sí ni para cargar la batería del móvil, único cordón umbilical que le mantiene unido al mundo y a su forma de ganarse la vida como corresponsal ocasional para medios italianos. (L. López Caro, 2009a)

b) Observar y relacionar. Laura López Caro pone en práctica su capacidad de observación y los resultados de su trabajo de campo los encontramos en el perfil “Barak en guerra. Renacido para la fama”, retrato del ministro de Defensa de Israel. Las características singulares que encontramos en este perfil, construido sobre información y documentación pública, es la capacidad de relacionar diferentes hechos de la biografía del personaje y darles una interpretación, se sobreentiende que absolutamente personal y subjetiva, pero posible. Por ejemplo, ¿qué tiene que ver que el ministro de Defensa aparezca en un programa de humor un día con el bombardeo de la franja de Gaza días después? ¿Dice algo esta coincidencia del personaje? Así lo observó esta corresponsal:

La noche del viernes 26 de diciembre, Ehud Barak se dejó tomar el pelo a gusto en el más descacharrante y grosero programa televisivo que ameniza en Israel las familiares

horas del sabbat, «Un país maravilloso». Derroche cómico del peor gusto, número uno en audiencia. Muy pocos elegidos, aparte de él, sabían en esos momentos que, en apenas doce horas, el Ejército judío iba a lanzar sobre Gaza la mayor ofensiva de fuego desde la guerra de los Seis Días. Con su astuta y engañosa aparición pública en los platós de la telebasura, el ministro de Defensa remataba una inteligente campaña personal de despiste, con la que consiguió pillar a Hamás por sorpresa. Los islamistas debieron de pensar que, si el cerebro de la guerra estaba de parranda, ningún ataque podía estar cerca. Pero no contaron con que Barak se las sabe todas. (L. López Caro, 2009b)

En este largo relato que glosa la figura de este político se advierte la labor de documentación concienzuda que ha realizado la periodista lo que le permite analizar y mostrar su figura desde una amplia perspectiva y así poder traer al texto otros hechos que abundan en su tesis (el ministro jugaba al despiste), comparar su biografía con la construcción de su país o contextualizar sus decisiones de guerra dentro de su posición en su partido.

Asesino de terroristas, ex general más laureado de Israel, con cinco condecoraciones por su valentía, pacificador fracasado, la biografía de este guerrero venido a más ha experimentado tantos giros, empujones y frenazos como la historia del Estado judío al que sirve.

En los últimos tiempos, la suya no era la mejor posición dentro del endiablado mapa político israelí, por eso Ehud Barak preparó minuciosamente durante meses la batalla que inevitablemente se barruntaba en Gaza, a sabiendas de que de su éxito depende también su futuro político. (L. López Caro, 2009b)

c) Perfil tesis. Pero este relato, que tras estos primeros párrafos repasa los principales hechos políticos y militares de su biografía, busca, sobre todo, mostrar a un personaje y al mismo tiempo demostrar una tesis. La periodista la descubre al final del mismo, en el último párrafo:

Si hubiera un ganador de esta guerra, sin duda, por ahora, ese sería Ehud Barak. (L. López Caro, 2009b)

4.2.5.12. CRUZ MORCILLO

Es periodista del diario *ABC* donde fundamentalmente cubre la información de sucesos. Junto con el también periodista Pablo Muñoz ha escrito el libro “Palabra de Vor: las mafias rusas en España” y, junto a otros colegas de la profesión, “España negra: los casos más apasionantes de la Policía Nacional”. Mantiene el blog Crimen y testigo en el que se presenta del siguiente modo: “Soy reportera de sucesos de libreta y paraguas. La calle es mi territorio natural. Me divido entre uniformes y togas y lo cuento en *ABC* (poco papel) y en El Programa de Ana Rosa (pocos minutos). Aquí aterrizo para que crezcan las palabras”.

MOSTRAR LA ACCIÓN DE LA JUSTICIA. O de la injusticia. Tres textos seleccionamos de esta periodista: “Maltratadas en casa y en el banquillo” (1823 palabras), “Retuérzale el cuello por 450 euros” (1290) y “Fontcalent. Donde la locura purga entre rejas” (2259). Los tres valorativos. Los dos primeros se publicaron en las páginas de España del diario y el tercero en el suplemento *Los Domingos de ABC*.

Los dos primeros textos tienen similar estructura. Una entradilla con datos que explican y contextualizan una situación –en este caso, la de las mujeres maltratadas que ven cómo la justicia no las ampara sino lo contrario- y posteriormente el relato de casos concretos que confirman y demuestran esa situación. Y es en la narración de esos casos concretos donde encontramos los relatos mostrativos.

En el reportaje “maltratadas en casa y en el banquillo”, Cruz Morcillo nos revela tres casos. Para el primero de ellos, ha optado por la primera persona del singular en su integridad. Y los otros dos, y el segundo reportaje, están escritos en estilo directo e indirecto, alternativamente.

Yo era becaria del Colegio de Abogados de Madrid. Él era el ordenanza. Me quedé embarazada y quiso casarse. Al día siguiente de la boda me dijo que no me quería. No pasó ni una noche en el hotel en nuestra luna de miel. El primer guantazo me lo dio cuando estaba embarazada de ocho meses por supuestos celos. No le denuncié. Se me acabó el contrato de becaria y ya no me dejó trabajar. (C. Morcillo, 2008a)

La periodista logra en los párrafos en los que resume el periplo seguido por estas mujeres un ritmo frenético al relatar la acción de la justicia. Como vemos, el tiempo

presente y la sucesión de frases, cada una de las cuales relata un hecho diferente, obtienen ese resultado de intrépido ritmo.

María se queda en el centro, machacada y sin su pequeña. Sólo la puede tener de sábado a lunes. Se abre juicio penal. La forense del Juzgado recoge en su informe que sufre el síndrome de la mujer maltratada. Una juez sustituta reconoce que está ante un maltrato consecutivo de ocho años. La tercera juez no está de acuerdo y cita a la forense, que se ratifica. El fiscal solicita cuatro años de prisión para su ex pareja. Mientras, se dictan las medidas civiles definitivas. El equipo psicosocial del juzgado admite que la situación está perjudicando a la menor pero considera que «cualquier progenitor es idóneo». Piden a la niña que dibuje a su familia y pinta un perro. «Sufre un conflicto de lealtades». Los magos de la psicología. La nena tiene cinco años. La juez no duda: lleva un año con su padre y no le ha pasado nada, así que no es necesario cambiar la situación. Le otorga la custodia al ex y a María fines de semana alternos y los miércoles (el padre la apunta a una actividad extraescolar). (C. Morcillo, 2008a)

Como vemos en este párrafo que acabamos de reproducir y se observan en otros momentos de estos dos reportajes, Cruz Morcillo apela a un lector implícito que saque las conclusiones por sí mismo de los hechos que ella relata y en los que se dibuja una justicia que, en estos casos, no lo parece.

Él le reclama la custodia, casi tres años después. El equipo psicosocial del Juzgado de Familia determina que es paranoico, obsesivo y delirante y se suprime el régimen de visitas, después del suplicio de los puntos de encuentro, el teléfono en la mano y todo lo demás. En mayo de este año, nueva vuelta de tuerca: un juez condena a Merche a indemnizar a su ex con 1.200 euros por daños morales. Alega que él ha sufrido mucho. (C. Morcillo, 2008b)

Por su parte, “Fontcalent. Donde la locura purga entre rejas” es un reportaje realizado en el psiquiátrico penitenciario de Alicante. El texto sigue la estructura de la visita al centro y el hilo conductor viene marcado por los diferentes módulos y las historias de algunos internos. Las voces de los presos, los resúmenes de sus vidas por parte de la periodista y los comentarios de los doctores y responsables del centro, configuran este amargo relato que comienza dejando oír la voz de uno de estos enfermos:

«Cuidado con la comida. Te pueden envenenar. A mí me lo hacen con las pastillas después de haberme secuestrado. Los manda la secta, los que violaron a mi hija; los policías y los jueces les conocen y no hacen nada porque también son del grupo. Está

todo en esta dirección de internet». Las historias reveladas a medias, los perseguidores, las confabulaciones son elementos habituales en las conversaciones del Hospital Psiquiátrico Penitenciario de Fontcalent, igual que las voces, el delirio, las depresiones, los temblores, las miradas extraviadas... La página web que nos desliza Paco a escondidas, mientras clava un cincel en un tronco, es el esbozo de una vida rota por la enfermedad. Habla de él, Francisco Villate, y de su niña Aitana; de secuestros, agresiones sexuales, testigos de Jehová, perversiones. No revela nada sobre su trastorno delirante, sus amenazas de muerte, su potencial peligro, su internamiento y su incapacidad legal. (C. Morcillo, 2009)

En Fontcalent hay una norma no escrita según la cual los hechos sucedieron a rachas y se cuentan como tal: fragmentados, falsificados por el recuerdo. «Sois unos corruptos y tú el primero, director. No me vais a encerrar más, me voy a mi pueblo. ¿Tú eres la periodista? Te van a mentir y como te descuides ya no te dejan salir. Voy a hablar con el presidente y con los jueces». Salvador, que un día fue policía, a veces ni se acuerda. (C. Morcillo, 2009)

El reportaje se completó con cuatro despieces en los que se perfila a cuatro enfermos. Las descripciones de Cruz Morcillo se muestran reveladoras cuando transmite la actitud de los enfermos:

Todo lo contrario que el módulo 2, el del deterioro institucionalizado. Sus envejecidos pacientes han elegido el quietismo, la emigración interior; algunos ronronean al sol o se acuestan contra la pared, despojados por momentos de rasgos humanos. Muecas, temblores, miradas extraviadas y un desapego que se percibe definitivo. Si algo los ata aún a la realidad apenas se percibe. (C. Morcillo, 2009)

La doctora Noelia de Mingo ha participado en varias. En apariencia su esquizofrenia paranoide que la llevó a acuchillar a ocho personas, tres de ellas hasta la muerte, en la Fundación Jiménez Díaz, ha mejorado. Apenas un imperceptible pero continuo movimiento de labios, como si mascullara pensamientos. (C. Morcillo, 2009)

4.2.5.13. MERCEDES CONTRERAS

Esta periodista de *ABC* escribe dos breves reportajes valorativos durante el período analizado: “Mujeres que mandan en el tajo” (671 palabras) y “Los últimos peones camineros” (775). Son dos textos, publicados ambos en la sección de Madrid, que casualmente hablan de profesiones: unas en pleno desarrollo (ingeniero y arquitecto) y otra que se extingue (peón caminero). La periodista se acerca a ambas no desde una perspectiva profesional sino personal y humana. En el primer caso, la reportera muestra el ejercicio de estas profesiones por mujeres. En el segundo, nos presenta una actividad que está a punto de desaparecer.

Para elaborar los reportajes, Contreras ha congregado a cuatro mujeres que trabajan en la ampliación de Metro y cuatro peones camineros, respectivamente. Son, por tanto, relatos contruidos a varias voces, cada una de las cuales explica, cuenta, describe o rememora una información, un hecho, una circunstancia o una anécdota.

El relato se nos presenta con una introducción que ofrece el contexto del reportaje y a partir de ella la periodista nos muestra el ejercicio de estos oficios. Los resúmenes de la periodista en su calidad de narradora se alternan con las voces en estilo directo de los protagonistas. Y como en una tertulia donde se suceden varias conversaciones al mismo tiempo es la propia periodista la que va enfocando y permitiéndonos escuchar la intervención en la que ella se detiene.

Son dos textos en los que observamos la introducción de varias anécdotas, que nos permiten comprobar como no todas pueden llegar a tener sentido en un texto porque nada aportan:

«En mi primer trabajo de construcción mi jefe me ayudó muchísimo, pero cuando se marchó de vacaciones el responsable superior llamaba a mi subordinado para informarme de algo. Estaba claro que había algo que no le cuadraba» (M. Contreras, 2009a)

«Hubo una vez —asegura—, que con el dinero recién recogido en el banco, nos pilló una manifestación en Castellana y los coches estaban bloqueados. Eran los sueldos del personal del taller mecánico y faltaba algo más de un kilómetro para llegar. Todos esperaban para cobrar. No podíamos retrasarnos. Así que, sin una cartera a mano, metí

el dinero en el mono, atando brazos y piernas, ya paso ligero conseguir llegar para pagar a los obreros». (M. Contreras, 2009b).

4.2.5.14. MAYTE ALCARAZ

En la actualidad subdirectora del diario *ABC*. Ha estado dedicada durante muchos años a la información de Madrid. Reportera y columnista. En el año 2011 fue nombrada “Cronista de la Villa” por el Ayuntamiento de la capital y en 2005 consiguió el premio Villa de Madrid Mesonero Romanos de periodismo.

Mayte Alcaraz escribe tres textos que incluimos como valorativos en este trabajo: “Mis amigos murieron en el desierto”, “Cuarenta días a pan y agua” y “Píldora postcoital. Me puse tres ‘chutes’ de hormonas en cuatro años”. Los dos primeros se publicaron en las páginas del diario *ABC* y el tercero en el suplemento *Los Domingos de ABC*.

En los tres textos se incluyen historias de interés humano (inmigrantes que llegaron a España, se integraron y ahora ayudan a otros a hacerlo; subsahariano víctima de la orden de detención de sin papeles; y joven que ha tomado en tres ocasiones la píldora postcoital). Y en ellos encontramos una característica común: los tres reportajes (más breves los dos primeros –hasta el punto de que se cuelan en la sección de España del diario-) y más extenso el último (el suplemento dedica tres páginas, 2088 palabras)- introducen estas historias humanas para mostrar cómo afecta a las personas la aplicación de distintas decisiones políticas (programas sociales, ley o futura norma). Efectivamente, las personas que aparecen en estos textos, aportando su relato a los reportajes son ejemplo, respectivamente, de un programa social de apoyo a la integración de inmigrantes, de la orden dada a la policía para que detenga un cupo de sin papeles y de la ley de interrupción del embarazo. En los tres casos, la reportera da un protagonismo absoluto a las experiencias personales y éstas se convierten en relatos humanos tras los cuales ciertamente vemos muchos otros repetidos.

Sin duda, mostrar los beneficios o perjuicios de estas tres decisiones políticas es el objetivo de estos textos que la periodista construye usando algunas herramientas de estilo que acercan los reportajes a los relatos mostrativos que aquí venimos estudiando:

a) Descripciones

Ibrahim (Ghana, 1983; nacionalizado español) tiene la mayor sonrisa al sur de un rostro que la periodista haya visto en su vida. Y eso a pesar de que hace ocho años la miseria se la borró de la cara. (M. Alcaraz, 2008)

«Y eso que yo—su relato se abre paso por el empedrado de su acento africano—he dormido en la calle cuando ya no pude pagar los 250 euros que me costaba una habitación en Usera». (M. Alcaraz, 2008)

b) Comparaciones

Y este Ulises del siglo XXI recaló en España y más concretamente en Madrid.

(...)

El Ítaca de Ibra y sus amigos era Cánada, vía España y Cuba. (M. Alcaraz, 2008)

c) Diálogo

Los tiempos han cambiado y la sala de urgencias está a rebosar de niñas muy jovencitas, adolescentes de calcetines: «Lo recuerdo como si fuera hoy. Todas eran menores de edad, a la espera, como yo, de la famosa pastilla», precisa. Pero una enfermera, nerviosa y apurada, les espeta a todas lo mismo:

—Tenéis que ir a un centro de planificación familiar.

—¿Por qué? (Alicia no entiende nada... con lo fácil que fue en las dos anteriores ocasiones)

—Porque hoy hay un médico objetor que no os la quiere prescribir.

—Pero si tengo 25 años...

De nada sirve. El profesional encuentra propiedades abortivas en ese preparado. (M. Alcaraz, 2009a)

d) Escenas en presente histórico. Mientras que en los dos textos sobre inmigrantes Alcaraz arranca los reportajes con la presentación de los personajes, en el texto sobre la píldora postcoital, la periodista opta por arrancar con una escena en presente histórico, fórmula que repetirá en el texto cada vez que nos muestra a la joven en la situación de acudir a un centro para que le den el anticonceptivo.

Una chica de 22 años que está rompiendo con su marido (de hace solo 16 meses) acude en Madrid a un centro de Urgencias de la aseguradora Asisa. En un postrer intento por reconciliarse, Alicia (nombre ficticio para preservar su identidad) ha viajado a la capital desde su País vasco natal para visitar a su marido, instalado en Madrid por motivos profesionales. Un encuentro sexual entre ambos acaba en una terrible duda.

(...)

Las Rozas (Madrid), cinco de la mañana de un día frío del otoño de 2008. Alicia y su nuevo chico acuden al centro de salud de esta localidad del oeste de Madrid. Otra vez un fallo, o un descuido, o la trampa de él, o la dejadez de ella... O todo. (M. Alcaraz, 2009a)

e) Compromiso de la periodista.

Hasta el maldito momento en que terminó con sus huesos en el CIE. Allí, una abogada de oficio se encargó de él y, a su vez, se puso en contacto con los trabajadores sociales del Ayuntamiento cuya labor para la normalización en la vida de «Alí» cayó por la borda la tarde en que fue detenido. (M. Alcaraz, 2009b)

f) Presentismo. Tras las fórmulas “esta periodista”, “este diario” o “ABC” la reportera se hace presente en diferentes momentos en el texto. Incluso, en una ocasión, hace presente al fotógrafo que la acompaña:

Abdellah es pura vitalidad. Ni aún cuando la conversación se desarrolla con su compañero Ibrahim, él puede mantener su boca cerrada. Interviene, comenta, apostilla... A los quince años abandonó Tánger en los bajos de un camión. - ¿Pero como encajaste en un lugar tan pequeño? – Está calculado para niños de pequeña complexión y yo lo era. Uff... de solo pensarlo, a mi compañero Ángel de Antonio y a mí se nos eriza el vello. (M. Alcaraz, 2008)

4.2.5.15. MARÍA ISABEL SERRANO

Periodista de ABC, cubre información local en el periódico. “Me gusta contar las cosas de la vida”, dice en su cuenta de Twitter ([@misabelserrano](https://twitter.com/misabelserrano)). Sus informaciones tienen también un denominador común: son reportajes cuyo origen (percha informativa, en el argot periodístico) viene dado por programas del Ayuntamiento o de alguna otra

institución cultural, sanitaria, etc. Siempre con carácter social. Y es precisamente esta circunstancia la que Serrano aprovecha para mostrar a los destinatarios o protagonistas de los mismos, ofreciéndonos breves reportajes locales donde los relatos humanos se suceden. “Sin futuro, sin trabajo y sin chabola” (El Ayuntamiento tira unas chabolas en la Ronda de Segovia, 385 palabras), “Nuestro encuentro con las niñas estaba predestinado” (Adopciones, 728), “Niñas madres de niños” (Niñas madres, en riesgo de exclusión, 500), “Maestra y ‘cuenta-cuentos’” (Jubilada, cuenta cuentos como voluntaria), “Si tienes tuberculosis, al hospital” (Una noche en el albergue de la Casa de Campo, 1093), “La cesárea ya es cosa del padre” (El padre ya puede pasar al quirófano, 588) y “Olé ese Cristo tan guapo” (Procesión de Semana Santa, 585).

a) Observación. En los textos de María Isabel Serrano, todos valorativos publicados en la sección de Madrid (a excepción de “La cesárea ya es cosa del padre”, que se publicó en sociedad) se adivina un objetivo, no manifestado abiertamente en ningún momento: dar fe de los programas institucionales que indicábamos anteriormente. La periodista se convierte en una especie de notaria que recorre los escenarios y relata al lector lo que ha visto y oído. Efectivamente, la observación es el instrumento de trabajo de campo que esta reportera despliega en sus investigaciones y que posteriormente veremos en sus textos en forma de escenas (casi siempre comienza sus textos con una), y descripciones de gestos, de tonos o de silencios.

Cierto como que hay sol. En la plaza de Puerta Cerrada, donde desemboca la calle del Nuncio, no había ni un alfiler. Todas las calles y callejuelas de la zona, tres cuartos de lo mismo. Aquello parecía un hormiguero. Fervor, a raudales, pero también mucho curioso que, este año, no ha dudado en disfrutar de la Semana Santa madrileña.

Para muchos, lo más bonito es ver salir «El Pobre» de la iglesia porque, es verdad, los anderos tienen que arrodillarse puesto que la talle mide más que la puerta. ¡Vaya si se arrodillaron! Y el Cristo —de 70 kilos—, «dio la cara» en medio de una ovación. (M.I. Serrano, 2009e)

Once menos cuarto de la mañana. El doctor Jesús Grande, después de un «¡va por ustedes!», mete el bisturí en la tripa de Marta. Y corta de derecha a izquierda. Segundos después, Diego está en el mundo. Ha nacido sano. Es precioso. Se lo ponen a su madre encima del pecho. El padre, apunto de llorar y acariciando a su pequeño, sólo atina a

decir: «Impresionante, esto es impresionante».Ocurrió ayer, en el hospital 12 de Octubre. Acabamos de asistir a la primera cesárea humanizada realmente programada en España. La novedad: se permitió la entrada a padre a pesar de ser un acto quirúrgico. (M.I. Serrano, 2009b)

Nafaa, Mustapha y Hammade observaban, entre impotentes y entristecidos, cómo la máquina excavadora termina de derribar las chabolas en las que malvivían con otra decena de compatriotas al final de la Ronda de Segovia, en pleno corazón del Madrid de los Austrias. (M.I. Serrano, 2009a)

Antonio Moreno, 48 años, ha terminado de cenar. Escucha su pequeño transistor mientras apura un vaso de café con leche. Es ciego. «Tengo el nervio óptico destrozado. Empecé a perder vista a los tres años. Entonces, alguien me echó en los ojos una pomada muy famosa para la tos. Mi madre intentó lavarme con agua pero, por desgracia, el mal ya estaba hecho», nos cuenta sin perder ese humor negro de que hace gala. (...).«¿Solo? Yo no me siento solo. Tengo muchos amigos». Lo más curioso es que dice tener padres, hermana y un hijo que viven todos juntos. ¿Y tú?, le preguntamos. «No quepo en casa». Vale. Ahí lo dejamos. (M.I. Serrano, 2008b)

De pie, a carcajada limpia con otras chicas, está Beatriz. Acaba de cumplir 18 y está embarazadísima. Salía de cuentas a finales de este mes de julio. «Es niño y se llamará Raúl». Llegó de Guinea con su familia,—«en avión, no en patera», aclara— pero tampoco notamos deseos de hablar de ellos. «Mi familia me quiere, pero aquí me ayudan, en especial a buscarme la vida». (M.I. Serrano, 2009d)

b) Diálogo desde el texto. Encontramos otra característica en los textos de María Isabel Serrano: el diálogo de la autora con los protagonistas de sus reportajes pero no durante la entrevista sino posterior a la misma, a través del texto. Este recurso lo hace cuando quiere mostrar su compromiso con alguna circunstancia:

El caso de David tiene otro color. A sus 20 años, este chaval todavía se pregunta qué ha pasado en su corta vida para tener que verse durmiendo en un centro para indigentes. Y es que él lo es. «Llevo seis meses durmiendo en la calle pero ya no hay quien aguante tanto frío. Me he venido aquí. Por lo menos estoy bajo techado». Sólo nos habla de su

abuela «que está enferma y no cobra nada». Dice que fue adoptado y que no sabe nada de su familia. Nos despide con un gesto que pide a gritos una muestra de cariño y de comprensión. Pero no comprendemos que esté ahí esa noche. Ni ninguna otra. Al menos, nos insiste en que «algún día encontraré trabajo». Suerte David. (M.I. Serrano, 2008b)

c) Lenguaje coloquial. Los textos de María Isabel Serrano, como comprobamos en los párrafos reproducidos anteriormente (ver subrayados), se caracterizan por el uso de expresiones del lenguaje coloquial, lo que convierte a estos reportajes en textos aún más cercanos a la gente cuyas historias aparecen en ellos retratadas. Recordemos que todos menos uno se publicaron en la sección de local.

4.2.5.16. MARÍA JOSÉ ÁLVAREZ

Es otra de las periodistas de ABC encargada de narrar lo que pasa en Madrid. Escribe en el blog La mala vida. Y en él dice: “El atractivo del periodismo reside en que es un reflejo de la vida; de lo divino y de lo humano; de la cara y de la cruz que constituyen las grandes y pequeñas realidades de todos los días”.

Ha escrito once reportajes de interés humano durante el periodo analizado: “Aquí las Navidades no existen” (En el Gallinero, núcleo chabolista más mísero de la región, 1164 palabras), “El Gallinero, pozo de miseria y desolación” (Núcleo chabolista al que la periodista regresa un año después, 738), “Casa gratis por vivir con niños tutelados” (Jóvenes viven en centros de menores gratis a cambio de tutelar a los menores, 505), “Tengo miedo todos los días” (Joyero ha sufrido once robos en dieciocho años, 624), “Los cierres llegan al barrio de Salamanca” (Comercios de ese barrio han cerrado o van a hacerlo, 1048), “Sobrevivir en el paro” (Relatos de parados en primera persona, 1500), “Así abandoné la prostitución” (Prostitutas que lo dejan, 533), “El miedo no se va. Sigue ahí” (Padres que han denunciado a sus hijos por violencia, 558), “He perdido 18 años por las drogas” (Mujeres en centros de rehabilitación, 628), “‘Cazacurros’ buscan explotadores: razón Plaza Elíptica o Atocha” (La explotación de las mafias, 1418) y “Los últimos días de Las Barranquillas” (Desmantelamiento de la barriada, 1517). Todos ellos valorativos, publicados en la sección de Madrid.

El desarrollo de cada uno obedece a la historia que se quiere relatar. Así, por ejemplo, mientras los textos sobre los asentamientos marginales de la Cañada Real siguen las observaciones de la periodista entre las que se intercalan los testimonios de sus habitantes, el reportaje sobre desempleados se estructura en dos partes claramente diferenciadas, una explicativa con los datos del paro en la región y su evolución, y otra en la que se suceden los testimonios de personas que han perdido su empleo. De igual modo, el reportaje sobre los comercios que cierran en el barrio de Salamanca sigue el viaje de la periodista por las calles de la zona deteniéndose en los locales cerrados e intercalando los comentarios de los vecinos y comerciantes.

Como ocurría con las periodistas anteriores, María José Álvarez en ocasiones nos muestra una historia humana para ilustrar un programa social del Ayuntamiento, de la Comunidad de Madrid o de instituciones como la Agencia Antidroga. Es el caso de los reportajes “Así abandoné la prostitución”, “El miedo no se va. Sigue ahí”, “He perdido dieciocho años por las drogas”, “Casa gratis por vivir con niños tutelados”,

Y entre datos, cifras y testimonios de protagonistas, la periodista desliza sus observaciones, lo que ve, huele y escucha. Destaca la precisión del lenguaje para describir los poblados marginales:

Un fuerte hedor, montones de basura, ratas y una enorme laguna de agua estancada reciben a los visitantes que acuden al Gallinero, el asentamiento marginal de la Cañada Real Galiana, en donde viven, de forma más o menos estable unas 600 almas.

Situado en el kilómetro 13 de la A-3, en ese lugar inhóspito viven más de un centenar de familias rumanas con una media de entre 3 y 5 hijos cada una, por lo que la mitad de esta población de etnia gitana es menor de edad. Son los que siempre tienen una sonrisa en la boca, y los que no paran de correr y jugar, ignorando su suerte. La decoración permanente del asentamiento es la misma en cualquier época del año y la conforma la ausencia de todo lo básico. La miseria, la sordidez y la desolación lucen en estado puro, con ligeras variaciones. La pobreza es húmeda, chorreante y escurridiza en invierno. Y asfixiante, opresora y plagada de insectos en el inmenso secarral en que se convierte el poblado en verano.

(...)

Una mujer de mediana edad, voluntaria de una Parroquia de Villa de Vallecas, acude, a título personal, con el maletero lleno de zapatos y de coloridos forros polares. De

inmediato, es rodeada por un grupo de niños, matriculados en colegios de la zona: el Ciudad de Valencia y el Blas de Otero, en Santa Eugenia. «¡¡¡Señora, dame calzado para menino, que va al “cole”!!!», repite con voz quejosa una madre que carga con su hija en brazos.

(...)

Muy cerca, un grupo de hombres mira la escena, indiferente, mientras se calientan junto a una fogata. (M.J. González, 2008a)

La amalgama de chabolas destartadas, recubiertas ahora por enormes lonas publicitarias, están rodeadas de porquería a raudales y niños a medio vestir correteando por allí. Todo sigue igual que hace poco más de un año, cuando dos trombas de agua seguidas anegaron la zona. (...). Hoy el poblado no chorrea, luce seco y polvoriento, intensificando su cochambre y olor nauseabundo. (M.J. González, 2009a)

Abundan los menores, algunos desnudos y descalzos, sin escolarizar, y que juegan o corretean en piscinas de plástico junto a los BMW flamantes de sus padres, pagados «al contado» con las ganancias de su negocio mortal. (M. J. González, 2009c)

(...)

Dejamos Las Barranquillas, el peor momento, dice la Policía, «porque es cuando te pueden “limpiar”». Atrás queda un cartel artesanal de madera, sobre un árbol, que subraya el carácter «residencial» del poblado: «Tortiya (sic). Kiosco de todo. De Iván». Su autor es opositor a Policía Municipal. Aquí en el infierno, todo es posible. (M. J. González, 2009c)

4.2.6. OTROS REPORTAJES MOSTRATIVOS DE *ABC*

4.2.6.1. MULTIREPORTAJE SOBRE LA DISTRIBUCIÓN DE LA RIQUEZA EN EL MUNDO

El 4 de enero de 2009 se publicó en *Los Domingos de ABC* un multireportaje sobre la distribución de la riqueza en el mundo. En él colaboraron tres reporteros del diario: Eduardo S. Molano, Pablo M. Díez y Manuel M. Cascante. Se trataba de mostrar la

miseria en la que viven mil millones de personas frente a la opulencia que se disfruta en esta parte del mundo.

El reportaje “Vivir con un dólar. La verdadera crisis” comenzaba con una entrada explicativa escrita por Alfonso Armada:

(...) O lo que es lo mismo, mil millones de seres humanos subsisten a diario con un 4 por ciento de la riqueza global”. De esos mil millones sin rostro presentamos aquí las vidas y penurias de tres familias en tres continentes. (A. Armada, 2009d: 2)

KIBERA: LOS HIJOS DE LA MISERIA AFRICANA

Bernard (21) y Dennis Ochieng (9) son dos hijos de la miseria del barrio. De etnia luo, como la familia keniana de Barack Obama, su fortuna poco tiene que ver con la del recién elegido presidente de los Estados Unidos. Huérfanos de la guerra, mendigan para huir del infierno. El menos de los hermanos, Deniss, apenas habla inglés y en su mirada perdida se percibe que, pese a su corta edad, sus ojos ya han visto demasiado horror.

Bernard, en cambio, acude un par de veces por semana al colegio, aunque la carencia de libros dificulta su tardío aprendizaje. «algún día seré ingeniero y sacaré a mi hermano de este lugar». Un sueño factible para sus ojos pero impracticables para sus dedos. Cada día desde esta pequeña escuela los jóvenes observan como decenas de hijos de las clases más pudientes de Nairobi juegan al golf en el campo “El Real”, a tan sólo unos metros de la última chabola de Nairobi. Claroscuros y contrastes de la miseria africana. Mientras de los sutidores del cuidado complejo deportivo brotan miles de litros de agua, las familias de Kibera deben pagar 3 chelines [3 céntimos de euro] por apenas 20 litros, al carecer el barrio de agua corriente. (E.S. Molano, 2009: 3)

WANG CAINIAN, EL CAMPESINO ERRANTE

En una remota montaña de esta última región [Gansu] vive, precisamente, Wang Cainian, un campesino de 58 años que apenas puede alimentar a su familia, formada por su esposa, su hijo, su nuera y su nieto, con sus 7 «mu» (0,46 hectáreas) de tierra. «Sólo podemos plantar arroz y maíz porque el terreno no es muy bueno», se queja a este periódico Wang, quien, a pesar de su avanzada edad y sus menguantes fuerzas, se ha visto obligado a hacer el petate para emigrar en busca de un trabajo mejor. (P.M. Díez, 2009b: 4)

LA MISERIA MEXICANA TIENE LETRA MINÚSCULA

Fidela, Patricia y Julián venden chicles, chucherías y pequeños adornos navideños «made in China» a las puertas de un supermercado en uno de los barrios «finos» de Ciudad de México. En sus limitaciones, son privilegiados: visten decentemente, van limpios y hablan español con corrección. Otros ambulantes llegados de provincias conservan su indumentaria tradicional casi convertida en harapos, sus pequeños se ven mugrientos y apenas farfullan nuestra lengua. Los tres aseguran que acuden a la escuela, pero a estas horas deberían estar en clase, y no en la calle. Fidela, la mayor, aún se afana para que sus hermanos aprendan algunas letras y a hacer las cuentas. Al menos, que sepan contar hasta 50, que es el número de pesos que suelen recoger a diario: algo menos de tres euros. Si se le pregunta por qué trabaja, la respuesta es simple: «Ayudar a mi familia a comprar comida, la ropa, zapatos...». (M.M. Cascante, 2009c: 5).

4.2.6.2. MULTIREPORTAJE SOBRE CÓMO LA CRISIS AFECTA A LA CLASE MEDIA EN DISTINTOS CONTINENTES

Como ocurriera en el reportaje anterior, este relato está, a su vez, construido con las historias procedentes de varios lugares del mundo (Madrid, Texas, Pekín, Buenos Aires y Nairobi). “Sueño roto. La crisis carcome la nueva clase media” lleva una entradilla de Alfonso Armada y uno de los textos está escrito por él mismo. Anna Grau, Pablo M. Díez, Carmen de Carlos y Eduardo S. Molano firman el resto de los textos.

Cuando el sol de las cinco de la tarde hierve en Entrevías, en el ya no tan bronco distrito madrileño de Vallecas, son las diez de la mañana en Yanzatza, Valle de las Luciérnagas, donde hace 42 años le nacieron a Franco Bolívar. Le saca brillo a la furgoneta de portes que todavía no ha terminado de pagar y que le permite trampear las malas horas que ahora pasa desde que se le rompió el sueño de vivir aquí una vida mejor que en su querida y amarga patria ecuatoriana. (A. Armada, 2009c: 1).

4.2.6.3. EL REPORTERO GRÁFICO QUE SE CONVIRTIÓ EN AUTOR DE UN REPORTAJE MOSTRATIVO EN PRIMERA PERSONA: “CHAD. LAS FOTOS DE LA VERGÜENZA”, POR ÁLVARO YBARRA ZAVALA.

El fotógrafo Álvaro Ybarra Zavala llega hasta un campo de refugiados en Iriba (Chad) y descubre que la organización Médicos Sin Fronteras Luxemburgo tiene desatendidos a los enfermos. El reportero tarda en interpretar lo que ve. Cuando logra entender lo que

pasa lo fotografía, lo denuncia, lo escribe y lo publica. La ONG aludida sigue negándolo:

Iriba (Chad), 13 de septiembre de 2008. Mubarak, el fixer, un hombre que es, al mismo tiempo, mi guía y mi ángel de la guarda, percibe que algo no va bien, que la gente recela de nosotros, que su mirada nos acusa mientras sus labios callan. Ayer nos instalamos en Iriba, lo más parecido a una ciudad que se alza en un no mans land martirizado. Después de pernoctar en la sede de ACNUR, el organismo que coordina el funcionamiento de los campos, nos llegamos a Iridime cuando aún es temprano. El primer día hay que mudar la piel y sofocar al periodista para que aflore el diplomático.

Los líderes de la comunidad te lo pondrán más fácil si, tras proceder a la presentación de cartas credenciales, consigues generar una corriente alterna de confianza y de complicidades. Hoy, sin embargo, el curtido Mubarak, que las ha visto de todos los colores (y de todos los horrores) en este rincón de África, me dice, en un aparte, que las cosas no marchan. Que la gente murmura contra algunos de los organismos que trabajan en el campo. Y que, si le preguntas los motivos, vuelve los ojos y se cierra en banda. Es extraño, en efecto, pero, al fin y al cabo, ¿qué no resulta extraño en un lugar donde seguir con vida es sumamente extraño? Por la tarde, al regresar a Iriba, visito el hospital que MSF Luxemburgo tiene a su cuidado y comienzo a disparar mi cámara. Algunos de los enfermos se encuentran en una situación dramática, aunque nada, en principio, permite sospechar que no estén recibiendo la atención adecuada.

(...)

Campo de refugiados de Iridime, 14 de septiembre de 2008. De nuevo en Iridime. Mubarak se emplea a fondo, seduce, intriga, halaga y logra hacer el milagro de que los mudos hablen. Musa, un refugiado sudanés que actúa en nombre de MSF en calidad de responsable, termina por dejarse convencer y nos conduce al corazón de las tinieblas y a la madriguera del espanto. Vamos de choza en choza y de un fantasma a otro fantasma. Él, contando la historia; yo, arrastrando el alma. Cuando MSF desapareció del campo, la situación sanitaria se desplomó de golpe, con la fragilidad inexorable de un castillo de naipes. Los casos más graves –los afectados por el virus del VIH, los corroídos por todo tipo de males– y los más vulnerables –los niños, los ancianos, los enajenados– o han muerto sin auxilio o se encuentran en tránsito. Una mujer, en la semipenumbra fétida de un cubil miserable, lleva semanas, quizá meses, encadenada a los barrotes de la cama. Puede que enloqueciera con la guerra, tal vez estuvo siempre trastornada, lo cierto es que, si se la priva de la medicación, sus accesos de agresividad son peligrosos,

imprevisibles y reiterados. De ahí que sus vecinos la mantengan atada y le acerquen un plato de comida muy de tanto en tanto.

(...)

Llega, entonces, la náusea, un nudo de estropajo que me atenaza la garganta. Me olvido del trabajo y corro a pedir ayuda, vuelo sobre esa suerte de carretera bomba hasta que los representantes de la ONU tienen delante de su cara las pruebas de la infamia. «No es posible, no es posible, no es posible...» Contemplar esas fotos los ha dejado groguis, el asombro los ha obligado a tomar aire. Se reponen, no obstante, y no arrojan la toalla: «Hay que sacar de allí a los que estén peor y hay que hacerlo ya mismo, de inmediato».

(...)

Madrid, octubre de 2008. A veces suena el móvil y un desconocido me grita en inglés afrancesado. Cuando sucede, prefiero no inquietarme en demasía y pensar que, a la postre, el reportaje que tienen a la vista ha socorrido a mucha gente y que los refugiados de Iridime viven, y mueren, en condiciones más humanas. Así fueron los hechos. Así los registró mi cámara. Así –aún no sé cómo– he intentado narrarlos”. (A. Ybarra Zavala, 2008).

4.3. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN *LA VANGUARDIA* Y *MAGAZINE DE LA VANGUARDIA*: SUS AUTORES

4.3.1. CIENTO VEINTISÉIS HISTORIAS DEL MUNDO

La Vanguardia ha publicado 126 relatos mostrativos durante los trece meses analizados. De ellos, 83 han sido valorativos y 43 perfiles; ninguno literario. El periódico diario es el que lleva el peso de la publicación de los relatos. En sus páginas han visto la luz 115 reportajes. En el *Magazine de La Vanguardia*, suplemento dominical que el diario comparte con una treintena de periódicos de otras provincias españolas, se han publicado 11.

4.3.2. LOS REPORTAJES DE *LA VANGUARDIA* DE LUNES A DOMINGO

El diario editado en Cataluña distribuye la publicación de sus reportajes entre los días de la semana por igual. Si no contamos los 11 reportajes seleccionados del *Magazine* en

el fin de semana, observamos que el domingo se han publicado 41, el lunes 23, el martes y miércoles 9, cada día, el jueves 14, el viernes 7 y el sábado 11. Es decir, el domingo sigue siendo el día que más se han publicado pero más de la mitad (73) se han publicado en otro día distinto del domingo.

4.3.3. EL RELATO HUMANO EN LAS SECCIONES DE *LA VANGUARDIA*

Las secciones de Internacional, Tendencias y Vivir son las que acogen el relato mostrativo en el periódico. Internacional publica más de la mitad de estas historias, 67 en el período analizado. Y suele hacerlo bajo un cintillo que titula “Historias del mundo”. La sección denominada Tendencias, la equivalente a Sociedad en cualquier otro periódico, ha publicado 23 y Vivir, la sección de local, 16. Cultura ha publicado 4 y Política, Economía, Ciudadanos y Familia 1.

Internacional ha publicado 41 reportajes valorativos y 26 perfiles. Los perfiles son de personalidades internacionales que acceden a cargos públicos y también se cuelan algunos relatos de personajes curiosos y pintorescos. Los relatos valorativos de Internacional son realmente una mirada propia de este diario. La gran mayoría recoge pequeñas historias de la realidad, alejadas de la actualidad mundial, que dan una visión del mundo más allá de la política, de la guerra y de las desigualdades del planeta. Aunque estos temas también tienen cabida.

La sección de Tendencias ha publicado 12 perfiles y 11 valorativos. El gran número de perfiles en esta sección se debe a que el periódico publicó una serie de perfiles de los “Exploradores del siglo XXI”. Los valorativos han sido relatos que han mostrado la realidad más social (maternidad, donaciones, discapacidad...)

Por su parte Vivir Barcelona ha sido la sección encargada de trasladar la realidad de la ciudad condal. Las consecuencias de la crisis económica en los más desfavorecidos ha sido uno de los temas más mostrados.

4.3.4. TRECE MESES DE REALIDAD VISTA POR *LA VANGUARDIA*: LA VIDA DE UN TRAVESTÍ EN AFGANISTÁN, EL LECHERO QUE REPARTÍA LECHE Y MARIHUANA A LOS ANCIANOS Y EL RAMADÁN CATALÁN, ENTRE OTRAS HISTORIAS DEL MUNDO.

La vida de un travesti en Afganistán, el relato de una mujer que lleva burka, de los niños malnutridos de Kabul, de mujeres afganas que entrenaban a boxeo para los juegos olímpicos, de presos liberados de Guantánamo y de mujeres que pierden la vida por ir a por agua en África han sido temas de reportajes internacionales. Los cultivos de droga en el valle talibán de Arghandab, la extinción de una familia en Gaza, mujeres palestinas suicidas, la historia de un bebé y su cuidadora tras un atentado en India, los niños ignorados de China por ser hijos de ejecutados, el cultivo de la droga en Colombia, Somalia y los piratas y guerrilleros de las FARC reinsertados ha sido motivo de otros tantos relatos.

Las historias curiosas y pintorescas que ocurren en el mundo nos mostraron al primer ciudadano negro que se presentó a las elecciones en Rusia, a un joven refugiado afgano que podría conseguir la nacionalidad francesa si ganaba un combate de boxeo, a un lechero que repartía y leche y marihuana a ancianos, a Sudáfrica en el Año Nuevo, al último ermitaño de la Qadisha, a la última librería libre argelina, a la vaca que derribó a Atatürk, el botellón en La Habana, a un actor boicoteado por grupos propalestinos, a un barcelonés camino de Elíseo, el viaje en un autobús desde el Harlem al Washington de Obama, a una nueva periodista italiana amenazada por la mafia, al zoo de Sofía calentando a sus animales, a la concejal ‘tory’ que militó en el IRA, a los ruiseñores londinenses que cantan más alto, a un misterioso mercenario británico indultado, la huida de las criadas filipinas en Kuwait, la tranquila vida profesional de los policías ingleses en provincias y a un sastre con clientes de 33 nacionalidades.

Los relatos de personas que han superado su discapacidad, los jóvenes ante el sexo, afectados por la crisis, pueblos del norte de España que se quedan sin mujeres, la vida de las viudas, familias afectadas por la enfermedad de Creutzfeldt-Jakob, deportistas que han sido madres y después siguen compitiendo, jóvenes inmigrantes que no quieren volver a sus países, niños seleccionados genéticamente para salvar a sus hermanos, el relato de una monja que ayuda en la cárcel desde hace 25 años, el ramadán catalán y el proceso de rehabilitación de toxicómanos y alcohólicos en un centro nos han acercado la realidad de numerosos grupos sociales.

Los barrios de Barcelona que padecen la prostitución, mercadillos, mendigos de la ciudad condal, autobuses que pierden viajeros por la crisis, expropiaciones de casas bajas, el incivismo en la ciudad y los campamentos de nómadas protagonizaron numerosos reportajes mostrativos locales.

Los retratos de Raúl Fernández, Benet Rossell, Enrique de Hériz, Laia Dotras, E. Martínez de Pisón, David R. Vieites, Miquel Canals, Jordi Pigem, Carlos Duarte, Victoria Reyes-García, Jordi Serrallonga, Sebastián Stride y Magdalena Bermejo fueron publicados en verano para acercar los personajes destacados de la investigación, la ciencia y la cultura.

Se publicaron los perfiles del nuevo presidente del Consejo Europeo de la UE y de la responsable de la diplomacia europea, de la primera mujer que presidirá la Iglesia evangélica de Alemania, de Barack y Michelle Obama, de McCain, del jefe de gabinete de Obama, del cirujano general de EE.UU y de otros nombramientos de la administración Obama, de la jefe de gobierno de Islandia, de las candidatas a presidir el socialismo francés, del presidente electo de Uruguay, del presidente de Afganistán y su ministro de Exteriores y de Angela Merkel.

4.3.5. PERIODISTAS QUE MUESTRAN LA REALIDAD EN SUS RELATOS: LOS REPORTEROS DE *LA VANGUARDIA*

62 periodistas son los autores de los 126 reportajes mostrativos publicados en este período. Prácticamente todos los autores han publicado como mínimo uno valorativo. Los reporteros más habituales y que más se aproximan en sus textos a las características definidas en el marco teórico son los siguientes:

4.3.5.1. HENRIQUE CYMERMAN

Periodista portugués que trabaja como corresponsal en Oriente Medio para La Vanguardia, Antena 3 TV y la Televisión Portuguesa SIC. Además es comentarista de la BBC, de la televisión israelí y de la palestina. Autor del libro *Voces desde el Centro del Mundo*, que incluye entrevistas con los principales líderes de Oriente Próximo y con miembros de la sociedad civil palestina e israelí. Ha recibido numerosos premios

que destacan su labor periodística y a favor de la paz.

UN DETALLE, UN RELATO. Henrique Cymerman ha publicado los siguientes reportajes mostrativos valorativos desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009: “Ternura india para el bebé Moshe” (474 palabras), “La sinfonía del dolor” (531), “Madrid, Barça, yihad” (818), “Dispuestas a castigar con su muerte” (2620). (Los dos últimos firmados junto con Plàcid Garcia-Planas). Y un perfil: “El hombre sin dedo” (520).

Como se aprecia desde los titulares, los relatos valorativos de Cymerman se crean a partir y sobre detalles que han sido detectados por el reportero en las historias que la actualidad nos ofrece cada día. Y esos detalles -un sentimiento, los diferentes ruidos que produce la guerra, la ropa que llevaba un suicida palestino, o el diferente resultado obtenido por tres mujeres palestinas que quisieron cometer atentados suicidas- pasan de ser, como decimos, simples detalles que pueden haber aparecido en las informaciones diarias para convertirse en nuevos relatos, que emergen de la historia principal pero que se desligan de la misma con total autonomía de sentido.

De este modo, Cymerman nos muestra el gesto de una niñera india que decide irse con el bebé que cuidaba a Israel, tras ser asesinados sus padres judíos, hasta que el niño se adapte a sus nuevas circunstancias familiares; los diferentes sonidos o ruidos que produce la guerra en la franja de Gaza; a los jóvenes palestinos, grandes seguidores del Madrid y del Barcelona que sueñan con jugar en estos equipos y que al mismo tiempo no dudan en convertirse en suicidas si llega el caso; y el destino diferente de tres mujeres palestinas suicidas que vieron como el destino alteró de manera diferente la misión de hacer explotar su cuerpo.

Atreviéndonos a describir el proceso de trabajo de Cymerman, podríamos decir que el periodista detecta un elemento que le llama la atención y tras él busca al ser humano o seres humanos que lo protagonizan para finalmente construir la historia que gira en torno a ese elemento y mostrárnosla.

En ocasiones, ese detalle va a condicionar también la propia estructura del texto. Esto lo vemos, por ejemplo, en “La sinfonía del dolor”, texto en el que nos va presentando, uno tras otro, los diferentes ruidos que produce la guerra y que se amplifican en la oscuridad: el chirriar de los tanques y de los carros de combate, el ulular de ambulancias, el incesante ronroneo de los aviones sin piloto, un silbido, una explosión,

la reproducción de las frases de los periodistas en los diferentes idiomas, una referencia a la celebración de la Navidad, los teléfonos móviles, el ruido de las redacciones y, finalmente, el silencio.

a) Un sonido, una escena. Cada uno de estos sonidos se constituyen en una escena que nos va siendo relatada por Cymerman que adopta el papel de narrador omnisciente. Evidentemente, él conoce los sonidos y lo que cada uno de ellos implica, su significado. Conoce incluso lo que estos ruidos provocan en los periodistas que aparecen en el texto puesto que él es uno de ellos aunque su primera persona la evita en el texto. Este texto es un relato de la guerra a través de sus sonidos y un ejemplo de que se puede mostrar el conflicto a través de ellos.

Es la sinfonía del dolor. Por la noche, en la frontera entre Israel y la franja de Gaza, sólo se ve la oscuridad que nunca se acaba, pero los ruidos que se oyen nos cuentan toda la historia.

(...)

El chirriar de los tanques y de los carros de combate israelíes indica que el metal de guerra continúa entrando en la franja.

(...)

A lo lejos se oye el ulular de ambulancias; unas se dirigen a toda velocidad hacia los hospitales del interior de Gaza llevando más heridos palestinos; otras corren hacia la frontera israelí transportando víctimas de un proyectil de mortero islamista.

(...)

En el aire corre el incesante ronroneo de los aviones sin piloto israelíes, que con sus potentes cámaras desnudan la superficie palestina, haciendo una radiografía –jamás del todo precisa– de todo lo que ocurre en su territorio.

(...)

De repente, siempre en la oscuridad, se oye un silbido que hiela la sangre y se ve una luz. Dos segundos y una eternidad después se oye una explosión que hace temblar a un grupo de periodistas que, unos junto a otros, como para darse calor, transmiten en directo para países de todo el mundo.

(...)

“What was that impact?”... “Isto foi um tan- que?”... “Mi pare di haver visto un missile!”...

(...)

Para enterarse de lo que está pasando, los periodistas gritan a menudo con sus teléfonos móviles a los colegas de sus respectivas redacciones, gente sentada en una silla que sigue al minuto las agencias de información... “Dime... ¿Qué está ocurriendo aquí?”...

(...)

Los momentos más difíciles son cuando, sin esperarlo, nadie sabe por qué, siempre en la oscuridad, se producen largos silencios... (H. Cymerman, 2009)

Observamos la precisión del lenguaje. Verbos y sustantivos aportan una connotación sonora y de miedo: chirriar, ulular, corren, ronroneo, silbido que hiela la sangre, explosión, temblar, noche, oscuridad, redacciones, silencios, ...

b) Cuando el detalle nos permite empatizar. Decíamos antes que Henrique Cymerman convierte los detalles en relatos. En el texto “Madrid, Barça, yihad”, escrito con Plàcid Garcia-Planas, vemos además que el elemento de esta historia (el primer suicida palestino de Bet Furik se explotó con una camiseta del Real Madrid; el segundo era culé) permite a los corresponsales acercarse a los jóvenes seguidores de ambos clubes de esa ciudad que cada día juegan al fútbol, rivalizan e incluso celebran sus clásicos, para conocer qué puede llevar a esos jóvenes a hacer explotar sus cuerpos cometiendo atentados.

Cymerman y Garcia-Planas construyen un relato en el que todos los personajes que aparecen son descritos por su afinidad futbolística española lo que permite al lector, y tal vez sea esa la intención de los reporteros, sentir próxima una realidad lejana y extraña y empatizar con unos jóvenes que son como nosotros, como los nuestros, porque les gustan las mismas cosas: el fútbol, el Barça y el Real Madrid.

Azhar Hanani jugó al fútbol con la peña. Después del partido, se ajustó un pesado cinturón debajo de su camiseta del Real Madrid y se fue colina arriba. A explotar su cuerpo en el asentamiento judío de Elon Moreh. Quiso morir así. A los 17 años. Tras un partido de fútbol. Matando al enemigo con su camiseta blanca.

(...)

Un año después se explotó Habash Hanani, primo de Azhar y alma culé. Porque todos en Bet Furik –ayer territorio Fatah y hoy punta de lanza de Hamas en Cisjordania– son del Barça o del Madrid. De los trece shahides que ha dado el pueblo, siete eran fanáticos del balón: cuatro culés y tres merengues. (H. Cymerman y P. Garcia-Planas, 2009b)

c) Reproducir el interrogatorio. El texto es precisamente el relato de la aproximación que realizan los periodistas a estos jóvenes, a su pensamiento. Por eso los periodistas reproducen las preguntas que realizan a los chavales, tal y como las han formulado, desvelando incluso la intención que los reporteros tenía al hacerlas. Ciertamente no se puede hablar de la reproducción de un diálogo o de una conversación. Se trata de la reproducción del interrogatorio al que someten a los jóvenes y adultos que aparecen en el texto. Es el trabajo de campo de los periodistas reproducido y mostrado al lector, al que, como decimos, se traslada también la intención de sus preguntas para que pueda sacar sus propias conclusiones.

–¿Qué le diría a su hijo si un día le expresa el deseo de matar y matarse con una bomba?

–No lo apoyaría. Pero tampoco se lo impediría –contesta: es la misma respuesta que el jeque da a la pregunta de qué le diría a su hijo si se hiciera del Barça.

(...)

–¿Qué pone ahí? –preguntamos a un chico con un escrito en árabe estampado en su camiseta de fútbol. Y un adulto le indica que no lo desvele.

–Cuatro shahides de Bet Furik eran del Barça y tres del Madrid ¿Es una competición? – preguntamos a un jugador culé llamado Mohamed.

–No... salió así... –todos los jugadores sonríen.

–¿Cuál es tu sueño? –le preguntamos para ir más allá del fútbol, para que nos hable de un futuro quizá de paz...

–¿Mi sueño? Jugar un día en el Barça –responde.

–El primer shahid era del Madrid... se fue con la camiseta –le comentamos a un merengue que también se llama Mohamed.

–Sí. Madridista hasta el final. Estamos muy orgullosos.

–¿Harías tú lo mismo?

–No. Porque tengo familia y porque no somos mártires por ser mártires. Amamos la vida. (H. Cymerman y P. Garcia-Planas, 2009b)

d) Reproducción de parte de la entrevista. Sea un diálogo, una conversación, un interrogatorio o una entrevista, lo cierto es que los reportajes de Henrique Cymerman y Plàcid Garcia-Planas suelen incluir la reproducción de gran parte de las entrevistas mantenidas con los protagonistas de sus relatos. Lo acabamos de ver en el texto “Madrid, Barça, yihad” pero lo comprobamos también en el publicado en *El Magazine* de *La Vanguardia* “Dispuestas a castigar con su muerte”:

Arin salió de la prisión el pasado febrero y ha retomado los estudios de Contabilidad en la Universidad de Belén. En su casa de Bet Sahur explica qué ocurrió para que una chica normal decidiera hace siete años matarse matando. Porque ella vivía con amigos e ilusiones. Hasta que, en el año 2000, estalló la segunda intifada.

–Todas las cosas de la vida fueron prohibidas: ir por la calle, visitar a los vecinos – recuerda–. Los soldados israelíes decidían quién era bueno y quién era malo. Perdimos a mucha buena gente. Todo era humillación. Sólo nos quedaba internet.

–¿Internet?

–Chateaba con gente de todo el mundo y comparaba: ellos vivían y yo no. No teníamos una vida digna de seres humanos. Y pensé que había que hacer algo. Quería enviar un mensaje al mundo. En especial, al ejército y al gobierno de Israel.

–¿Con quién contactó?

–No quiero dar detalles. Me enseñaron cómo llevar la bolsa, cómo hacerla explotar.

–¿Y no tenía miedo?

–No, porque creía en lo que hacía. Sabía que me desintegraría. Pero no pensaba en mi cuerpo.

–¿Fue una decisión política o religiosa?

–Las dos cosas. En política tienes que creer en lo que haces.

–¿Se lo comentó a su familia?

–No. Me lo habrían impedido. Mi familia no quiere hablar nunca de este tema. No lo hablo con nadie. Me he atrevido a hacerlo con ustedes.

–¿Y no pensó que quizá podría matar a algún niño?

–Cuando entré en Israel con la bomba me fijé mucho en la gente, en los niños. Vivían como viven otros niños del mundo. Excepto nosotros. Pero no pensaba en niños. Sólo pensaba en explotar.

–Hasta que el niño le sonrió...

–¡Me gustó tanto ese niño! Fue un mensaje de Dios.

–Issa sí fue hacia el objetivo...

–Lo siento tanto por él...

–Issa podría haber matado a ese niño... Quizá lo mató...

–No quiero saberlo –responde Arin después de un espeso silencio. El niño de la sonrisa no murió. Al estallar su cuerpo entre las mesas de backgammon, Issa mató a un hombre de 61 años y a un chico de su misma edad: 16 años.

–¿Son necesarios los ataques suicidas?

–Cada periodo tiene su estrategia –responde Arin–. Ahora, no.

Arin aún chatea de vez en cuando con un par de conocidas israelíes y en su habitación tiene la fotografía de Amna Muna, estupenda, con pelo al aire y tejanos apretados. Amna es la carismática líder de las presas palestinas en Israel: está condenada porque un día se ligó por internet a un israelí de 16 años, lo atrajo a Ramala y allí lo mató. (H. Cymerman y P. Garcia-Planas, 2009a)

e) “El hombre sin dedo” es el perfil del primer jefe de gabinete de Obama al que Cymerman retrata desde el punto de vista de su ascendencia israelí. De nuevo nos encontramos como un detalle, en este caso físico, es usado como elemento protagonista (Rahm Emanuel no tiene dedo pero no porque lo perdiera en la guerra del golfo en la que participó sino porque lo perdió cuando trabajaba en un restaurante de fast food). Pero otra estrategia llama la atención en este perfil de urgencia: el uso de las declaraciones de su padre y hermanos para componer la imagen del asesor.

4.3.5.2. PLÀCID GARCIA-PLANAS

Es reportero de internacional del periódico *La Vanguardia*. Wikipedia tiene una breve biografía del escritor, en la que leemos que ha estado en diferentes frentes bélicos: Los Balcanes, donde cubrió la guerra de la antigua Yugoslavia; Oriente Próximo, donde ha cubierto las guerras del Golfo e Irak; y Afganistán. En este último país ha sido uno de los pocos europeos en entrar en Kandahar, la ciudad emblemática de los talibanes. Es autor del libro *Jazz en el despacho de Hitler. Otra forma de ver las guerras* (Ediciones Península, 2010).

Desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009 nos encontramos con los siguientes reportajes mostrativos, además de los ya mencionados y analizados, escritos por este autor: “Puñetazos contra la oscuridad” (707 palabras), “Manicura y talibanes” (678) y “El orgullo burka” (436). Tres textos que se publican, en días distintos, bajo el título “Miradas femeninas en Afganistán”. Tras acompañar al ejército afgano, escribe “El último fertilizante” (777) y “El camino del perro rojo” (753), que se publicaran bajo el título “Con el ejército afgano” también en días distintos. Publica también “Un abrigo para ‘Roni’” (765). Y “El hombre que sueña con ser rey” (322) y “Joven e hipotecado (por las etnias)” (324), perfiles políticos de los candidatos a la presidencia de Afganistán.

EL TEXTO ACABA, EL REPORTAJE SIGUE. Sin duda Plàcid Garcia-Planas convierte sus reportajes en un gran escenario, que va siendo desvelado poco a poco. En sus textos vemos lo que él ve. Ni más, ni menos. Lo que él observa, huele, siente, intuye, interpreta, recuerda, piensa... es lo que vemos. Sus fuentes son sus sentidos¹⁰⁹ y esa afinada capacidad de observación que ejercita con aparente naturalidad. Pero no se echan de menos datos o informaciones externas a este reportero que succiona hasta los pensamientos de los que le rodean para después convertirlos en palabras.

¹⁰⁹ En otros reportajes publicados en *Jazz en el despacho de Hitler*, observamos, sin embargo, una continua utilización de fuentes documentales e históricas para referirse al pasado de personas y lugares que aparecen en sus textos. Se trata de esos reportajes en los que el periodista despliega su mirada sobre personajes y escenarios que ayer fueron noticia y hoy son Historia con la clara voluntad de mostrárnoslos tras el paso del tiempo; es decir, con la clara voluntad de mostrarnos la evolución de la propia Historia. Dado que el presente trabajo se limita a los relatos publicados en un período no podemos extendernos en los recogidos en la citada obra pero valga esta breve observación para abundar y reforzar lo que intuíamos en nuestro análisis: la búsqueda de la continuidad en los hechos por parte de este reportero.

Construidos a base de escenas en las que reinan la descripción y el diálogo, los relatos del reportero de *La Vanguardia* tienen un desarrollo cronológico. Si “El último fertilizante” y “El camino del perro rojo” son dos relatos consecuencia de su convivencia y viaje con el ejército afgano, también podemos hablar de un viaje en el caso de los textos “Puñetazos contra la oscuridad”, “Manicura y talibanes” y “El orgullo burka”. En estos tres casos, se trataría de un viaje hacia el descubrimiento de personajes peculiares afganos.

Y en todos los casos, Plácid Garcia-Planas escribe en presente de indicativo para llevar al lector con él. Desde el primer párrafo consigue transportar al lector de una manera vertiginosa al lugar de los hechos. Ya no le abandonará.

Zabi muestra su mano al reportero. Tiene algunos anillos y dos largas uñas rosas que sobresalen de sus dedos meñique y pulgar.

–¿Por qué te recortas las uñas de los tres dedos centrales?

–Para poder cerrar bien el puño y pegar mejor –responde–.

Zabi vuelve a extender la mano para señalar las cicatrices de navaja que se dibujan en su muñeca, entre sus dedos: no es fácil ser travesti en Afganistán (P. Garcia-Planas, 2009b)

La guerra se lía en el valle y Mustafa se lía un porro en su garita. Todo se rinde al olor: el lanzagranadas del rincón, los cazas del cielo y el camino del perro rojo –red dog– que cruza el valle talibán de Arghandab y pasa por delante de la garita de Mustafa.

–Esos son talibanes. No les podemos disparar porque ahora no llevan armas –afirma Mustafa señalando un camión que pasa reventado de frutas y verduras.

Mustafa se queda mirando a los cinco talibanes del camión y los talibanes se lo quedan mirando a él. Saben que un día se matarán: los soldados parapetados en este pequeño fuerte del ejército afgano son tayikos, hazaras o uzbekos; los talibanes son pastunes. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Ni siquiera García-Planas permitirá que el lector le abandone después del texto. Y no sólo porque muchas de sus crónicas son seriadas, que lo son, sino porque sus finales cierran sus textos pero no el viaje del reportero, que sigue:

Y todo termina donde empezó. En el centro urbano de Kandahar. Junto al fotógrafo Basir y su caja mágica. Con el arbusto de marihuana que crece en la acera rodeado de burkas y turbantes..., sentado en el suelo y pensando si este viaje no ha sido más que una alucinación. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Radka ofrece al pequeño macaco un tazón de té caliente con algo de miel y limón. Lo hace con todos los primates para darles calor y energía... De repente, este reportero recuerda algo inquieto el desayuno ingerido un par de horas antes en un chiringuito enterrado entre el hielo y un paso a nivel en el tren del extrarradio de Sofía, exactamente un té con algo de miel y limón... Historias de macacos y reporteros en las nieves de Bulgaria. (P. Garcia-Planas, 2009f)

Para mantenerle, además de los recursos estilísticos que veremos a continuación, el corresponsal de *La Vanguardia* incluye continuas referencias a lugares comunes y conocidos por sus lectores de tal manera que la visualización del escenario, del paisaje, de las escenas resulta sencillo y natural:

El camino pasa entre muros, casas y silos de adobe cuya perfección entusiasmaría a la Bauhaus más ibicenca. De aquí salen las emboscadas: de estos sensuales muros trepados por la viña. (P. Garcia-Planas, 2009d)

Hay algo familiar en este fértil paisaje visto desde la garita. Algo de Montserrat en las montañas que cierran el valle elevando sus rocas desde la nada, con Baba Saheb haciendo de tótem. Un aire de septiembre en Almería...

(...)

Aparece una pequeña mezquita de adobe que podría ser un cementerio de Modest Urgell: la misma melancolía. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Descripción y diálogo, en una sucesión sin fin, van encadenándose en estos relatos y van componiendo ese escenario del que hablábamos antes mostrándonos una realidad comprimida, en la que no dejan de pasar cosas. Una realidad que ha sido seleccionada, agrupada, ordenada y expuesta en un texto y que existe en él pero no tal cual fuera de él. Fuera existe diseminada.

Marco, uno de los ocho soldados canadienses agregados al fuerte, sube a la garita.

–¿Quieres un poco? –ofrece Mustafa al canadiense acercándole el porro.

–No, que mi jefe está allí. Luego puedes venir a tomar whisky –responde Marco.

–¡Nooooooo! Que en Kandahar una vez casi me cortan la mano por tener alcohol – responde a su vez Mustafa.

Hay algo familiar en este fértil paisaje visto desde la garita. Algo de Montserrat en las montañas que cierran el valle elevando sus rocas desde la nada, con Baba Saheb haciendo de tótem. Un aire de septiembre en Almería...

¡Booommmmmmmmm!

A las 15.43 horas, a menos de dos kilómetros de distancia, en el mismo camino del perro rojo se produce una espeluznante explosión que eleva una columna de tierra a cien metros de altura.

–Fuck! –espeta Marco.

–No digas eso, que hablas de mi país –le pide Mustafa.

Más helicópteros negros de EE.UU. por el cielo y más camiones con cosecha talibán por la carretera: unos recogen sus cadáveres y otros recogen sus verduras.

–Ha sido una mina. Ha matado a dos estadounidenses dentro de su acorazado –dice Marco tras ser informado por radio. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Tras los relatos del corresponsal de *La Vanguardia* no solo vemos la guerra, sus protagonistas, sus defensores, sus detractores o sus víctimas; vemos sentimientos como el miedo, el odio y el amor, valores como la rebeldía o la valentía, y por supuesto las contradicciones del ser humano. La reproducción de los diálogos nos dejan ver esos conceptos abstractos:

¿Por qué boxean?

¿Y porqué no?, contestan, añadiendo vaguedades como confianza, deporte, diversión... Pero hay algo que va más allá de la dosis de autoestima, una respuesta que ni ellas mismas sabrían explicar y que se mueve en cada flexión en el suelo, en cada círculo que dan corriendo por la sala, cada vez que se miran dando puñetazos frente a los espejos. (P. Garcia-Planas, 2009a)

El reportero le agradece la conversación y se despide de Zeba, que se aleja entre el polvo del camino. Pero un minuto después, la mujer da media vuelta y regresa con una sorprendente petición.

–¿Me podría traer electricidad de su país?

–¿Electricidad? ¿Y cómo se la traigo?

–Sí. Una placa –explica dibujando un cuadrado con sus manos–.

Una placa solar para una mujer cuyo rostro nunca bañan los rayos del sol. (P. Garcia-Planas, 2009c)

El baile underground en el restaurante putrefacto termina como tiene que terminar: mal. Al parecer, el encargado no ha dicho al dueño que en el reservado actuaba un travesti, y al dueño, enfurecido, le ha faltado un milímetro para echar a Zabi del local a culatazos de kalashnikov.

–Lo dice el Corán: los que matan a gente como esta tienen un lugar reservado en el paraíso –comenta un pastún llamado Bashir mirando la fiesta acabar como el rosario de la aurora–.

–¿Quieres que añada algo más en el reportaje? –pregunto a Zabi ya en la calle–.

–Sí. Que alguien me saque de este país. (P. Garcia-Planas, 2009b)

Garcia-Planas juega con el lenguaje. Por ejemplo cuando usa la misma palabra pero con significados diferentes componiendo una sorprendente imagen en la que, además, se unen dos hechos, en apariencia independientes pero, en la realidad de Afganistán, unidos:

La guerra se lía en el valle y Mustafa se lía un porro en su garita. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Esta facilidad para unir y relacionar ideas o imágenes la veremos más veces en sus textos:

La amapola está floreciendo junto a los niños que la ven cultivar, los mismos críos que ven enterrar y explotar las minas.

(...)

El mismo producto –yuria, inútilmente prohibido– que se usa para fertilizar los campos de opio y marihuana lo utilizan los talibanes –entre otros componentes– para fabricar bombas que colocan en el camino, accionadas a distancia con o sin hilo. El mismo fertilizante para alucinar y para morir. (P. Garcia-Planas, 2009d)

Más helicópteros negros de EE.UU. por el cielo y más camiones con cosecha talibán por la carretera: unos recogen sus cadáveres y otros recogen sus verduras.

(...)

En el horizonte, el humo del ataque de los helicópteros se mezcla con la nube de polvo que levantan los rebaños de cabras.

(...)

El sol se va y la guerra enciende el interruptor: las bengalas y el combustible de los cazas brillan por debajo de un avión comercial que podría ir, por ejemplo, de Londres a Hong Kong. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Y en ese uso personal de las palabras, detectamos también su gusto por trasladar términos propios de un contexto (la guerra) para definir algo tan opuesto como la intención de la mirada de un niño:

La primera detonación está en sus ojos: en la forma que tienen de mirar el convoy, a los que van dentro. Como ángeles sin alas anunciando: volaréis. (P. Garcia-Planas, 2009d)

Cuando haciendo uso de la omnisciencia de autor se mete en la mente de los personajes el resultado es un golpe en la mente del lector. Acabamos de verlo en el párrafo que acabamos de reproducir. Recordemos otro que ya reproducimos anteriormente:

Mustafa se queda mirando a los cinco talibanes del camión y los talibanes se lo quedan mirando a él. Saben que un día se matarán: los soldados parapetados en este pequeño fuerte del ejército afgano son tayikos, hazaras o uzbekos; los talibanes son pastunes. (P. Garcia-Planas, 2009e)

Y desde esa misma omnisciencia y desde la metáfora se atreve incluso a definir las intenciones de un personaje:

Es elegante, suave, tiene 51 años y navegará por los mares que haga falta con tal de pasar a la historia. (P. Garcia-Planas, 2009g)

La proliferación de imágenes en el texto la estamos viendo en los párrafos que estamos reproduciendo. Algunas otras:

Bajo la garita pasa un pastún cabalgando en turbante de brillos y caballo engalanado: parece uno de los tres Reyes Magos desenganchado del pelotón. (P. Garcia-Planas, 2009e)

En la capital afgana sólo hay treinta travestis y hay millones de mujeres flotando en burkas, pero esos oleajes de tela azul son del todo impenetrables para el desconocido. (P. Garcia-Planas, 2009c)

En definitiva, podemos afirmar que los relatos de Garcia-Planas están repletos de distintas figuras retóricas y de estilo. Aunque es posible que muchas de ellas nos hayan pasado desapercibidas y no hayan sido recogidas en estos párrafos, cerramos con la personificación que el periodista usa para arrancar otro de sus reportajes: “Un abrigo para ‘Roni’”:

El reportero y su fotógrafo se sienten observados. Como en un mundo al revés, caminando sobre la nieve y el silencio, la mirada de los animales va escrutando sorprendida el paso de dos bichos humanos. Un búho gordísimo colgado de un palo, el grupo de llamas que salen de la nada, unas avestruces, los chacales sobre el hielo... Todos los animales observan como preguntándose: ¿serán los del gas? (P. Garcia-Planas, 2009f)

Decíamos antes que tras leer los reportajes de Plàcid García-Planas se tiene la sensación de que sus relatos no acaban en sus textos. Casi podría decirse que sus textos son un único y gran reportaje porque al irlos leyendo siempre encontramos alguna referencia al anterior. Hay una continuidad de un texto a otro, una voluntad del reportero de que así sea¹¹⁰. En ocasiones, a esa voluntad se une el destino.

¹¹⁰ En el prólogo de *Jazz en el despacho de Hitler*, leído mucho después de que escribiera este análisis (en la Navidad de 2014), veo confirmada mi apreciación por el periodista, quien subraya la importancia que para él tiene, en el relato de la guerra, lo que pasa después: después de los hechos, después de la noticia, después del reportaje...: “Porque la guerra, de alguna manera, también es lo que llena el vacío que deja. (...). ¿ Y qué explica mejor el después?” (P. Garcia-Planas. 2010: 15-16). Por cierto, que en este libro aparecen los reportajes incluidos en este análisis, demostrando una de las características que

Plàcid Garcia-Planas publicó en *La Vanguardia* el reportaje “Manicura y talibanes” el 1 de noviembre de 2009. Un año y ocho meses después publicó en la revista *Frontera D* “Muerte de un travestí en Afganistán”, un texto en el que relata la muerte de Zabi. Sí, aquel travestí que le dio al reportero la frase con la que acabar su relato casi dos años antes (“–¿Quieres que añada algo más en el reportaje? –pregunto a Zabi ya en la calle–. –Sí. Que alguien me saque de este país).

Y el corresponsal de *La Vanguardia* nos muestra en este texto publicado en *Frontera D*, efectivamente, la continuidad que hay en sus textos que no es otra que la continuidad que existe en su vida de reportero. Porque el periodista, tras escribir aquel relato que vio la luz en *La Vanguardia*, en noviembre de 2009, siguió investigando sobre Zari. Sus descubrimientos los vuelca en el texto de *Frontera D*. Posiblemente si no hubiera muerto, si no hubiera sido asesinado, nunca los lectores nos hubiéramos enterado de las otras cosas que Garcia-Planas averiguó continuando con su reportaje, aunque su texto ya hubiera sido acabado y publicado:

La semana pasada, inmediatamente después de que Guillermo me informara del asesinato de Zabi, envié un mail a Jaime para contárselo. “¿Sabes qué es periodismo? – le decía en el correo–. Yo te lo contaré. Periodismo es que a las nueve de la noche tú me digas que la foto del travesti te llegó dentro. Es que a las diez yo te envíe en PDF la mirada de ese travesti. Y que a las once me llame Guillermo para decirme que lo han matado... Sí, Zabi, el de las tres uñas recortadas para cerrar bien el puño y pegar más fuerte. El de la entradilla que te gustó. Su cuerpo ha sido descuartizado en Kabul. El periodismo –el reporterismo– es esto”. ¿Es esto?, me pregunté tras clicar la opción *enviar*. “Vaya... Pues lo cierto es que se me ha quedado mal cuerpo”, me contestó Jaime. ¿Debe el reporterismo dejar mal el cuerpo? Probablemente. Porque el reporterismo es algo más que escribir un reportaje. Es como la *banlieue* parisina, el independentismo catalán o la mirada de un travesti afgano: es un estado de ánimo. Una manera de abrir los ojos. Y de volverlos a cerrar. (P. Garcia-Planas, 2013a)

adjudicábamos a los relatos mostrativos en el marco teórico: la trascendencia del tiempo y el espacio de este tipo de reportajes.

4.3.5.3. RAFAEL RAMOS

Es corresponsal en Londres del diario *La Vanguardia* desde 1994. Mantiene un blog en dicho diario bajo el título Diario de Londres.

Recogemos seis relatos de este periodista en nuestra investigación: “El paraíso del ‘bobby’ jubilado” (Policías ingleses alargan su vida laboral en una tranquila provincia; valorativo; 443 palabras), “La concejal ‘tory’ que militó en el IRA” (Se descubre su pasado; perfil; 596), “Los ruisseños suben el volumen” (Los pájaros londinenses cantan más alto para hacerse oír; valorativo; 677), “El lechero que repartía marihuana” (A ancianos que la usaban para calmar sus dolencias; valorativo; 510), “El señorito de la cárcel de Malabo” (El misterioso indulto del mercenario británico condenado a 34 años por intentar derrocar a Obiang; perfil; 570) y “Año Nuevo en blanco y negro” (Las contradicciones de Sudáfrica en el Año Nuevo, valorativo; 734).

Las historias que elige relatar este periodista en las páginas de *La Vanguardia* son noticias que podríamos definir como locales. No son temas ni personas que están en la agenda pública e informativa mundial, al contrario, suelen tener su origen en pequeños sucesos o curiosidades locales que el reportero convierte en relatos informativos que trascienden fronteras y se convierten en auténticas historias que ofrecen un rostro más del ser humano. Incluso trascienden el tiempo. Precisamente el día que estamos escribiendo estas líneas (14 de septiembre de 2013), al curiosear el blog de Rafael Ramos nos encontramos con el relato “El lechero que repartía marihuana”, publicado en dicha bitácora el 5 de febrero de 2013. Este texto se publicó en las páginas de *La Vanguardia* el 16 de febrero del 2009 (cuatro años antes). Y al leerlo comprobamos que no ha pasado el tiempo por él, que su historia se mantiene viva y fresca porque nos sigue mostrando un comportamiento humano que, aunque cambien las circunstancias concretas, se repetirá mientras exista el hombre.

AUTOR OMNISCIENTE. En Rafael Ramos destaca el discurso de autor, desde donde adoptando una posición de omnisciencia, se permite describir los pensamientos, sentimientos, razones y decisiones de los personajes que perfila:

Durante tres décadas, María Gatlan guardó tan bien su secreto que hasta ella misma se olvidó con frecuencia de que una vez, hace mucho tiempo, cuando era una veinteañera idealista en la Irlanda de los *troubles*, perteneció al IRA. (...). Sus colegas políticos en la municipalidad de Croydon, una ciudad satélite del sur de Londres con una mayoría de

votantes de clase media, se quedaron de piedra (...). A Maria, como buena irlandesa, le quedan rasgos de guerrillera y no va a rendirse así como así. (R. Ramos, 2008b)

Robert Holding no es el típico traficante de droga. Bien es cierto que vendía marihuana con un pequeño margen de beneficio, pero lo hacía con carácter humanitario, para aliviar los diversos dolores y achaques de una clientela integrada en su gran mayoría por ancianos que en muchos casos no podían ni tan siquiera salir de casa. (R. Ramos, 2009b)

Desde luego no es un viaje con el que contaban su padre y su abuelo, sendos capitanes de la selección inglesa de cricket, cuando lo inscribieron en la misma escuela privada a la que han ido los príncipes Guillermo y Enrique, paso obligado de los ricos camino de Oxford y Cambridge. Ni tampoco cuando vieron orgullosos como ingresaba en la SAS (unidad de élite del ejército), alcanzaba el grado de comandante y servía con todos los honores en Irlanda del Norte. Pero Mann siempre tuvo algo de liante, (...).(R. Ramos, 2009a)

Es un mundo donde resulta virtualmente imposible hacer amigos fuera del trabajo – señala Vladimir, un pesimista nato que tiene su propia clínica de cirugía estética- (...). Uno de sus colegas, menos derrotista, asegura que (...).(R. Ramos, 2009c)

Este recurso expresivo lo utiliza incluso cuando sus protagonistas son seres vivos aunque no sean humanos. Veamos, por ejemplo, como el reportero se convierte de nuevo en omnisciente para, a través de la personificación o prosopopeya, describir el estado de ánimo de los pájaros de la ciudad de Londres ante el aumento del ruido:

Los pájaros británicos no saben qué hacer para combatir la creciente agresión medioambiental y en especial el ruido del tráfico. (...). Particularmente los petirrojos londinenses, hartos de tener que recurrir a frecuencias más altas para hacerse escuchar, han optado por cantar en plena noche (especialmente los días entre semana, cuando la industria está en plena efervescencia). (R. Ramos, 2008a)

El corresponsal de *La Vanguardia* en Londres es también desde el discurso del narrador desde donde nos muestra sus reflexiones y posición ante lo que relata:

Pero el mundo está lleno de chivatos y cotillas, y algunos vecinos se olieron la tostada y denunciaron las actividades del lechero a la policía del condado (...). El pluriempleo de Holding como lechero y suministrador de marihuana sólo le duró unos meses, porque pasar inadvertido es muy difícil en el campo inglés, donde el deporte favorito es observar a los demás y comentar sus defectos a la hora del té. (R. Ramos, 2009b)

La política –y no sólo la del continente negro– está llena de sombras... (R. Ramos, 2009c)

4.3.5.4. MARC BASSETS

Es el corresponsal del diario *La Vanguardia* en Washington. Antes lo fue de Nueva York y Berlín. Mantiene el blog [Diario de Washington](#).

En el período estudiado, Bassets escribió los siguientes reportajes mostrativos: “McCain. El dilema del guerrero” (Elecciones EE.UU, 1014 palabras), “La rica heredera y el héroe” (La esposa de McCain, 446), “Dios nos está mirando” (Viaje en autobús de Harlem, capital afroamericana, al Washington enfervorecido por Obama, 1044), “La feria de los parados” (Si el icono de la gran depresión fueron las colas de desempleados, hoy son las pujantes ‘job fairs’, 1214), “Código postal 15104” (La recesión se instaló hace años en Braddock, uno de los distritos más castigados del cinturón industrial, 1172), “Renace un pueblo” (Greensburg, víctima de un tornado y reconstruido en clave verde, quiere ser un modelo en EE.UU, 1203) y “Hay vida después de Wall Street” (Trabajadores de Wall Street tras el crac, 2614). Los dos primeros, perfiles; y el resto, valorativos. Todos en *La Vanguardia* menos el último que se publicó en el *Magazine* de *La Vanguardia*.

En sus textos, observamos las siguientes características: estructuras narrativas que siguen un desarrollo cronológico, uso de fuentes documentales históricas remotas y más contemporáneas, combinación de párrafos explicativos con la inserción de escenas y la reproducción de declaraciones en estilo directo e indirecto, traslación de diálogos y conversaciones, uso de anáforas (repetición de una o más palabras al comienzo de varios versos o frases) y uso de flash back.

a) Flash back. Este último recurso, el flash back, es el recurso más utilizado en el texto “Dios nos está mirando”, que relata el viaje en autobús desde Harlem a Washington acompañando a un grupo de simpatizantes a la toma de posesión de Obama. Bassets se sitúa, como narrador, en el día siguiente a la toma de posesión del presidente de los Estados Unidos y, desde esa posición, relata un viaje adelantando primero el futuro (arranca con una escena en Washington) para luego retroceder al pasado (comienza el viaje, ciudades por las que pasan, ...), aunque desde ese pasado se traslada de nuevo al futuro en algún momento y vuelve a retroceder.

No importaban las seis largas horas de autocar, los tres cuartos de hora de metro y la hora de marcha a pie a tres grados bajo cero. June Terry era feliz. Acababa de pisar el National Mall, la amplia y larga avenida del centro de Washington DC. A lo lejos, se veía el Capitolio. [Primer párrafo].

La de ayer no era la primera ceremonia inaugural de June Terry. A los 11 años presencié el juramento de Franklin Delano Roosevelt. Ayer formaba parte de un grupo de medio centenar de oba- mistas del barrio neoyorquino de Harlem –capital de la América negra– que peregrinó a Washington para asistir a la consagración del primer presidente afroamericano de Estados Unidos. [Tercer párrafo]

A la 1.54 de la madrugada, el autobús partía de la avenida Lenox, en Harlem, frente al Lenox Lounge, el club de jazz donde cantó Billie Holiday y donde acudía Malcolm X. “Nunca había visto tanta alegría, excepto en la noche electoral”, decía Chet Whye, veterano activista y organizador del viaje. Los pocos blancos –el holandés y sus amigos, unos franceses, el reportero de La Vanguardia– se sentaron al final. [Séptimo párrafo]

El viaje –y la muchedumbre que los viajeros encontrarían unas horas después en la capital del país– recordaba un peregrina- je religioso: la devoción al líder, la abundancia de merchandising, la comunión, la alegría. [Undécimo párrafo]

A las 7.15 de la mañana, el autobús aparcó en el extrarradio de Washington, junto a una parada de metro. [Duodécimo párrafo] (M. Bassets, 2009e)

b) Mover el tiempo, mover el espacio. Pero no sólo nos traslada en el tiempo, también en el espacio. En “La feria de los parados”, Bassets a través de las escenas y la reproducción de diálogos consigue trasladarnos al lugar donde se está celebrando una *job fairs*, en un hotel de Boston. Y en un momento determinado incluso consigue situar al lector a su lado y le va mostrando lo que él ve. Esto lo consigue con el uso de un

adverbio al comienzo de un párrafo. Después, como si de una cámara de cine se va desplazando el texto, con la ayuda de nuevo de los adverbios:

La job fair comienza a las 11.00. La charla de Jay Wallus sólo es un calentamiento para los primeros en llegar. Durante las tres horas siguientes, 750 personas desfilarán por una sala contigua, más amplia, en la que una treintena de empresas han instalado tenderetes donde ofrecen información y reciben solicitudes de empleo.

Ahí, detrás de una mesa, está Dave Griswold, pelo blanco, sonrisa de galán, especialista en redactar ¡currículum! Los aspirantes se le acercan, le muestran el currículum y él sugiere cambios. Unas mesas más allá, el sargento Bryan Fletcher recluta a soldados para la Guardia Nacional de Massachusetts, el estado del que Boston es la capital. En total, recibirá más de diez currículum.

Y más allá se encuentran dos empleados del banco de inversiones Merrill Lynch, otra víctima de la crisis: ahora forma parte de Bank of America. Ellos no reclutan. Los bancos, y menos este, no están para contratar a nadie. (M. Bassets, 2009d)

c) Escenas simultaneas. El corresponsal de *La Vanguardia* suele comenzar sus reportajes con escenas y, en aquellos relatos protagonizados por varias personas, arranca con la descripción de varias de esas escenas, buscando la simultaneidad de la historia:

Cuando el 4 de mayo del 2007, a las 21.45 h, el tornado llegó a Greensburg, un pueblo de 1.400 habitantes en Kansas, el banquero Steve Kirk y su mujer se escondieron debajo de la cama en el sótano de su casa y se pusieron a rezar. (...)

El anticuario Gary Goodman miraba una película con su hija. Las alarmas se dispararon y se refugiaron en el sótano, el único lugar seguro para los habitantes de este pueblo perdido en medio de un océano de campos de trigo. (...)

Aquella noche, los hijos de Bob Dixson, que más tarde sería elegido alcalde, se hallaban en la otra punta del estado. Cuando escucharon las noticias en la radio, bromearon: “Seguro que papá está en el porche mirando el tornado”. El viento era demasiado fuerte. Los padres no estaban en el porche, sino en el sótano. El estruendo de ventanas y muebles rotos los asustó y se cubrieron con una alfombra. (M. Bassets, 2009b)

Michael Terry, un cómico de 37 años, sube al escenario de un oscuro local en un subterráneo del Bowery, la vieja avenida de los punks y la prostitución en Nueva York.

En el público se cuentan ocho personas. “Calmaos –dice con ironía, tras la fría acogida con que le reciben, y consigue arrancar unas risas–. Es vuestro show privado.”

En una casa unifamiliar de un barrio residencial de Nueva Jersey, cerca de Nueva York, David Ambinder se encuentra con los empleados de su negocio de reparaciones a domicilio. Viste un polo con el nombre y el lema de la empresa a la que pertenece su franquicia: “Mister Handyman. On time. Done right” (El señor Manitas. A tiempo. Bien hecho). “Siempre quise ser emprendedor”, dice Ambinder, de 49 años, en el jardín de la casa en la que ahora su empleado Gabriel Gagliardo, de origen italiano, está trabajando.

Un poco más al sur, en un centro comercial anodino en las afueras de Trenton, la capital del estado de Nueva Jersey, Jeff Salmon, de 50 años, recibe a los clientes que van entrando a su peluquería con la mejor sonrisa y siempre con la misma frase: “Hola. Bienvenido a Great Clips. ¿Es la primera vez que viene?”.

Michael Terry, David Ambinder y Jeff Salmon no se conocen, pero tienen algo en común. Hasta el año pasado, los tres trabajaban en Wall Street, en el corazón de las finanzas mundiales. (M. Bassets, 2009a)

d) Escenas dialogadas. El reportero construye escenas dialogadas en sus textos con la intervención de varios protagonistas y sin que él intervenga nada más que como espectador. Veamos, por ejemplo, como transmite una conferencia en “la feria de parados” o la conversación entre varios vecinos en “Código postal 15104”.

En el sexto piso de un hotel de Boston, ochenta personas –la mayoría hombres blancos de entre cuarenta y sesenta años, con traje y corbata, y una carpeta bajo el brazo– escuchan a Jay Wallus. Wallus gesticula, grita, se ríe frente a una pantalla donde proyecta fotografías y aforismos.

“Me parece que esta os encantará, tíos”, repite cada vez que se dispone a contar otra anécdota.

El discurso salta del maratón de Boston a un restaurante de béisbol de Florida, de las galletas de queso Cheez-it a la vida de un pescador, del inventor del Starbucks a una mujer que tuvo la idea de escribir un libro titulado Todo lo que los hombres saben de las mujeres, con las páginas interiores en blanco, y vendió un millón de ejemplares.

“No me digáis que esto no se puede hacer en América. ¿Qué necesitó? ¿Un currículum?”.

“¡Noooooo!” responden varias personas entre el público.

“¿Qué necesito?”, insiste Wallus.

“Una idea”, responde un hombre.

“¡Una ideeee!” aprueba Jay Wallus, motivador profesional de 44 años, showman y predicador, conferenciante por los cuatro rincones de EE.UU., vendedor de fórmulas mágicas para curar el mal de un país que padece una de las peores recesiones de las últimas décadas. (M. Bassets, 2009d)

Braddock lo fue todo, y así lo recuerdan, también, los vecinos. Era una ciudad con tres cines, cuatro supermercados y varios restaurantes.

“Braddock era autosuficiente. No había nada que no pudieses hacer aquí”, dice una maestra de la guardería.

“El mejor era el Coney Island, ¿recuerdas? Los mejores perritos calientes y las mejores hamburguesas”, añade otra maestra.

“Había zapaterías. Y un concesionario de coches”.

“¡Y varias gasolineras!”.

“Y médicos y dentistas”.

“Lo que necesitases. No hacía falta ir a Pittsburgh”.

“Incluso abogados”.

Las maestras, que tienen 54 y 61 años, respectivamente, compiten evocando ante el forastero el Braddock dorado. (M. Bassets, 2009c)

e) Anáfora. Marc Bassets consigue convertir una pregunta de su trabajo de campo en un recurso estilístico que, a fuerza de repetirlo, muestra la perplejidad y la ironía de los protagonistas del reportaje ante dicha pregunta:

Casas abandonadas. Escaparates tapiados. Ni un restaurante. Ni una gasolinera. Ruinas. En Braddock, un pueblo en las afueras de Pittsburgh, en el decaído cinturón industrial del nordeste del país, sonríen cuando oyen que la economía de Estados Unidos va mal.

¿Recesión? “No conozco a nadie a quien la crisis le haya afectado. Quizá haya afectado a los más ricos. Dice que están perdiendo los ahorros para la jubilación. Suerte tienen de tenerlos”, dice Vicki Vargo, de 52 años, bibliotecaria.

¿Recesión? “El negocio va bien gracias a la recesión”, celebra John Golden, de 51 años, que vende muebles de segunda mano en uno de los pocos comercios que quedan en Braddock Avenue, la calle mayor. “Mira este sofá. En Pittsburgh costaría 150 dólares. Aquí lo tienen por 60, y como nuevo”.

¿Recesión? “El resto del país prueba ahora lo que aquí pasa des- de hace años”, avisa John Fetterman, el alcalde, de 39 años.

¿Recesión? ¿Qué recesión? (M. Bassets, 2009c)

f) Otras repeticiones. Marc Bassets define a los habitantes de un pueblo en un párrafo. Y en el siguiente la vuelve a incluir para construir una paradoja. Observamos como si bien dicha definición pasa casi inadvertida en el primer párrafo, absorbe la atención del lector absolutamente en el segundo (efecto de la paradoja). Y si hacemos un pequeño experimento y eliminamos el primer párrafo, detectamos como el efecto de este recurso de estilo tampoco sería el mismo.

Los habitantes de Greensburg eran –y son– blancos, cristianos y conservadores. Agricultores con los pies en el suelo, acostumbrados a contar cada dólar, a acostarse pronto y a madrugar. Greensburg, como tantas poblaciones rurales del interior, languidecía.

El 4 de mayo del 2007 todo cambió. El tornado arrasó Greensburg, y los agricultores – blancos, cristianos y conservadores– se pusieron en manos de un hombre llegado de fuera, un ecologista con aspecto de viejo sesentayochista de Nueva York o San Francisco. (M. Bassets, 2009b)

4.3.5.5. EUSEBIO VAL

En la actualidad es corresponsal de *La Vanguardia* en Roma y en el momento de seleccionar los textos para nuestro trabajo lo era en Washington. Mantiene el blog Diario de Roma y en la presentación que de él puede leerse, se recuerdan los siguientes datos: “Corresponsal en Estados Unidos (2002-2009), informó de los preparativos de la guerra de Iraq, de las elecciones del 2004, de la devastación del huracán Katrina y de la campaña electoral que llevó a la presidencia a Barack Obama. Desde septiembre del 2009, corresponsal en Italia y ante el Vaticano”.

Cuatro perfiles de la nueva administración Obama y dos reportajes valorativos de la crisis económica en Estados Unidos: “Obama. Una ambición con brío poético” (Elecciones EE.UU, 838 palabras), “Una compañera fuerte y brillante” (La esposa de Obama, 436), “Un doctor sexy para América” (Obama ofrece el cargo de ‘cirujano general’ al médico estrella de la CNN, 354), “El retorno de la diplomacia” (Nombramientos de Obama para Israel y Palestina y Afganistán y Pakistán, 505), “Empezar a los noventa” (Rentista arruinado por la estafa Madoff, Ian Thiermann se ha visto forzado a trabajar de nuevo, 1273), “El lujo de ir al médico” (Una organización caritativa monta ambulatorios gratuitos de fin de semana para gente sin seguro, 1244). Cuatro perfiles de la nueva administración Obama y dos reportajes valorativos de la crisis económica en Estados Unidos. Todos ellos publicados en La Vanguardia.

a) El perfil análisis. Los perfiles de Obama, su esposa y tres de los nombramientos de la nueva Administración norteamericana son reportajes en los que se muestra a los personajes a través del análisis de sus biografías. Especialmente de sus trayectorias políticas y profesionales. El periodista maneja datos biográficos sobradamente conocidos por los lectores pero la singularidad del relato estriba en que estos mismos datos son analizados, interpretados y ofrecidos al lector como una valoración subjetiva y personal. El resultado es un retrato personal, profesional y psicológico de los personajes.

b) Una virtud o valor como hilo conductor. Y tras esa labor previa de análisis, interpretación y valoración, se observa que el reportero, al construir el relato, elige una o varias características, capacidades, valores o virtudes del personaje, que son las que van a protagonizar y ser el hilo conductor del texto. Datos, declaraciones, hechos, reflexiones, etc, aparecerán en el texto con un objetivo: mostrar la tesis del reportero sobre el personaje. Veamos como arranca el perfil sobre el en ese momento todavía candidato Barack Obama:

Metodología y lirismo. Imaginación y disciplina. Audacia y autocontrol. Elocuencia y profundidad. Uno de los secretos del éxito de Barack Obama ha sido su virtuosismo en el equilibrio. Ha encontrado casi siempre la medida justa de las dosis. El gran interrogante es si esas cualidades, que le han permitido su ascenso meteórico en Washington y pilotar una campaña electoral impecable, lo convertirán también en buen gobernante en caso de ganar las elecciones del próximo martes. (E. Val, 2008a)

Para elaborar el perfil de Obama, Eusebio Val ha seleccionado como hilo conductor no una sino varias cualidades del político afroamericano. Pero con el resto de sus retratos demuestra que puede perfilarse un personaje centrándose en una sola habilidad o atributo. Esto lo vemos muy bien en el resto de los perfiles escritos. Por ejemplo, los perfiles del cirujano general y de los enviados para Israel y Palestina y Afganistán y Pakistán, se han construido sobre una cualidad: su habilidad para convencer al público norteamericano (en el caso del cirujano general) y la capacidad mediadora en conflictos internacionales (en los dos últimos casos).

Barack Obama, virtuoso seductor de votantes, sabe que la persuasión es un arma insustituible en política. Quizá por ello ha ofrecido el influyente cargo de *surgeon general* (cirujano general) de Estados Unidos a un doctor atractivo y telegénico, Sanjay Gupta, estrella de la cadena CNN. (E. Val, 2009d)

George Mitchell pertenece a esa raza de políticos, por desgracia minoritarios, que son un lujo para cualquier país. Gobiernos de todos los colores pueden recurrir a ellos porque les infunden confianza su moderación, capacidad negociadora e integridad. (E. Val, 2009c)

c) Cuando un perfil prolonga otro. Los perfiles que Eusebio Val escribe en esos momentos desde Washington están escritos en fechas muy próximas. El de Obama y su esposa en los días previos a las elecciones. El resto, en las jornadas en las que se estaban produciendo los primeros nombramientos. Y al leerlos y estudiarlos todos juntos, observamos como dichos retratos no solo nos descubren a nuevos personajes sino que, además, complementan el del presidente de los Estados Unidos. Hay un vínculo entre esos reportajes, más allá de que se trate de su familia o sus cargos. Se trata de que el periodista muestra a esos personajes desde la figura de Obama, intentado mostrar las cualidades que el presidente ha podido ver en ellos. Esto lo vemos, por ejemplo, en comienzo del perfil del cirujano general que reproducíamos más arriba. Y lo observamos también en el retrato de Michelle Obama, de la que se nos muestra únicamente las características que han contribuido al desarrollo de la figura política de su marido. Son retratos absolutamente acotados a una circunstancia. Y en el caso de los nombramientos no es casual que el periodista haya elegido retratar a cargos que no son

de primera fila política. Posiblemente con el fin de retratar, más que a ellos mismos, al nuevo presidente de los Estados Unidos.

Para Barack Obama, conocer y casarse con Michelle significó integrarse de manera definitiva en la comunidad afroamericana. Era el camino que había elegido después de la profunda crisis de identidad que vivió en su adolescencia. A nadie le pasa inadvertido que ella –descendiente de esclavos– tiene la piel mucho más oscura que él. Eso no es un factor baladí, ni para los negros ni para los blancos, y ha tenido una influencia ambivalente para su candidatura. Michelle hace bajar a su marido de su pedestal intelectual, de cierta tendencia al ensimismamiento. La esposa le recuerda sus obligaciones como padre y marido, ya sea recoger los calcetines o comprar insecticida contra las hormigas en su camino a casa. (E. Val, 2008b)

d) **Proyectados sobre el futuro.** Los perfiles, que están escritos en estilo indirecto prácticamente en su totalidad, no se limitan a mostrar a los personaje sobre sus hechos pasados sino que nos los proyectan ligeramente sobre el futuro:

Los candidatos siempre prometen cambio, unidad, reformas. Luego la realidad impone sus límites. Obama no será una excepción. Dirigir la superpotencia tiene sus condicionantes, muchos insoslayables. El Congreso, aunque sea de mayoría demócrata, hará valer sus prerrogativas. Pero, más allá de las transformaciones concretas que pueda impulsar, no cabe duda que Obama, si llega a la meta, lo hará con una energía simbólica sin precedentes en la historia de Estados Unidos. Probablemente ninguna acción política concreta que pueda protagonizar tendrá la fuerza del hecho mismo de su llegada a la presidencia. Y no tanto por sus méritos, sino por lo que dirá del país que lo eligió y por el impacto global. Él, su persona, es la encarnación de un siglo XXI caracterizado por el imparables mestizaje, por el cruce de culturas. (E. Val, 2008a)

Es de esperar que, como primera dama, tenga bastante que decir. Posee rasgos similares a la Hillary Clinton de 1992, complementados con un glamur de sello muy afroamericano. (E. Val, 2008b)

Si acepta el nuevo cargo, sus ingresos bajarán en picado. Pero probablemente podrá más la satisfacción de ejercer de gurú médico nacional para empujar a sus compatriotas a combatir epidemias como la obesidad o la diabetes. (E. Val, 2009d)

e) Textos valorativos. Los reportajes valorativos que escribe Eusebio Val en este período son para mostrarnos dos aspectos de la realidad norteamericana: la falta de atención médica a los que no pueden pagársela y la crisis económica. El estilo indirecto se alterna con el directo en estos textos que arrancan con sendas escenas y que incluyen diálogos. Este reportero también hace uso del flashforward:

Ian Thiermann recibe a los clientes con expresión alegre y aquella buena educación de los caballeros de antes. “Hola, buenas tardes. El filete de ternera está hoy de oferta. 2,99 dólares la libra, en lugar de 6,99. ¿No es increíble? Que pasen un buen día”. (E. Val, 2009b)

Veteranos voluntarios de la guardia estatal de Tennessee –con uniforme militar pero sin armas– controlan el acceso al recinto de la escuela. A la entrada entregan números a los futuros pacientes. Estos pasarán toda la noche en el aparcamiento, bajo la lluvia, durmiendo en el interior de sus vehículos. Brock ha establecido esta norma estricta para evitar que la gente se vaya a casa y no regrese, o lo haga tarde y se desaten conflictos por el turno de números. Sobre las seis de la mañana, el propio Brock llamará a los primeros de la lista. Serán atendidos por decenas de médicos, enfermeras y auxiliares, todos voluntarios. (E. Val, 2009a)

4.3.5.6. FÉLIX FLORES

Periodista de Internacional del diario *La Vanguardia*. Ha escrito crónicas y reportajes desde América Latina, África, Europa del Este, el Cáucaso y Asia Central, y Oriente Medio. Mantiene el blog [Felix Flores, periodista](#).

En el período estudiado por nosotros, este reportero publica tres reportajes valorativos con historias ocurridas en tres puntos distintos y distantes del planeta: Gaza, Kuwait y Moscú, a donde ha sido desplazado como “enviado especial”, según reza la firma en los tres relatos: “La huida de las criadas filipinas” (En Kuwait, las asistentas dejan los trabajos por maltratos, 757 palabras), “Extinción de una familia” (Bombardeo contra un clan familiar en Gaza, 650) y “Aún se acuerdan de los rusos” (Rusos supervivientes de la guerra civil, 802). Los tres en las páginas del diario *La Vanguardia*.

LA OPCIÓN DEL SILENCIO. Cuando un periodista escribe un reportaje sabe que gran

parte de la información de que dispone deberá quedarse fuera. Escribir es seleccionar qué se incluye en el texto y cómo. Lo que acaba mostrándose en el texto tiene una razón, un porqué, un sentido, pero también puede tenerlo lo que no se incluye, incluso en ocasiones puede ser aún más relevante.

Félix Flores nos muestra en uno de sus relatos cómo puede usarse el silencio, nada más y nada menos que para arrancar el texto. Leamos:

No diremos nada de la familia Samuni, del barrio de Al Zeitun (el olivo), en el este de la ciudad de Gaza, ni cuántos miembros forman el clan, ni de dónde vienen, ni siquiera es necesario precisar si murieron 27, 29 o 32 entre el sábado 3 enero, cuando irrumpieron las tropas israelíes, y el miércoles 6, cuando estas permitieron por fin el acceso de las ambulancias(...). (F. Flores, 2009b)

¿Qué nos muestra este primer párrafo? Que el periodista dispone de la información pero opta por no ofrecer esos detalles. ¿Por qué? Puede haber varias razones: porque tiene un espacio limitado; porque piense que no sirve de nada ofrecer las circunstancias de una familia puesto que lo importante es relatar que han sido asesinados prácticamente todos; o porque considere que ofrecer esos detalles puede hacer pensar al lector que les ha pasado a ellos por ser ellos, mientras que el reportero quiere mostrar que lo ocurrido a esa familia pasa cada día en Gaza.

Sea como fuere, lo cierto es que el enviado especial de *La Vanguardia* opta por ese silencio. Pero ¡jojo! nos muestra dicha opción. Una paradoja, ciertamente. Porque al mostrarlo el lector, efectivamente, completa esos datos en su imaginario de una manera mecánica, inconsciente. Y tal vez sea ese el objetivo del periodista al arrancar con este párrafo: dejar que el lector participe (lector implícito) y complete esos datos.

No es éste el único momento en que detectamos que Félix Flores busca la participación del lector. Pedirá su complicidad también al final del texto, en el último párrafo:

Los vecinos han alojado a lo que queda de la familia Samuni. En tres semanas no pudieron celebrar los funerales. Arabia Saudí ha prometido 3.000 dólares para cada cabeza de familia. Pero el taxista de este enviado especial se pregunta: “¿Y qué son 3.000 dólares?”. (F. Flores, 2009b)

Los textos de Félix Flores están escritos alternando el estilo directo y el indirecto, incluyen descripciones, diálogos, resúmenes, la voz de los protagonistas y escuchamos

también la voz del autor. Lo hemos escuchado en el primer párrafo reproducido. Otro ejemplo lo encontramos en el primero párrafo de “la huida de las criadas filipinas”

Algo ocurre en la pudiente sociedad de los ciudadanos de Kuwait para que, cada día, de tres a siete criadas filipinas, víctimas de malos tratos, huyan de la casa en la que están empleadas para refugiarse en su embajada. (F. Flores, 2008)

Y es precisamente, desde esta discurso del autor, desde esta voz del narrador, desde donde Félix Flores hace explícito también su compromiso con las historias que relata:

Mucho se podría discutir sobre costumbres o represión de las mujeres y de los jóvenes (en el país más liberal del Golfo) en una sociedad tan opulenta como ociosa, pero estos abusos más que ceñirse a lo doméstico aparecen como el extremo de las condiciones laborales en Kuwait. (F. Flores, 2008).

La historia de los voluntarios soviéticos (entre dos mil y tres mil) es trágica. Sufrieron el olvido y muchos, desde los jefes más prestigiosos, fueron fusilados después en la URSS bajo la sospecha de haber sido contaminados en España por ideas antisoviéticas. (F. Flores, 2009a).

Y como enviado especial, no renuncia a hacerse presente en el texto, además de cómo autor, como periodista-personaje. En este caso, lo hace tras una primera persona del plural o tras la fórmula “este enviado especial” como hemos visto anteriormente.

Cuando visitamos el lugar, junto a la carretera Saladino, la carpa de duelo llevaba cinco días levantada entre los escombros de la granja de pollos familiar y los de la casa bombardeada con un centenar de personas dentro. (F. Flores, 2009b).

4.3.5.7. ISIDRE AMBRÓS

Corresponsal de *La Vanguardia* en Asia, con sede en Pekín. Autor de los libros *¿Existe un modelo de management mediterráneo?* (Ed. Granica) y *30 Europas* (Ed. Devir), sobre el proceso de construcción de la Unión Europea. Mantiene el blog [Diario de Pekín](#).

Tres reportajes ha publicado este reportero. Un perfil y dos valorativos: “El salto adelante de Jin” (La sociedad urbana china se ha equiparado a la del resto del mundo,

753 palabras), “Los niños ignorados de China” (Nadie quiere saber nada de los hijos de los ejecutados, 793) y “El ‘Berlusconi tailandés’” (Thaksin Shinawatra es el político más rico y popular del país del Sudeste Asiático, 467).

A pesar de contar solo con tres relatos de Isidre Ambrós, encontramos novedosas y personales maneras de acometer sus textos:

a) El perfil por comparación. El corresponsal de *La Vanguardia* en Pekín traza el perfil del ex primer ministro tailandés Thaksin Shinawatra. Es uno de los perfiles construido a partir de su imagen e información pública, similar a los que hemos venido analizando hasta el momento. Pero la novedad de éste estriba en que el periodista perfila al político asiático comparándolo con otra figura que nos es más próxima y conocida: Silvio Berlusconi.

Efectivamente, el periodista opta por esa estrategia ya desde el título (“El ‘Berlusconi tailandés’”) y la mantendrá a lo largo de todo el relato subrayando las coincidencias y trayectorias políticas de ambos personajes públicos:

Shinawatra es para los 64 millones de tailandeses lo que Berlusconi es para los italianos. A la hora de hacer comparaciones, incluso se puede decir que los dos son amantes del fútbol. Si el primer ministro italiano controla el Milan AC, el que fue premier de Tailandia entre el 2001 y el 2006 fue dueño un tiempo del Manchester City. Y cómo no, ambos llegaron a lo más alto de la política procedentes del mundo de los negocios. Shinawatra, como Berlusconi, es fundamentalmente un magnate que un buen día decidió hacer el salto a la política.

(...)

Tras triunfar en el mundo de los negocios, Shinawatra quiso probar fortuna en la política. Creyó que podía gobernar el país, igual que una empresa. Lo mismo que Berlusconi. (I. Ambrós, 2009a)

La elección de Ambrós tiene consecuencias para el lector.

Por un lado, sin duda, capta su interés por un texto que, tal vez de otro modo, pasaría desapercibido por su desconocimiento de esa figura pública y la lejanía del país del que se trata. El perfil, además, se centra en describir la trayectoria política de Shinawatra y subrayar las simpatías y antipatías que provoca en su país. Es decir, la historia de un político de tantos. Pero al compararlo con el polémico Berlusconi, automáticamente se

suscita un interés por conocer a uno de los clones del italiano en la lejana Tailandia.

Por otro lado, el periodista ofrece muchísima información implícita al lector ya desde el titular (“El ‘berlusconi tailandés’”). Tanta, que podría decirse que la información implícita supera la explícita, es decir, la que vamos a encontrarnos después detallada en el texto. Y esto puede resultar un riesgo puesto que el lector, dada la popularidad del elegido para comparar, puede involuntariamente asignar características de éste al perfilado cuando el retratado no las posee, al menos en el texto (por ejemplo, mujeriego). Incluso, puede llegar a desmerecer datos que le son ofrecidos en el relato por la imagen que ya se ha construido del personaje, aunque estos sean dignos de interés:

Pero ello no ha evitado que se convirtiera en el político más popular del país. ¿Cómo? Practicando una política populista. Muchos le critican su lado corrupto y manipulador político, pero a la vez le admiran. Ha sido el único político tailandés que ha mejorado las condiciones de vida de los más pobres, tanto del campo como de la ciudad. Una fórmula de hacer política económica que el semanario Time Asia definió como thaksinomics. Un plan que permitió a los habitantes de las zonas más pobres financiar sus proyectos con fondos gubernamentales, algo que nunca antes había pasado en el país. (I. Ambrós, 2009a)

b) Y si el perfil del ex primer ministro tailandés Thaksin Shinawa lo recorre este periodista desde la figura de Berlusconi, la evolución de la sociedad China en los últimos treinta años la muestra desde el relato de lo vivido por una joven de 29. Efectivamente, Isidre Ambrós, opta en el reportaje “El salto delante de Jin” por recorrer los cambios más importantes que ha experimentado dicha sociedad narrando la experiencia personal de esta joven a lo largo de estas tres décadas. El reportaje tiene un objetivo: mostrar la equiparación entre la sociedad china y la de cualquier país capitalista por lo que el repaso a la línea del tiempo se centra en el acceso a los bienes de consumo por parte de esta joven:

Los primeros recuerdos de niñez de Jin Chen son los de un piso compartido con otra familia. Era una vivienda de cuatro habitaciones, con cocina y cuarto de baño comunes en Pekín. Hasta que cumplió los ocho años, su familia no pudo acceder a una vivienda sólo para ellos. Hoy esta joven, fruto de la primera generación de la política del hijo único, habita un apartamento de 150 metros cuadrados en la capital.

La evolución de esta joven de veintinueve años no es más que el ejemplo de los más de dieciocho millones de chinos que nacieron en 1978, el año en que Deng Xiaoping lanzó su programa de reformas económicas. Una estrategia que permitió a Jin Chen ver los dibujos animados en colores en una televisión de catorce pulgadas a partir de 1986. Hoy, en su apartamento disfruta de la wii en una pantalla de cuarenta y dos pulgadas.

Ahora, a finales del 2008, a Jin no le falta de nada en su vivienda. Al igual que la gran mayoría de los más de quinientos millones de chinos que viven en las zonas urbanas del país, goza de lavadora, frigorífico, televisión en color, aparato de música y más de un ordenador.

(...)

Pero la incorporación de Jin al mundo del consumismo fue paulatino, tal y como habían diseñado los dirigentes del PCCh. No fue hasta noviembre de 1987 que pudo acudir con sus padres al primer restaurante de comida rápida del país. Fue un Kentucky Fried Chicken, que abrió sus puertas en Pekín el 12 de noviembre de 1987.

(...)

Entonces, una comida de tres platos costaba un yuan. Ahora, treinta años después, a Jin Chen le cuesta una media de cien yuanes (diez euros) compartir mesa y mantel con su marido.

Sin embargo, esta joven, que viste ropa cómoda de moda como cualquier occidental, se puede permitir el lujo de comer en prácticamente cualquiera de los más de veinte mil restaurantes que existen hoy en la capital. Tanto ella como su esposo trabajan para firmas extranjeras y sus sueldos superan ampliamente el salario medio de un trabajador de Pekín, que es de 3.300 yuanes (unos 330 euros) al mes.

(...)

Pero la historia del éxito de Jin Chen tiene un secreto. Pudo salir al extranjero, a estudiar a una universidad de otro país y aprender idiomas.

(...)

“¿Qué quiero hacer en el futuro? No lo sé. No quiero nada. Sólo ser feliz”, responde Jin cuando se le pregunta por sus aspiraciones. Es la misma respuesta que uno puede encontrar en una joven de su misma edad de cualquier país del mundo. (I. Ambrós, 2008)

c) En “Los niños ignorados de China”, relato escrito en estilo indirecto nos descubre una de esas realidades en las que se pone a prueba la humanidad del ser humano:

Bajo el nombre ficticio de Hua se halla el inquilino más joven de los 48 que viven en el Dongzhou Village, pertenecientes en su mayoría al nivel más bajo de la sociedad china. Sólo tiene nueve meses y su futuro es sombrío. Su madre fue condenada a muerte y ejecutada. Su padre también está condenado, pero al ser padre de un bebé le ha sido aplazada la pena. Hua está solo en el mundo. No tiene familia. “Hay gente que quiere adoptarlo, pero hace falta la autorización paterna y si el padre firma es que se desentiende de su hijo y le será aplicada la pena de muerte, así que... no lo ha- ce”, explica Koen Sevenants, director general de Morning Tears. (I. Ambrós, 2009b)

4.3.5.8. LLUÍS URÍA

Corresponsal del diario *La Vanguardia* en Francia, mantiene el blog Diario de Francia en dicho periódico. Es coautor del libro “La gota malaya”, biografía política de Pascual Maragall.

Las grandes figuras protagonizan sus perfiles: “Candidatas a presidir socialismo francés: Royal y Aubry” (758 palabras), “El último reto del gran sintetizador” (Hollande ha presidido once años el Partidos Socialista francés, 561), “Un barcelonés camino del Elíseo” (El diputado socialista Manuel Valls, 709) y “La gurú del desarrollo” (Economista idea método contra la pobreza, 629). En los relatos valorativos aparecen los menos afortunados: “El judío expiatorio” (Actor boicoteado por grupos propalestinos, 530), “Francés a puñetazos y puntapiés” (Joven refugiado afgano obtendría nacionalidad francesa si gana campeonato de boxeo, 615) y “La maleta del titiritero” (La hija de un ferroviario francés retorna al hijo de un republicano español exiliado una valija perdida hace 70 años en un andén de la estación de Perpiñán, 716).

Todos ellos relatos obtenidos de la actualidad del país vecino. Es decir, son asuntos que son noticia, en mayor o menor medida, allí y que Uría selecciona para narrarlos porque, de alguna manera la historia conecta con nuestro país, a través de la política, del origen de sus protagonistas o de la similitud con casos españoles.

a) Relatos de segunda mano. Aparentemente, son relatos de segunda mano en el sentido de que el corresponsal se basa en noticias e informaciones públicas y publicadas para construir su propio relato. Es posible que se documente en varias fuentes (agencias, diarios, televisión). Pero presumiblemente no parecen que sean relatos que hayan sido buscados, investigados y documentados por él mismo. Y aún así los incluimos aquí porque, como demostraremos, este tipo de reportajes no dejan de mostrarnos a personajes e historias.

Por lo que a los perfiles se refiere, Uría selecciona personajes relevantes de Francia para mostrarnos sus perfiles, además de alguna figura notable que emerge a la actualidad por alguna circunstancia especial.

Y si bien los datos, hechos y declaraciones que Uría usa para construir sus reportajes son públicos y conocidos por todos, sus retratados emergen a través de su mirada precisamente por la selección de la información que decide manejar, por la que desecha y, sobre todo, por la forma de presentárnosla a través de las palabras, de la precisión de sus verbos, adjetivos y sustantivos y del uso de metáforas o comparaciones.

Después de más de una década sacrificándolo todo por la unidad del partido –incluidas sus propias ambiciones presidenciales–, François Hollande deberá emplear ahora toda su experiencia, dotes de seducción y capacidad de compromiso para evitar que su obra salte por los aires delante de sus ojos. (...). Al hasta ahora primer secretario socialista –cuyo carácter afable, aparentemente blando, le ha valido hirientes apodos como Flanby o Fresa Silvestre– se le ha reprochado su falta de liderazgo y autoridad tanto como su devoción por el consenso y la síntesis. (L. Uría, 2008a)

¿Barack Obama o Sarah Palin? ¿Mujer providencial o bluf mediático? Las opiniones sobre Ségolène Royal (Dakar, Senegal, 22 de septiembre de 1953) son extremadamente dispares. Y tan radicales como el amor y el odio que le profesan quienes la adoran y quienes la detestan. Sobre todo, y más que en ningún otro sitio, en el Partido Socialista francés, que Royal ha conseguido poner patas arriba. La coherencia intelectual no es probablemente su lado más fuerte. (L. Uría, 2008b)

Vehemente, colérica, ácida, intransigente, su carácter franco y brutal –“Tiene un aire malvado, me gusta”, dijo de ella recientemente el modisto Karl Lagerfeld– ha sido su

peor enemigo. Hasta hoy, en que parece haber adoptado una actitud más prudente y suave. (L. Uría, 2008b)

Joven rocardista en los albores de la década de los ochenta –cuando Michel Rocard abanderaba frente a François Mitterrand la renovación socialdemócrata del Partido Socialista francés–, jefe de comunicación de Lionel Jospin en Matignon entre 1997 y 2002 –una aventura reformista que acabó en descalabro–, portavoz de la campaña de Ségolène Royal en las elecciones presidenciales del 2007 –otra esperanza sepultada por la derrota–, Manuel Valls ha corrido en algunas de las principales escuderías y ha crecido a la sombra de las grandes figuras del PS. Ahora, con 47 años recién cumplidos, erigido en uno de los jóvenes valores del partido, piensa llegado el momento de dejar de ser lugarteniente para seguir su propio camino. Su objetivo –“soy ambicioso”, reconoce– es el Eliseo. (L. Uría, 2009a)

b) Precisión del lenguaje no exento de subjetividad. Mejor dicho, absolutamente subjetivo. Lluís Uría interpreta la información que tienen de estos personajes y la define. Pone nombre al trabajo desarrollado por Hollande en el partido, a su carácter, a sus rasgos, a su comportamiento, a sus decisiones, a sus hechos. Define a Ségolène Royal comparándola con otras figuras emergentes archiconocidas y bien dispares, define sus acciones. Califica la personalidad de Martine Aubry sin compasión. Ilustra metafóricamente la decisión de Manuel Vals de presentarse a las primarias del socialismo francés. No se limita a darnos los hechos o datos desnudos, nos los da perfectamente definidos, vestidos. Y es a través de esa subjetividad, de esa precisión en los verbos, adjetivos y sustantivos que vemos a los personajes.

Porque si bien es cierto que no sabemos qué dice la mirada de Ségolène Royal o como coloca las manos Hollande, datos de un perfil personal, sí lo es que vemos al primero cuando el periodista nos habla de “sacrificio”, “seducción”, “compromiso”, y a la segunda cuando el reportero arranca su perfil trasladando su propia duda al lector “¿Barack Obama o Sarah Palin?”, por ejemplo.

c) Perfiles abiertos. Son, en ese sentido, perfiles abiertos al lector que, con sus valores personales, complementa el criterio del periodista. Es decir, lo que representa el “sacrificio”, la “seducción”, “Obama” o Sarah Palin” no es lo mismo para cada lector; habrá matices. Por tanto, estos perfiles serán acabados no siempre en los mismos

términos.

d) Perfiles en permanente construcción o movimiento. Podríamos decir que, de nuevo, nos encontramos con unos perfiles que, desde el discurso de autor, desde la voz del narrador, es donde apreciamos la parte mostrativa de estos textos que retratan a estas figuras en un tiempo y en un momento muy concretos, circunstancias que condicionan el punto de vista en el que se va a situar el periodista al escribir el reportaje.

Bien distinto es el perfil que Lluís Uría traza de una brillante economista francesa que triunfa en los Estados Unidos, mientras es desconocida en su país. En este caso, el periodista nos la retrata con un lenguaje escrupuloso que nos traslada su trabajo, reconocimientos y declaraciones públicas sobre el sentido de su trabajo.

Y en sus relatos valorativos, encontramos las historias humanas que muestran una vez más al ser humano superando dificultades, ayudando a superarlas o siendo víctima de ellas. Escritos en tercera persona y en estilo indirecto y siguiendo casi siempre un desarrollo cronológico.

4.3.5.9. TOMÁS ALCOVERRO

Veterano periodista, corresponsal de *La Vanguardia* en Oriente Medio desde 1970. “Ha cubierto guerras, invasiones, revoluciones, golpes de Estado, intifadas palestinas y los acontecimientos más importantes de la zona”, puede leerse en la biografía que el periódico ofrece de él en Internet. Ha sido laureado con prácticamente todos los premios periodísticos españoles y alguno internacional. Es autor de varios libros (*El Decano, Espejismos de Oriente* y *La historia desde mi balcón*) y coautor de *Atrapados en la discordia*. En otoño de 2011 protagonizó un documental sobre su trabajo: “Tomás Alcoverro entre Oriente y Occidente”. Lo emitió TV3 en la serie “Sin ficción”. Escribe en el blog [Diario de Beirut](#).

Pues bien, nos encontramos con tres reportajes mostrativos de él en el periodo analizado. Un perfil y dos valorativos: “Mesiánico y populista” (El intolerante Ahmadineyad, 607 palabras), “Yusef Hamzi, el sastre de Tiro” (Sastre con clientes de 34 nacionalidades, 446) y “Darío, el último ermitaño de la Qadisha” (471), respectivamente.

De los dos textos valorativos se desprende que Alcoverro reserva para este tipo de relatos las historias más pintorescas que ocurren en su zona. Relatos a los que llega con el ánimo tranquilo y relajado, casi podría decirse que para disfrutar de ellas y hacer, después, disfrutar a los lectores. Relatos amables de lugares curiosos o personas inusuales que le sirven para llevar al lector a una simple sastrería (pero con misterio) o a conocer las condiciones de vida de un ermitaño. Y en ellos vuelca las siguientes estrategias narrativas:

a) Visibilidad del reportero. Nos encontramos a un periodista que se hace visible en sus relatos e incluso no duda en arrancar uno de ellos con él como protagonista. Pero esta visibilidad no parece ser debida a un afán de notoriedad sino más bien es un guiño al lector en el que le hace partícipe del trasfondo del reportaje. Efectivamente, el corresponsal de *La Vanguardia* visita una sastrería misteriosa en Tiro porque en ella coinciden militares de las más diversas nacionalidades pero no se acerca en su condición de periodista sino como cliente. Una opción del periodista que, a juzgar por el relato que se limita a mostrar la actividad de la sastrería, busca, tal vez, captar la naturalidad del ambiente del comercio que podría romperse si se identifica como reportero. No sólo por los dueños del local sino por la clientela, compuesta en su mayoría de militares. El relato, como digo, es amable y Alcoverro nos describe lo que ve y lo que no oye en este sitio que, además le evoca a la descrita por John Le Carré en *El sastre de Panamá*

Me he ido a hacer un traje a la sastrería Yusef Hamzi e Hijos de Tiro, una sastrería muy peculiar. Famosa por su clientela, compuesta de jefes y oficiales de 34 nacionalidades que forman el contingente de la Fuerza Internacional de las Naciones Unidas en Líbano (Finul) y de diplomáticos extranjeros en Beirut, es una suerte de sastrería como la descrita por John Le Carré en *El sastre de Panamá*, mentidero de informaciones, rumores e intrigas de la antigua ciudad fenicia. (...). Sentado en su trastienda, entre trajes colgados, observo el incesante ir y venir de sus clientes. (T. Alcoverro, 2008)

b) Son relatos contruidos con prácticamente solo dos ingredientes: descripción y charla, que aparece alternativamente en estilo indirecto y directo.

Un coronel del contingente español de la Finul, acompañado de su esposa, entra para encargarse un par de trajes y un uniforme. En la puerta se cruza con un militar turco y el secretario de una embajada europea. Abraham y Michel, hijos de Yusef, en un santiamén, les enseñan las muestras de las telas, mientras su padre toma las medidas a

los clientes. Cuando salen, les obsequian con dulces orientales. (T. Alcoverro, 2008)

Con una piedra lisa por almohada, de lecho una tabla con un cilicio de pelo de cabra, Darío es el último ermitaño del valle libanés de la Qadisha, con sus santuarios, iglesias, grutas y cuevas suspendidas sobre el precipicio, excavadas desde hace siglos en las rocosas laderas. Fue refugio de los antiguos cristianos de Líbano, es un paraje abrupto, austero, un calvario de cruces, de difícil acceso, cubierto por las nieves en invierno. (T. Alcoverro, 2009a)

c) El perfil cara a cara. Y desde los tranquilos y cordiales relatos valorativos, Alcoverro nos lleva a un perfil político en el que muestra su otra cara: la del periodista experimentado que construye un retrato, casi podría decirse, para enfrentarse a su personaje dialécticamente. Es una especie de cara a cara entre el reportero y, en este caso, el líder iraní Mahmud Ahmadineyad. Las dudas que le inspira el reportaje, el recelo ante su información oficial y la calificación sin paños de agua caliente de su actividad política son la columna vertebral de este relato en el que se produce un diálogo ficticio entre el líder iraní y el periodista.

Alcoverro decide arrancar este retrato con un primer párrafo en el que hace explícitas sus dudas que, formuladas, parecen sospechas:

¿Cuál es su verdadero nombre? ¿Qué poder real tiene? ¿Cuál fue su intervención en la ocupación de la embajada estadounidense en Teherán en noviembre de 1979, después del triunfo de la revolución jomeinista? La biografía oficial no lo esclarece. Como dice Michel Taubmann, uno de sus biógrafos, Mahmud Ahmadineyad es el “más famoso desconocido del planeta”. (T. Alcoverro, 2009b)

Si seguimos leyendo nos encontramos con cierto desdén del corresponsal de *La Vanguardia* hacia la figura que esta retratando:

Sólo en el 2004, cuando ejerció de alcalde de esta inmensa y caótica ciudad, y protagonizó la propagandística escena de salir a la calle a barrer, Ahmadineyad comenzó a despertar el interés de los periodistas. (T. Alcoverro, 2009b)

E inmediatamente después, cuestiona la información oficial biográfica. Obsérvese la forma verbal elegida:

Dice que nació el 28 de octubre de 1956 “en una aldea alejada de Teherán”, que su

padre era herrero, símbolo de la fuerza de la clase obrera, pero parece que regentó una barbería y más tarde fue constructor. Apenas se sabe nada de la esposa del presidente, a la que conoció en la universidad, ni de su entorno íntimo. Ahmadineyad ha ido componiendo su personaje, su leyenda de hombre del pueblo, de militante de la revolución islámica, de piadoso musulmán. (T. Alcoverro, 2009b)

En cuanto a su formación política, Alcoverro hecha mano de los adjetivos: intolerante, mesiánico, populista, acérrimo enemigo de los reformistas...

Apenas ha viajado al extranjero y tiene un patente desconocimiento de Occidente, que percibe a través de ideas estereotipadas. (T. Alcoverro, 2009b)

Es evidente que este relato es un perfil de Mahmud Ahmadineyad que no pretende en ningún momento ser objetivo. El periodista no quiere mostrar lo que se dice o se sabe del personaje, quiere mostrarnos cómo él ve al político. De ahí esa dialéctica entre la información y la documentación oficial y el tratamiento que hace de la misma el corresponsal de *La Vanguardia*.

4.3.5.10. NÚRIA ESCUR

Periodista de *La Vanguardia*, especializada en reportajes y entrevistas. Es coautora del libro *Que pensa Antoni Bassas*.

En el periodo analizado nos encontramos con tres reportajes suyos publicados en la sección de Tendencias (Sociedad) y que merecen ser incluidos en este trabajo como reportajes valorativos: “La última oportunidad” (Una monja teresiana ayuda en la cárcel desde hace 25 años, 940 palabras), “Nosotros también podemos” (Tres discapacitados inician Travesía Antártida) y “Mariola merece unos pulmones” (701).

En los tres casos, los reportajes de Núria Escur forman parte de informaciones más amplias a través de las cuales el periódico analiza distintos informes o programas de ONGs, hospitales, etc. A saber: Las iniciativas solidarias de civiles para con presos carcelarios, el programa de una ONG que ha organizado una expedición de discapacitados a la Antártida y la lista de espera de personas que esperan un trasplante. Estos tres cuestiones son abordadas desde la información, el dato, las cifras y el análisis. Los textos de Núria Escur aportan la realidad humana que hay detrás de informes y

programas y lo hace narrando la vida diaria de una monja teresiana que se dedica a ayudar a distintos colectivos excluidos, los preparativos de tres discapacitados que participarán en una expedición a la Antártida y la situación de una niña de tres años que espera el trasplante de unos pulmones.

Nos encontramos pues con esa situación en la que el periódico ha considerado la necesidad de buscar al hombre tras los grises informes y poder mostrar al lector esa realidad desde ella misma.

Nuria Escur elige una estructura cronológica, marcada por las horas del día que constituyen la vida de la monja teresiana, para construir el texto “La última oportunidad”. En “Nosotros también podemos” va pasando por cada uno de los tres miembros de la expedición de discapacitados que cuentan cómo viven su discapacidad y lo que esperan del viaje. Y “Mariola merece unos pulmones” recoge la historia de cómo la niña, cuyo caso se relata, enfermó de repente hace tres meses.

6.30 horas. Despertador, rezo de Laudes, tiempo de silencio –“el único que tengo para serenarme, pensar”– y una hora de piscina para contrarrestar los dolores de espalda. A las 8.30, desayuno.

9 h. Si es martes, M^a Victoria acude a la prisión de Quatre Camins, si es jueves, a Brians. Los primeros años se presentaba con su cruz de teresiana al cuello. “Tuve que quitármela porque me la pedían continuamente. Claro, ¡era de plata!”. Hay gente a la que visita desde hace años y otros que van llegando y renovando ese cupo de nombres que “como diría Casaldàliga, van ocupando mi corazón. No me dedico propiamente a solucionar problemas, que no es lo mío, ni a dar, porque no tengo. Me limito a estar”. (N. Escur, 2009a)

La periodista asume el relato de los protagonistas y lo va exponiendo alternando el estilo directo con el indirecto y, de vez en cuando, nos ofrece una escena, una metáfora, ...

Mariola está esperando que lleguen unos pulmones. No pueden retrasarse más. El equipo del hospital Materno-Infantil de Vall d'Hebron corre la cortina de dibujos infantiles. Ha terminado la visita. Su padre sigue hablándole bajito, al oído; su madre, tras el cristal, le manda un beso volador. (N. Escur, 2009b)

En el reportaje “Nosotros también podemos”, dado que la periodista conoce el

programa, se relata lo que los tres protagonistas harán en el futuro:

Hoy mismo, día 30, empieza su aventura. Van a recorrer 250 kilómetros por la llanura antártica, una de las zonas más inhóspitas y peligrosas del planeta, arrastrando un trineo con sus pertenencias. Resistirán gélidos vientos y aprovecharán para recoger muestras científicas. (N. Escur, 2008)

4.3.5.11. ROSA M. BOCH

Jefa de Sección de Tendencias y redactora del área de Cooperación y Desarrollo del diario *La Vanguardia*.

La reportera publicó diez perfiles de otros tantos científicos entre los meses de julio, agosto y septiembre en una serie titulada “Exploradores del siglo XXI”. “En busca de vida a 4.000 metros de profundidad” (Carlos Duarte, oceanógrafo), “Yo entrevistaba a los tsimane y mis hijas jugaban en la selva” (Victoria Reyes- García, antropóloga), “Viaje al pasado con los hadzabe de Tanzania” (Jordi Serrallonga, arqueólogo), “El arqueólogo que soñaba con Alejandro Magno” (Sebastián Stride, arqueólogo), “Misión al corazón de África para salvar chimpancés” (Laia Dotras, bióloga), “El sueño del paracaidista que descifraba paisajes” (E. Martínez de Pisón, geógrafo), “De día capturo reptiles y de noche, anfibios” (David R. Vieites, biólogo), “Un geólogo a la caza de cascadas submarinas” (Miquel Canals, geólogo marino), “Una primatóloga para una nueva era” (Magdalena Bermejo) y “La buena crisis nos conduce a un mundo posmaterialista” (Jordi Pigem, filósofo).

En estos textos híbridos en los que confluyen el género de la entrevista personal y el reportaje de divulgación vemos perfilados a diez científicos a través de sus datos personales y profesionales, de la exposición de sus investigaciones, de la narración de su vida como científicos y de la exposición de su pensamiento.

Son reportajes escritos alternando el estilo directo e indirecto pero en los que descubrimos siempre un primer párrafo en el que la periodista construye una escena recreada a partir de la información facilitada por los exploradores, bien en tercera persona o en primera. Un primer párrafo mostrativo para introducir el relato:

Una mujer masái mira con sorpresa, quizás diversión, a Jordi Serrallonga aporreando

una rama de acacia con una suerte de hacha de piedra. La escena se desarrolla junto al yacimiento de Peninj, cerca del lago Natrón, en Tanzania. El arqueólogo ha armado él mismo varias hachas, similares a las que había encontrado en Peninj, datadas en 1,5 millones de años de antigüedad. Jordi acaba con la mano destrozada y topa con el gesto burlón de la mujer masái, que le presta su machete para que pueda cortar con más destreza la madera. (R.M. Boch, 2009h)

Machete en mano, Laia Dotras se abre camino como puede en la selva de Sierra Leona. (R.M. Boch, 2009f)

Unos monjes del monasterio budista de Kumbum disparan con sus cámaras digitales al visitante. Junto al altar, entre ofrendas de refresco de cola y de Red Bull, la fotografía de Mao comparte protagonismo con una escultura de Buda. Y fuera, un pastor de yaks cuida el rebaño mientras atiende una llamada de su teléfono móvil. (R.M. Boch, 2009e)

“La luz se va apagando a medida que vas cayendo y al final te quedas en la más absoluta oscuridad. Vas bajando, bajando, y te despides de todo el mundo. ¿Y si no regreso? Tardas una hora y veinte minutos en alcanzar los 1.800 metros de profundidad. Cuando ya estás cerca del fondo, estabilizas el sumergible, abres los focos y ¿qué ves? Barro, mucho barro, gambas, peces, moluscos, alguna especie de tiburón..., pero también restos arqueológicos y plástico, botellas, neveras...”. (R.M. Boch, 2009c)

“Yo viví cinco años con los tsimane. Llegamos, nos construimos una casa de bambú, sin agua ni luz, pero con una placa de energía solar para poder conectar el ordenador y la radio y cargar las pilas para la linterna”. (R.M. Boch, 2009i)

Un confortable laboratorio en un pueblecito mallorquín con vistas a las montañas. Un buque que se abre paso entre bloques de hielo polar. Unos sofocantes manglares en el Sudeste Asiático. Estos son algunos de los hábitats en los que se zambulle Carlos Duarte. De la cálida Mallorca a la gélida Antártida pasando por los hábitats más húmedos de Tailandia, Malasia o Vietnam. (R.M. Boch, 2009j)

4.3.5.12. LUIS BENVENUTY

Reportero de local del diario *La Vanguardia*.

Sus textos, efectivamente, los encontramos en las páginas denominadas “Vivir” del periódico catalán, que acoge la información sobre lo que pasa en Barcelona. Son relatos que, solos o en compañía de otros firmados por otros periodistas, conforman reportajes especiales dedicados a un tema, que suelen ocupar la portada del cuadernillo local y dos páginas más. Se tratan temas que preocupan a la ciudad, mejor dicho a sus ciudadanos: “Recuerdos que se diluyen” (Afectados por las expropiaciones de casas bajas para hacer pisos, 742 palabras), “Juegos peligrosos” (La convivencia de niños en los parques en los que abundan drogadictos, alcohólicos, ... Incivismo en Barcelona, 1253), “Los últimos campamentos” (Lugares de Barcelona donde se asientan los nómadas, 1252) y “Nos veíamos bajo un puente” (Relato de una familia ocupa, 466). Hemos analizado también el reportaje “Fiebre adolescente” (4084 palabras), del que es coautor este periodista, publicado en el *Magazine* de *La Vanguardia*.

Lo que caracteriza a estos especiales que *La Vanguardia* dedica a mostrar la vida de la ciudad, desde el punto de vista de la creación del texto periodístico, es la mezcla, la hibridación. Son tres páginas compuestas por varios relatos independientes o despieces, los cuales, la mayoría de las veces, suelen estar escritos por periodistas diferentes. No estamos hablando, por tanto de un único texto que ocupa la portada y dos páginas más, sino de un tema que es analizado y mostrado en esas tres páginas. Y es ahí donde encontramos a Luis Benvenuty, bien como autor de textos explicativos, bien como autor de textos, o partes del texto, mostrativos.

Los seleccionados para este estudio son aquellos relatos en los que hemos querido ver a un Benvenuty que no solo cuenta sino que muestra, fundamentalmente, a través de las siguientes estrategias narrativas:

a) Ritmo. Es cierto que los protagonistas indiscutibles de los textos del periodista de *La Vanguardia* son los ciudadanos que viven las circunstancias que en cada caso se abordan en los reportajes pero Benvenuty logra dotar a sus relatos de un ritmo gracias a la alternancia de tres elementos: reproducción de las declaraciones de las personas con las que ha hablado, descripciones recogidas en primera persona y sus pensamientos,

reflexiones o conclusiones.

“Hemos pasado cuarenta años en esta casa, arreglándola poco a poco, disfrutando de una vida de pueblo, de un verdadero barrio, en nuestra casita –explica Pedro–... y ahora nos quieren meter en un piso de alquiler, en una caja de cerillas con vecinos arriba, abajo y a los lados donde seguro se oyen hasta las cisternas, porque en los pisos modernos siempre se oye todo..., no sé si podremos acostumbrarnos a esa nueva vida. Ni siquiera nos han preguntado cómo nos gustaría que fuera el nuevo piso. Y es que – agrega pasando el brazo por encima del hombro de su esposa– hemos discutido tanto aquí, nos han pasado tantas cosas...”.

Instantáneas en blanco y negro de aquella época en la que gente acostumbraba a posar rígida y seria. Un retrato ya desgastado de un muchacho con el uniforme caqui de los tiempos en los que la mili fue obligatoria, de un hijo que ya tiene cuarenta años. Pequeñas figuras de niños con aires beatos y cachetes regordetes recuerdan las primeras comuniones de los nietos. Sonrisas inmortalizadas en soleados domingos en familia, de comidas en el patio a la sombra de los muros que los separan de los vecinos. (L. Benvenuty, 2009d)

b) Periodista-canal. Como venimos comprobando a lo largo de todos estos textos analizados, en ocasiones, los protagonistas de los reportajes cuentan su historia casi en exclusiva a través de los párrafos en los que se van sucediendo sus palabras. Y aún así, el periodista está presente, como lo está en estos reportajes de *La Vanguardia*. Benvenuty ayuda a sus entrevistados a contar la historia, también cuando hablan en primera persona. ¿Cómo? Ordenando el discurso, seleccionando lo que debe aparecer en el texto y ayudándoles a completar los huecos informativos.

b) Imágenes y acción. El reportero local de *La Vanguardia* revela en sus textos sus dotes de observación y su capacidad de convertir esa observación en metáforas e imágenes en movimiento. Es en estas herramientas donde el periodista descubre su estilo:

Son las seis de la tarde. Una pelota rueda por el piso blando de la zona de juegos hasta detenerse frente a la cara de un hombre acurrucado en posición fetal. Un crío de cinco años se acerca despacio, coge el balón, mira al hombre, se inclina... Repentinos y violentos ronquidos lo espantan, le hacen correr a las faldas de su madre.

(...)

Una niña pedalea en torno a unos desheredados que beben vino de cartón en la plaza Caramelles. Aquí se cuentan más borrachos que criaturas. En la plaza Vicenç Martorell, entre la Rambla y la calle Tallers, un niño empuja un camión a pocos metros de una pila de útiles de drogadictos. Otrora los bares agujereaban sus cucharas para que no las robaran para calentar heroína. Ahora los adictos abandonan, quemados y por todas partes, los pequeños recipientes metálicos que reparten los servicios que minimizan los peligros del consumo de drogas, las vendas impregnadas en alcohol para desinfectar las heridas, algunas jeringuillas... Algunos, antes de que el galope del caballo cierre sus ojos, tras el último bombeo, tienen a bien arrancar la aguja de la inyección y guardarla en su envoltorio original.

(...)

No son rincones abandonados, sino conquistados por los grandes perdedores de esta sociedad. Por las tardes, los porches de los jardines de la escuela Massana y la Biblioteca de Catalunya, un lugar en principio ideal para pasear un bebé las calurosas tardes de verano, hieden a vómitos y excrementos. Entre ellos los drogadictos más degradados duermen el sueño de la heroína. Sus avíos inquietan por doquier. (L. Benvenuty, 2009c)

En una nave cercana les permiten conectarse a la red eléctrica. También tienen agua. Pero nunca se les entiende cuando dicen de dónde la obtienen. Los Fernández viven en una parcela del pasado de la ciudad otrora dibujada por las barracas de La Perona, el Somorrostro y las faldas de Montjuïc, una triste realidad difuminada con el paso de los años hasta convertir a sus protagonistas en temporeros y chatarreros llegados en roulot hace menos de tres lustros desde Galicia, Portugal, Rumanía... (L. Benvenuty, 2009b)

“Muévete duro, muévete duro”, insisten los bafles. Un grupo de chicas señala a un joven. Todas ríen. Un muchacho con los pelos engominados de punta dirige un gesto de triunfo a sus amigos. Se acerca a las chavalas bailoteando, mostrándose seguro y arrogante. Una de las quinceañeras, la de las mallas ajustadas y doradas, sale a su encuentro con una sonrisa pícaro. Sus piernas se cruzan, sus cuerpos se rozan, arriba y abajo, una y otra vez, al compás de la música. Pronto se funden en un beso apasionado, intenso, rudo. Sus lenguas huelen a alcohol. Priman los encuentros fugaces, furtivos, intrascendentes. “Lo de hablar ya no se lleva –dice con desparpajo una de las amigas de la de las mallas ajustadas y doradas–. Tengo 17 años y perdí la virginidad a los 13. Si

veo un tío que me gusta, voy a por él y me lo pillo. No tengo que cortarme por ser una chica. Ya no somos así. Los tíos van tan desesperados, que puedes hacer con ellos lo que quieras. No sé con cuántos he estado.” “Ya se han escondido en el cuarto de baño”, tercia otra chica del grupo. “No, no –responde una tercera–..., se han tenido que ir al descampado de atrás. Aquí han puesto una persona a vigilar los baños porque antes la gente hacía de todo.” (L. Benvenuty, A. Lugilde y V. Bejarano, 2009)

d) El periodista va intercalando sus reflexiones y nos encontramos con el discurso de autor:

No son rincones abandonados, sino conquistados por los grandes perdedores de esta sociedad.

(...)

La marginalidad se alimenta de sí misma, cuanto más se adentra uno en su espiral, más reticencias pone para salir. (L. Benvenuty, 2009c)

e) La repetición de una frase para subrayar durante el texto la tensión de un instante:

Aguardaron hasta que el vigilante del edificio de la calle Tolosa se quedó dormido. El portal no estaba cerrado. Los rellanos, desiertos. Hallaron un piso que no tenía el cerrojo echado. Lo abrieron con una radiografía. (...) “Nos veíamos debajo de un puente. Nos enteramos de que este bloque de Adigsa estaba vacío desde hacía dos años. Sólo vivía otra familia que se había colado en abril. Nunca pensé que acabaría en un supermercado metiendo los filetes en el bolso, mendigando para comprar medicinas para el crío”. Aguardaron hasta que el vigilante se quedó dormido. (L. Benvenuty, 2009a)

4.3.6. OTROS REPORTAJES MOSTRATIVOS DE *LA VANGUARDIA*

4.3.6.1. EL FOTÓGRAFO JOSÉ CENDÓN ESCRIBE SU SECUESTRO

El fotógrafo gallego, secuestrado en Somalia, escribió el relato de su secuestro. Fue publicado en *La Vanguardia* en tres días consecutivos: “Me estoy congelando, bastardos”, “Cuarenta y ocho horas o morís” y “¡Hemos llegado a un acuerdo!”. El texto está construido en primera persona. Las descripciones y escenas se suceden:

“El Sherpa, así lo llamábamos, era el guía de la banda. Un tipo alto, con apariencia de imbécil, pero un conocimiento de la zona y una habilidad para cabalgar las montañas –a

pesar de calzar unos zapatos de ciudad tres números mayor de su talla– que resultaban asombrosos.

(...)

Después de cruzar la calzada continuamos caminando, pero nuestras fuerzas eran casi inexistentes debido a que hacía muchas horas que el agua se había agotado y sus promesas constantes de que pronto nos proporcionarían el preciado líquido eran patrañas para avanzar. Agua era la única palabra que podíamos pronunciar. Observé que Colin se tambaleaba debido a la deshidratación y yo tampoco podría resistir mucho más. Entonces, sin pensar, me paré.

–No caminaré un metro si no me proporcionáis jodida agua. Water, water, I want fucking water!!! –dije a gritos.

El más viejo de los secuestradores y líder en aquellos momentos, *el viejo bastardo* – apodo con el que lo bauticé tras un par de enfrentamientos– me amenazó con su rifle. Pégame un tiro, le espeté en sus narices al mismo tiempo que gesticulaba enfurecido. El tipo se quedó perplejo, tuvieron una pequeña conversación y el Sherpa desapareció. Regresó al cabo de una hora con una garrafa de agua. Comencé a beber desesperadamente y algo gelatinoso tropezó en mis labios. Inmediatamente comprendí que era una especie de lagartija muerta así que la agarré por la cola y la arrojé al suelo. Colin no se lo podía creer. “Joder, qué asco”, comentó a voces mientras yo me reía”. (J. Cendón, 2009: 9).

4.3.6.2. EL PERFIL HUMORÍSTICO DE BUSH

El periodista Xavier Mas de Xaxàs elaboró un perfil cómico de George Bush, escrito en base a las meteduras de pata del ex presidente de Estados Unidos:

“Amigo de las bromas y del descanso –ha sido, de largo, el presidente que más vacaciones ha hecho–, en muchas ocasiones Bush ha demostrado que la presidencia no iba con su forma de ser, sencilla y desenfadada. Los problemas con el lenguaje, según Mark Grispin Miller, profesor de Comunicación en la Universidad de Nueva York, los sufre, sobre todo, cuando se ve obligado a decir cosas en las que no cree. “Nuestros enemigos –dijo hace cuatro años– son innovadores e ingeniosos, igual que nosotros. Nunca dejan de pensar en nuevas formas de hacer daño a nuestro país y a nuestro pueblo, igual que nosotros”. (X. Mas de Xaxàs, 2009: 10).

(...)

Junto a los bushismos que son errores gramaticales –“sé lo duro que es para usted poner comida sobre su familia”–, hay otros que, simplemente, reflejan sus puntos de vista sobre la vida: “Una de las grandes cosas sobre los libros es que a veces tienen fotografías fantásticas”. (X. Mas de Xaxàs, 2009: 10).

4.4. REPORTAJES MOSTRATIVOS EN *EL MUNDO*, SUPLEMENTO *CRÓNICA* Y EL *MAGAZINE DE EL MUNDO*: SUS AUTORES

4.4.1. CIENTO CINCO HISTORIAS DE REALIDAD

El Mundo ha publicado 105 reportajes mostrativos en los trece meses analizados: 78 valorativos, 27 perfiles y ninguno literario. De nuevo, el diario es el que acoge estos relatos entre las secciones habituales (62 textos) y el suplemento *Crónica* (34), que se publica los domingos y que acoge los textos más amplios. Es prácticamente insignificante la presencia de estos relatos en el suplemento dominical el *Magazine de El Mundo* (9), que está destinado a otros géneros periodísticos como la entrevista.

4.4.2. LOS REPORTAJES DE *EL MUNDO* DE LUNES A DOMINGO

El Mundo también deriva al domingo este tipo de historias en su gran mayoría (63 relatos) aunque suele salpicar la semana con historias humanas en cualquier día de la semana. De este modo, hemos reconocido 10 en lunes y martes, 6 en miércoles, 3 en jueves y viernes y 7 en sábado.

4.4.3. EL RELATO HUMANO EN LAS SECCIONES DE *EL MUNDO*

Como hemos comentado, el suplemento *Crónica* y las páginas del diario son las que acogen los relatos de realidad en este periódico que claramente se inclina por indagar en la realidad más cercana a nosotros, es decir, las historias del país, para mostrarla. Por ello, la sección de España es, como decimos junto al suplemento *Crónica*, el espacio en el que nos encontramos estas historias (37 relatos), tanto las valorativas como los perfiles. Los reportajes de este tipo con una temática internacional (fundamentalmente

perfiles de dirigentes internacionales pero también algunos grandes reportajes de corresponsales o colaboradores freelance en las zonas de conflicto) van a las páginas de Mundo (13 reportajes). Y, finalmente, las páginas locales (M2) nos acercan la realidad más cercana (11) a través de textos valorativos en su gran mayoría.

4.4.4. TRECE MESES DE REALIDAD VISTA POR *EL MUNDO*: LOS RETOS SOCIALES PRESENTES

Si dentro de unos siglos, uno de nuestros descendientes leyera los reportajes de realidad que *El Mundo* ha publicado durante este período obtendría una buena, cabal e inmediata información sobre los retos que aquejan a la sociedad actual. Efectivamente porque la mayor parte de los problemas o desafíos que tiene nuestro país hoy están retratados a través de los reportajes mostrativos que publica este diario. Está presente también la realidad internacional pero los asuntos internos dominan la temática de estos textos en estos diarios. Son relatos que ponen rostro humano a la actualidad informativa. Veámoslo.

4.4.5. PERIODISTAS QUE MUESTRAN LA REALIDAD EN SUS RELATOS: LOS REPORTEROS DE *EL MUNDO*

Contamos hasta medio centenar de periodistas que en algún momento han escrito un relato de realidad en *El Mundo* pero sin duda los que más se aproximan a los textos que aquí venimos estudiando son los siguientes:

4.4.5.1. PEDRO SIMÓN

Periodista del diario *El Mundo*. Dentro de la redacción se ubica en la sección de España y está especializado en escribir reportajes de interés humano. Ha sido premiado en varias ocasiones. El último reconocimiento le llegó en 2013 de la mano de la ONCE por el reportaje “Una clase de sonrisa”, que relataba la historia de un joven al que un disparo de escopeta le destroza la cara y, tras muchas operaciones y situaciones médicas complicadas, se enfrentaba a problemas para encontrar un trabajo y para recuperar su

autoestima. Es autor del libro *Memorias del Alzheimer*, de la reciente novela *Peligro de derrumbe* (que aborda la crisis económica a través de unos personajes arquetipo, en los que reconoce a muchas de las personas entrevistadas y reportajeadas durante estos últimos años) y coautor de otros dos: *Buenos días, tengo una exclusiva* y *La vida, un slalom*. Todos ellos publicados en La Esfera de los Libros. Mantiene el blog [A simple vista](#) donde en su autopresentación se pregunta irónicamente y entre otras cosas ¿Por qué nunca son noticia los mismos?

Desde luego, bien podemos afirmar que el trabajo de este periodista permite que los que nunca son noticia lo sean. En el período analizado, desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009, ambos meses incluidos, Pedro Simón escribe veintidós historias que se enmarcan en este estudio. Todas ellas, relatos valorativos, que muestran historias humanas, extrapolables al resto: “El patrón nos dijo que nos tirásemos al agua, que haríamos pie” (964 palabras), “Creciendo en el columpio del tumor” (1457), “Familias como Pullas” (1232), “María ha dicho basta” (1353), “La cacería a oscuras de Jimmy Junior” (1292), “La guerra de mamá” (1470), “La adolescente de trapo” (1190), “La niña del sonajero mudo” (1206), “Nos desnudan y nos dicen que somos basura de fuera” (784), “Ignacio graba el adiós” (1145), “Despedido por tener cáncer” (693), “El soldadito de plomo” (1177), “Álvaro y su pena. 22 años y un día” (1301), “Muerte y resurrección de Sanae” (1299), “Los hijos con el pijama de rayas” (1303), “Diana, pelos y señales” 1192), “La nana de la ‘abuela coraje’” (845), “Canción de cuna a la sombra” (1491), “Chioma, vida de hambre y muerte de sed” (1401), “El alumno Miquel no aprende la lección” (763), “El patrón que pescaba en el tajo” (2280), “Ignacio llega a su ‘The End’ (994).

Todos ello fueron publicados en la sección España del diario y como se aprecia en los titulares, efectivamente son historias de interés humano, con un nexo común a todas ellas: es el relato de las víctimas. Víctimas de las mafias de la emigración, de la enfermedad, de la crisis económica, de la violencia de género, de las pandillas de jóvenes violentos, del maltrato infantil, de abusos de las fuerzas de seguridad, de la discriminación laboral, de la guerra, del terrorismo, de la droga, de la cárcel, de la explotación sexual, de la intolerancia religiosa, de la discriminación sexual y de las estafas laborales.

El diario presenta estos relatos de manera individual o en especiales: las enfermedades

invisibles, infancias en llamas, víctimas de ida y vuelta, las cicatrices de la inmigración, la explotación laboral, etc.

De esta gran cantidad de textos se extraen las siguientes características que definen a este periodista:

a) Investigación previa. Los relatos de Pedro Simón desvelan la labor de investigación previa llevada a cabo por el reportero. Si bien es cierto que algunas –muy pocas- de estas historias vienen derivadas de la actualidad (algún juicio), la mayoría están muy lejos de las noticias y se esconden en lo más oculto de la sociedad. Esto nos lleva a pensar que el periodista las busca concienzudamente hasta que las encuentra.

b) Historias vividas en primera persona y contadas en tercera. Los protagonistas de los relatos de Pedro Simón han vivido en primera persona las historias que escribe el periodista. Por lo que se convierten en protagonistas también de los reportajes o, al menos, en personajes principales y en fuente de los mismos. Es más, son, en la mayoría de los casos, la única fuente. Esto provoca que el periodista relate las historias desde un único punto de vista en todos los casos: desde el punto de vista del que aparece como protagonista o personaje principal del reportaje. Una opción se adivina deliberada y elegida consecuentemente. El resultado son reportajes en los que el periodista narra los sucesivos relatos que a él le van contando las sucesivas víctimas.

c) Del punto de vista a la empatía. No es difícil empatizar con todas y cada una de las duras historias que narra Pedro Simón. Son historias desgarradoras en las que, al mismo tiempo, a menudo hay un halo de esperanza. Descubrimos a un periodista que no solo adopta el punto de vista de las víctimas para narrar sino que lo hace desde una absoluta empatía con ellas. Más adelante, en algunos casos, podremos poner ejemplos de esta empatía pero, en general, podemos decir que es transversal, es decir, está presente de una manera indirecta en todo el texto y conseguida a través de los diferentes recursos estilísticos que utiliza.

d) Un detalle revelador para arrancar. Puede ser un antecedente de la historia, un consecuente, una descripción física, psicológica, un hecho, un momento, pero siempre es el detalle más significativo de la historia que está apunto de contarse:

El cadáver yacía en la tarifeña playa de Los Lances como un fardo destartado y nunca visto. Tenía la pose algo forzada de un Robinson tomando el sol con quietud marmórea

a las nueve de la mañana. Vestía pantalón vaquero, camisa gris, alpargatas de esparto negras y la edad aparente de los que ya deben aportar a la casa. Nunca llegó a tener nombre en España, pero él fue el primero. (P. Simón, 2008e)

A Estéfano le han tenido que sacar del comedor del colegio. Porque era boca sin beca y aquello era dispendio de marajás. Le da de almorzar una vecina. A la madre le preparan comida en el hogar en el que limpia y se la trae a casa fría. Como un rescoldo de tesoro que fuera a iluminar el cofre triste de la nevera. El padre lleva la gran *depresión* con ansiolíticos y cuenta mirando a Lucas que, hasta hace poco, le «daban ganas de echar a correr pidiendo auxilio», que tiene un nudo en la garganta que no le deja ni comer desde que perdió su empleo de esclavo a finales de julio. (P. Simón, 2008c)

Aguanta aún en pie el pelele de madre al que todo el mundo zurra y al que todo el mundo pisa, a punto de quebrarse esta rama enjuta. (P. Simón, 2008b)

Son las nueve de la noche y hay tumulto de impaciente jauría en la madrileña plaza de Bami. Un grupo de latin kings gesticula en un conciliábulo que reclama venganza: Flo, un miembro de la banda, ha sido agredido por los ñetas. Y alguien tiene que pagar en esta Sicilia interior de las gorras y las espinillas. De perros perdigueros envían a dos menores de edad, para hacer labores de exploración, a la cercana plaza de la Reverencia. Allí está Jimmy con su gente, pelando la pava de los 17 años. Los perdigueros vuelven serviles a que les acaricie el amo. Sobre la arena del parque los latin trazan un plano de la caza que está a punto de empezar y que ya tiene presa. (P. Simón, 2008a)

Recibió el zapatazo entre sesión de quimio y sesión de quimio hace poco más de un mes. Cuando llevaba siete meses ya luchando contra un linfoma de Hodking y llegó la carta de la empresa por debajo de la puerta siseando como una cobra. Entrada con imágenes. Camillero tiene cáncer. Enfermo no puede trabajar. Empresa despide camillero. Una ecuación bestial. Ésta es la historia de un despido cruel sostenido con un andamiaje de botijo. (P. Simón, 2009l)

Como observamos en estos primeros párrafos, la estrategia narrativa de Pedro Simón consiste en transformar la historia que le cuentan en un relato visual, que la muestra, a

través de diferentes recursos estilísticos. Para ello, como veremos, no descarta ninguno, contempla todos los posibles. Algunos los hemos detectado; otros, tal vez, los habremos pasado por alto involuntariamente. Además, hemos de subrayar que, en ocasiones, en el mismo párrafo coinciden el uso de varios recursos estilísticos: comparación, metáfora, repetición, personificación, juegos de palabras, etc.

e) Metáforas. Las metáforas, junto a las comparaciones, son los dos recursos más usados por este autor. Todos sus textos están plagados de metáforas e imágenes. Las usa para describir personas, estados emocionales, enfermedades, paisajes, etc. En los primeros párrafos reproducidos hemos visto algunas; veamos otras:

A un ritmo devastador y creciente, el nuevo fenómeno sociológico convierte los hogares en puré. Aparece de sopetón, con dos zarpazos secos de mala suerte. Y deja otra carta cayendo en el desmoronar del castillo de naipes. Llega a España la pobreza sobrevenida. (P. Simón, 2008c)

A Luis Ricardo le salió un empleo de albañil en Fomento, con vacaciones pagadas y todo. La vida era un merengue que papá y mamá bailaban agarrados con Estéfano al llegar a casa. Cuando Eugenia se quedó embarazada de Lucas, el ginecólogo paró la música. (P. Simón, 2008c)

Sonia fue desde entonces peonza exclusiva de mamá, arcilla que modelar a su antojo y yenka sobre la que jugarle una partida tramposa al padre. (P. Simón, 2009p)

Estamos en el gueto rumano de El Gallinero -a un paso de la Cañada Real Galiana, a tan sólo 20 minutos de la Puerta del Sol- donde más de 200 niños crecen descalzos entre ratas y hay princesitas como Elena buscando zapato a las que tiene secuestrado en cerros de basura un dragón con fauces de olvido. (P. Simón, 2009ñ)

Chirima es la que asoma en la fotografía por detrás de Josephine con unos ojos continentales y una sonrisa de cu-cu-tras. (P. Simón, 2009d)

f) Pedro Simón llega a incluir varias metáforas, imágenes o la combinación de metáfora y comparación en el mismo párrafo:

Todo iba bien hasta que la economía global comenzó a ir mal. Así que con la crisis, el viento -toro de aire- embistió por la ventana y lo descolocó todo. (P. Simón, 2008c)

Entre las ruinas del hogar, Sonia levanta hoy poco a poco una bandera blanca como una persiana que dejase entrar luz en un cuarto oscuro y lleno de polvo. (P. Simón, 2009o)

De los nueve hijos que fue pariendo doña Antonia como una siembra pobre, siete han sido vendimiados por la picadora de carne de la prisión. (P. Simón, 2009h)

La vida allí en Asunción era un gallinero y en aquel corral paraguayo no había pienso que saciara tanto *pío-pío*. Camilo y señora se deslomaban 16 horas al día por los cuatro críos, y ni las mil chapuzas del padre ni el carrito de helados de la madre daban para hacer digno aquel belén. (P. Simón, 2009b)

g) En ocasiones, al continuar una metáfora a lo largo del párrafo y del texto, convierte dicho párrafo o grupo de párrafos en una alegoría:

Las manchitas lunares aquellas fueron el preparados, listo, ya de la carrera que empezaban y que aún hoy siguen corriendo Luisa y Rafael, los 10.000 días-valla que había que saltar y ganar a cuenta del niño. Primera valla: aquel orzuelo de recién nacido del hijo, que les dijeron que era postural. Segunda valla: aquella hinchazón que empezó en el moflete y siguió por el labio... Preparados, listos, ya, a los cuatro meses de vida de Rubén: «Es neurofibromatosis, tipo uno. No tiene cura». (P. Simón, 2008d)

De los veintitantos nietos que crió bajo sus alas, a doña Dolores aún le quedan cuatro como cuatro polluelos cambiados de nido. Son los cuatro que parió la Rosa en aquel zarzal de vida. La Rosa, a la que se llevó uno del clan de los Píos de un disparo en la cabeza cuando tenía 32 años, hace ya más de tres: La Rosa, todo espinas la Rosa. (...). Aquí en casa se cerró aquel librote en púrpura y no ha habido coraje para contarle a los cuatro polluelos aquello que pasó en diciembre de 2005 en Valladolid. Coger y decirles ahora: «No tenéis madre», como la que sirve una sopa fría. (...). Todos los domingos,

una mamá pata de negro, surcando el estanque seco de la calle con los patitos detrás. -
¿Y por qué van a esa misa? -Porque nos gusta -dice Mar. -Bueno, porque nos gusta y
por la paella -concede doña Dolores-. ¿Sabes? Es que así nos vamos comidos. (P.
Simón, 2009f)

h) El periodista del mundo logra un gran efecto visual con sus comparaciones:

En cualquier momento, sobre todo en etapas de actividad hormonal, sobreviene la
invasión silenciosa mordiendo por dentro, el tumor desperezándose como una boa. (P.
Simón, 2008d)

De aquel encuentro, hoy tienen los dos niños que ven y el pánico de quien probó un
sorbo de felicidad y la pierde entre las manos como agua. (P. Simón, 2008c)

i) Pedro Simón mantiene el lenguaje coloquial en sus textos. Unas veces al reproducir
las palabras en estilo directo de sus protagonistas pero en otras ocasiones lo pone él.

Al periodista Ildefonso Sena el soplo le llegó arrebuñado en plena cama.

-Oye, que en la playa ha aparecido un *fiambre*.

(...)

Dos guardias civiles custodiaban el cadáver cuando Ildefonso llegó con las magdalenas
en la boca. El viento movía el mar como una batidora gastada y de lloraderas sólo
gritaban las gaviotas. (P. Simón, 2008e)

En el caso de Rubén la palabreja resultó tener apellido puñetero: neurofibroma
plexiforme. (P. Simón, 2008d)

A la Juana y al Pepe Luis los dejaron ir al entierro de Francisco, el Cuqui. Al Lolo no.
Al Lolo -que es alcohólico, tiene un 68% de discapacidad y "anda algo falto" le dieron
una paliza en la trena en la que le dejan los testículos como un melón y la cara como un
mapa mundi. Se puso «muy nervioso» el Lolo cuando se enteró «de lo que había
pasado» con su hermano Francisco, el Cuqui. «Se puso muy nervioso el Lolo con lo que
pasó». (P. Simón, 209h)

El bumerán con sopapo ha llegado con el comienzo de curso. Papá no se baja de la burra y si quiere libros va a tener que pasar por el aro. (P. Simón, 2009c)

j) Los textos de Pedro Simón gozan de un gran ritmo narrativo, producto de la combinación de escenas, descripciones, resúmenes y diálogos. La mayor parte de los diálogos son reconstruidos a partir de lo que sus personajes le cuentan:

Así que le dijeron al neurocirujano Francisco Trujillo que, por fin, después de todo, ya estaba tomada la decisión.

- Vamos a operar. ¿Qué hacemos?

- Nada.

- Cómo.

- En estos enfermos las hemorragias son tan grandes que peligraría la vida del niño.

Si alguien podía llegar al rescate ése era el reputado cirujano vascular brasileño Evandro de Oliveira, el Ronaldinho de los cirujanos vasculares. Su nombre se puso encima de la mesa con urgencia de salvavidas. Para traerlo hacían falta 60.000 euros, y aquel hogar que sólo compraba respuestas para Rubén era un edificio de números rojos.

(...)

Así que aún resuenan los días de revolución Rubén en la clínica del Sagrado Corazón, hace ya año y pico, cuando la operación.

Del pequeño huracán que entró en quirófano da fe el celador.

- ¿Y qué tal se ha quedado el niño? -le abordaron los padres.

- Uy, muy bien. Antes de la anestesia les está pegando abrazos y besos a los médicos...

- ¿Y qué dice? - Dice que es del Betis. (P. Simón, 2008d)

Les sacaba dos cabezas a esas hermanas sin hábito. Pero éstas se le ponían de puntillas igual, y le decían cosas que engordan de camino al comedor.

-Si te apetece, ven con nosotras a rezar.

-Gracias, hermana.

-No cambies. Eres muy valiente por lo que has hecho. Es admirable, Diana, admirable.
(P. Simón, 2009g)

k) A través de la repetición de palabras o frases, Pedro Simón logra que percibamos a través de los sentidos un hecho. Por ejemplo, en el primero de estos párrafos vemos y oímos caer la llave una y otra vez; en el segundo escuchamos la cantinela de unos padres a su hija; en el tercero podemos sentir el balanceo de una patera en el mar a través de una frase, lo que convierte en singulares estos párrafos porque no es que veamos a la madre abrazar a la bebé sino que esa frase mece el texto; y en el cuarto, casi vemos pasar las escenas ante nosotros.

Trató de introducir la llave en la cerradura de casa y la llave cayó. Trató de hacerlo una segunda vez y la llave cayó. Trató de hacerlo una tercera y la llave cayó. Allí estaba Ignacio en la puerta de su casa, mirando aquella mano como quien mira a un caballo desconocido que se hace el remolón y no cumple la orden después de años juntos. Todo empezó así: Ignacio, una llave en el suelo y una mano diciendo adiós. «Pensé: 'Esto es muy extraño'. Y fui al médico». Pasó un mes cosido a su mano de trapo. Hasta que la llave encajó, vaya que si encajó, tirando la puerta y el hogar abajo: tenía Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA). Le dieron 18 meses de vida, como una propina triste y escasa. (P. Simón, 2009m)

Algo de eso sabe K., la pequeña en aquella casa de Bernarda Alba de Nador donde cuatro hermanos varones y una madre viuda se tragaron la llave del candado. «No salgas, K.». «No te quites el pañuelo, K.». «K., no enseñes el pelo». «K., no se te ocurra salir sin chilaba». (P. Simón, 2009e)

El mar mece una patera donde una madre abraza a un bebé de año y medio.

Hace cuatro días que la madre que abraza al bebé de año y medio vio morir a la otra pequeña, Emmanuella, también nigeriana, más o menos de la misma edad que su niña. Desde que tuvo que tirar su cuerpo al agua, la madre de Emmanuella no ha vuelto a hablar.

Les dijeron que la travesía iba a durar seis horas y la madre que abraza al bebé de año y medio les creyó. Por eso apenas cogió un bocado de comida y sólo le puso a la cría una chaqueta y un pantalón. No hay líquido que tomar ni alimento. El motor está averiado porque el combustible iba mezclado con agua. El viaje dura una semana. La madre que abraza al bebé de año y medio anda rezando. ¡Qué frío hace aquí, hija! ¡Qué oscuro está!

La madre que abraza al bebé de año y medio le tiene que dar sus propios orines a la hija para que no se deshidrate. Un día sí y otro también. La madre que abraza se llama Josephine y calla. El bebé se llama Chioma y ya habla. Como un disco rayado habla. Todo el rato con lo mismo.

-Mami, comida, mami, comida...

Cada vez se mueve menos Chioma. Ya ni se queja. Al séptimo día, tal y como hizo la madre de Emmanuella, la madre que abraza al bebé de año y medio tiene que arrancarse el cuerpo de Chioma y tirarlo al mar. Ha muerto justo una hora antes del rescate en helicóptero. la madre que abrazaba al bebé de año y medio no ha vuelto a hablar. (P. Simón, 2009d)

Un plano de Ignacio en el que le meten una papilla por sonda gástrica. Un plano de Ignacio en el que le sujetan el pañuelo para que él suene los mocos. Un plano de Ignacio levantado de la cama por los brazos como una marioneta rota. Un plano de Ignacio balbuciendo «oh, Dios mío». Un plano de Ignacio al que le humedecen los labios. Un plano de Ignacio donde lamenta en un hilo de voz que deje de funcionarle ya el penúltimo músculo: «Sueño con mi capacidad de sonreír. Porque eso también lo he perdido por completo». El documental dura unos 20 minutos, lo que tarda en hacerse una pizza de esas que Ignacio no puede tragar, y es el legado bestial que deja este joven cordobés doctorado en Yale, a modo de denuncia, en sus últimos días como enfermo de Esclerosis Lateral Amiotrófica (ELA). (P. Simón, 2009a)

l) Consecuencia de su implicación en las historias, el periodista de *El Mundo* hace uso del discurso de autor para, en ocasiones, transmitir sus sensaciones o emociones en toda su crudeza. O sus esperanzas.

Hasta julio de 2009 no toca revisión. La Luna es un espejo con manchitas, Rubén, un espejo en que mirarse. Siempre acaba saliendo. (P. Simón, 2008d)

Mañana cumple ocho años y la vida es un asco. (P. Simón, 2009p)

Podría ser la letra para componer una nana o el argumento de una película de sicarios y golosinas, pero pasa de verdad. Que se lo digan a Sonia (nombre falso), que se lame las heridas en un centro de acogida de la Comunidad de Madrid junto a otros seis niños con infancias quebradizas y zapatitos de cristal. (P. Simón, 2009p)

«He mejorado mucho», dice. «Me gustaría que todo fuera normal». Hay armonía dentro de esas zapatillas de danza y la chica se mueve en paz. Aurora está decidida: va a citar a papá, para que acuda a terapia. A ver si aprende a bailar. (P. Simón, 2009o)

Rubén es un militar duro. De esos que se encogen de hombros, hacen «psshe», tienen un puño americano y han visto ocho veces La chaqueta metálica. Así que verle con la mirada así sólo puede responder a que se le ha metido algo de polvo en los ojos. (P. Simón, 2009k)

El de ella tenía la cara de un marido viejo que le babeaba borracho cada noche encima; la mujercita como saco de boxeo del bruto, la vida a la sombra y sin aire tras una celosía de mierda. (P. Simón, 2009e)

Pocas historias hay así, pocas de esas que se cuentan solas y en las que un millón de puñeteros adjetivos puestos en fila no sumarían nada. (P. Simón, 2009d)

m) Y en algunos relatos, y en su calidad de autor dialoga con sus personajes. Un discurso de autor en segunda persona. Veamos como acaba dos de sus reportajes:

El otro día le dijiste a Florica una palabra iniciática, Elena, una palabra extraña, cuatro letras de resurrección. Pasó que aquella tarde tampoco había nada que merendar y Florica llegaba igual a El Gallinero después de vender La Farola. Tú ni te diste cuenta de lo que suponía, Elena, pero allí fuiste tú con tu palabra. Sonó a pimpollo que se abre tras un silencio de inviernos. Dijiste «mamá», Elena, dijiste «mamá». Florica se

emociona cuando lo cuenta. (P. Simón, 2009ñ)

Cómo suena de diferente la frase dicha en tierra, Josephine, ¿verdad? ¡Qué redonda es tu preñez de seis meses en Fuerteventura! va a ser niño. Se llamará Chiedeberé por algo. Significa «Dios me ayuda». (P. Simón, 2009d)

n) Casi como anécdota o como excepción que confirma la regla, reproducimos un párrafo en el que Pedro Simón aparece como autor omnisciente. Claramente no puede saber qué entendió “a la primera don Raúl” cuando vio a los protagonistas de su reportaje. O esto lo ha deducido el periodista o se lo han contado los protagonistas. En ninguno de los dos casos puede darlo por confirmado como aquí aparece, ya que no ha hablado con “don Raúl”.

Aquellos dos paraguayos que entraban por la puerta pidiendo trabajo eran pichones que desplumar. Así lo entendió a la primera don Raúl. Y así empezó a darle a la manivela de la picadora de carne. «Mañana mismo empezáis». (P. Simón, 2009b)

ñ) Los juegos de palabras son habituales en los relatos mostrativos de este periodista. Los hemos visto en los párrafos reproducidos. Veamos uno más:

Ocho años ya mañana y mil añicos de ayer. (P. Simón, 2009p)

o) La precisión del lenguaje es otra de las características de este autor que despliega en la elección de verbos, sustantivos y adjetivos:

Podría ser la letra para componer una nana o el argumento de una película de sicarios y golosinas, pero pasa de verdad. Que se lo digan a Sonia (nombre falso), que se lame las heridas en un centro de acogida de la Comunidad de Madrid junto a otros seis niños con infancias quebradizas y zapatitos de cristal. (P. Simón, 2009p)

p) Antes mencionábamos como a través de las repeticiones lograba transmitir sensorialmente unos hechos. También lo logra con esa elección precisa del lenguaje, a la que nos referíamos en el apartado anterior. Por ejemplo:

Por entonces no había móviles y el teléfono de la tienda devolvía una y otra vez un tono cerril como una chicharra. [Oído] (P. Simón, 2009j)

(...)

Desde ese día, Cabrerizo baja sin frenos por una pendiente de lija. [Tacto] (P. Simón, 2009j)

q) Y producto de la combinación de verbos, sustantivos y adjetivos, llega a ofrecer descripciones con palabras del mismo campo semántico como la siguiente:

De la necesidad de limpiar, Jamila tiene las manos desleídas en horas extra, las falanges de escayola y la mirada en remojo, como arrasada en aguarrás. (P. Simón, 2009i)

r) Los textos de Pedro Simón sorprenden a cada párrafo consecuencia del uso de todo lo explicitado hasta ahora. Y de esa búsqueda que se le adivina de querer relatar los hechos con un estilo propio, de una manera singular, creando imágenes sorprendentes, no habituales, casi únicas:

Hasta que obró el milagro de los biberones y los sonajeros. Sanae murió en la estación de El Pozo el 11-M de 2004, pero nació el 27-F de 2009 en el Hospital Gregorio Marañón. No, no es un fallo. Todo lo más, una errata de vida. Esta es la historia de una resurrección. (P. Simón, 2009i)

El uso de flashback y elipsis son otros de los recursos usados por este periodista que estructura sus historias, en líneas generales, de la siguiente manera: arranque y presentación de la historia, antecedentes de la misma y regreso al tiempo presente para profundizar en la misma.

4.4.5.2. PACO REGO

Así firma este periodista del suplemento *Crónica* del diario *El Mundo*, que se publica los domingos, del que, tras mi rastreo, solo encuentro una cuenta de bajo perfil en Twitter (@PacoRego). Y sus reportajes, que en el año analizado son seis: “Las diez frases del profesor Jesús Neira” (1436 palabras), “Rubén: ‘Estoy embarazado de gemelos’” (2359), “La batalla final contra la esclavitud” (2093 palabras), “Será la primera niña en España con dos madres” (1960), “La primera española que nace con dos madres” (856) y “Paco y su generoso donante” (2085). Todos ellos relatos valorativos en los que destacan las siguientes características:

a) De la estructura innovadora al relato cronológico, pasando por el relato de viajes. Paco Rego nos muestra en el reportaje “Las diez frases del profesor Neira” como la

forma se adapta al fondo. Tras despertar de un coma de tres meses que le produjo una paliza recibida cuando intentaba defender a una mujer que estaba siendo agredida, el periodista quiere mostrar los primeros momentos de esta persona admirada por toda la sociedad española debido a su hazaña. De hecho este relato lleva el subtítulo “El despertar del héroe”. Y para mostrarnos esos instantes decide estructurar su relato en diez frases, en las primeras diez frases dichas por el profesor Neira. En torno a cada una de ellas se relata el despertar a un aspecto vital de esta persona: «¿Por qué estoy aquí, qué me ha pasado?», «Sé que he estado medio muerto», «Quiero queso manchego y del curado», «¡Caramba!, Isabel, ha ganado un negro. Por fin...», «Tráeme un poquito de ese jamón del bueno», «Presiento que lo mío ha sido un milagro», «¿Y los niños? ¿Vendrán hoy a verme? », «Estás muy guapa. No llores», «Quiero que se haga justicia», «Estoy muy intranquilo, Isabel»

El periodista de El Mundo elige la estructura del relato del viaje para el reportaje “La batalla final contra la esclavitud” y en el resto predomina el relato cronológico con la inclusión de flashback.

b) Seguimiento e implicación. Paco Rego muestra en sus reportajes el seguimiento que hace de las historias. Efectivamente, algunas tienen continuación en el tiempo acotado por nosotros (“Será la primera niña en España con dos madres” y “La primera española que nace con dos madres”) y otras son continuación de otros relatos que se contaron antes, algunos muchos años antes, como es el caso de “La batalla final contra la esclavitud”:

Seis años y cuatro meses después de que Crónica hiciera la denuncia (Un cura español en el infierno de la caña, domingo 5 de enero de 2003), la batalla contra el fin de la explotación se libra estos días en la República Dominicana: el Congreso acaba de aprobar la abolición de la esclavitud y el comercio de personas, y la Corte de Apelación deberá ratificar en junio la primera condena judicial contra los esclavistas del azúcar.

(...)

Esta semana hemos regresado al cañaveral. En los bateyes el día a día de las gentes sigue inmutable desde aquel enero de 2003 de nuestra primera visita. Los mismos trabajadores famélicos, sin seguridad social ni contratos laborales, las mismas voces roncadas de los capataces montados a caballo, la ausencia total de higiene, de hospitales, de casas dignas... De un mañana. (P. Rego, 2009d)

Esta característica muestra la implicación no solo del periodista sino tal vez del periódico también en las historias que relata ya que confirma que no se rompe el hilo informativo entre el reportero y los hechos que narra.

c) Mostrar la normalidad de lo extraordinario. Todos los reportajes de Paco Rego publicados en este período, con la excepción del relativo a la esclavitud que es un tema internacional, muestran a personas que están protagonizando en España distintos desafíos de la medicina: salida de un coma, el embarazo de un transexual, la gestación de un embarazo en dos mujeres y un trasplante de cara. Desafíos de la medicina, de la ciencia y, en algunos casos de la sociedad. Circunstancias y personajes extraordinarios que son mostrados por este reportero de una forma sencilla y cotidiana. Claramente el periodista no pretende retratar a seres asombrosos o insólitos sino a personas que, aunque sus circunstancias sí lo sean, son como el más común de los mortales. Por ello, sus observaciones convertidas en descripciones, diálogos, conversaciones, imágenes, escenas, etc, son de las que oímos y vivimos diariamente en nuestros entornos familiares:

3-. «QUIERO QUESO MANCHEGO Y DEL CURADO»

Jesús buscaba a Isabel con la mirada y, tras piropearla -«Estás muy guapa»-, lo primero que le pidió fue queso. Y del curado.«Los sabores fuertes le han gustado siempre». La esposa, que apenas se aparta del profesor en el nuevo hospital Puerta de Hierro de Majadahonda (Madrid), hizo un alto en los cuidados y salió de la habitación 32 dispuesta a complacerle.

-¿Qué, ya mejor? -le preguntó en el pasillo una auxiliar del centro médico.

-Quiere queso... ¿Qué te parece? -respondió Isabel apurando el paso hacia la salida. Iba en busca del Rodilla más próximo, uno de los locales de comida preferidos de su héroe.

«Toma, cariño, mastica muy despacio, con cuidado... Así, eso es...». Jesús parpadeaba, asentía... Le costaba masticar el trocito de queso de oveja. Isabel, sin quitarle ojo, decide no darle más queso. Teme que un mal trago le bloquee la respiración. Neira aún no es dueño de su cuerpo. Su mandíbula, como sus brazos, dedos y cuello, las únicas partes que de vez en cuando enseñan algún ligero movimiento, se mueve a cámara lenta. Como un astronauta en la ingravidez del espacio. (P. Rego, 2008)

De la mochila que cuelga de su hombro asoma la cabeza pelada de un niño de trapo, despierto e imaginativo. Se llama Caillou y, aunque sólo tiene cuatro años el muñeco, habla y se comporta en los dibujos de la tele como un chico maduro. "Es muy Rubén... Cuando lo miro, es él, resabiado, juguetón, de los que te alegran el alma cuando peor estás", retrata Esperanza a su novio.

Él, sentado a su vera en una cafetería de la estación madrileña de Atocha, donde abre su memoria a Crónica, la mira con ojos pícaros por los cristales de gran aumento de sus gafas. Se siente halagado. Feliz. Besa en la frente a su mascota Caillou y suelta la primera confesión íntima.

"La guardo para mis niños. O mis niñas, ¿quién sabe?", dice el hombre preñado no sólo de ilusiones mientras acaricia su incipiente barriga con las dos manos.

- ¿Ha pensado ya en nombres para cuando nazcan?

- Si son niños, uno se llamará Luis María, en honor al cura de mi pueblo, y el otro, Rubén Noé, como yo. Y si son niñas, María del Carmen, por mi madre, y la otra, María del Pilar, como su abuela, la madre de Esperanza. Pero todavía queda mucho que pasar. Mucho cielo y mucho infierno que vivir... (P. Rego, 2009e)

Mónica, que no para de dar sorbos al vaso de agua, vuelve a levantarse del sofá, camina lentamente por el salón y enfila sus pasos hacia la mesa sobre la que ha dejado la ropa de Lluna junto a una canastilla de mimbre. «Esta faldita se la ha hecho mi madre», comenta Mónica. «Y esta toalla con capucha. Y este pantaloncito... Está inmensamente feliz, igual que la familia de Vero».

-¿Cómo le ha explicado lo del embarazo y que la niña va a tener dos madres?

-Mi madre, que tiene 75 años, no se lo creía. Me preguntaba: «¿Pero cómo vas a tener niños si vives con una mujer? ¿Qué es eso de que sois dos madres? ¿Cómo puede ser?»?

-¿Y la respuesta?

-Se lo explicamos con dibujos mil veces. En el momento parecía que lo había entendido, pero al día siguiente estaba otra vez hecha un lío. Ahora ya no pregunta y se pasa el día haciendo baberos, camisetas, zapatitos...

El otro abuelo, Jaime, 65 años y padre de Vero, se encarga del seguimiento de la parte médica. «Quiere saber cómo tiene Mónica la tensión, si siente mareos, si se cansa, en

fin, está día y noche pendiente de que no nos pase nada que nos altere». (P. Rego, 2009c)

d) La reproducción de los diálogos o conversaciones es uno de los recursos, como vemos, más usado por este reportero para mostrarnos la situación que quiere relatar.

-Hace dos años que ya no voy a la corta. No puedo. La hernia no deja que me doble. Me dobla el cansancio y el dolor.

Pedro, cuyos ojos, a sus 60 años, ven cada vez menos por el azúcar de la diabetes, se baja los pantalones y enseña una hernia del tamaño de una naranja en el bajo vientre.

-Cuando ya no aguanto más me suben a una carreta y me llevan a un consultorio. Y cuando ya se me pasa el mal, no me traen. Tengo que volver al batey andando unos 40 kilómetros.

-¿Recibe alguna pensión?

-Ni un peso. Y eso que llevo toda una vida de bracero.

-¿Y la comida?

-Los amos me dan dos kilos de arroz, uno de habichuelas, una funda (saquito) de avena y dos latas de sardinas. Eso para todo el mes. Pero con estas raciones no tengo ni para 15 días.

-¿Qué come, entonces?

-Lo que encuentro por ahí... Las sobras que me dan, que no son muchas... Y a esperar a que llegue pronto mi muerte para tener descanso. (P. Rego, 2009d)

e) Y las escenas, presenciadas o reconstruidas, aparecen también en los relatos de este periodista de *El Mundo*. Observemos en la siguiente como el periodista ha reconstruido un momento clave, a través de una escena en la que no faltan los detalles ni el movimiento:

Cuando ya tuvo en sus manos el rostro del donante, que él mismo extrajo durante casi tres horas, el reloj de la sala de operaciones marcaba las seis de la tarde. Sin apenas darse un respiro, Cavadas cambió de bata y bisturí y se puso manos a la obra. Había llegado el momento de la verdad. (P. Rego, 2009a)

4.4.5.3. MARTÍN MUCHA

Peruano, es reportero del suplemento *Crónica* del diario *El Mundo*. Recibió el Premio de Periodismo Rey de España, convocado por la Agencia Efe y la Agencia Española de Cooperación Internacional en 2007, por los reportajes sobre inmigración publicados en el citado suplemento del 4 de junio al 6 de agosto de 2006. Es autor del libro *Tus ojos en una ciudad gris*, finalista del Premio de novela Fernando Quiñones 2011.

Durante nuestro período de estudio, Mucha publicó siete reportajes: “La última cena” (2139 palabras), “El ‘boom’ de la casquería” (2083), “Una España que pasa hambre” (2098), “Con el albino que sería hombre muerto si vuelve a África” (2332), “Li Tie, único español sin problemas” (1709), “La chica de Madrid que acabó en Al Qaeda” (1806), “Del pato laqueado a la peluquería con final feliz” (2239) y editó “El diario de Ricardo Blach, patrón del Alakrana, y la tragedia que descubrió en el Ariana” (2725). Todos ellos publicados en el suplemento *Crónica* que *El Mundo* publica los domingos.

Todos ellos, relatos en los que se mezcla la investigación y la voluntad de estilo del reportero. Algunos de ellos están incluidos en los especiales que dedica al periódico a profundizar en diversos temas (crisis económica), otros son, como decimos, producto de una labor de investigación del diario y del reportero. Aunque observamos que el periódico los presenta bajo distintos enunciados – testimonio, investigación, informe- les une que, en todos los casos, son textos de interés humano en los que el periodista despliega sus estrategias narrativas. Las que hemos podido identificar:

a) Estructura: En “La última cena” el reportero ha optado por construir un relato de viajes, de su viaje, a Zagra, el pueblo con mayor paro de España y dentro de él dividirlo en varias escenas: la familia que lo acoge, su paseo por el pueblo, su encuentro con el alcalde y su visita al bar de la localidad. “El ‘boom’ de la casquería” lo estructura por escenarios: el mercado de barrio, Mercamadrid, comedores universitarios y comedores hospitalarios, además de los párrafos explicativos. Igual estructura –diferentes escenarios- dará a “Del pato laqueado a la peluquería con final feliz” (diferentes clubes de alterne). En “Una España que pasa hambre”, el texto se ha construido con una introducción general seguida de la situación en distintas ciudades españolas. Para los textos “Con el albino que sería hombre muerto si vuelve a África” y “Li Tie, único español sin problemas” opta por el desarrollo cronológico con flashback e igual reconstrucción cronológica se busca en “La chica de Madrid que acabó en Al Qaeda”.

Finalmente, al editar el diario del patrón del Alakrana, el relato se publica como un diario, estructura original se supone.

b) Presencia del periodista en el relato. En ocasiones, Martín Mucha está presente en sus relatos como un personaje más de la historia que relata. Con mayor o menor intensidad, dependiendo de los reportajes. Así, lo vemos contando su viaje e impresiones en el reportaje “La última cena”, en primera persona.

Nunca al aceptar una invitación a comer en Europa sentí que le robaba un poco de vida a alguien. La tortilla de queso y pollo, preparada con los restos de la cena del día anterior, es apetitosa. La familia que me alimenta es el retrato vivo de una crisis que poco a poco convierte a los españoles en pobres. Pobres en la novena economía del planeta. El opíparo festín acabó [y, maldita sea, no es una metáfora] en casa de Manuel Quintana Ropero. Tras dar empleo a 14 personas, con 55 años, se ha quedado en el paro. Iris turquesa, pelo marrón claro, piel cuarteada por el sol, es el personaje central de la tragedia de Zagra, el pueblo con más paro de España, 76% según un informe de La Caixa [más del 85% según el ayuntamiento y el INEM]. (M. Mucha, 2008b).

Lo vemos también en el siguiente texto: “El ‘boom’ de la casquería”, donde se hace presente en varios momentos como protagonista del reportaje:

Se acerca una persona que parece ser una cliente. Me retiro para no interrumpir. Pero no. Es una amiga que viene a dejarle un libro al carnicero.

(...)

MENÚS UNIVERSITARIOS. La búsqueda de menús baratos también ha generado una invasión en los restaurantes de las universidades. Elijo un menú en la máquina de una facultad de la Complutense [una suerte de expendedor de tickets, donde debo optar entre distintos platos]. Pongo un billete que tarda en aceptar. Precio: 4,70 euros. Cojo una bandeja y recibo un menú aceptable. La ración es la justa para no quedarse con hambre. Tengo que luchar con varios compañeros por una jarra de agua que se convierte en un objeto de pelea. Celia consigue apoderarse de una y la lleva a la mesa. Todos llenamos nuestros vasos. Ni ella ni yo estudiamos aquí. Celia es azafata y acude a un evento cerca. «Es la mitad de lo que tendría que pagar en cualquier otro sitio». Los cubiertos tintinean. Demasiados comensales invasores. Los monos de trabajo son prendas habituales [mecánicos, albañiles]. Los infiltrados somos parte de la nueva fauna universitaria.

(...)

Un día después me dirijo al Hospital Clínico San Carlos [Moncloa, Madrid]. La situación es la misma. Otra opción para comer barato aunque un par de euros más cara. Me encuentro con Juan, habitué de las cafeterías de los centros médicos. Recomendación de experto: «Sin duda, éste es el mejor lugar». (M. Mucha, 2008a).

De nuevo nos lo encontramos en “Una España que pasa hambre”, también participando en las escenas como protagonista y opinando sobre las mismas:

MADRID.- Otro día, nos encontramos en el mismo lugar con un chico muy moreno con dreads. Cazadora tipo North Star. Zapatillas Adidas. Va con su maletín rojo. Se descubre como los pistoleros en las películas del Oeste, pidiendo una tregua. «Sin fotos». Cuenta que hemos espantado a mucha gente. Pido disculpas. Le ayudo a buscar en el contenedor. «Llámame el Reciclador», comenta este muchacho de 26 años, ex asistente de cámara de un canal de televisión que cerró en noviembre. «Podría ser tú», me dice sonriendo [hay un ERE en ciernes en los principales medios de comunicación privados, Abc pretende despedir al 52% de su plantilla, por ejemplo; Localia dejó en la calle a 250 personas...]. Asiento. «No me da miedo dar la cara, pero si salgo no encontraré trabajo nunca y estoy echando currículums a diario». Vive en un piso grande en la zona de Corazón de María [zona acomodada de Chamartín, Madrid] con sus padres, quienes pagan por el alquiler 1.200 euros. «Con esto que cojo llegamos a fin de mes».

(...)

El Reciclador es un chico con buenos modales que describe lo que pasa. Está casi todos los días allí. Esperando por la mejor basura de la capital. «Como este es un supermercado de lujo, pocos lo conocen y aquí todo está en buen estado». Repasamos su adquisición: seis kilos de merluza congelada Pescanova, ensaladas de lomo y queso... La recolección no ha sido buena ni mala. Una mujer mayor, de este barrio de clase media y media alta, comienza a buscar. «Ustedes tergiversan todo. No les contaré nada. No tengo por qué. ¡Déjenme en paz!». La vemos varios días. Siempre con distintos abrigos. Con un carrito de la compra naranja que pasea sin excesiva prisa. Podría ser la abuela de cualquiera de vosotros.

(...)

Pronto, estas personas serán multadas en Madrid con 750 euros por una nueva ordenanza municipal. Ana Botella, delegada de Medio Ambiente, sostiene la medida

porque defiende «los derechos de la mayoría». Ella, afirma, se «niega a vivir en una sociedad en la que tenga que aceptar que hay personas que van a rebuscar en la basura para comer». Rechazándolas o aceptándolas, ellas existen y caminan por la misma acera. Y no son outsiders. Llega otro hombre en un Opel Astra. Se baja y descubre al fotógrafo. Huye sin acercarse a los despojos. Otro, vaqueros Levi's, boina negra, metro ochentaitantos, también le descubre y huye. Despotrica, maldice su suerte, a nosotros. Un hombre bueno no cenará hoy por nuestra culpa. Glup. La escena se repite por otras ciudades. No tiene nada que ver con los fregans [movimiento neoromántico por el consumo responsable y el no desperdicio de los alimentos].No. Aquí no hay elección. «Prefiero hacer esto a que me desalojen de mi piso», dice una chica joven, pelirroja que se lleva una ensalada de atún. (M. Mucha, 2009f).

Martín Mucha no duda en protagonizar tampoco el relato “Del pato laqueado a la peluquería con final feliz”:

Peluquería china del centro de Madrid. Unas tijeras abandonadas sobre la mesa. Se multiplican infinitamente por los espejos. Cinco peluqueras sentadas están atentas a la puerta. Cinco chicas. El cliente cruza el umbral y pide un corte de pelo. La luz blanca intensa resalta las marcas de acné del andrógino peluquero/proxeneta. Su cabello, desordenado deliberadamente. Ana [una variante occidental de su nombre real] salta y susurra algo al oído al recién llegado. Él asiente. Le coge de la mano y le guía por unas escaleras donde no pueden subir dos personas al mismo tiempo. La claridad de la parte baja contrasta con la penumbra superior. El techo es de madera. Hay tres camillas. La pulcritud desaparece. Las sábanas tienen marcas grisáceas... Camuflado en el callejero de cualquier barrio, el negocio más antiguo del mundo adopta un nuevo rostro en manos del dragón del sexo chino: las peluquerías/prostíbulos con final feliz. Y Ana, nuestra anfitriona, lleva ya dos años atrapada en sus fauces. Casi se siente aliviada cuando el sorprendido cliente, que quizás sólo quería antes un corte de pelo, le pide que mejor con la luz apagada. (M. Mucha, 2009b).

c) La documentación previa que emerge en los párrafos explicativos. Los textos de Martín Mucha ofrecen datos que ayudan a entender las situaciones que se intentan mostrar en contextos mucho más amplios. Y de la selección e inclusión estratégica de estas informaciones se deduce la labor de documentación previa del reportero. Por ejemplo, en “La última cena”, cuando el periodista comenta con qué vive la familia que lo acoge, utiliza una comparación que nos ayuda a situar ese dato en un contexto más amplio y ser consciente de su trascendencia:

MENOS DE 300 EUROS. «A veces me canso, pero sigo». Me pasa un tenedor y me invita a probar la tortilla que su amada Brígida acaba de colocar sobre la mesa. Ella es la encargada de administrar el presupuesto familiar que, esencialmente, se gasta en comida. ¿Con cuánto vive esta familia al mes? «Entre 200 y 300, pero más cerca de lo primero», dice Manuel sin perder el humor. Sus dos hijos Luis Miguel, 20 años, y Antonio, 24, tampoco tienen empleo. Su mujer, tampoco [sus cuñadas, ídem]. Su madre está jubilada. Todos ellos viven con no más de 3.600 euros al año.

Según un estudio de la Agencia Catalana de Consum (ACC), un niño residente en Cataluña, de entre 12 y 13 años, administra 2.400 euros en ese mismo lapso de tiempo [200 euros al mes, de media, fruto de la generosidad de sus padres]. Esta cifra sube hasta los 358 euros, en los chicos de entre 16 y los 18 años: 4.296 euros. Lo utilizan esencialmente para el divertimento. La comparación estremece. (M. Mucha, 2008b).

Veamos cómo contextualiza el negocio del sexo emprendido por la comunidad china en España:

Bienvenidos a la Putilandia china, una realidad de gran magnitud aunque casi invisible. Primero llenaron España de restaurantes asiáticos, luego se quedaron con las tiendas de Todo a 100, más tarde compraron los comercios de barrio, el bar del nativo que se jubilaba... Ahora los chinos van a por el gran negocio del sexo. Las cifras no engañan: un millar largo de meretrices con ojos rasgados entre pisos sin identificar y decenas de peluquerías, tres millones al año invertidos en anuncios... Basta recorrer las páginas de avisos clasificados de cualquier periódico importante para darse cuenta. En Barcelona, el porcentaje de anuncios con foto llega a ser de dos a uno. En Madrid, de cuatro a uno. Es el primer indicio para entender este negocio que apenas se ve. Excepto cuando cruzas el umbral de una peluquería o se ingresa a un piso sin nombres en el buzón... (M. Mucha, 2009b).

d) Párrafos como instantes. Martín Mucha construye párrafos que aparecen como instantes o pequeñas escenas dentro del reportaje. Ayudado de frases cortas, que dotan de un ritmo acelerado a la narración, lanza una batería de información e imágenes en muy poco espacio y tiempo:

Recorremos la fábrica de aceite de oliva. Sólo hay un empleado. Compra una botella. Me la regala. Subimos a un Fiat Punto verde destartado. La puerta de atrás tiene la cerradura rota. En el asiento de atrás tiene una farola que acaban de reparar. «No hay inmigrantes, aquí somos todos españoles», comenta. Su biografía es trágica. «En mi niñez, mi padre fue fusilado por el bando republicano...». (M. Mucha, 2008b).

e) Estas frases cortas y la combinación de hechos, datos, descripciones y escenas consiguen dotar de ritmo al texto:

López, el de las vísceras, ha contratado a un ayudante. Ya no podía con la demanda él solo. Su situación es inversamente proporcional. Los precios son el imán. Pocos se resisten. Riñones de cerdo: 2,50 euros. Criadillas: 4,50. Lengua: 6,0. Corazón de cerdo: 2,40. De ternera: 2,60. Hígado de ternera: 5,60. Callos: 5,80...Una mujer que luce gafas Vogue con cristales incrustados en las patillas, abrigo que parece ser de visón y guantes con estampado de leopardo, compra siete kilos de callos, el producto estrella en las ventas [la producción española de este tipo de menudencia sólo cubre la décima parte del consumo nacional, el resto se importa de Brasil y Argentina]. El nuevo esplendor de las vísceras arrastra también a las mollejas de ternera, el caviar de la casquería: 24 euros el kilo. Una muchacha compra 10 euros. López supervisa y ayuda cuando su asistente no da abasto. (M. Mucha, 2008a).

f) Martín Mucha, durante sus inmersiones en las diferentes historias que reportajea, capta las escenas que luego retrata en sus textos:

Llega un Mercedes nuevo, no más de dos años, oscuro. Baja una mujer con abrigo de piel. Rápido. Se dirige al supermercado de lujo donde compran futbolistas y celebrities [Sánchez Romero, el más caro de España, según la Organización de Consumidores y Usuarios]. Casi la hora de cierre. De pronto se desvía. Cambia de rumbo y se dirige a los contenedores. Abre la tapa. Hurga entre la basura y escapa con su botín en una bolsa de deporte grande, como las que utilizan los jugadores de tenis. Dentro no hay raquetas. La llenan alimentos congelados, bocadillos y yogures. Llegan otros como ella. Bien vestidos y sin tiempo para charlar. En su situación tampoco querría cruzar palabras. Preferiría el anonimato. Es un nuevo fenómeno, la gente caída en desgracia tras el crash financiero y que buscan comida en los desechos. (M. Mucha, 2009f).

Coge otra ostra. Le pone limón, la valva se contrae. El self-made man hispano-oriental, el otrora chino pobre, la engulle. Como cuando se enfrenta a un competidor o al destino. Sin ni pizca de compasión. (M. Mucha, 2009d).

Ana no se desviste. Coge un bote de aceite sin marca. Comienza. Desde la camilla se ve el techo de madera. Una radio suena de fondo. Canciones en español e inglés. Suena una canción Billboard: Are we human?/ Or are we dancer? [somos humanos o

danzantes]. En la cabina de al lado se oye el sonido del golpeteo de unas manos contra los músculos pectorales. My sign is vital/ My hands are cold [mi señal es vital, mis manos estás frías].

De pronto, se queda silente. Comienzan los gemidos y los suspiros. Los gemidos vencen. La masajista sube el volumen de la radio bruscamente. And I'm on my knees/ Looking for the answer [estoy de rodillas buscando la respuesta]...

Ana comienza a dar palmadas en la espalda de su cliente. Frota su pecho contra la intersección del omoplato y el hombro del tipo que está echado.

-¿Propina? -susurra. En la penumbra se ve la silueta de ella con los brazos apoyados en la cintura. (M. Mucha, 2009b).

g) Imágenes. No encontramos muchas en los textos analizados pero en las que encontramos se adivina la eficacia de las metáforas que construye este reportero:

CARNE EN RECESIÓN. «En mis 42 años dedicados a esto, sólo había vivido una crisis así en la época de la Transición, cuando cerraron cientos de empresas», afirma Castellano. Su bigote gris y negro vibra de desaliento. (M. Mucha, 2008a).

-¿Cuál es tu sueño, tu esperanza, Moszi?

-Trabajar. Quiero sólo eso. Con eso se obtiene todo.

Lo suelta. La frase flota como un papel que cae hacia el suelo. (...) (M. Mucha, 2009e).

h) Descripciones. Cuando éstas son físicas pretenden ir más allá, ser breves retratos psicológicos:

En pleno proceso de destrucción de empleo y en la etapa más cruenta del desastre financiero, Li Tie se pasea por la sede de su emporio: La Muralla Long. Su pelo azabache apenas se agita. La sonrisa de todos los dientes se la muestra a quien se acerque. Las ojeras asoman [trabaja unas 15 horas diarias, no se suele ir de vacaciones]. 32 años. Camisa blanca, sin arrugas, como ejecutivo de Wall Street. Delgado. Cinturón Hermès con zapatos negros, de Dolce&Gabbana, a juego. Pantalones de línea diplomática, a medida. Camina por una de sus naves industriales. Pisadas lentas. Repasa los escaparates. A sus empleados. Da trabajo a unas 400 personas en España [empleos directos e indirectos] y unas 2.500 más entre China, África y América... (M. Mucha, 2009d).

-¿Sabe que el pasaporte de su hija apareció en Pakistán?

-Lo sé. Lo vi en las noticias.

Apenas se le escucha. Cabeza gacha. El pelo totalmente blanco, 65 años, no más de 165 cm de estatura. Son las seis de la tarde y está en pijama. Los ojos mirando siempre el suelo de parqué o sus zapatillas de estar por casa o su altar particular. (M. Mucha, 2009c).

Martín Mucha escribió en 2009 “Con el albino que sería hombre muerto si vuelve a África”. Lo publicó el suplemento *Crónica* de *El Mundo* el 2 de agosto de ese año. El 22 de diciembre de 2013, es decir, cuatro años después, este diario llevaba a portada de nuevo la historia de este hombre, bajo el título de “El cuento de Navidad del albino negro que llegó en patera”. Periodismo narrativo en portada.

4.4.5.4. MÓNICA BERNABÉ

Periodista freelance que vive en Afganistán desde 2007. Escribe en varios medios de comunicación, entre ellos *El Mundo* donde publica habitualmente crónicas de guerra. Es autora del libro “Afganistán, crónica de una ficción” y ha recibido los premios Julio Anguita Parrado de Periodismo y Cirilo Rodríguez, entre otros.

Sus crónicas de guerra son habituales en *El Mundo* aunque por sus planteamientos narrativos no pueden incluirse en este estudio. No obstante, en el período analizado nos topamos con una de ellas que sin duda tiene un sabor especial: “50 dólares por una cabra, 2000 por un muerto”, relato valorativo de 880 palabras.

En este texto, Mónica Bernabé narra una reunión entre representantes del ejército estadounidense y los ancianos de una zona de Afganistán convocada por los primeros para indemnizar a los segundos por los destrozos causados en esos días en las acciones de guerra.

Ella asiste a la escena y capta los diálogos que posteriormente reproduce en su crónica. Y solo con un recurso narrativo, la periodista logra mostrarnos una parte de la convivencia cotidiana en el conflicto:

«Mohamad, una cabra; Ahmed, dos vacas; Abdul, una cabra; Hasim, un camión...», así empieza la reunión el oficial John Rodríguez, enumerando las pérdidas de los últimos días en el valle de Korengal, en la provincia de Kunar, en el este de Afganistán, como consecuencia de la acción de sus soldados.

(...)

Los líderes de la comunidad son una treintena de ancianos escuálidos, con barbas largas y cara de pocos amigos. «Ayer disparasteis contra esa zona de la montaña sin que nadie os atacara antes. ¿Se puede saber por qué? », pregunta uno de ellos como respuesta a la lista de damnificados que el oficial estadounidense acaba de recitar. Rodríguez se queda callado, sin saber qué contestar «Pues ponga en su lista otra cabra y otra vaca muertas, porque eso es lo que consiguieron con ese disparo», añade el anciano.

(...)

El siguiente punto de la reunión: asfaltar y ensanchar la única carretera que atraviesa el valle y que ahora es un camino de tierra de difícil tránsito. A las tropas norteamericanas les interesa arreglar la vía para el abastecimiento de sus bases militares en la zona, que ahora sólo pueden hacer en helicóptero. «Vosotros también saldréis ganando porque será más fácil desplazarse», insta Rodríguez a los ancianos para que se impliquen en el proyecto y conseguir así que los talibán no ataquen las obras.

Los viejos, sin embargo, vuelven a salir por peteneras. El portavoz de los ancianos contesta: "El otro día le estuve esperando en la puerta de la base durante más de una hora y no apareció. Estamos enfadados, así que no queremos carretera". Y después la pregunta recurrente, que los viejos han repetido insistentemente a lo largo de todo el encuentro: "¿Tienen ya el dinero para pagarnos por las cabras y las vacas muertas?"

(...)

La reunión acabó con una petición. Los ancianos dicen que sus mujeres y niños quieren ir esta semana a recoger setas a una ladera del valle. «Por favor, no disparen. Serán civiles y no talibán». (M. Bernabé, 2009)

4.4.5.5. ALBERTO ARCE

Es un periodista freelance. Sus trabajos escritos se han publicado en *La Vanguardia*, *Periodismo Humano*, *Frontera D* y *El Mundo*, entre otros medios de comunicación

españoles. También ha publicado en otros medios latinoamericanos. Sus documentales se han emitido en *Televisión Española* y *Televisión de Catalunya*, entre otras. Argentina, Bolivia, Cisjordania, Líbano, Franja de Gaza, Irak, Afganistán, Irán, Islandia, Libia y Guatemala han sido sus destinos informativos. Desde 2012 es el corresponsal de la agencia *Associated Press* en Honduras. Sus trabajos, reconocidos con varios premios, y trayectoria profesional puede estudiarse y seguirse en Internet en distintas páginas: [twitter](#), [El blog de Alberto Arce](#), [youtube](#) y [linkedin](#), entre otras.

El 27 de diciembre de 2008, Israel lanzó la operación “Cast lead” (Plomo Fundido) sobre la Franja de Gaza. Solo un periodista estaba dentro de la Franja cuando esto ocurrió: el gijonés Alberto Arce. El resto de prensa cubrió el conflicto desde fuera porque Israel les bloqueó la entrada. Durante los 24 días que duró la guerra (desde el 27 de diciembre de 2008 al 21 de enero de 2009), Arce grabó imágenes para el documental *To shoot an elephant* (Disparar a un elefante), que ha ganado multitud de premios. Además, en esos días, publicó casi una crónica diaria en *El Mundo* en las que contó lo que estaba pasando en la Franja de Gaza. Trabajo que le fue merecedor de un nuevo premio, el Anna Lindh de periodismo.

Y de esta manera nos encontramos a Alberto Arce en este estudio.

¿Qué características son las que enlazan estas crónicas de guerra con nuestra investigación? En primer lugar, que están contadas desde el punto de vista humano, desde el punto de vista de las personas que están sufriendo las consecuencias del ataque israelí. En segundo lugar, el punto de vista que elige el reportero para situar su mirada: dentro del espacio que está siendo bombardeado y destruido. En tercer lugar la elección de cómo contarlo: a través de los detalles.

Efectivamente, los protagonistas de las crónicas de Alberto Arce son las personas anónimas que viven y padecen los bombardeos esos días. Anónimas pero con nombre propio, ya que tanto los vivos como los muertos que aparecen en los textos tienen nombre propio. No son los gobiernos, ni los comunicados oficiales, ni los partes de guerra, es la sociedad civil que ve cambiar sus vidas en 25 días. Pero sobre todo lo ve este periodista. Lo observa y lo muestra. Es difícil construir un relato sosegado, con principio y fin, en esas circunstancias, por eso las crónicas de Alberto Arce no son un relato acabado. Son textos contruidos desde la urgencia, a través de los cuales se muestran detalles, escenas, palabras que son relatos en sí mismos, imágenes de un puzzle

que se va construyendo cada minuto de cada día de esos veinticinco. El periodista, que raramente aparece o lo hace en una primera persona del plural muy difuminada, es el ojo infiltrado del resto del mundo que permite ver qué está pasando en un espacio cerrado a cal y canto, cuáles son los llamados efectos colaterales, y lo muestra a través de una sucesión de escenas, fundamentalmente:

El atronador ruido de una pareja de bombarderos F-16 acalla por un instante los lamentos en el improvisado velatorio. Balusha, con el brazo en cabestrillo y la cabeza vendada, recibe besos y abrazos. Apenas habla. Mira a su alrededor, aturdido, y de vez en cuando rompe a llorar. Anwar Khalil Balusha, 37 años, se encuentra aún en estado de shock. Hace unas horas, ha perdido a cinco de sus hijas. No hay calor que lo consuele. La barba descuidada y varias capas de jerseys y chaqueta para combatir el frío húmedo que se apodera de la escena no impiden al desconsolado padre palestino sentirse un hombre desnudo ante la más cruel intemperie. Gaza bombardeada.

(...)

Unos pasos más adelante, debajo de un montón de piedras y barro, encontramos varias libretas escolares de las niñas. Dibujos animados de Mickey Mouse y la muñeca Barbie cubierta por un velo y un libro, *Inglés para Palestina*. Los cuadernos llevan escritos los nombres de las pequeñas.

(...)

En la oscuridad casi total, 30 mujeres lloran sentadas en el suelo. Sameira, su esposa, también con la cabeza vendada por las heridas del bombardeo, está en el centro con Mohammed en brazos y Barah, de 14 días, envuelto en una manta, a su derecha.

(...)

Llueve sin cesar sobre el campo de refugiados de Yabalia. Humedad, frío y calles convertidas en auténticos barrizales por donde los niños caminan descalzos o en sandalias de playa. Muchos de ellos se valen de cubos de plástico para ayudar en el desescombro de tiendas y viviendas. Sentado en una silla de plástico, bajo la improvisada carpa que sirve de velatorio, Anwar Khalil Balusha saca fuerzas de flaqueza:

—No sé luchar, no sé resistir, no sé disparar... Sólo quiero salvar lo que queda de mi familia.

—¿Es usted de algún partido? Israel asegura que sólo ataca a los miembros de Hamas.
—La política no me interesa. Nunca he ido a pedir ayuda a Hamas, ni a Al Fatah, ni a nadie. Sólo a la mezquita y a la familia de mi mujer y a los vecinos. ¿Tú crees que si yo fuera un miembro de Hamas viviría en estas condiciones, en una casa donde entraba el agua de la lluvia y no tenía comida?

Balusha hace una pausa, respira hondo y saca a la luz toda la rabia que lleva dentro. (A. Arce, 2009a)

Sharif, el hijo mayor de Yusef y Maysan, de 17 años, camina con muletas. Le falta una pierna y es diabético. Tiene un recipiente de insulina que se raciona. Cinco jeringuillas. Necesita una nevera para conservar la medicación y sólo se la reponen en el momento en que se le acaba la que tiene en su poder. Sin margen ante cualquier contratiempo. Por eso está preocupado, porque teme que la rotura de la cadena de frío de la insulina la haya dañado, pero no tiene más alternativa que ésta. El medicamento proviene de Israel, que bloquea su reposición.

(...)

Mahmud y Ahmad, hermanos de Yusef, el cabeza de familia, muestran unas pastillas envueltas en bolsas de plástico. En un papel llevan escritos los nombres. Cardiloc y Colchine de cinco miligramos. Apenas tres o cuatro pastillas. Aseguran que son para el tratamiento de la hipertensión. Es todo el medicamento que les queda. También se produce y se importa desde Israel. (A. Arce, 2009b)

Antes de las 18.00 horas, cae la noche y comienzan a moverse sólo sombras. Fayeز ordena a todos los niños que entren en casa. Se enfada. Los niños quieren ver los aviones. Como cualquier niño del mundo, un avión que vuela sobre ellos es un motivo de curiosidad y diversión. Los más pequeños incluso saludan al aire. No saben que esos mismos aviones están a punto de lanzar bombas sobre el campo de refugiados de Yabalía (Gaza).

(...)

Al cerrar los ojos, tratando de dormir, se oye el silbido de la bomba que cae. Dos, tres segundos, y el corazón se acelera pensando que viene directa hacia la casa. Posteriormente, cuando se oye la explosión, el cuerpo salta, extendido en el colchón,

para liberar el pánico y llega la calma. Ha caído cerca. Pero no encima.

(...)

Sale el sol. Los niños ya están gritando y corriendo en la calle por decenas. Olvidan con facilidad. La rutina y un breve paseo se encuentran con el resultado de la sinfonía nocturna. Sogr Abu Saker, de 44 años, tenía 22 personas en casa. Hubo dos misiles de aviso y un tercero destruyó la casa. La familia, en pijama, está en la calle. Desmiente ser miembro de Hamas, pero la bandera aún ondea al viento, firme entre los escombros. (A. Arce, 2009c).

Aunque se han leído todas las crónicas de estos días, tres son las que se han seleccionado para este estudio: “No sé luchar, no sé resistir, no sé disparar... Sólo quiero salvar lo que queda de mi familia” (2023 palabras), “Refugiados en una escuela, encarcelados por el miedo” (1344) y “Noche de bombas en el campo de Yabalia” (809). Textos valorativos.

4.4.5.1. CARLOS FRESNEDA

Corresponsal en Nueva York en el momento de hacer la selección para este trabajo, en la actualidad (noviembre de 2013) cubre la corresponsalía de Londres. Es autor del libro “La vida simple” y colabora con la revista Integral. Escribe en la bitácora [Blogoterráqueo](#), construida con crónicas de los corresponsales del diario *El Mundo*, y también en el blog personal [Yo cambio](#).

Encontramos tres perfiles escritos por este reportero durante nuestro trabajo: uno sobre el entonces candidato Barack Obama; otro sobre la esposa del gobernador de Illinois, acusado de vender el escaño de Barack Obama; y el tercero de Hillary Clinton. Y es precisamente el texto “Hillary Clinton: La mujer camuflada” (890 palabras) el que provoca que este reportero entre en nuestro trabajo ya que observamos que usa un recurso narrativo poco frecuente en este tipo de perfiles contruidos sobre información pública y publicada la mayoría de las veces.

Efectivamente, el periodista se convierte en autor omnisciente y relata lo que Hillary Clinton sentía en los días en los que Barack Obama le propuso formar parte de su gobierno y convertirse en Secretaria de Estado:

Entonces sonó la llamada. Obama quería verla en persona y en Chicago. Hillary salió con lo puesto y viajó a su ciudad natal con la mosca en la oreja. Debía de ser algo serio, muy serio. Después del farol de la vicepresidencia, que ninguno de los dos se llegó a tomar en serio, quedaba aún un puesto que le podía interesar. Y no iba a ser precisamente la secretaria de Salud, que ya estaba desde hace tiempo adjudicada a Tom Daschle.

Madam *Secretary*... La oferta le hizo perder la seguridad en sí misma. No llegó a llorar como en New Hampshire, pero sintió un amago de debilidad. Tenía que pensarlo. Consultarlo con Bill... No sabemos lo que él pensará. Y cómo le podría afectar, si tendría que dejar de dar conferencias por todo el mundo y renunciar a su propia Iniciativa Global.

En el fondo había también una duda sentimental: a sus 61 años, apeada del sueño de ser presidenta, Hillary ambicionaba en convertirse en líder demócrata en el Senado, cuando se jubilara Harry Reid. Pensaba trabajar hasta entonces en su vieja asignatura pendiente, la reforma sanitaria.

Tras el curso acelerado de ocho años en el Capitolio, en la piel de la política pragmática y centrada -poco o nada que ver con aquella *feministoide progre* vapuleada por los republicanos cuando era primera dama- Hillary se veía triunfando pero a otro nivel. Había vuelto a cogerle incluso el gusto a la casa deshabitada de Chappaqua, en Nueva York, y había logrado recuperar una conexión muy íntima con su hija Chelsea.

¿Un recurso que logra cerrar unos vacíos informativos?

4.4.5.7. QUICO ALSEDO

Periodista de *El Mundo*, trabaja en las secciones de Cultura y Madrid. Es coautor del libro “Cielo roto” y mantiene el blog en elmundo.es Sexo, drogas y Rock&Blog.

Este reportero escribe tres reportajes de interés humano en el período estudiado: “Quiero donar, vivo y por dinero” (683 palabras), “Los niños del gallinero y el abismo” (739) y “Una cárcel con color” (1764).

El relato “Quiero donar, vivo y por dinero” está escrito en tercera persona del singular, en estilo indirecto. El periodista asume, como narrador, la misión de relatar la historia del boliviano William Carrillo que quiere vender, legalmente, parte de sus órganos para

conseguir dinero y poder sobrevivir y no caer en la pobreza y exclusión social. Las frases en estilo directo que Quico Alsedo incluye del personaje son pocas. Puede decirse que el periodista está interesado en que veamos la historia, sus circunstancias y no tanto al protagonista, que puede ser cualquiera. Y efectivamente eso está logrado.

Pero el periodista es consciente también de que, además de las circunstancias que se ofrecen al lector, es posible que queden muchas más cosas por mostrar sobre esta historia de vida. Y eso queda recogido, a mi modo de ver, en un detalle, un gesto (la mirada), que el periodista capta en el protagonista y que se repite hasta tres veces en el texto (la última pone fin al relato), sugiriendo y abriendo así la historia al lector a un sinfín de detalles más que se desconocen, bien porque no se cuentan o bien porque no caben en esa página:

William, nacido en Bolivia, tiene 43 años, es periodista de profesión, llegó a España hace cinco años y mira con cierta tristeza por la ventana de su monacal casa: una habitación con poco más que una cama y un armario en el centro de Alcobendas. La tiene que dejar: «Me han pedido ya que la abandone, no puedo pagar».

(...)

Qué podría vender: «Un riñón, parte del hígado, que se regenera, médula... Y todos los fluidos». Exhibe recortes de hace años en torno al tema. Dice: «Esto no es nuevo para mí, llevo tres años pensando en hacerlo». Otra mirada por la ventana.

(...)

Yo no me quiero subastar, sólo decidir sobre mi propio cuerpo. No quiero ir al mercado negro, quiero seguridad en el trasplante. Pido sensibilidad humana, nada más». Y mira por la ventana. (Q. Alsedo, 2008)

“Los niños del gallinero y el abismo” es un relato-denuncia de las condiciones de vida de los niños de un poblado chabolista, ante la conmemoración del Día de los Derechos del Niño. Es un reportaje construido con los testimonios del párroco que atiende el lugar pero el periodista, de nuevo, sabe buscar ese detalle que sintetiza y muestra la historia. Nos lo encontramos en la primera frase, en el arranque del texto:

Los niños aquí no juegan con perros, sino con ratas. (Q. Alsedo, 2009a).

Finalmente, “Una cárcel con color”, nos desvela la existencia de personas

discapacitadas que cumplen condena en las cárceles españolas. En este caso concreto el periodista viaja hasta la cárcel de Estremera donde lo comprueba. En el reportaje, construido con los testimonios de las personas que se ocupan de estos presos (director del centro, psicóloga, y otros presos convencionales que ayudan a los presos discapacitados), el periodista introduce diálogos, descripciones, metáforas, apelación al lector y escenas que nos ayudan a ver la vida en ese trozo de penal:

¿Pensaba usted que encarcelar a discapacitados era algo privativo de los dictaduras del siglo XX? Eso es que no ha estado en la cárcel de Estremera, en cuyo Módulo Polivalente 2 hay 11 internos con discapacidad intelectual. El que menos tiene un 35% de afectación a sus capacidades. El que más llega al 67%. Sus condenas oscilan entre los cuatro y los 12 años de cárcel.

(...)

Cerca de allí pinta Luis, que tiene 43 años y fue condenado por incendio y por homicidio en grado de tentativa. Luis, coleta, ojos cansados, tranquilo como un San Bernardo, cuenta que tiene diagnosticado «un 65%» de discapacidad. «Encontré a mi mujer en la cama con otro y le prendí fuego a la casa», narra con voz baja mientras termina un paisaje como tropical (...).

(...)

Llega la hora de la comida, los presos se van al comedor y los barrotes vuelven a su lugar incluso en este oasis carcelario de la prisión de Estremera. Y al salir del módulo nos aborda uno de los presos más jóvenes, un chaval con gorra y ropa *hiphoper*. Ojos vidriosos y enrojecidos, nerviosismo evidente, manos un poco temblorosas y una queja. Quizás una sombra del resto del penal aquí: «¡Me quiero ir a un módulo normal! ¡Estos son como curas! ¡Y hay un pederasta que me persigue!».

Las compuertas vuelven a cerrarse en la prisión de Estremera. (Q. Alsedo, 2009b)

4.4.5.8. ANA MARÍA ORTIZ

Periodista de *El Mundo*, escribe para el suplemento *Crónica* de dicho diario. Y en el período estudiado, escribe el texto “Ameneh ya ha llegado a Barcelona” (2131 palabras), que relata la historia de una iraní a la que un pretendiente arrojó ácido a la cara, dejándola ciega y desfigurada, por no querer casarse con él.

Analizamos este reportaje de interés humano porque nos encontramos con una característica de las analizadas en este estudio: la presencia del reportero en el relato. Efectivamente, las circunstancias de la protagonista del relato (ciega) obligan a la reportera a ser coprotagonista de la historia que relata. Incluso, puede decirse que Ortiz aparece, sobre todo, en las partes mostrativas del texto, ya que las explicativas se dedican a trasladar las circunstancias que rodean esta historia humana.

El reportaje, presentado en las páginas del diario bajo el título de “Encuentro”, justifica esa presencia de la reportera que, como decimos, es coprotagonista de diferentes escenas y detalles que nos permiten visualizar mejor la historia y a la protagonista:

«¿Pero las palomas no tendrán miedo de yo?» , pregunta Ameneh Bahraminava en un castellano aún imperfecto antes de quedarse sola, con un puñado de alpiste en las manos, en un costado de la turística Plaza de Cataluña, en Barcelona. La iraní, ciega desde que en 2004 fue atacada con ácido, ha preferido soltar el bastón y se ha adentrado en la explanada aferrada del brazo de los periodistas. Como siempre, una bandada de palomas copaba la plaza. «¿No tendrán miedo de yo?»», insiste.

(...)

Ameneh Bahraminava tiene un arrojito impresionante. Cuando Crónica acude a la cita concertada -miércoles, 14.00 horas- encuentra en el portal a una mujer menuda que tantea la cerradura y trata de introducir la llave en ella. Calcula mal la distancia hasta el ascensor y choca con un muro. Visiblemente sonrojada y contrariada por el incidente, agacha la cabeza. Por su mejilla resbala constantemente una lágrima procedente del ojo izquierdo, fulminado por el ácido y sellado por la carne salvo en el punto por el que lagrimea. El ojo derecho se aprecia también semivacío porque no lleva puesta la prótesis de porcelana. No tiene quien le indique si se la acomoda bien y prefiere prescindir de ella que salir con el iris bizco. Aprovecha nuestra visita.

- ¿Está bien puesto, está en el centro? -pregunta sentada en el sofá-cama de su habitación en el quinto piso, unos 12 metros cuadrados que le alquila una jubilada.

(...)

Su poder adquisitivo es aún más limitado que su movilidad. (...).

-¿Cuánto me queda en la cuenta?, pregunta mostrando su libreta del banco.

- 4,84 euros, Ameneh.

(...)

Tiene poco para ella pero regala un vistoso paño iraní a la redactora y una cajita de dulces típicos al fotógrafo. Entra en el IMO -Instituto de Microcirugía ocular de Barcelona- con otro paquete para el doctor Ramón Medel (...).

(...)

En la estantería de su habitación guarda unas cuantas fotos en una carpeta. Son de antes de que el ácido le borrara la cara. Ameneh ya no recuerda bien las imágenes. El tiempo las ha difuminado como el rostro de su madre y el de sus hermanos. Pide que se las describan. «En esta llevas una camiseta roja de tirantes y dos coletas en el pelo sujetas con gomas azules. Sonríes». (A.M. Ortiz, 2009).

4.4.5.9. MERCEDES IBAIBARRIAGA

Colaboradora de *El Mundo*. Se define a sí misma en su página web (<http://www.ibaibarriaga.com>) como periodista “multimedia”. Hace reportajes y documentales para televisión y también relatos para prensa. En su sitio en Internet detalla los medios españoles y extranjeros para los que trabaja o ha trabajado.

Se incluye en este estudio porque, durante el período analizado, publicó dos relatos en el diario *El Mundo* -Uno en las páginas del suplemento *Crónica* (“Mi noche con el menonita violador”, 1229 palabras) y otro en el *Magazine* (“El extraño paraíso de los menonitas”, 2149 palabras)- en los que observamos el uso de la primera persona y la presencia de la reportera en la historia, coprotagonizando parte de la misma.

Mercedes Ibaibarriaga convivió durante varios meses en comunidades menonitas de Latinoamérica para preparar un documental sobre dichas comunidades. Durante su estancia, tuvo una experiencia desagradable con un menonita que la acogió en su casa. Ella relató esos hechos para el diario *El mundo*, cuando su anfitrión fue detenido por la policía semanas después, acusado de violación. Es un relato, contado en primera persona, que posiblemente no hubiera relatado si no se hubiera detenido a dicho individuo. Pero la noticia de esa y otras detenciones en la comunidad que ella visitó, que fue noticia en muchas partes del mundo, ofrecieron el contexto para que Ibaibarriaga relatarla la experiencia que ella tuvo cuando se alojó en la casa del violador, sin saber que lo era:

Me instalaron en el salón-comedor de la casa. El ambiente era asfixiante. Calor húmedo tropical y el calor de la antigua cocina de leña, recién usada. Hubiera preferido dormir fuera, como Jordi, en el jardín. Pero Jacob se negó en rotundo. Había elegido su mejor colchón para mí. Oía el ruido de la rudimentaria ducha, un balde de agua colgado con un pequeño grifo. Aquel cuarto no tenía puerta, sino una tela colgada. Esperaba que Jacob saliera vestido, porque es impensable que un menonita no lo haga. Pero el presunto violador en serie, hoy en prisión preventiva, apareció tranquilamente en el salón en calzoncillos, dando un pequeño paseo. Al fin entró en su dormitorio, donde descansaban ya su mujer y sus dos hijas de 4 y 5 años, y comenzó la pesadilla.

A las dos horas me despertó el «nononono» de una vocecita infantil. Ruido de pasos, de muelles, más lloriqueo infantil, susurros de su mujer que no entendía, y los gemidos de placer de Jacob. Pensé en entrar a la habitación para comprobar que no les estaba ocurriendo nada a las niñas. No lo hice. Preferí pensar que Jacob estaba con su mujer y que la niña gemía porque no la dejaban dormir. Lo cierto es que tenía miedo de que me agrediera.

A la mañana siguiente, la cara de una de las pequeñas no dejaba dudas. Ojerosa, muy seria, triste. La otra parecía estar bien. Su mujer, impenetrable, esquivaba mis miradas. Durante meses, me he preguntado por qué no dejé caer mi sospecha a la autoridad máxima de Manitoba: el obispo de la colonia. Pero en este mundo arcano y machista, sin una sola prueba, me pareció inútil. (M. Ibaibarriaga, 2009b)

La reportera vuelve a usar la primera persona y coprotagonizar escenas del relato, en su mayoría explicativo, “El extraño paraíso de los menonitas”:

Viven sin luz, sin coches y aislados porque así lo hizo hace 450 años el fundador de su credo. Las denuncias por violación de más de 100 mujeres en Bolivia han puesto el foco sobre esta hermética comunidad. Magazine convivió dos semanas con ellos en una colonia de Argentina.

—¡Corre! ¡Vete!

El adolescente Jacob Wiebe, pelo color trigo, ojos azules asustados, atrapa una misteriosa caja y huye hacia el granero. Tiene que ocultar, a toda prisa, el contenido. Lleva meses esperando el momento. Sus hermanos le cubren. Unos, distraen a la madre. Otros, los que han dado la voz de alarma, vigilan la escapada.

Al rato, el chico regresa, disimulando. En cuanto puede, me susurra: «Lo escondí en tu mochila. Por favor, no digas nada».

Acabo de convertirme en cómplice de las transgresiones de un joven menonita; un chaval adoctrinado por su rígida comunidad religiosa –instalada en el sureste de la Pampa argentina– a vivir como sus antepasados lo hacían en el siglo XVI, siguiendo los dictados del líder anabaptista holandés Menno Simmons (1496-1561), que da nombre al credo.

Lo que Jacob ha escondido en mi equipaje no es droga, ni alcohol, ni material porno. Menos aún, un arma. Es un simple radiocassette con lector de CD. Si sus padres le pillaran escuchando música en el artilugio, lo destrozarían a martillazos, como ocurrió la última vez. (M. Ibaibarriaga, 2009a)

Mercedes Ibaibarriaga fue incluida en el libro *Crónicas de otro Planeta* (Debate, México, 2009), que compila los mejores trabajos publicados en la historia de la revista latinoamericana Gatopardo, hasta ese momento. “Detrás del Evo fashion”, es el título de este reportaje auténticamente narrativo que es descrito de la siguiente manera por la periodista en su web:

My article has an apparently superficial starting point – the global media fame of the president of Bolivia's stripy jumper – from which I unveil the true, comical, and disconcerting story that was never told. A surprising truth that lies behind the misinformation spread at that time by the media.

The English writer Evelyn Waugh, author of the satirical novel *Scoop* (1938) would have laughed out loud at the story, as it confirms the irony and the ruthless criticism he poured on journalistic bad practice, and the eventual distortion of reality by some media for its own ends.

La reportera reconstruye, con una investigación minuciosa, la historia del jersey que Evo Morales lució en su primera visita a España. Y aunque este texto exceda esta investigación, nos permitimos reproducir aquí el arranque del mismo:

Aquella calurosa tarde de enero de 2006, cuando el presidente electo de Bolivia cerraba la puerta de su casa para comenzar la gira que lo llevaría por cuatro continentes, la memoria lo obligó a detenerse.

-¡Ah! ¡Pero no estoy llevando una chompa! En Europa estará haciendo frío, allá es invierno.

Con la maleta, Evo Morales volvió sobre sus pasos y el vehículo que lo esperaba en la plazuela Divino Maestro sin número apagó el motor. Allí, en el barrio obrero Magisterio

de la ciudad de Cochabamba, en la capital del corazón tropical del país, Morales esquivaba la sofocante atmósfera, imaginaba espacios gélidos, entraba de nuevo a su domicilio, cruzaba el dormitorio, abría el armario y se quedaba estupefacto.

Su suéter favorito había desaparecido. Un misterio.

-Imposible, presidente, quizás no buscó bien -le dije, cuando me contó esa anécdota hace pocos días, en la residencia oficial de San Jorge, en La Paz.

-Claro que busqué bien. Mi chompa preferida no estaba. Era de color beige, con sus adornos, de artesanía, linda... La compré en un puesto de Copacabana (en la orilla boliviana del lago Titicaca). ¡Hasta hoy no aparece!

-Pero entonces la famosa chompa a rayas que se llevó al primer viaje como presidente electo, el origen de tantas polémicas, teorías sobre la práctica estética de su filosofía política...

-Ésa me la encontré de pronto en el armario. Pensé: 'Bueno, a la maleta'. Estaba nueva, sin estrenar. Ni idea de dónde venía. La cosa es que había que resolver el tema del frío.

A Morales aún le desconcierta el diluvio universal de opiniones que cayó sobre su chompa multicolor. Con el suéter a rayas se especializó en el arte de sortear protocolos. Con él acudió a la cena en su honor organizada por los reyes de España, en el Palacio de la Zarzuela de Madrid; con él llegó hasta Sudáfrica y la China, para saludar a los presidentes Thabo Mbeki y Hu Jintao. A su paso dejó una estela de bromas -aquella canción mexicana: "¡oh sí, ya cómprenle otro suéter!"-; análisis -"Morales es una variante andina de los descamisados argentinos o un moderno sans-culotte, en su caso, sans-cravate, sin corbata", escribía la española Rosa Belmonte en ABC-; o solidaridad -"el suéter vuelve presente las voces de miles de gentes que se visten así", decía el politólogo José Laso desde Quito. (M. Ibaibarriaga, 2009c)

4.5. LOS REPORTAJES DE INTERÉS HUMANO EN *LA RAZÓN*

Encontramos 84 textos que son claramente reportajes de interés humano: 42 valorativos y 42 perfiles. Pero, aún siendo de interés humano, están lejos de poder ser considerados relatos mostrativos en los términos que aquí venimos estudiando. Aún así, se incluyen aquéllos en los que hemos podido detectar alguna característica que identifica al periodismo narrativo.

Los perfiles son prácticamente en su totalidad protagonizados por personajes españoles y más concretamente políticos, que tienen como percha informativa un cambio de gobierno o campañas electores, es decir, circunstancias políticas. Por tanto son perfiles exclusivamente destinados a mostrar la trayectoria política de dichos personajes. Suelen estar escritos por los periodistas que cubren dicha información.

Y si en los perfiles se percibe cierta estrategia y unidad informativa del periódico, no ocurre lo mismo en los reportajes valorativos donde los temas no presentan esa unidad o continuidad sino que existe dispersión en temas y autores. Así nos encontramos de vez en cuando con algún reportaje sobre el paro, los inmigrantes ante la crisis económica, tráfico de personas, las dos Españas, prostitución, embarazo de adolescentes, todos ellos efectivamente contruidos sobre testimonios humanos, y también otros asuntos de menos actualidad como jugadoras de fútbol o disturbios en China. El periódico acoge en sus páginas también algunas otras historias difundidas por otros diarios: explotación sexual en Asia, maltrato de asistentas en Kuwait o el relato de un enfermo de esclerosis.

Dado que este periódico no tiene suplemento dominical, todos los textos aparecen en las páginas del diario. Los encontramos en el suplemento *Vivir el Domingo* (13), Primera plana (8), Internacional (3), España (8), Madrid (3) y Verano (1).

4.5.1. PERIODISTAS QUE MUESTRAN LA REALIDAD EN SUS RELATOS: LOS REPORTEROS DE *LA RAZÓN*

De los 19 periodistas que en algún momento publican un relato humano en *La Razón*, hemos seleccionado por sus textos los siguientes:

4.5.1.1. ERNESTO VILLAR

Periodista de *La Razón* desde su fundación, es profesor del Centro Universitario Villanueva y director de <http://cuv3.com>. Es autor del libro *Todos quieren matar a Carrero* (Editorial Libros Libres, 2011). Escribe seis reportajes explicativos durante el período estudiado, en los que, no obstante, descubrimos el uso de algunas herramientas narrativas que encontramos en los mostrativos. Los textos son los siguientes: “El parado 3.000.000” (1365 palabras), “Yo trabajo 65 horas a la semana” (1242), “Viaje al centro

de la represión republicana” (1610), “La paga de los rumanos” (1332), “Bienvenido, Mr. Uranio” (1390) y “Las Ronaldas” (2036).

a) Simultanear tiempo y espacio. Elegir un instante del pasado más remoto o más inmediato, ocurrido en varios lugares de la tierra o de la ciudad, y fijar la mirada en él, desde el presente, permite mostrar simultáneamente ese momento en la vida de varias personas:

Un día cualquiera del mes de diciembre de 1987 un ciudadano español de mediana edad aguarda su turno, papel en mano, a las puertas de una oficina del Inem. Acaba de ser despedido -y no es la primera vez- de la empresa de la construcción en la que trabaja con la promesa de que será el primero al que llamarán en cuanto se contrate una nueva obra. Él, por supuesto, no lo sabe, y nadie habrá allí para recordárselo, pero cuando estampe su firma en la ventanilla se convertirá... ¡en el parado 3.000.000! El primero en las dos últimas décadas.

Esa misma mañana de diciembre de 1987, Martín Obispo no es más que un niño dominicano recién nacido, Rebeca (11 años) asiste despreocupada a su clase de 4º de EGB e Ibrahima Bah (10) juega en una calle de su Guinea Conakry natal. Ninguno de ellos podía imaginar, por supuesto, que dos décadas después intercambiarían desdichas a las puertas de una oficina del Inem en una ciudad del cinturón industrial de Madrid.

(...)

Mientras él estudia los secretos de la refrigeración, en la otra punta de la capital una mujer llega a la oficina del Inem con dos hijos gemelos en un carrito. De castellano anda lo justo, lo suficiente como para declinar, amablemente, una entrevista: «Nigeriana». «Primera vez paro». «Necesito pasta». Son las once de la mañana del pasado jueves, y es la última en pedir la vez. La primera persona, un joven veinteañero, había cogido turno a las dos de la mañana. El lunes se repetirá la historia. Y así hasta llegar al parado 3.000.000. (E. Villar, 2008b).

Cinco horas antes de que un eurodiputado socialista llamado Alejandro Cercas recibiera en el Parlamento Europeo la ovación de su vida por haber frenado la jornada de 65 horas semanales, el consejero delegado de la operadora de Telefonía MÁSmóvil, Meinrad Spenger, estaba ya sentado ante el ordenador de su casa preparando la agenda del día. A esa misma hora, las siete y media de la mañana, Álvaro Olea colocaba filetes

de lomo adobado en un mostrador y Daniel Fernández llevaba ya un tiempo con las manos en la masa haciendo bollos. Y eso no es lo malo: muchas horas después de que terminara la sesión parlamentaria en Estrasburgo, Spenger seguía delante de un ordenador. Olea, partiendo costillas de cerdo. Y Fernández, sirviendo comidas. Y lo que les queda. (E. Villar, 2008a).

b) Repetición. Ernesto Villar asiste a la exhumación de unos asesinados en la Guerra Civil española. En el reportaje “Viaje al centro de la represión republicana” escrito sobre una estructura cronológica de la búsqueda de los restos humanos hasta dar con ellos en el fondo de una mina, el reportero salpica su texto de descripciones y frases de los que allí trabajan, así como de pequeñas escenas. Y hace uso también de la repetición de unos términos que logran que visualicemos la impaciencia que rodeaba estos trabajos de búsqueda y exhumación:

-¡Hay huesos!

El anuncio es el final de una historia que bien pudo haber terminado mal. Lo sabe Asier Izaguirre, que se ha pasado cuatro días sacando arena del fondo de la mina. Del centro de la Tierra. Palada va, palada viene. Carretilla arriba, carretilla abajo.

(...)

Arriba, sujeto con un arnés y sobre la lápida que recuerda a «los cristianos que dieron sus vidas víctimas de la Guerra de 1936 a 1939», Sebas sube y baja carretillas, una tras otra, pero se niega a perder la cuenta: «¿Habéis apuntado ésta última?», pregunta con insistencia. El jueves son 109. El viernes concluye con 139. ¿Pero de dónde sale tanta arena?

(...)

No hay tiempo que perder. El proyecto va ya a contrarreloj y hay que volver al tajo. A seis manos, los tres operarios de Aranzadi vuelven a llenar carros y carros de arena.

(...)

No hay tregua. Más carros, más arena, más piedras, más madera, más cal. ¿Dónde están los huesos? ¿De dónde diablos sale tanta tierra?

(...)

Carros, arena, piedras, madera, cal. Y vuelta a empezar. Más carros, más arena, más

piedras, más madera, más cal. (E. Villar, 2009d)

d) Paradoja y paralelismo. La observación de un detalle por parte del reportero (el funcionamiento del reloj del Ayuntamiento del pueblo) permite al periodista no solo relatar ese detalle sino narrar el paralelismo que existe entre ese hecho y la circunstancia que vive el pueblo, en otro de sus reportajes:

El reloj de la plaza del Ayuntamiento de Saelices el Chico da las horas, las medias y los cuartos con puntualidad británica, pero lo hace siempre con 120 minutos de retraso. Será que se resiste al paso del tiempo. También en las desiertas calles del pueblo la vida transcurre como si tal cosa, pero parece haberse detenido hace nueve años, cuando echó el cierre la mina de uranio que alimentaba las esperanzas de sus 160 vecinos. Desde entonces, en el pueblo ya no se abren zanjas, ni se asfaltan calles, ni se rehabilitan edificios ni se restaura la iglesia con el dinero que daba el mineral «maldito». (E. Villar, 2009b)

e) Comparación. En el reportaje “las Ronaldas”, Ernesto Villar opta por construir un reportaje que compara continuamente las circunstancias que rodean a jugadoras estrella de fútbol femenino (económicas, reconocimiento, márketing, etc) con las del jugador del Real Madrid Cristiano Ronaldo.

4.5.1.2. LUIS BOULLOSA

En el momento de nuestro estudio era periodista del diario *La Razón*. En la actualidad descubrimos que ya no está en dicho diario, dirige la revista Kaput que está en Internet (<http://kaputmagazine.blogspot.com.es>) y acaba de publicar el libro *El puño y la letra* (66 RPM Ediciones), que trata sobre el contenido literario de las canciones de Rock & Roll. En la cabecera de su blog <http://luisboullosa.blogspot.com.es> se mantiene permanente esta frase: “Vuelva usted mañana”. Se define como “escritor, periodista y músico”.

Seleccionamos cuatro reportajes suyos de interés humano en este período: “Alquilo sofá con derecho a cocina por 150 euros al mes” (968 palabras), “Ofrezco recompensa por trabajo” (575), “Noche de ‘caza’ al taxi pirata” (1180) y “La vida atada a un banco” (632).

Por su contenido, se deduce que en ese momento trabaja en la sección de Madrid. Sus textos están escritos en estilo indirecto y entran en la categoría de explicativos por su discurso narrativo. Aún así, y por tratarse de historias humanas, los incluimos en este trabajo, subrayando las pinceladas que justifican esta inclusión.

a) Por ejemplo esta escena con la que arranca uno de ellos, que ilustra con una imagen:

Son las cuatro de la mañana en un polígono industrial no muy lejano al aeropuerto de Barajas. Dentro y en torno a una de las naves se acumulan decenas y decenas de impecables furgonetas negras. En unos minutos comenzarán su danza de cada noche: recogida y transporte de viajeros desde hoteles al aeropuerto y viceversa. Transportes personas a donde haga falta, y en la mayor parte de los casos, de manera ilegal. (L. Boullosa, 2009b)

b) O este primer párrafo con el que comienza un texto en el que no duda en mostrar su complicidad con el personaje que describe en tres líneas, también ayudado de una imagen.

A José Antonio Melgar la vida le ha dado más golpes de los necesarios. Se nota en su físico, tallado a pico por más de treinta años de trabajo y unos cuantos obstáculos personales. (L. Boullosa, 2009c)

c) Haciendo uso también del discurso de autor, Boullosa arranca otro de sus reportajes:

Quien ha emigrado y se ha encontrado a miles de kilómetros de su país sin un sitio donde caerse muerto sabe que un sofá prestado por un compatriota o algún alma caritativa le puede salvar la vida, darle el cuartel necesario para arrancar de nuevo y reconstruir una vida desde cero. Pero la economía aprieta -ya se verá si ahoga- y los poseedores del preciado elemento, el sofá en cuestión, ya no lo donan con tanta largueza como antes. Con la crisis arreciando, un pequeño apartamento de un dormitorio puede ser exprimido todavía un poco más, alquilando un vulgar tresillo casi como si se tratase de una habitación completa. (L. Boullosa, 2009d)

4.5.1.3. ETHEL BONET

Es corresponsal del diario la Razón en El Cairo, aunque según cuenta en su página web <http://www.ethelbonet.com> trabaja también para otros medios. Ahí podemos leer:

El principal problema del periodismo de hoy en día es que los temas propios están desbancados ante la dictadura informativa que se resume, en mi zona de actuación a sangre y muertos. Pero ello, no le quita luz a la maravillosa experiencia de poder trabajar in situ en una zona de conflicto. Yo todavía creo en esta profesión que en mi caso es mi pasión, e intento siempre que puedo, bien pagándomelo de mi bolsillo porque colaboro con otros medios, o bien porque después de mucho pelear me lo paga La Razón, donde soy corresponsal, estar en el lugar de la noticia. Creo que para que esta profesión no se muera, los corresponsales debemos hacer el esfuerzo de crear noticias, de mostrar la “otra realidad” que sólo puede verse de cerca, estando allí. (E. Bonet, 2013)

Junto a otro corresponsal ha escrito el libro *Siria, más allá de Bab al-Salam*.

Durante el período estudiado escribe el reportaje “El hijo arruinado de Osama Ben Laden” (1333 palabras), un perfil construido con informaciones y declaraciones de terceras personas (amigos, fotógrafo, socio, instructor equestre) y sus declaraciones a los medios de comunicación. El estilo indirecto protagoniza este texto, que incluye breves citas en estilo directo.

A sus 28 años, Omar reside junto a su esposa en un pequeño apartamento alquilado en Rihab, un barrio de nueva construcción a las afueras de El Cairo. El vástago rebelde de una de las familias más ricas de Oriente Medio ha acabado malviviendo entre muebles modestos y colchones tirados por el suelo. «Lo único que posee es un lujoso Audi, que también se lo habrá regalado algún amigo», dice con sorna Claude Stemelin, amigo y socio del joven en varios proyectos frustrados. (E. Bonet, 2008)

4.5.1.4. PACO REYERO

Delegado del diario *La Razón* en Andalucía, es autor del libro *Wiskilis*. Escribe un perfil (797 palabras) del político del Partido Popular Antoni Basagoiti, durante el período estudiado. Se trata de un texto escrito en primera persona, es decir, un relato que se nos presenta como monólogo del político vasco, centrado, en este caso, en cuestiones personales de su biografía (recuerdos de su infancia, del colegio, de su relación con las chicas, de sus aficiones, etc):

Por ser de Bilbao, cuando mi familia volvió a Madrid, algunos niños me llamaban etarra. «¡Eh, tú, etarra!» o «Ahí está el etarra», me decían de buen rollo. Cosas de la

edad, como tantas veces ocurre en el patio del colegio, donde los moteos acaban siendo de un cariño cruel. Era esa otra España en la que se identificaban «vasco» y «terrorista». En los agustinos del País Vasco, a finales de los setenta, lo más que llegaron a decirme fue Dumbo, por mis muy reconocibles orejas. (P. Reyero, 2009)

4.5.1.5. ESTHER LÓPEZ PALOMERA

Periodista (adjunta al director del diario *La Razón* en el momento de seleccionar los textos pero en la actualidad está fuera del diario), escribe varios perfiles políticos durante el período estudiado: Francisco Caamaño (“El discreto negociador del Estatut”, 411 palabras), Patxi López (“El vizcaíno que supo del socialismo ya en la cuna”, 778 palabras), Emilio Pérez Touriño (“El tecnócrata aficionado a los lujos”, 815 palabras), José Blanco (“El pacificador del PSOE”, 238 palabras) y Juan Fernando López Aguilar (“El hombre que no calla” de 750 palabras y “Un forofo de las subordinadas” de 371 palabras) son retratados por la pluma de esta periodista especialista en información política nacional.

Los perfiles están publicados en todos los casos con ocasión de un nombramiento, un cese, unos resultados electorales o una candidatura. Por tanto, se ciñen mucho al momento preciso en el que se escriben y siempre son relatos que buscan mostrar al político, con algunas pinceladas personales que ayudan a ver mejor a dicho político.

Encontramos que Esther López Palomera construye estos textos sobre algo que los protagoniza. Pueden ser los méritos políticos (como en el caso de Caamaño), las relaciones e influencia de su padre (en el caso de Patxi López), la mala gestión del gobierno (el caso de Touriño), los logros como secretario de organización del PSOE (en el caso de Blanco) o la oratoria (en el caso de López Aguilar). Y en torno a ese contenido protagonista, la periodista completa los perfiles con otras informaciones como: biografía política (cargos, militancia), académica y personal, relaciones personales dentro de sus partidos, méritos y logros, cómo le ven en su partido, fuera de él, expectativas, gestación de su nombramiento y detalles de su personalidad.

Son estos contenidos los que marcan la estructura y el desarrollo de los textos, en los que encontramos el uso de algunas herramientas que estudiamos. Veamos, por ejemplo, como arranca López Palomera el perfil de López Aguilar con una escena captada por

ella:

Casa de América. El PSOE celebra su último acto de precampaña. No es un mitin, ni hay atril para oradores. Se representa un extracto de una obra de teatro. Termina y en el escenario en forma de media luna, cuatro sillas. De izquierda a derecha, Tomás Gómez, Leire Fajín, Juan Fernando López Aguilar y Bibiana Aído. El candidato a las elecciones europeas del PSOE es el último en hablar. Pero mientras escucha a sus compañeros está inquieto, parece impaciente ante la llegada de su turno y no para de mover los labios. Y es que este hombre que un día fue ministro de Justicia, otro candidato del PSOE a las elecciones Canarias y ahora pone rumbo a Bruselas, habla hasta cuando calla. Fuente inagotable de «palabros», el cabeza de lista de los socialistas es inquieto, extremadamente delgado y casi tan negro como Obama. (E. López Palomera, 2009e).

4.5.1.6. PILAR FERRER

Los perfiles políticos de esta veterana periodista son habituales también en el periódico La Razón, durante el período estudiado. Rodrigo Rato (“El «halcón» vuela de nuevo”, 327 palabras), Nuñez Feijóo (“Nuñez Feijóo, el gestor reformista”, 544) y Manuel Chaves (“«Mosquetero» del felipismo”, 248 palabras) son retratados por su pluma. Estos textos se construyen sobre las biografías políticas de los personajes siguiendo un orden cronológico. Publicados en momentos en los que los perfilados son noticia.

Fue el impulsor de la vieja foto del «Clan de la tortilla», símbolo de la refundación sevillana del PSOE. En una pradera de Dos Hermanas, Chaves sonríe junto a Felipe, Carmen, Alfonso, Borbolla, Yáñez y Herмосín. En aquel tiempo, ninguno sabía nada de un tal Zapatero, entonces con 13 años. Manolo, todo un dinosaurio político, es el último «mosquetero» de la dinastía felipista. (P. Ferrer, 2009b).

5. CAPÍTULO IV.

CONCLUSIONES

CARACTERÍSTICAS GENERALES

DEL PERIODISMO NARRATIVO

QUE SE HACE EN ESPAÑA

1. Se hace periodismo narrativo en la prensa española

A lo largo de estas páginas hemos podido constatar, como se avanzaba en la hipótesis de este trabajo, que el relato humano sigue teniendo su espacio en la prensa española. Un relato informativo que se sigue construyendo, como hemos visto en el análisis detallado en cada uno de los autores, con unas técnicas y recursos, comunes a la literatura y al periodismo históricamente, que en este trabajo aparecen constituyendo el reportaje mostrativo - de acuerdo a la clasificación de Casals (2007)-, y que se enmarcan en la denominación conocida como *periodismo literario* o la más actual de *periodismo narrativo*.

En el seguimiento de los cinco diarios analizados la autora de este trabajo ha seleccionado 198 reportajes mostrativos en *El País*, 138 en *ABC*, 126 en *La Vanguardia*, 105 en *El Mundo* y 84 en *La Razón*¹¹¹. Dejamos al análisis y criterio de los que consulten estas páginas la interpretación de si son muchos, pocos o suficientes pues entendemos que no es ese nuestro cometido. Nuestra intención es, tras acreditar la existencia de este tipo de relatos en las páginas precedentes, presentar ahora unas conclusiones que reflejen las características y circunstancias generales que reúne el periodismo narrativo que publican los periódicos españoles en estos momentos.

2. El periodismo narrativo tras los reportajes mostrativos valorativos, perfiles y literarios

De los tres tipos de reportajes mostrativos estudiados (valorativo, perfil y literario) se observa que los cinco diarios consultados publican los dos primeros y solo *El País* y *ABC* publican reportajes literarios, en el período revisado (trece meses).

De los 198 reportajes mostrativos publicados por *El País*, 79 son valorativos, 110 perfiles y 9 literarios.

ABC publicó 138 reportajes mostrativos. De ellos, 78 son valorativos, 56 perfiles y cuatro literarios (los escritos por Alfonso Armada).

¹¹¹ Como hemos explicado, en el diario *La Razón* hemos hecho una primera selección de 84 textos que son relatos humanos pero solo 42 han sido tenidos en cuenta para este estudio puesto que el resto no presentaban ninguna de las características que estos textos ofrecen, aún siendo historias humanas.

Por su parte, *La Vanguardia* publicó 83 valorativos y 43 perfiles, de los 126 mostrativos totales.

En el caso de *El Mundo*, contabilizamos 78 valorativos y 27 perfiles, de los 105 totales.

Finalmente, en el caso de *La Razón*, encontramos 23 valorativos y 42 breves perfiles

3. El fin de semana pierde la exclusividad de las historias de realidad.

Aunque el domingo es el día elegido por los diarios para publicar en mayor número estos relatos (parece que se sigue buscando la calma del lector para ofrecerle este tipo de historias), el reportaje humano se ha extendido a la información diaria que los periódicos ofrecen el resto de días de la semana. *El País* ha publicado 165 de 198 en domingo (33 entre semana), *ABC* 97 de 138 (41 entre semana), *La Vanguardia* 52 de 126 (74 entre semana), *El Mundo* 63 de 105 (42 entre semana) y *La Razón* 21 de 42 (21 entre semana). Se observa, por tanto, una diseminación del relato humano en el periódico diario y la pérdida de cierta exclusividad que venían manteniendo estos textos en domingo. *La Vanguardia* y *La Razón* son los diarios que más distribuyen sus relatos de lunes a sábado. Incluso, *La Vanguardia* lo hace en mayor medida, es decir, dedica más espacio en el periódico diario que en el fin de semana.

4. El relato humano se desplaza del suplemento del domingo a las páginas del diario (páginas especiales de domingo y secciones habituales).

En cuanto al lugar que ocupan los reportajes mostrativos dentro de las cabeceras, se observa cierto desplazamiento y reubicación. Si bien, históricamente, eran los suplementos dominicales los que en mayor medida acogían estos textos, se observa que solo *El País* mantiene esta tradición. Los suplementos de *ABC*, *La Vanguardia* y *El Mundo - La Razón* no tiene- publican muy pocos relatos mostrativos. En los trece meses revisados, *El País Semanal* ha publicado 87 de 198, *XL Semanal* 14 de 138, *Magazine de La Vanguardia* 11 de 126 y *Magazine de El Mundo*, 9 de 105.

Este desplazamiento se produce hacia los cuadernillos o páginas centrales del domingo y a las secciones habituales del periódico (internacional, nacional y sociedad,

fundamentalmente). *El País* ha publicado 38 en el cuadernillo *El País Domingo* y 40 en secciones; *ABC*, 40 en *Los Domingos de ABC* y 43 en secciones; *El Mundo*, 34 en *Crónica de El Mundo* y 20 en secciones; *La Razón*, 13 en *Vivir el Domingo de La Razón* y 7 en secciones. *La Vanguardia*, al no disponer de unas páginas similares en domingo, incluye los reportajes directamente en las secciones habituales del periódico.

Hay que tener en cuenta que los suplementos dominicales de *ABC* y *La Vanguardia* no son exclusivos de estos diarios sino que, en ambos casos, se distribuyen con una treintena de diarios regionales y provinciales. En el primer caso los pertenecientes al grupo Vocento y en el segundo, a otra red de diarios regionales. Esta circunstancia provoca que, mientras los reportajes mostrativos de *El País Semanal* están escritos por los periodistas de la casa, los periodistas de *ABC* y *La Vanguardia* prácticamente no tienen presencia en los suplementos *XL Semanal* y *Magazine de La Vanguardia*. Y aunque, el *Magazine de El Mundo*, sí es una cabecera propia, la presencia de los periodistas del diario no aparecen en ningún momento publicando este tipo de reportajes.

5. El periodismo narrativo de la prensa española presenta extensiones muy diversas.

Este desplazamiento de los relatos mostrativos de los suplementos hacia el periódico afecta a la extensión de los textos, al nivel de profundización en las historias y, por supuesto, a la escritura de los mismos. Mientras que en los suplementos dominicales hay textos que, según consta en los propios relatos, han tardado meses en realizarse y escribirse, en los diarios se constata que, en muchos casos, están escritos de un día para otro. De igual modo, en los suplementos nos encontramos con textos de 1000 palabras hasta otros que tienen 5000. En los diarios, hay algunos de 300 y 400 palabras, como queda detallado en el análisis de los autores y sus reportajes.

6. Se constata la hibridación de géneros periodísticos pues el relato humano y con él las técnicas narrativas aquí estudiadas aparecen en su lugar tradicional, el reportaje, pero también en crónicas o noticias enriquecidas.

El desplazamiento en los suplementos y secciones, que afecta a la extensión, al tiempo de preparación, a la profundización en los asuntos y al uso de un lenguaje más cuidado, afecta también a la mezcla de los géneros informativos en los diarios. Mientras que en los suplementos dominicales los géneros informativos clásicos se mantienen puros, de acuerdo a la tradición, en el diario el reportaje mostrativo aparece, en ocasiones, fundido con la crónica o con una noticia ampliada. Esto es especialmente notorio en los relatos que se publican en las secciones habituales de los diarios donde se busca la realidad humana tras hechos imprevistos, leyes, condiciones de vida, etc.

Puede decirse, por tanto, que, cuando se habla de *reportagización* de la información, se está aludiendo a una mayor presencia del relato mostrativo, concretamente el valorativo, en la información.

7. El periodismo narrativo en España, más allá del periódico.

Como ha quedado apuntado en el contexto histórico de este trabajo, el relato informativo de lo que le pasa al hombre en el momento presente a través de unas técnicas que aspiran a mostrar la realidad de una manera visual a través de la palabra ya no es exclusiva del periódico. Internet ha abierto las puertas a diarios digitales, revistas electrónicas como *Frontera D* y a páginas web de periodistas *freelance* que, en algunos casos, están comenzando a escribir estos textos bajo fórmulas de autofinanciación.

Paralelamente, el libro electrónico y en papel emergen en el momento presente también como una vía para publicar este tipo de reportajes, incluso con una extensión y profundización aún mayor de lo que permitía la prensa diaria. Varias editoriales -Libros del K.O, eCícero, Círculo de Tiza y la colección reportajes 360º de Editorial UOC –han nacido en los últimos años (y meses) para publicar reportajes que buscan profundizar en realidades olvidadas, silenciadas o no suficientemente tratadas por la prensa y revelarlas a los lectores con una voluntad de estilo.

8. El periodismo narrativo en España, también busca nuevas fórmulas con el lenguaje multimedia.

El periodismo narrativo está experimentando con las posibilidades que ofrece Internet para usar distintos lenguajes (palabra escrita, oral, sonido, imagen, vídeo) y construir relatos capaces de acercar aún más la realidad al receptor. Algunos experimentos se han hecho fuera de nuestro país pero también dentro, como queda recogido en el presente trabajo: *El País* y *Frontera D*, el programa *En Portada* de TVE, por ejemplo, han hecho algunas inmersiones en este nuevo modo de construir textos con un lenguaje multimedia o transmedia.

Como expliqué en su momento, sobre esta incipiente forma de narrar observo dos características que se repiten en las distintas experiencias que se han conocido hasta ahora: la primera, que en cada relato uno de los lenguajes tiene más peso, podría decirse que protagoniza la narración, y el resto complementan a éste; la segunda, que se da siempre la opción al lector de seguir el relato lineal o acceder al mismo por otro orden.

9. {Autor (A) + Temas (TM) + Técnicas (TC) = Reportaje Mostrativo (RM)}

La autora de este trabajo ha llegado a la conclusión de que el relato informativo, que tiene por protagonista al hombre, que se construye con unas técnicas y recursos que buscan mostrar y hacer visible una historia a los lectores en aras de un mejor conocimiento del hombre y que en este trabajo es denominado reportaje mostrativo - que se englobaría del periodismo literario o periodismo narrativo-, es el resultado de unas características que aparecen entorno al autor, a las que se añaden determinadas circunstancias que se producen entorno a los temas y a las que se suma, finalmente, el acierto en el uso de unas herramientas narrativas que permiten que el relato emerja. Ninguno de los tres elementos puede ser obviado en el reportaje mostrativo. Y ninguno por sí solo basta.

10. El compromiso del autor en el reportaje mostrativo.

Tal y como he explicado en las páginas precedentes, he llegado a la convicción de que el autor del relato mostrativo adquiere un cuádruple compromiso: a) consigo mismo:

ofreciendo su mirada personal sobre la realidad; b) con el otro: buscando la empatía con la historia y sus protagonistas (no solo con las víctimas, sino también con los victimarios); c) con el lector: a través de una ambicionada voluntad de estilo; y d) con el lenguaje: reconociendo y asumiendo su subjetividad en el proceso y también en el texto.

Y me atrevo a proponer que el estilo de un autor es resultado de estos cuatro compromisos. Condición *sine qua non* e inseparables en el periodismo narrativo y en los textos que aquí hemos estudiado.

11. Descubrir los temas del reportaje mostrativo: entre la investigación y el arte

El reportaje mostrativo es el género periodístico que por sus requisitos permite descubrir la realidad del hombre en el momento presente y mostrarla a sus semejantes “tal cual”. En ocasiones esa realidad que merece ser contada está en la actualidad informativa pero la mayoría de las veces está tras ella. Descubrirla es resultado de la investigación que debe llevar a cabo el periodista pero una investigación que la acerca al arte pues no vale cualquier historia sino aquéllas que estén cargadas de simbolismo para la sociedad. De nuevo, en este proceso, aparece la empatía como uno de los elementos que permiten acertar a la hora de seleccionar la historia y los detalles de la misma.

12. El relato mostrativo trasciende, se convierte en microhistoria del presente y contribuye a escribir la historia del hombre.

Los relatos mostrativos trascienden al hombre (su protagonista) porque son trasladables a otros donde quieran que estén; al tiempo, porque siguen siendo válidos en épocas diferentes; y al espacio, porque son perfectamente asumibles en lugares diferentes. A mi modo de ver, esta circunstancia aleja este tipo de textos de otros periodísticos que agotan su sentido en la actualidad y los acercan un poco más a los textos literarios. Pero es más, el proceso de construcción de este tipo de reportajes (fuentes humanas, orales, presentes) los sitúa como una de las fuentes privilegiadas que los historiadores reclaman para conocer la historia del presente, la microhistoria, y de este modo poder construir la Historia, apreciando sus matices, contradicciones, casuísticas, etc.

13. El relato humano contribuye de igual modo a la revitalización del lenguaje.

Cuando se olvidan las palabras, se pierden algo más que definiciones y conceptos: desaparecen las realidades que las han ido construyendo a lo largo del tiempo. Los relatos de realidad mantienen vivo el significado de las palabras, dotan de sentido y de vida el lenguaje que usamos, amplían su alcance. Palabras como terrorismo, miseria, opulencia, guerra, paz, discapacidad, superación, mujer, infancia, conquistas sociales, nuevos derechos, salud, educación, diferencia, discriminación, país, religión, ser humano, ... se llenan de significado, de auténtico sentido, de significado real, a través de los relatos de realidad que muestran los reportajes mostrativos, como hemos visto en el análisis de la prensa española. Si no existieran estos relatos, conceptos como los mencionados y tantos y tantos otros que se han revelado en este estudio quedarían vacíos o, al menos, amputados quedando solo como términos políticos, económicos, legales, normativos y administrativos. Sin vida, sin sentido para el hombre.

14. Diferencias entre el periodismo literario y la literatura.

En esta investigación se han intentado identificar las conexiones entre literatura y periodismo literario, una de las denominaciones que venimos usando en el presente trabajo. A nuestro modo de ver tres: autores, que han escrito ambas cosas; temas, que coinciden en muchos casos; y uso de recursos narrativos. Y se ha incidido en la separación fundamental: los hechos que se cuentan, que en el periodismo deben ser reales y en la literatura forman parte de la ficción, aunque puedan estar inspirados en la realidad.

Como coincidencia entre ambos géneros se habla también de que ambos relatos amplían la realidad de lector, su conocimiento del mundo. Y así es. Pero observamos una diferencia: los relatos que influyen en la construcción de la sociedad no provienen de la literatura. Como se apuntó en las páginas precedentes, puede la ficción hacernos vivir nuestra vida y la de otros, descubrirnos, redescubrirnos, reinventarnos ... pero esto no dejará de quedarse en la esfera del individuo. Un relato de ficción podrá llegar a cientos de miles de personas, generar seguidores, provocar películas, sagas, incluso maneras de vivir, causar alarma, estupor, indignación, felicidad, alegría, humor, conocimiento,

poner en marcha nuestra creatividad, pero no son los relatos de ficción los que construyen la sociedad y la ayudan a avanzar. Pueden retratarla (*Madame Bovary* de Flaubert, *Misericordia* de Galdós), incluso anticiparse a ella (*1984*, Orwell) pero nunca serán causa, estímulo, razón o fin de su evolución, de su avance o retroceso. Esos privilegios estarían reservados para los relatos de realidad. Al menos, en el momento actual.

Proponíamos antes que el autor de los reportajes mostrativos adquiere un cuádruple compromiso: consigo mismo (mirada), con el otro (empatía), con el lector (voluntad de estilo) y con el lenguaje (reconocimiento de la subjetividad). Y decimos ahora que entre los textos periodísticos y los textos literarios existe una nueva diferencia. El compromiso con el otro no se da en los términos explicados en este estudio, en los textos de ficción. Se puede empatizar con los personajes (como apunta Vargas Llosa en algún momento) pero no existe un compromiso con el otro en los términos que reclama y exige el periodismo narrativo.

15. La actualidad es la principal proveedora de relatos de realidad: los vacíos informativos

Se observa que los asuntos que la actualidad internacional, nacional y local ponen en la agenda de los medios son las perchas informativas que los periodistas narrativos usan mayoritariamente para descubrir las historias humanas que hay detrás y revelarlas en sus textos. Si bien existe un denominador común y hay temas que son mostrados por las distintas cabeceras, variando en extensión, nivel de profundización y de estilo, tal y como ya se ha explicado en el análisis correspondiente, se observa al mismo tiempo cómo cada medio pone el acento en una parte de la realidad. Así, *El País* es posiblemente el diario que más relatos dedica a mostrar la realidad humana internacional, seguido de *La Vanguardia*, aunque con planteamientos diferentes (textos más profundos y largos en el primer caso, más breves en el segundo); mientras *ABC* y *El Mundo* se detienen más en lo que ocurre en nuestro país, aunque también en este caso con estrategias diferentes (*ABC* suele mostrar distintas realidades y *El Mundo* se centra mucho más en dar voz a las víctimas de lo que no funciona en la sociedad y desvelar el lado oscuro de la misma). En todos los casos, la realidad local, la más cercana está

igualmente presente en las historias de realidad que nos muestran los medios y, de igual modo, viene promovida la mayoría de las veces por la actualidad informativa local.

Este protagonismo de la actualidad (internacional, nacional y local) se traslada también a los perfiles que están protagonizados en su inmensa mayoría por políticos, representantes institucionales personajes públicos que se convierten en noticia. Es cierto que en los perfiles hay espacio para personajes del mundo de la cultura (cine, moda, música), de la sociedad, científicos, misioneros y del deporte, pero a gran distancia. La excepción la encontramos en *El País*, que dedica un gran número de perfiles a personajes del mundo de la cultura y del deporte, aunque hay que decir que estos también vienen de la mano de la actualidad en su sector.

Hay que precisar que, si bien la actualidad internacional, nacional y local marcan el contexto en el que se producen las historias que van a ser relatadas, es la labor posterior de investigación, selección y elección las que las convierten en protagonistas de estos relatos. Sin esa labor, como ya se ha dicho, no alcanzarían el simbolismo que requieren los relatos mostrativos. Investigación y selección que es igualmente necesaria en el caso de los perfiles.

Pero no todos los relatos humanos emergen por la actualidad informativa. Nos encontramos con relatos humanos mostrativos, especialmente valorativos, que no están en la agenda internacional del momento y que, sin embargo, llegan a las páginas de los periódicos. Entiende la autora de este estudio, y teniendo en cuenta las fuentes citadas en los reportajes analizados, que son promovidos por organizaciones o instituciones interesadas en que se revela una situación. Otros, parecen provenir de las fuentes manejadas por los propios reporteros en su quehacer diario. Destaca en ese sentido la selección de temas fuera de lo que podemos llamar “la rabiosa actualidad” que realizan los corresponsales en el extranjero del diario *La Vanguardia*, que dotan a este periódico de historias pintorescas y amables.

El análisis aquí realizado constata otra evidencia: hay parte de la realidad que no se cuenta, se silencia o se ignora, por parte de los medios. Lo apuntan los propios periodistas y así lo hemos recogido en las páginas precedentes: la riqueza o el lujo, cita a modo de ejemplo Leila Guerriero; Cataluña vista por un andaluz o Andalucía vista por un catalán, sugiere Plàcid Garcia-Planas; la España rural y los mayores, comenta Lola Huete.

16. Los autores de los reportajes mostrativos son redactores y corresponsales internacionales

Si al comenzar esta investigación, alguno de los autores analizados aún mantenía la condición de “reportero/a”, es decir, periodista que se dedica a realizar largos reportajes casi en exclusiva, en estos momentos creo que esa circunstancia ya no se da. La fusión de las ediciones de los periódicos que deben atender a la edición en papel y a la digital, más el descenso en las plantillas, más la constante actualización a que obliga Internet, provoca que los periodistas tengan que hacer de todo en todo momento. En estas circunstancias, los relatos humanos que nos encontramos en la prensa española están escritos por periodistas que están habitualmente en la redacción, en sus diferentes secciones (local, sociedad, nacional) y los corresponsales que el periódico tiene destacados en las diferentes zonas del mundo y países, principalmente. Encontramos también algunos casos de textos escritos por corresponsales de provincias o periodistas de delegaciones regionales o provinciales del periódico.

Como se observa en las tablas anexas, numerosos periodistas escriben algún reportaje mostrativo (valorativo y de perfil), en los términos estudiados en este trabajo: 107 en *El País*, 77 en *ABC*, 62 en *La Vanguardia*, 50 en *El Mundo* y 19 en *La Razón*. A pesar de estas cifras, en los tres diarios observamos que la gran mayoría de estos periodistas publican un solo relato mostrativo en trece meses. Se trata de algún perfil o algún valorativo puntual. Son, en estos casos, redactores especializados en alguna sección que escriben perfiles con motivo de algún nombramiento o algún reportaje puntual que muestra las consecuencias de una ley o de un hecho acaecido. En este grupo están también corresponsales extranjeros y de provincias que escriben relatos mostrativos por los mismos motivos. Son reporteros ocasionales que no se dedican a este tipo de relatos con una frecuencia que permita asegurar que son escritores de este tipo de textos informativos. No obstante los textos han sido recogidos en las tablas y se adjuntan en el presente estudio para subrayar que muchos periodistas se ven en la obligación profesional, en algún momento, de acercarse a este tipo de narración.

17. Elementos, técnicas y recursos narrativos de los reportajes mostrativos

No pretende ser una lista cerrada ni mucho menos, pero tras la investigación realizada en este trabajo, podemos concluir que los procedimientos narrativos que permiten hacer visible una historia de realidad son:

- a. Compromiso del periodista
 - i. consigo mismo (mirada)
 - ii. con el otro (empatía)
 - iii. y con el lenguaje (reconocimiento de la subjetividad).
- b. Selección de los temas, en función del
 - i. interés humano simbólico de la historia
 - ii. y de un proceso de investigación que confirme dicho simbolismo y ofrezca los detalles y elementos capaces de revelarlo a los lectores.
- c. Uso del lenguaje para mostrar la realidad. En concreto, a través de
 - i. elegir el punto de vista: decidir quién ve y quién habla
 - ii. transformar el tiempo de los hechos en el tiempo del relato
 - iii. decidir el orden de la narración
 - iv. definir la estructura del texto
 - v. captación de escenas y diálogos que luego serán dispuestos donde más fuerza tengan
 - vi. dotar al primer párrafo y al final de gran simbolismo en la historia
 - vii. usar un lenguaje plástico y visual
 - viii. observar todo aquello que luego podamos describir: estáticas, dinámicas, sensaciones, conceptos, seres animados, psicofísicas de personas
 - ix. uso de metáforas y otras figuras retóricas
 - x. introducir sorpresas en el texto
 - xi. manejar los silencios
 - xii. y atender al sonido del texto

18. Narrativa sin fronteras mediáticas.

Los procedimientos narrativos que se observan como necesarios para hacer visible una historia de realidad a través de la palabra escrita, aparecen también como necesarios para construir relatos en otros medios, como la televisión. Lo cual nos lleva a concluir que no es el texto escrito, la palabra, el que los exige, sino que se trata de una acción comunicativa inherente a este tipo de relatos, más allá del medio y del lenguaje (palabra, imagen...) con el que estén contruidos. Esta observación podría abrir una vía para explorar aún más la narrativa transmedia en Internet, a la que habrá que estar atentos para ver cómo acomoda el reportaje mostrativo.

Esta observación, a nuestro modo de ver, podría justificar también la intuición que la autora de este estudio ha querido reflejar en estas páginas: la sospecha de que el reportaje mostrativo es el continuador de las historias de realidad orales que se han venido contando de generación en generación como reveladoras del comportamiento del ser humano.

19. Uso de los procedimientos narrativos por los periodistas mostrativos españoles: cada autor su estilo

Como se ha visto en el análisis individual de cada uno de los autores que la investigación previa nos ha revelado como periodistas narrativos de la prensa española, cada autor hace uso de los recursos narrativos en función del texto. Cuando hemos podido obtener varios textos, hemos podido observar como efectivamente hay unos procedimientos que se repiten en determinados autores y que, por tanto, podemos hablar de que constituyen su estilo de trabajo y escritura. Y, en este sentido, hemos podido comprobar la gran diversidad de estilos encontrados, estilos que tienden a escapar de las fórmulas estandarizadas por la enseñanza y ejercicio del periodismo en general.

Sin embargo, paralelamente, hay un hilo invisible que conecta al mismo tiempo a los autores que escriben en el mismo medio. Puede suponerse que es debido al propio libro de estilo (escrito o verbal) que cada uno de los medios tenga y que marque los requisitos formales que el medio reclama en este tipo de relatos. Pero, aún así, los periodistas que escriben este tipo de reportajes emergen por encima de todo con unos estilos propios que les identifican claramente.

En el epígrafe 17 detallábamos los elementos, técnicas y recursos narrativos que esta tesis propone, tras la investigación y las fuentes consultadas. Nos disponemos ahora a anotar sobre los mismos algunas de las características comunes observadas en los periodistas analizados:

19. 1. El compromiso del periodista que deja rastro

Consideramos que el análisis individualizado de cada uno de los autores revela, en cada caso, el compromiso consigo mismo, con el otro y con el lenguaje. La huella de su mirada de la realidad, su grado de empatía con las historias humanas y sus protagonistas y el reconocimiento de su subjetividad dejan rastro, claramente identificables, en los relatos. El resultado final no es la uniformidad sino todo lo contrario, una diversidad narradora que desvela las infinitas posibilidades que ofrece este marco narrativo de los reportajes mostrativos.

19. 2. Relatos simbólicos

Los relatos analizados están dotados de ese valor simbólico que el periodista ha sabido ver, investigar y escribir. No son historias que se agotan en ellas mismas sino que trascienden, como ya hemos dicho, a otros seres humanos donde quiera que estén. Porque hablan de sentimientos, sensaciones y emociones universales: sueños (de los que arriesgan su vida por llegar a países sin guerra ni hambre); lucha (de las mujeres que no aceptan un trágico destino); reivindicación (de los que aún no han visto reconocidos sus derechos); denuncia (de los oprimidos contra los opresores, sean estos gobernantes, maltratadores o explotadores); orgullo (de los que han conseguido alcanzar sus sueños a pesar de las circunstancias); bondad (de los que comparten con los demás su trabajo, tiempo o vida); soberbia (de los que no reconocen sus errores); miedo (de los que callan ante las injusticias); valor (de los que se enfrentan al dolor, al destino o a los abusos de todo tipo); humildad (de los que aún siendo mucho saben mostrarse insignificantes); grandeza (de los que a pesar de su humildad saben revelarse como héroes); y así podríamos seguir hasta completar una larga lista. De cada relato se extrae no una sino varias lecciones simbólicas de interés.

19. 3. Elección del punto de vista: quién ve y quién habla

¿Quién ve? En los reportajes analizados ve el periodista, desde luego, que dirige el trabajo. Pero ven también las fuentes humanas que consulta y los protagonistas, y que el reportero asume. Un reportaje mostrativo no es el resultado de una única visión sino de varias sobre el mismo asunto. El periodista completa lo que no ve con lo que los demás ven o han visto y le cuentan. Incluso pueden ver fuentes documentales que desvelan datos o información y que aparecen en el texto.

¿Quién habla? Observamos que la más común es aquella en la que el periodista narra desde una tercera persona del singular. Y desde esta tercera persona va dando paso a las fuentes humanas que hablarán en estilo directo, bien a través de frases o declaraciones, bien a través de las reproducciones de diálogos.

19. 4. ¿Qué dice el narrador?

El narrador, desde esa tercera persona del singular, realiza distintas acciones: explica y detalla el contexto (omnisciencia autorial); revela sus opiniones, pensamientos, sentimientos, impresiones (monólogo interior); y a veces revela los pensamientos, sentimientos, impresiones de los otros (omnisciencia editorial, que ya se ha explicado aquí que esa información debe haber sido facilitada al periodista previamente, no que él se la invente).

19. 5. Narrador-periodista protagonista.

Con carácter general, puede afirmarse que los periodistas españoles no suelen protagonizar sus propios textos. Algún escaqueo esporádico justificado por la aportación que supone para lo que se intenta mostrarse. En ese caso, se usa la primera persona del singular, la primera del plural o fórmulas como "el periodista" o "este periodista".

19. 6. La estructura de los reportaje mostrativos valorativos.

Se observa una ambición por presentar los relatos mostrativos con estructuras diferentes en cada caso. El relato del viaje real, el relato de un viaje en sentido inverso, el metareportaje, estructurado por lo percibido por los cinco sentidos, sucesión de voces y testimonios, soliloquio, estructurado en escenas, por escenarios, a partir de frases y, por supuesto, la estructura lineal secuenciada en párrafos, son las fórmulas más utilizadas.

Los reportajes valorativos suelen estar contruidos a partir de fuentes documentales, testimonios de fuentes humanas, declaraciones de los protagonistas, encuentros con ellos y las observaciones del periodista. Pero podemos encontrarnos con que algunos relatos se basan únicamente en el encuentro personal del periodista con el o los protagonistas.

19. 7. La estructura de los perfiles.

Se puede perfilar a un personaje para mostrar su trayectoria profesional y se puede perfilar a otro para revelar su lado más personal. Partiendo de este planteamiento inicial, unos datos tendrán más peso que otros en el relato. Pero me atrevo a concluir que en ambos casos siempre se logra ofrecer un retrato psicológico del personaje.

En estos reportajes, encontramos gran variedad. Por ejemplo, en los largos perfiles aparecen fuentes documentales, testimonios de amigos o discrepantes, biografía personal, biografía profesional y datos obtenidos en el encuentro con el perfilado.

A partir de aquí, encontramos perfiles de muy diversas extensiones y propósitos. Nunca podrá plantearse de igual manera el perfil sobre alguien del mundo de la cultura o el deporte que sobre un político o sobre un personaje cuestionable.

Me atrevo a sugerir una breve clasificación, a raíz de los encontrados en el presente trabajo: perfil en acción (cuando se muestra al perfilado en su trabajo como hilo conductor); perfil a través de lo que te rodea (cuando el perfilado muestra su intimidad y el periodista elige objetos que retratan al personaje); perfiles de grupo o colectivos (mujeres, gays, sagas familiares); perfil construido por otros sin participación del perfilado (bien a través de hemeroteca, bien de testimonios actuales); perfiles por conceptos (paradojas de una vida, valores, cualidades, virtud, habilidad, atributos);

perfiles por comparación (antecesor); por similitudes (coincidencias); perfil-tesis (el autor plantea una tesis sobre el perfilado); perfiles complementarios (el político y su esposa, que complementa al político); perfil proyectado al futuro; perfil sobre el silencio que existe sobre una persona; ...

19. 8. Orden y tiempo de la narración

La estructura marca en cierto modo el orden que va a seguir el texto. El lineal cronológico suele ser habitual pero interrumpido con elipsis, flash-back y flashforward que son muy habituales en los textos estudiados. Y los autores se mueven desde un presente reconstruido a un pretérito perfecto, imperfecto o pluscuamperfecto para volver al presente y de ahí hacer breves inmersiones en el futuro para adelantar algo que es oportuno en el ahora del relato. Todo va a depender de si es el narrador el que habla, si es una escena dialogada, si es un diálogo entre el periodista y un personaje...

19. 9. Escenas

Como hemos visto, pueden ser presenciadas por el propio reportero o pueden ser reconstruidas con información conseguida por el periodista en la investigación. Su fuerza ya está comentada en este trabajo sobradamente. Pueden estructurar un texto, servir para arrancarlo, para cerrarlo o para introducir en los momentos clave del texto. Su fuerza radica en lo que revelan siempre, en la información que aportan.

19. 10. Diálogos.

Nos encontramos con diálogos captados por el periodista entre personajes del relato y luego reproducidos y diálogos entre el periodista y uno de los personajes. Como ocurriera con las escenas la información que suelen revelar es difícilmente alcanzable de otra manera en un texto mostrativo. A través de un diálogo se pueden ver cualidades de una persona, sensaciones, sentimientos, valores, ...

19. 11. Primer párrafo

La explicación sobre una palabra, el planteamiento del reportaje, el contexto, la descripción de un lugar, de una persona, de una situación, una escena, una escena dinámica que incluye un diálogo, una comparación, una paradoja, un exabrupto, la conversación con una fuente,... las posibilidades del primer párrafo están abiertas a ese detalle revelador de la historia que se quiere contar. Así lo hemos visto en este estudio en el que no hemos encontrado ningún caso en el que éste haya sido descuidado.

19. 12. Final.

Al igual que se cuida el primer párrafo, se suele cuidar el final del texto. Una escena, una cita de un libro, un dato, un pensamiento del periodista, unas declaraciones del protagonista, un diálogo, una imagen, una paradoja, ...

19. 13. Lenguaje plástico, visual y palabras connotadas.

Nos encontramos con periodistas que usan abundantemente palabras del mismo campo semántico del tema que se está hablando y otros que aprovechan las declaraciones y diálogos para que oigamos el modo de expresarse original de los protagonistas.

19. 14. Observar para describir.

Igualmente, se ha hablado largamente en las páginas precedentes de la importancia de la observación durante el proceso de investigación del reportaje. Las descripciones que aparecen en los relatos de realidad estudiados son portadoras siempre de valiosa información, sean estáticas (incluso los objetos hablan), dinámicas (gestos, miradas, la falta de acción también puede ser elocuente), sensaciones (acciones de los otros), conceptos (el miedo, el silencio), seres animados (ladrido de un perro tras un asesinato) y psicofísicas de personas (la voz, forma de andar).

19. 15. Fuentes humanas.

Todo tipo de fuentes humanas aparecen en estos textos: protagonistas, expertos, los que ayudan a perfilar a un personaje, los que han hablado pero no quieren aparecer y su información la asume el periodista-narrador (confidenciales), las fuentes off the record y las fuentes que aparecen identificadas bajo términos genéricos.

19. 16. Documentación

Nacionales e internacionales: informes, periódicos, revistas, películas de cine, libros, documentales, carteles, conversaciones con expertos, encuestas en la calle, páginas webs, artículos, guías de viaje, letra de discos, de narcocorridos, ... La documentación no solo sirve para contextualizar bien un relato sino que, como hemos encontrado, puede completar esas cuestiones de las que no se quiere hablar en los contactos directos con los protagonistas o perfilados.

19.17. Uso de metáforas y otras figuras retóricas.

Metáforas, imágenes, comparaciones, personificación, ironía, paradoja, contraste juego de palabras, ...

19.18. Los silencios del texto.

Ya hemos hablado de la ironía como una de las figuras retóricas que implica el silencio de algo (lo que no se dice pero se quiere decir). Pero observamos otros que, según la terminología de Grijelmo (2012) serían silencios estratégicos: la entrevista negada, las preguntas respondidas con evasivas, los temas censurados a priori en un encuentro, los temas de los que no se habla por pudor, ...

19.19. El sonido del texto: repetir frases, datos,

Aquí deberíamos hablar de nuevo de las palabras connotadas y de las palabras del mismo campo semántico que pueblan un texto. Pero también de esos elementos que los periodistas en ocasiones utilizan para repetir y mantener la atención del lector (anáfora) y cuyo efecto nada baladí hemos podido apreciar en alguno de los textos seleccionados.

19.20. Relación entre estos elementos y la visibilidad de un texto

Se aprecia una relación entre la mayor o menor presencia de estos elementos en el texto y la visibilidad de la historia a través del mismo. Eso no quiere decir que a más recursos, mayor visibilidad ya que se trata de elegir el modo justo de mostrar en cada caso. Pero sí que su ausencia impide que el lector llegue a visibilizar una historia a través del relato en toda su dimensión, en toda su realidad, en todo su sentido.

20. El reportaje mostrativo: del marco narrativo, al medio y al autor

Este trabajo nos ofrece una doble perspectiva: por un lado, el tratamiento y presencia del relato mostrativo en cada uno de los cinco medios analizados; por otro, la perspectiva individual del autor. En el conjunto se observa que, si bien podemos afirmar que cada autor tiene su propio estilo, cada periódico lo tiene también como revelan el estudio y análisis de cada cabecera.

21. Periodistas narrativos españoles corroboran la hipótesis de este trabajo

La autora de esta investigación inició la misma sobre la hipótesis de que el reportaje mostrativo seguía estando presente en la prensa española, con unas características propias. El análisis realizado en cinco de los grandes periódicos nos ha permitido constatar esa hipótesis, descubrir la cobertura que cada uno de estos medios da a estos relatos, los periodistas que los escriben y los estilos de cada uno de ellos. Las entrevistas posteriores realizadas a cuatro de los periodistas narrativos analizados, que se adjuntan como anexos en este trabajo, nos han permitido corroborar las líneas generales de la hipótesis inicial, así como los elementos que a lo largo del presente trabajo han sido

confirmados como la paleta de recursos narrativos de la que se sirven estos relatos. De estas entrevistas, se extraen las siguientes conclusiones:

21.1. Presencia testimonial. El periodismo narrativo está presente en los periódicos españoles aunque de una manera muy testimonial. Ello es debido a distintos factores: falta de sensibilidad y de originalidad de los medios de comunicación y de los propios periodistas a la hora de contar la realidad desde distintos puntos de vista; apuesta de ambos –medios y profesionales- por el mantenimiento de fórmulas y estructuras narrativas clásicas para presentar la información; elección de los géneros de opinión, como el artículo y la columna, a la hora de aportar visiones diferentes de la realidad; presión de las rutinas profesionales actuales que requieren gran velocidad en la preparación de la información, brevedad de la misma y obligan al periodista a realizar tareas simultáneas, no dejándole tiempo para investigar y profundizar en la realidad.

21.2. Perspectivas de futuro. Aún así, el periodismo narrativo se presenta cómo la fórmula capaz de revitalizar los periódicos en papel y, al mismo tiempo, podría gozar de un gran desarrollo en Internet.

21.3. El periodismo narrativo latinoamericano es una de las referencias de los periodistas narrativos españoles que reconocen su vigor y calidad.

21.4. El relato mostrativo es reconocido como **el gran marco narrativo** al servicio del periodismo que permite investigar y revelar el presente de la realidad del hombre de la manera más completa, fiel y enriquecedora.

21.5. Los periodistas narrativos son conscientes de su **implicación** en las historias que relatan y apuestan por ella. Una implicación que aparece como un medio para ampliar el conocimiento de la realidad y no como un fin.

21.6. Se busca el **valor simbólico** de las historias que se deciden contar y que éstas amplíen el campo de la realidad. Los periodistas reconocen que las mismas pueden surgir de cualquier manera y a través de cualquier detalle por lo que la atención constante aparece como una aptitud clave en estos profesionales.

21.7. En el **proceso de trabajo** existen unos elementos imprescindibles: tiempo para investigar y tiempo para escribir; necesidad del contacto personal; y capacidad de observación de todos los detalles para descubrir los que revelen la historia.

21.8. Precisamente **la estructura del relato emerge** en gran medida durante la investigación de la misma. La historia revela como quiere o necesita ser contada, desde que punto de vista, con qué voz.

21.9. Es necesario **conocer y saber manejar todos los recursos de la lengua** y de la escritura para ponerlos al servicio del relato que, en cada caso, reclamará unos u otros elementos narrativos.

22. Conclusión final.

Esta tesis fotografía el relato humano y la manera en la que los periódicos lo muestran en este período. Hemos captado un instante en el devenir del relato del hombre en su presente. Y esta imagen revela, por encima de todo, la evidencia de que el espacio informativo y la práctica periodística ofrecen todo un abanico de posibilidades para que los profesionales puedan ejercer el periodismo narrativo.

6. CAPÍTULO V. BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

ABRIL, Guillermo (2014a): “A las puertas de Europa”, *El País Semanal*, 6 de abril, págs. 28-45.

- (2014b): “A las puertas de Europa”, versión digital en <http://elpais.com/especiales/2014/europa-frontera-sur/el-relato.html>

ALCARAZ, Mayte (2013a): “ABC, periódico español”, Wikipedia, en http://es.wikipedia.org/wiki/ABC_%28peri%C3%B3dico_espa%C3%B1ol%29 [Fecha de la consulta: 19 de agosto de 2013].

- (2013b): “Mayte Alcaraz, cronista de la Villa”, www.abc.es en <http://www.abc.es/20110225/madrid/abcp-mayte-alcaraz-cronista-villa-20110225.html> [Fecha de la consulta: 19 de agosto de 2013].
- (2009a): “Píldora postcoital. Me puse tres ‘chutes’ de hormonas en cuatro años”, *Los Domingos de ABC*, 24 de mayo, págs. 10, 11 y 12
- (2009b): “Cuarenta días a pan y agua”, *ABC*, 9 de marzo, pág. 22
- (2008): “Mis amigos murieron en el desierto”, *ABC*, 16 de noviembre, pág. 30.

ALCOVERRO, Tomás (2013): “Tomás Alcoverro” en <http://blogs.lavanguardia.com/beirut/autor/talcoverro/> [Fecha de la consulta: 4 de octubre de 2013].

- (2009a): “Darío, el último ermitaño de la Qadisha”, *La Vanguardia*, 8 de septiembre, pág. 9.
- (2009b): “Mesiánico y populista”, *La Vanguardia*, 14 de junio, pág. 4.
- (2008): “Yusef Hamzi, el sastre de Tiro”, *La Vanguardia*, 25 de noviembre, pág. 9.

ALSEDO, Quico (2013): “Quico Alsedo” en <http://www.esferalibros.com/autor/quico-alsedo/> [Fecha de la consulta: 23 de noviembre de 2013]

- (2009a): “Los niños del gallinero y el abismo”, *El Mundo*, 17 de diciembre, pág. 4 de Madrid.
- (2009b): “Una cárcel con color”, *El Mundo*, 23 de noviembre, págs. 1, 2 y 3 de Madrid.
- (2008): “Quiero donar, vivo y por dinero”, *El Mundo*, 22 de diciembre, pág. 2 de Madrid.

ALVÁREZ, M. J. (2013): “María José Álvarez” en el blog *La mala vida* en <http://www.abc.es/blogs/mala-vida/public/post/autori.asp?chi=Mar%EDa+Jos%E9+%C1lvarez> [Fecha de la consulta: 29 de agosto de 2013]

- (2009a): “El Gallinero, pozo de miseria y desolación”, *ABC*, 22 de noviembre, págs. 46, 47 y 48.
- (2009b): “He perdido 18 años por las drogas”, *ABC*, 13 de julio, pág. 46.
- (2009c): “Los últimos días de Las Barranquillas”, *ABC*, 2 de junio, págs. 50 y 51.
- (2009d): “El miedo no se va. Sigue ahí”, *ABC*, 27 de mayo, pág. 44.

- (2009e): “Así abandoné la prostitución”, *ABC*, 20 de mayo, pág. 56.
- (2009f): “Sobrevivir en el paro”, *ABC*, 3 de marzo, págs. 48 y 49.
- (2009g): “Los cierres llegan al barrio de Salamanca”, *ABC*, 1 de marzo, págs. 42 y 44.
- (2009h): “Tengo miedo todos los días”, *ABC*, 17 de febrero, pág. 44.
- (2009i): “Casa gratis por vivir con niños tutelados”, *ABC*, 7 de enero, pág. 48.
- (2008a): “Aquí las Navidades no existen”, *ABC*, 29 de diciembre, págs. 37 y 38.
- (2008b): “‘Cazacurros’ buscan explotadores: razón Plaza Elíptica o Atocha”, *ABC*, 1 de diciembre, págs. 38, 39 y 40.

AMBRÓS, Isidre (2013): “Isidre Ambrós” en <http://blogs.lavanguardia.com/pekin/> [Fecha de la consulta: 28 de septiembre de 2013]

- (2009a): “El ‘Berlusconi tailandés’”, *La Vanguardia*, 13 de abril, pág. 4.
- (2009b): “Los niños ignorados de China”, *La Vanguardia*, 2 de marzo, pág. 7.
- (2008): “El salto adelante de Jin”, *La Vanguardia*, 21 de diciembre, 7.

ARCE, Alberto (2013a): “Alberto Arce” en <https://twitter.com/alberarce> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013]

- (2013b): “Trabajos de 2010 y antes” en <http://alarce.wordpress.com/hemeroteca-de-reportajes-unos-anitos-de-teclado/> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013]
- (2013c): “Alberto Arce” en <http://librosdelko.com/2012/alberto-arce/> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013]
- (2013d): “Alberto Arce, premio Anna Lindh de periodismo por su crónicas de Gaza” en <http://www.elmundo.es/elmundo/2009/09/15/comunicacion/1253015511.html> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013]
- (2013e): “Articles from Gaza” en <http://www.toshootanelephant.com/extras> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013]
- (2013f): “Un testigo incómodo en Gaza” en http://elpais.com/diario/2009/12/04/madrid/1259929465_850215.html [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013]
- (2009a): “No sé luchar, no sé resistir, no sé disparar... Sólo quiero salvar lo que queda de mi familia”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 4 de enero, págs. 1, 2 y 3.
- (2009b): “Refugiados en una escuela, encarcelados por el miedo”, *El Mundo*, 7 de enero, pág. 23.
- (2009c): “Noche de bombas en el campo de Yabalia”, *El Mundo*, 12 de enero, pág. 22.

ARMADA, Alfonso (2015): “El periodismo narrativo es la forma de darle algún sentido al mundo o al menos al tiempo que vivimos”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.1.

- (2009a): “Cuando la justicia yerra. Trece años en la trena por un crimen que no cometió”, *Los Domingos de ABC*, 2 de agosto, págs. 5, 6 y 7.
- (2009b): “Puertollano. De la mina a las renovables”, *Los Domingos de ABC*, 5 de julio, págs. 7, 8 y 9.
- (2009c): “La Roca crece. Tierra andaluza en Gibraltar”, *Los Domingos de ABC*, 25 de enero, págs. 2, 3, 4 y 5.
- (2009d): “Sueño roto. La crisis carcome la nueva clase media”, *Los Domingos de ABC*, 10 de mayo, págs. 1, 2, 3, 4 y 5.
- (2009e): “Vivir con un dólar. La verdadera crisis”, *Los Domingos de ABC*, 4 de enero.
- (2009f): *El sueño americano. Cuaderno de viaje a la elección de Obama*, La Coruña, Ediciones del viento.
- (2008): “Congo. La mirada de la esperanza”, *XL Semanal*, 1 de febrero.

AYESTARÁN, Miquel (2013): “Sobre mí” en <http://www.mikelayestaran.com/sobre-mi.php> [Fecha de la consulta: 21 de julio de 2013]

- (2009): “Afganistán. Quemarse viva para huir de un infierno machista”, *Los Domingos de ABC*, 25 de octubre.

AYUSO, Rocío (2009a): “El País: nuestros corresponsales” en <http://internacional.elpais.com/internacional/corresponsales.html> [Fecha de la consulta: 9 de junio de 2013]

- (2009b): “La última cruzada de Cruise”, *El País semanal*, 4 de enero.
- (2009c): “Will Smith, el Obama de Hollywood”, *El País Semanal*, 25 de enero.
- (2009d): “Los demonios de Mickey Rourke”, *El País Semanal*, 15 de febrero.
- (2009e): “El atractivo de Hollywood”, *El País Semanal*, 29 de marzo.
- (2009f): “Glenn Close: la mala de la película”, *El País Semanal*, 12 de abril.
- (2009g): “El actor que no quiere ser estrella”, *El País Semanal*, 19 de abril.
- (2009h): “El nuevo bufón del reino”, *El País Semanal*, 19 de abril.
- (2009i): “Claroscuros de Viggo”, *El País Semanal*, 17 de mayo.

AZNÁREZ, Juan Jesús (2008): “Las calles del miedo”, *El País Domingo*, 21 de diciembre, págs. 2, 3 y 4.

AZORÍN (José Martínez Ruiz) (1905): “La ruta de Don Quijote”, *El Imparcial*, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01604296092364979660035/p0000001.htm#I_0 [Fecha de la consulta: 15 de julio de 2010].

BARÓN, Franchón (2009): “Periodista, deja de temblar, si quisiéramos, ya estarías muerto”, *El País*, 23 de octubre, pág. 6.

BARROSO, Miguel Ángel (2008): “Crisis: Viaje a los pueblos del paro crónico”, *Los Domingos de ABC*, 9 de noviembre, págs. 6, 7 y 8.

- (2009a): “11-M: Mi vida sin ellos”, *Los Domingos de ABC*, 15 de marzo, págs. 2, 3 y 4.
- (2009b): “Atuneros. La vida en aguas turbulentas”, *Los Domingos de ABC*, 3 de mayo, págs. 6 y 7.

BASSETS, Marc (2013): “Marc Bassets” en <http://blogs.lavanguardia.com/washington/author/mbassets/> [Fecha de la consulta: 20 de septiembre de 2013].

- (2009a): “Hay vida después de Wall Street”, *Magazine de La Vanguardia*, 27 de septiembre.
- (2009b): “Renace un pueblo”, *La Vanguardia*, 29 de marzo, pág. 6.
- (2009c): “Código postal 15104”, *La Vanguardia*, 27 de marzo, pág. 10.
- (2009d): “La feria de los parados”, *La Vanguardia*, 25 de marzo, pág. 8.
- (2009e): “Dios nos está mirando”, *La Vanguardia*, 21 de enero, págs. 8 y 9.
- (2008a): “La rica heredera y el héroe”, *La Vanguardia*, 2 de noviembre, pág. 12.
- (2008b): “McCain. El dilema del guerrero”, *La Vanguardia*, 1 de noviembre, págs. 8 y 9.

BEARAK, Barry (2013): “The Jockey”, *The New York Times* en http://www.nytimes.com/projects/2013/the-jockey/?_r=0#/?chapt=introduction [Fecha de la consulta: 6 de abril de 2014].

BENVENUTY, Luis (2013): “Luis Benvenuty” en <http://www.lavanguardia.com/20101203/54080290402/benvenuty-luis.html> [Fecha de la consulta: 12 de octubre de 2013].

- (2009a): “Nos veíamos bajo un puente”, *La Vanguardia*, 25 de noviembre, págs. 1, 2 y 3 de Vivir.
- (2009b): “Los últimos campamentos”, *La Vanguardia*, 15 de noviembre, págs. 1, 2 y 3 de Vivir.
- (2009c): “Juegos peligrosos”, *La Vanguardia*, 2 de septiembre, págs. 1, 2 y 3 de Vivir.
- (2009d): “Recuerdos que se diluyen”, *La Vanguardia*, 7 de abril, págs. 1, 2 y 3 de Vivir.

BENVENUTY, Luis; LUGILDE, Anxo; y BEJARANO, Víctor (2009): “Fiebre adolescente”, *Magazine de La Vanguardia*, 21 de junio.

BERNABÉ, Mónica (2013a): “Mónica Bernabé” en <https://twitter.com/monicabernabe1> [Fecha de la consulta: 3 de noviembre de 2013].

- “Mónica Bernabé” en http://es.wikipedia.org/wiki/Mònica_Bernabé_Fernández [Fecha de la consulta: 3 de noviembre de 2013].
- (2009): “50 dólares por una cabra, 2000 por un muerto”, *El Mundo*, 3 de mayo, pág. 29.

BIOSCA, Patricia et al (2013): “Desahucio: el día siguiente”, *FronteraD*, abril de 2013 en <http://www.fronterad.com/?q=desahucio-dia-siguiente> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013].

BOCH, Rosa M. (2013): “Rosa M. Boch” en <http://www.lavanguardia.com/20101028/54061016217/rosa-m-bosch.html> [Fecha de la consulta: 6 de octubre de 2013].

- (2009a): “Una primatóloga para una nueva era”, *La Vanguardia*, 27 de septiembre, pág. 30.
- (2009b): “La buena crisis nos conduce a un mundo posmaterialista”, *La Vanguardia*, 30 de agosto, pág. 29.
- (2009c): “Un geólogo a la caza de cascadas submarinas”, *La Vanguardia*, 23 de agosto, pág. 29.
- (2009d): “De día capturo reptiles y de noche anfibios”, *La Vanguardia*, 16 de agosto, pág. 28.
- (2009e): “El sueño del paracaidista que descifraba paisajes”, *La Vanguardia*, 9 de agosto, pág. 28.
- (2009f): “Misión al corazón de África para salvar chimpancés”, *La Vanguardia*, 2 de agosto, pág. 28.
- (2009g): “El arqueólogo que soñaba con Alejandro Magno”, *La Vanguardia*, 26 de julio, pág. 33.
- (2009h): “Viaje al pasado con los hadzabe de Tanzania”, *La Vanguardia*, 19 de julio, pág. 38.
- (2009i): “Yo entrevistaba a los tsimane y mis hijas jugaban en la selva”, *La Vanguardia*, 12 de julio, pág. 37.
- (2009j): “En busca de vida a 4.000 metros de profundidad”, *La Vanguardia*, 5 de julio, pág. 33.

BONET, Ethel (2013): “Ethel Bonet” en <http://www.ethelbonet.com/about/> [Fecha de la consulta: 1 de diciembre de 2013].

- (2008): “El hijo arruinado de Osama Ben Laden”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 9 de noviembre, págs. 70 y 71.

BORASTEROS, Daniel (2008a): “La ‘cabaña del Tío Tom’, a tres grados”, *El País*, 26 de noviembre, págs. 4 y 5 de Madrid.

- (2008b): “Pobres de pelo limpio”, *El País*, 2 de noviembre, págs. 1 y 2 de Madrid.
- (2008c): “A la revolución en borriquito”, *El País*, 28 de noviembre, pág. 6 de Madrid.
- (2008d): “El virus no se olvida de José”, *El País*, 30 de noviembre, págs. 2 y 3 de Madrid.
- (2009a): “El último salto de Saray”, *El País*, 26 de abril, pág. 44.
- (2009b): “Dos años para una urgencia”, *El País*, págs. 5 y 6 de Madrid.
- (2009c): “Ya no se puede vivir aquí”, *El País*, págs. 7 y 8 de Madrid.

- (2008b): “Ternura india para el bebé Moshe”, *La Vanguardia*, 18 de diciembre, pág. 4.

CYMERMAN, Henrique y GARCIA-PLANAS, Plàcid (2009a): “Dispuestas a castigar con su muerte”, *Magazine de La Vanguardia*, 28 de junio.

- (2009b): “Madrid, Barça, yihad”, *La Vanguardia*, 4 de junio, pág. 4.

DEWEVER-PLANA, Miquel y FOUGÈRE, Isabelle: “Alma, hija de la violencia”, Arte TV en <http://alma.arte.tv/es/webdoc/> [Fecha de la consulta: 6 de abril de 2014]

DÍAS ARIAS, Rafael (2013): “TVE innova con los reportajes interactivos de En Portada” en http://periodismoglobal.com/2013/04/19/tve-innova-con-los-reportajes-interactivos-de-en-portada/?utm_source=feedburner&utm_medium=email&utm_campaign=Feed%3A+PeriodismoGlobalLaOtraMirada+%28Periodismo+Global%3A+la+otra+mirada%29 [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]

DÍEZ, Pablo M. (2013): *Blog Tras el biombo chino* en <http://abcblogs.abc.es/trasunbiombochino/author/trasunbiombochino/> [Fecha de la consulta: 13 de julio de 2013]

- (2009a): “Afganistán quema su futuro con opio”, *ABC*, 8 de febrero, págs. 28 y 29.
- (2009b): “Kim de Corea: El imprevisible dictador”, *Los Domingos de ABC*, 31 de mayo, págs. 6 y 7.
- (2009c): “Camboya: Los niños de la basura”, *Los Domingos de ABC*, 26 de julio, págs. 10 y 11.
- (2009d): “Hong Kong: Vivir en una casa jaula”, *Los Domingos de ABC*, 30 de agosto, págs. 10 y 11.
- (2009e): “La ‘venusiana’ del primer ministro”, *ABC*, 3 de septiembre, pág. 31.

ECHARRI, Carmen (2008a): “Jugarse la vida por cuatro euros”, *ABC*, 22 de noviembre, págs. 26 y 27.

- (2008b): “Osawi, la luz tras un lustro de miseria”, *ABC*, 13 de noviembre, pág. 28.

ELOLA, Joseba (2009a): “Pep, símbolo; Pep, mito”, *El País Domingo*, 17 de mayo, págs. 2 y 3.

- (2009b): “El ‘cumpleaños’”, *El País Domingo*, 8 de febrero, págs. 6 y 7.
- (2009c): “El hombre magnético”, *El País Domingo*, 22 de febrero de 2009, pág. 8.
- (2009d): “Identifíquese, es usted negra”, *El País*, 30 de agosto, pág. 34.
- (2009e): “El hombre blanco enloquece con la tierra”, *El País Domingo*, 21 de junio, pág. 5.

ESCUR, Nùria (2013): “Nùria Escur” en <http://www.casadellibro.com/libros-ebooks/nuria-escur/120457> [Fecha de la consulta: 16 de octubre de 2013].

- (2009a): “La última oportunidad”, *La Vanguardia*, 11 de octubre, pág. 30.
- (2009b): “Mariola merece unos pulmones”, *La Vanguardia*, 7 de julio, pág. 25.

- (2008): “Nosotros también podemos”, *La Vanguardia*, 30 de diciembre, págs. 22 y 23.

FERRADO, Mónica L. (2009): “Médicos rurales en el siglo XXI”, *El País Salud*, 10 de enero, págs. 2, 3 y 4.

FERRER, Pilar (2009a): “El «halcón» vuela de nuevo”, *La Razón*, 3 de noviembre, pág. 15.

- (2009b): “«Mosquetero» del felipismo”, *La Razón*, 8 de abril, pág. 16.
- (2009c): “Nuñez Feijóo, el gestor reformista”, *La Razón*, 2 de marzo, pág. 19.

FLORES, Félix (2013): “Félix Flores, periodista” en <http://felixfloresgonzalo.wordpress.com> [Fecha de la consulta: 22 de septiembre de 2013].

- (2009a): “Aún se acuerdan de los rusos”, *La Vanguardia*, 13 de julio, pág. 8.
- (2009b): “Extinción de una familia”, *La Vanguardia*, 24 de enero, pág. 8.
- (2008): “La huida de las criadas filipinas”, *La Vanguardia*, 7 de noviembre, pág. 16.

FRESNEDA, Carlos (2013a): “Carlos Fresneda” en *Blogoterráqueo* <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/blogoterraqueo/autor/carlosfresneda/index.html> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013].

- (2013b): “Carlos Fresneda” en *Yo cambio* en <http://www.yocambio.org> [Fecha de la consulta: 10 de noviembre de 2013].
- (2008): “La mujer camuflada”, *El Mundo*, 22 de noviembre, pág. 25.

GALÁN, Lola (2008a): “El rostro del nuevo comunismo”, *El País Domingo*, 21 de diciembre, págs. 6 y 7.

- (2008b): “Václav Klaus, el azote de Bruselas”, *El País*, 28 de diciembre, pág. 5.
- (2009a): “Mi vida como parado”, *El País Domingo*, 22 de febrero, págs. 2, 3 y 4.
- (2009b): “El Papa es un sabio”, *El País Domingo*, 26 de abril, pág. 9.
- (2009c): “Inmigrantes en negro”, *El País Domingo*, 16 de agosto, pág. 5.

GARCIA-PLANAS, Plàcid (2015): “Plàcid Garcia-Planas: El periodismo narrativo es la herramienta más fuerte que tenemos para transmitir información”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.2.

- (2013a): “Muerte de un travestí en Afganistán”, *FronteraD*, 8 de julio de 2011, en <http://www.fronterad.com/?q=muerte-travesti-en-afganistan> [Fecha de la consulta: 8 de septiembre de 2013].
- (2013b): “Plàcid Garcia-Planas Marcet”, Wikipedia, en http://ca.wikipedia.org/wiki/Plàcid_Garcia-Planas_Marcet [Fecha de la consulta: 8 de septiembre de 2013].
- (2010): *Jazz en el despacho de Hitler. Otra forma de contar las guerras*. Barcelona, Ediciones Península.
- (2009a): “Puñetazos contra la oscuridad”, *La Vanguardia*, 31 de octubre, pág. 8.

- (2009b): “Manicura y talibanes”, *La Vanguardia*, 1 de noviembre, pág. 9.
- (2009c): “El orgullo burka”, *La Vanguardia*, 2 de noviembre, pág. 4.
- (2009d): “El último fertilizante”, *La Vanguardia*, 9 de noviembre, pág. 10.
- (2009e): “El camino del perro rojo”, *La Vanguardia*, 10 de noviembre, pág. 12.
- (2009f): “Un abrigo para ‘Roni’”, *La Vanguardia*, 11 de noviembre, pág. 12.
- (2009g): “El hombre que sueña con ser rey”, *La Vanguardia*, 20 de agosto, pág. 4.

GOITIA, Fernando (2009): “Kaka. El futbolista de Dios. La Biblia dice que la vida da más de lo que pedimos y a mí me ha ocurrido”. *XL Semanal*.

- (2008): “Nicole Kidman. Mi marido y yo hemos bajado al infierno, pero al final hemos regresado”, *XL Semanal*, 14 de diciembre.

GRAU, Anna (2013): “Biografía” en <http://www.cuartopoder.es/lagatasobreelteclado/biografia> [Fecha de la consulta: 27 de julio de 2013]

- (2009a): “Vídeos de vileza. Mendigos gladiadores a cinco dólares la pelea”, *Los Domingos de ABC*, 20 de septiembre, págs. 8 y 9.
- (2009b): “Suze Orman. La madre superiora del capitalismo”, *ABC*, 7 de junio, págs. 10 y 11.
- (2008a): “Hillary, la perdedora invencible”, *ABC*, 7 de diciembre, pág. 34.
- (2008b): “Un ‘halcón’ en Obamérica”, *ABC*, 16 de noviembre, pág. 32.
- (2008c): “Sólo ante la ‘blogocria’”, *ABC*, 3 de noviembre, pág. 35.

GUARDIOLA, José Antonio (2014): “El reportaje perfecto”, *En Portada (TVE)*, 9 de enero, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015]

- (2013a): “En Portada retrata la violencia en Honduras explorando nuevas formas de contar historias en internet” en <http://www.rtve.es/noticias/20130402/portada-estrena-reportaje-experimentando-nuevas-formas-contar-historias-internet/628980.shtml> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]
- (2013b): “En el reino del plomo”, *En Portada*, TVE, emitido el 2 de abril de 2013, en <http://www.rtve.es/noticias/20130327/portada-reino-del-plomo/624641.shtml> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]
- (2013c): “En el reino del plomo”, *En Portada*, TVE, documental interactivo en <http://lab.rtve.es/en-el-reino-del-plomo/documental.html> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]
- (2013 d): “La habitación de Ebed”, *En Portada*, TVE, webdoc en <http://lab.rtve.es/en-el-reino-del-plomo/en-la-habitacion-de-ebed/index.html> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]

GUERRIERO, Leila (2009): “Cómo conquistar el mundo con un Flog”, *El País Semanal*, 21 de junio.

- (2008): “De la basura a la pasarela”, *El País Semanal*, 16 de noviembre.

GUIMÓN, Pablo (2009): “Alejandro encuentra el paraíso”, *El País Semanal*, 11 de octubre.

HONKYTONK: *Le Grand Incendie* en <http://legrandincendie.fr> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]

HUETE MACHADO, Lola (2015): “Los reportajes y las crónicas son como la M30 del periodismo. Te puedes situar en muchos puntos narrativos distintos y desde ahí entrar en una noticia cualquiera”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.3.

- (2013): “About me, about you”, Blog de Lola Huete Machado <http://lolahuetemachado.wordpress.com/about/> [Fecha de la consulta: 09 de febrero de 2013].
- (2009a): “El mundo de la infancia es un pañuelo”, *El País Semanal*, 15 de noviembre.
- (2009b): “Una mirada de culto”, *El País Semanal*, 12 de julio.
- (2009c): “Prisioneras”, *El País Semanal*, 19 de abril.
- (2009d): “Puerto Lavapiés, el Madrid castizo y global”, *El País Semanal*, 5 de abril.
- (2009e): “Mujeres invisibles”, *El País Semanal*, 15 de febrero.
- (2009f): “El retorno. Los judíos vuelven a Berlín”, *El País Semanal*, 25 de enero.
- (2008a): “Yo, mi marido y sus otras mujeres”, *El País Semanal*, 30 de noviembre.
- (2008b): “Los últimos pigmeos”, *El País Semanal*, 16 de noviembre.

IBAIBARRIAGA, Mercedes (2013): “Mercedes Ibaibarriaga” en <http://www.ibaibarriaga.com/who.htm> [Fecha de la consulta: 24 de noviembre de 2013].

- (2009a): “El extraño paraíso de los menonitas”, *Magazine de El Mundo*, 12 de julio.
- (2009b): “Mi noche con el menonita violador”, suplemento *Crónica El Mundo*, 5 de julio, pág. 8.
- (2009c): “Detrás del Evo fashion”, en Periodismo narrativo en Latinoamérica, en <http://cronicasperiodisticas.wordpress.com/category/mercedes-ibaibarriaga/> [Fecha de la consulta: 24 de noviembre de 2013].

LÓPEZ, Javier (2013): “Javier López, el escritor que sale de la madriguera con su ópera prima: El Apátrida”, *El blog de Asensio*, en <http://asensiolopez.blogspot.com.es/2011/04/javier-lopez-el-escriptor-que-sale-de-la.html> [Fecha de la consulta: 23 de julio de 2013]

- (2009): “Espero estar viva dentro de cuatro años”, *ABC*, 1 de febrero, pág. 52.
- (2008): “Locos de frío”, *ABC*, 7 de diciembre, pág. 23.

LÓPEZ CARO, Laura (2009a): “Gaza. Los que pierden todas las guerras”, *Los Domingos de ABC*, 11 de enero.

- (2009b): “Barak en guerra. Renacido para la fama”, *Los Domingos de ABC*, 18 de enero.

LÓPEZ PALOMERA, Esther (2009a): “El discreto negociador del Estatut”, *La Razón*, 24 de febrero, pág. 22.

- (2009b): “El vizcaíno que supo del socialismo ya en la cuna”, *La Razón*, 2 de marzo, pág. 36.
- (2009c): “El tecnócrata aficionado a los lujos”, *La Razón*, 3 de marzo, pág. 16.
- (2009d): “El pacificador del PSOE”, *La Razón*, 8 de abril, pág. 16.
- (2009e): “El hombre que no calla”, *La Razón*, 24 de mayo, pág. 20.
- (2009f): “Un forofo de las subordinadas”, *La Razón*, 8 de junio, pág. 19.

MAS DE XAXÀS, Xavier (2009): “Cómico a su pesar”, *La Vanguardia*, 18 de enero.

MOLANO, Eduardo S. (2009): “Kibera: Los hijos de la miseria africana”, *Los Domingos de ABC*, 4 de enero.

MONTILLA, Raúl (2009): “Los nuevos ‘sin techo’”, *La Vanguardia*, 23 de febrero.

MORAL, Alfonso (2009): “Guantánamo”, *Magazine de La Vanguardia*, 18 de enero.

MORCILLO, Cruz (2009): “Fontcalent. Donde la locura purga entre rejas”, *Los Domingos de ABC*, 23 de agosto, págs. 1, 2, 3 y 4.

- (2008a): “Maltratadas en casa y en el banquillo”, *ABC*, 23 de noviembre, págs. 27 y 28.
- (2008b): “Retuérzale el cuello por 450 euros”, *ABC*, 24 de noviembre, págs. 20 y 21.

MUCHA, Martín (2013a): “Martín Mucha” en <https://twitter.com/MartInMucha> [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2013]

- (2013b): “Martín Mucha, periodista de *EL MUNDO*, galardonado en los Premios Rey de España” en <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/01/25/comunicacion/1169730434.html> [Fecha de consulta: 2 de noviembre de 2013]
- (2013c): “Martín Mucha” en <http://www.schavelzon.com/autor/martin-mucha/>
- (2009a): “El diario de Ricardo Blach, patrón del Alakrana, y la tragedia que descubrió en el Ariana”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 22 de noviembre, págs. 1, 2 y 3.
- (2009b): “Del pato laqueado a la peluquería con final feliz”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 24 de mayo, págs. 2 y 3.
- (2009c): “La chica de Madrid que acabó en Al Qaeda”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 8 de noviembre, págs. 6 y 7.
- (2009d): “Li Tie, único español sin problemas”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 6 de septiembre, págs. 4 y 5.
- (2009e): “Con el albino que sería hombre muerto si vuelve a África”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 2 de agosto, págs. 1, 2 y 3.

- (2009f): “Una España que pasa hambre”, suplemento *Crónica de El Mundo*, 8 de marzo, págs. 10 y 11.
- (2008a): “El ‘boom’ de la casquería”, suplemento *Crónica de El Mundo*, 30 de noviembre, págs. 4 y 5.
- (2008b): “La última cena”, suplemento *Crónica de El Mundo*, 23 de noviembre, págs. 10 y 11.

NATIONAL FILM BOARD OF CANADA: “The Last Hunt” en <http://thelasthunt.nfb.ca/#/thelasthunt> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2013]

ORDAZ, Pablo (2013a): *Blog Fumata Negra* en <http://blogs.elpais.com/fumata-negra/> [Fecha de consulta: 10 de marzo de 2013]

- (2013b): “Biografía” en http://www.poder360.com/article_detail.php?id_article=5965 [Fecha de consulta: 10 de marzo de 2013]
- (2009a): “Mujer indígena y pobre”, *El País Domingo*, 28 de junio, pág. 8.
- (2009b): “La muerte imparabable”, *El País Semanal*, 1 de marzo.
- (2009c): “¿Puede este niño matar a un toro?”, *El País Semanal*, 15 de febrero.
- (2009d): “El estigma de Blanca Esther”, *El País*, 5 de mayo de 2009, pág. 34
- (2008): “Tijuana o la muerte sin fin”, *El País*, 16 de noviembre, págs. 4 y 5.

OROZCO, Román (2013): “Juan Jesús Aznárez. De infierno en infierno” en <http://www.catarata.org/catalogo/mostrarAutor/id/654> [Fecha de consulta: 14 de abril de 2013]

ORTIZ, Ana María (2013): “Ana María Ortiz” en <https://twitter.com/Anamaortiz> [Fecha de consulta: 23 de noviembre de 2013]

- (2009): “Ameneh ya ha llegado a Barcelona”, suplemento *Crónica de El Mundo*, 1 de marzo, págs. 6 y 7.

PEREZ-LANZAC, Carmen (2010a): “12 horas a la sombra de Durán”, *El País*, jueves 15 de julio, página 16, sección España, de la edición impresa.

- (2010b): “12 horas a la sombra de Durán”, *El País* (edición digital), 15 de julio de 2010 en http://www.elpais.com/articulo/espana/horas/sombra/Duran/elpepuesp/2010075elpunac_2/Tes [Fecha de la consulta: 22 de julio de 2010].

PEREZ-LANZAC, Carmen y LEJARCEGI, Gorka (2010c): “12 horas a las sombra de Durán” (Vídeo), *El País.com*, 15 de julio de 2010 en http://www.elpais.com/videos/espana/horas/sombra/Duran/elpepuesp/20100715elpepunac_1/Ves/# [Fecha de la consulta: 22 de julio de 2010].

PETIT, Quino (2009): “Las guerreras del sari rosa”, *El País Semanal*, 30 de agosto.

- *Blog Primer Aviso* en <http://blogs.elpais.com/toros/2013/01/elogio-de-la-quietud.html> [Fecha de la consulta: 5 de mayo de 2013].

- QUESADA, Juan Diego** (2009a): “La calle es nuestra”, *El País Domingo*, 11 de octubre, págs. 5, 6 y 7.
- (2009b): “Drama del soldado Galindo”, *El País Domingo*, 22 de noviembre, pág. 13.
 - (2009c): “Preso por equivocación”, *El País Domingo*, 12 de julio.
 - (2009d): “3.000 vecinos, 400 prostitutas”, *El País Domingo*, 1 de noviembre.
 - (2009e): “Náufragos de la pobreza”, *El País Domingo*, 9 de agosto, págs. 2 y 3.
 - (2009f): “Me llamo Rubén y estoy embarazado”, *El País*, 29 de marzo, pág. 35.
 - (2009g): “Baloncesto o ‘muerte’”, *El País*, 30 de agosto.

RAMOS, Rafael (2013): *Blog Diario de Londres* en <http://blogs.lavanguardia.com/londres/> [Fecha de la consulta: 14 de septiembre de 2013].

- (2009a): “El señorito de la cárcel de Malabo”, *La Vanguardia*, 5 de noviembre, pág. 9.
- (2009b): “El lechero que repartía marihuana”, *La Vanguardia*, 16 de febrero, pág. 7.
- (2009c): “Año Nuevo en blanco y negro”, *La Vanguardia*, 4 de enero, pág. 4.
- (2008a): “Los ruiseñores suben el volumen”, *La Vanguardia*, 22 de diciembre, pág. 24.
- (2008b): “La concejal ‘tory’ que militó en el IRA”, *La Vanguardia*, 19 de diciembre, pág. 11.
- (2008c): “El paraíso del ‘bobby’ jubilado”, *La Vanguardia*, 14 de noviembre, pág. 11.

REGO, Paco (2013): “Paco Rego” en <https://twitter.com/PacoRego> [Fecha de la consulta: 1 de noviembre de 2013]

- (2009a): “Paco y su generoso donante”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 23 de agosto, págs. 6 y 7.
- (2009b): “La primera española que nace con dos madres”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 9 de agosto, pág. 8.
- (2009c): “Será la primera niña en España con dos madres”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, págs. 1, 2 y 3.
- (2009d): “La batalla final contra la esclavitud”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 26 de abril, págs. 2 y 3.
- (2009e): “Rubén: ‘Estoy embarazado de gemelos’”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, págs. 1, 2 y 3.
- (2008): “Las diez frases del profesor Jesús Neira”, suplemento *Crónica* de *El Mundo*, 9 de noviembre, pág. 10.

REYERO, Paco (2009): “Antonio Basagoiti”, *La Razón*, 17 de agosto, pág. 70.

RODRÍGUEZ, Jesús (2013): *Blog El reportero impertinente* en <http://blogs.elpais.com/el-reportero-impertinente/> [Fecha de la consulta: 25 de marzo de 2013]

- (2009a): “Una noche en la vida de ‘dios’”, *El País Semanal*, 14 de junio.

- (2009b): “Soy una empresa que escribe y canta canciones”, *El País Semanal*, 26 de julio.
- (2009c): “El milagro de sor Verónica”, *El País Semanal*, 1 de noviembre.

RODRÍGUEZ, María del Mar (2008): “Pequeñas historias de la economía real”, *Magazine de La Vanguardia*, 30 de noviembre.

- RUIZ, Rafael** (2009a): “Mujeres de fuego”, *El País Semanal*, 17 de mayo.
- (2009b): “La cara culta (y oculta) de Bernardo”, *El País Semanal*, 10 de mayo.
 - (2009c): “El Buñuel explorador” *El País Semanal*, 14 de junio.

SÁNCHEZ-MELLADO, Luz (2013): “Biografía” en <http://www.megustaleer.com/autor/0000927843/luz-sanchez-mellado> [Fecha de consulta 1 de marzo de 2013]

- (2009a): “La generación sin armario”, *El País Semanal*, 8 de febrero.
- (2009b): “Felices 60”, *El País Semanal*, 5 de mayo de 2009.
- (2009c): “Los guardianes del asfalto”, *El País Semanal*, 2 de agosto.
- (2009d): “El amigo Alegre”, *El País Semanal*, 30 de agosto de 2009.
- (2008a): “Raphael cierra el círculo”, *El País Semanal*, 14 de diciembre.
- (2008b): “Poderosa Ariadna”, *El País Semanal*, 2 de noviembre.

SERRANO, María Isabel (2008a): “Maestra y ‘cuenta-cuentos’”, *ABC*, 3 de noviembre, pág. 54.

- (2008b): “Si tienes tuberculosis, al hospital”, *ABC*, 30 de noviembre, pág. 47 y 48.
- (2009a): “Sin futuro, sin trabajo y sin chabola”, *ABC*, 18 de marzo, pág. 46.
- (2009b): “La cesárea ya es cosa del padre”, *ABC*, 27 de marzo, pág. 60.
- (2009c): “Nuestro encuentro con las niñas estaba predestinado”, *ABC*, 7 de junio, págs. 55 y 56.
- (2009d): “Niñas madres de niños”, *ABC*, 26 de julio, pág. 50.
- (2009e): “Olé ese Cristo tan guapo”, *ABC*, 10 de abril, pág. 36.

SIMON, Pedro (2015): “El periodismo narrativo es entrar a la historia no por la alfombra roja sino por la puerta de atrás, hacer preguntas y quedarse”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.4.

- (2013a): “Pedro Simón” en <http://www.elmundo.es/blogs/elmundo/asimplevista/> [Fecha de consulta 26 de octubre de 2013]
- (2013b): “Pedro Simón” en <http://www.esferalibros.com/autor/pedro-simon/> [Fecha de consulta 26 de octubre de 2013]
- (2013c): “Pedro Simón, periodista de *El Mundo*, premio de periodismo de la ONCE” en <http://www.elmundo.es/elmundo/2013/05/22/comunicacion/1369247492.html> [Fecha de consulta 26 de octubre de 2013]
- (2009a): “Ignacio llega a su ‘The End’”, *El Mundo*, 2 de noviembre, pág. 16.

- (2009b): “El patrón que pescaba en el tajo”, *El Mundo*, 1 de noviembre, pág. 20.
- (2009c): “El alumno Miguel no aprende la lección”, *El Mundo*, 1 de noviembre, pág. 18.
- (2009d): “Chioma, vida de hambre y muerte de sed”, *El Mundo*, 18 de octubre, pág. 18.
- (2009e): “Canción de cuna a la sombra”, *El Mundo*, 11 de octubre, pág. 20.
- (2009f): “La nana de la ‘abuela coraje’”, *El Mundo*, 15 de junio, pág. 21.
- (2009g): “Diana, pelos y señales”, *El Mundo*, 31 de mayo, pág. 18.
- (2009h): “Los hijos con el pijama de rayas”, *El Mundo*, 24 de mayo, pág. 20.
- (2009i): “Muerte y resurrección de Sanae”, *El Mundo*, 17 de mayo, pág. 20.
- (2009j): “Álvaro y su pena. 22 años y un día”, *El Mundo*, 10 de mayo, pág. 14.
- (2009k): “El soldadito de plomo”, *El Mundo*, 3 de mayo, pág. 18.
- (2009l): “Despedido por tener cáncer”, *El Mundo*, 10 de abril, pág. 13.
- (2009m): “Ignacio graba el adiós”, *El Mundo*, 29 de marzo, pág. 16.
- (2009n): “Nos desnudan y nos dicen que somos basura de fuera”, *El Mundo*, 16 de febrero, pág. 14.
- (2009ñ): “La niña del sonajero mudo”, *El Mundo*, 8 de febrero, pág. 16.
- (2009o): “La adolescente de trapo”, *El Mundo*, 25 de enero, pág. 16.
- (2009p): “La guerra de mamá”, *El Mundo*, 18 de enero, pág. 20.
- (2008a): “La cacería a oscuras de Jimmy Junior”, *El Mundo*, 30 de noviembre, pág. 23.
- (2008b): “María ha dicho basta”, *El Mundo*, 25 de noviembre, pág. 24.
- (2008c): “Familias como Pullas”, *El Mundo*, 23 de noviembre, pág. 22.
- (2008d): “Creciendo en el columpio del tumor”, *El Mundo*, 2 de noviembre, pág. 28.
- (2008e): “El patrón nos dijo que nos tirásemos al agua, que haríamos pie”, *El Mundo*, 1 de noviembre, pág. 18.

TORRIENTE, Eugenia de la (2008): “Eva demasiado al desnudo”, *El País Semanal*, 9 de noviembre.

URÍA, Lluís (2013): “Lluís Uría” en <http://blogs.lavanguardia.com/paris-uria/> [Fecha de la consulta: 29 de septiembre de 2013]

- (2009a): “Un barcelonés camino del Elíseo”, *La Vanguardia*, 12 de septiembre, pág. 8.
- (2009b): “La maleta del titiritero”, *La Vanguardia*, 15 de marzo, pág. 11.
- (2009c): “Francés a puñetazos y puntapiés”, *La Vanguardia*, 5 de marzo, pág. 8.
- (2009d): “El judío expiatorio”, *La Vanguardia*, 18 de febrero, pág. 8.
- (2009e): “La gurú del desarrollo”, *La Vanguardia*, 1 de febrero, pág. 27.
- (2008a): “El último reto del gran sintetizador”, *La Vanguardia*, 23 de noviembre, pág. 10.
- (2008b): “Candidatas a presidir socialismo francés”, *La Vanguardia*, 22 de noviembre, pág. 4.

VAL, Eusebio (2013): “Eusebio Val” en <http://blogs.lavanguardia.com/roma/> [Fecha de la consulta: 21 de septiembre de 2013]

- (2009a): “El lujo de ir al médico”, *La Vanguardia*, 28 de marzo, pág. 10.
- (2009b): “Empezar a los noventa”, *La Vanguardia*, 26 de marzo, pág. 10.
- (2009c): “El retorno de la diplomacia”, *La Vanguardia*, 24 de enero, pág. 4.
- (2009d): “Un doctor sexy para América”, *La Vanguardia*, 8 de enero, pág. 8.
- (2008a): “Obama. Una ambición con brío poético”, *La Vanguardia*, 2 de noviembre, págs. 8 y 9.
- (2008b): “Una compañera fuerte y brillante”, *La Vanguardia*, 2 de noviembre, pág. 12.

VEGA, Luis de la (2009a): “Ketama. Reino y cloaca del hachis”, *Los Domingos de ABC*, 15 de febrero, págs. 6, 7 y 8

- (2009b): “El enigma de Riada”, *ABC*, 1 de marzo, pág. 28.
- (2009c): “Campos de fresa. Donde no verás buscar trabajo a españoles en paro”, *Los Domingos de ABC*, 15 de marzo, págs. 5, 6 y 7.
- (2009d): “Porteadoras ‘como burras’”, *Los Domingos de ABC*, 31 de mayo, págs. 8 y 9.
- (2009e): “Sidi Ifni. Los surferos de la patera”, *Los Domingos de ABC*, 12 de julio, págs. 12 y 13.
- (2009f): “Mohamed, Dalila y Ryan: familia sin fronteras”, *ABC*, 19 de julio, págs. 52 y 55

VILLAR, Ernesto (2013): “Ernesto Villar” en Twitter en <https://twitter.com/ernvillar> [Fecha de la consulta: 30 de noviembre de 2013].

- (2009a): “Las Ronaldas”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 12 de julio, págs. 84, 85 y 86.
- (2009b): “Bienvenido, Mr. Uranio”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 24 de mayo, págs. 100 y 101.
- (2009c): “La paga de los rumanos”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 10 de mayo, págs. 100 y 101.
- (2009d): “Viaje al centro de la represión republicana”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 29 de marzo, págs. 104, 105 y 106.
- (2008a): “Yo trabajo 65 horas a la semana”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 21 de diciembre, págs. 74 y 75.
- (2008b): “El parado 3.000.000”, suplemento *Vivir el Domingo* de *La Razón*, 9 de noviembre, págs. 72 y 73.

VICENT, Manuel (2008): “George W. Bush ante el pavo de plástico”, *El País Semanal*, 14 de diciembre.

YBARRA ZAVALA, Álvaro (2008): “Chad: Las fotos de la vergüenza”, *XL Semanal*, 16 de noviembre.

FUENTES SECUNDARIAS

ACOSTA MONTORO, José (1973): *Periodismo y Literatura*, Madrid, Ediciones Guadarrama, Volumen I y II.

AGUINAGA, Enrique de (1991): “El periodista como contador de historias. Concepto superado” en BARRERA, Carlos y JIMENO, Miguel Ángel Jimeno (1991) *La información como relato*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

AGUIRRE, Joaquín María (1996): “Palabras y vacío: Lenguaje y tópico en Gustave Flaubert”, *Espéculo*, Número 4, en http://www.ucm.es/info/especulo/numero4/g_flaub.htm [Fecha de la consulta: 24 de julio de 2010].

AMIGUET, Lluís (2011): “La palabra puede curar como un fármaco”, *La Vanguardia*, 9 de diciembre, última página.

ANGULO, María (coord.) (2013): *Crónica y mirada*, Madrid, Libros del K.O. libro electrónico).

– (2012): *Bajo la piel de la marginalidad argentina. Crónicas literarias sobre los nuevos sujetos de la violencia* en Rodríguez Rodríguez, J. M., *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 2012. 451 Editores, Págs. 71-73.

ARISTÓTELES (1990): RETÓRICA III, 11 (Edición y traducción de Antonio Tovar) Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

AROSTEGUI, Julio: “El tiempo presente como tema de investigación histórica y como problema didáctico” en http://www.fedicaria.org/miembros/nebraska/jaca07/1_AROSTEGUI.pdf [Fecha de la consulta: 8 de enero de 2015]

ARMADA, Alfonso (2014): “El reportaje perfecto”, *En Portada (TVE)*, 9 de enero, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015]

– (2012): *De qué hablamos cuando hablamos de periodismo* en Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (Coord.), *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores.

AVENDAÑO, Diego (2005): “Giovanni Levi: La guerra es un accidente de la incomprensión humana” en <http://usodelapalabra.blogspot.com.es/2005/04/giovanni-levi.html> [Fecha de la consulta: 8 de febrero de 2015]

BARRERA, Carlos y JIMENO, Miguel Ángel (eds.) (1991): *La información como relato*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

BENJAMIN, Walter (1998): “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus. Apud CHILLÓN, Albert (2012): “Drama,

narración y contingencia en la estela de Ortega y Benjamin” en RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. M (2012): *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores.

BERGER, John (1987): *Mirar*, Madrid, Hermann Blume.

- (2010): *Modos de ver*, (Versión castellana de Justo G. Beramendi), Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2ª edición (1ª año 2000), 8ª tirada.
- (1992): *Puerca Tierra* (Traducción de Pilar Vázquez), Madrid, Alfaguara.

BERNAL, Sebastià y CHILLÓN, Lluís Albert (1985): *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, Editorial Mitre.

BORRAT, Héctor (2002): “Paradigmas alternativos y redefiniciones conceptuales en comunicación periodística” *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*. Bellaterra, nº 28. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, p. 72. Apud CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua.

BOURNEUF, Roland (1975): *La novela*, Barcelona, Ariel.

BRAJNOVIC, L (1991): *El relato del sexto periodista* en CABRERA, C. y JIMENO M.A.: *La información como relato*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

BRITO, Paul (2012a): “La ambientación tridimensional en la crónica: Segunda Jornada del Taller de Periodismo y Literatura con Jon Lee Anderson en Barranquilla” en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/2012/05/25/la-ambientacion-tridimensional-en-la-cronica-segunda-jornada-del-taller-de-periodismo-y-literatura-con-jon-lee-anderson-en-barranquilla/> [Fecha de la consulta: 5 de junio de 2012]

- (2012b): “La apropiación natural de la escena: Jon Lee Anderson y algunos consejos para cronistas” en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/2012/05/27/la-apropiacion-natural-de-la-escena-consejos-de-jon-lee-anderson-en-el-taller-de-periodismo-y-literatura/> [Fecha de la consulta: 5 de junio de 2012]

BRUNELLO, Piero (2005): *Antón P. Chéjov. Unos buenos zapatos y un cuaderno de notas. Cómo hacer un buen reportaje*, Barcelona, Alba Editorial.

CABRERA, C. y JIMENO M.A. et al (1991): *La información como relato*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

CALAF, Rosa María (2014): “El reportaje perfecto”, *En Portada (TVE)*, 9 de enero, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015]

CALVINO, Italo (1992): *Por qué leer a los clásicos* (Traducción de Aurora Bernardez), México, Tusquets Editores.

CARLIN, John (2012): “En la cúspide del periodismo”, suplemento dominical de *El País*, 12 de febrero de 2012 y en

http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/02/11/actualidad/1328983998_889315.html [Fecha de la consulta: 13 de febrero de 2012]

CARRERO, Virginia; SORIANO, Rosa M^a; y TRINIDAD, Antonio (2012): *Teoría Fundamentada Grounded Theory. El desarrollo de teoría desde la generalización conceptual*, Madrid, CIS, 2^a edición.

CARRETERO, Rodrigo (2013): “El ‘New York Times’ apuesta por el e-book”, www.media-tics.com, 24 de enero, en <http://www.media-tics.com/noticia/2756/Medios-de-Comunicación/>

CASALS CARRO, María Jesús (2007): Bibliografía facilitada por la profesora en la asignatura El Relato, impartida en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, que fue cursada por la autora de este trabajo.

– (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua.

CASASÚS, Josep Maria y NUÑEZ LADEVÉZE, Luis (1991): *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona. Ariel.

CHÉJOV, Anton (2005): *Consejos a un escritor. Cartas sobre el cuento, el teatro y la literatura*. Madrid, Fuentetaja.

CHILLÓN, Albert (2014): *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona, Universitat Pompeu Fabra; València, Universitat de València.

– (2012): “Drama, narración y contingencia en la estela de Ortega y Benjamin” en RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. M (coord.) (2012): *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores.

– (2011): “El viejo periodismo ante la encrucijada”, *Barcelona Metròpolis*, nº 83, sábado 10 de diciembre de 2011, artículo reproducido en el blog Areté del autor <http://lluishuch-albertchillon.blogspot.com/2011/12/el-viejo-periodismo-ante-la-encrucijada.html?spref=fb> [Fecha de la consulta: 10 de diciembre de 2011]

– (1999): *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Servicio de Publicaciones.

CUESTA BUSTILLO, Josefina: “La historia del tiempo presente: estado de la cuestión” en http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/79938/1/La_historia_del_tiempo_presente_estado_d.pdf [Fecha de la consulta: 8 de febrero de 2015]

CULLER, Jonathan (1997): *Breve introducción a la teoría literaria*. Usada la traducción española (2000) Barcelona, Biblioteca de Bolsillo.

DALLAL, Alberto (1988): *Periodismo y Literatura*, México, Ediciones Gernika.

DE BUSTOS FERNÁNDEZ, María Rosa (2015a): “Alfonso Armada: El periodismo narrativo es la forma de darle algún sentido al mundo o al menos al tiempo que vivimos”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.1.

- (2015b): “Plácid Garcia-Planas: El periodismo narrativo es la herramienta más fuerte que tenemos para transmitir información”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.2.
- (2005c): “Lola Huete: Los reportajes y las crónicas son como la M30 del periodismo. Te puedes situar en muchos puntos narrativos distintos y desde ahí entrar en una noticia cualquiera”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.3.
- (2005d): “Pedro Simón: El periodismo narrativo es entrar a la historia no por la alfombra roja sino por la puerta de atrás, hacer preguntas y quedarse”. Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación. Ver anexo 7.1.4.
- (2012a): “Jon Lee Anderson: Estamos ante un boom del periodismo literario en América Latina, cosa que no se da en España” en <http://elogiosahorareportajesfamosos.blogspot.com.es/2012/06/jon-lee-anderson-estamos-ante-un-boom.html> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2014]
- (2012b): “¿Más periodismo narrativo para cambiar el mundo?”, en <http://elogiosahorareportajesfamosos.blogspot.com.es/2012/11/mas-periodismo-narrativo-para-cambiar.html> [Fecha de la consulta: 8 de febrero de 2014]
- (2012c): “Roberto Herrscher define las ventajas de Internet para el periodismo narrativo” en <http://elogiosahorareportajesfamosos.blogspot.com.es/2012/12/roberto-herrscher-define-las-ventajas.html> [Fecha de la consulta: 6 de abril de 2014]
- (2011): “Las frases de Gay Talese en Madrid” en <http://elogiosahorareportajesfamosos.blogspot.com.es/2011/06/las-frases-de-gay-talese-en-madrid.html> [Fecha de la consulta: 24 de mayo de 2014]
- (2010) *Reporteros españoles 2009. Autores de relatos mostrativos y análisis de sus textos en los diarios ABC, El País y La Vanguardia desde noviembre de 2008 a noviembre de 2009*. Practicum.

DEL RIO REYNAGA, Julio (1994): *Periodismo interpretativo. El reportaje*, México, Editorial Trillas.

DEMETRIO, (1979): *Sobre el estilo*. (Trad. de José García López). Madrid. Biblioteca Clásica Gredos, en CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua.

DI GIROLAMO, Constanzo (1982): *Teoría crítica de la Literatura*, Barcelona, Editorial Crítica.

EAGLETON, Terry (1998): *Una introducción a la Teoría Literaria*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.

ECO, Umberto (1997): *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura* (V.O. 1977) Veintiuna edición. Madrid. Gedisa.

– (1980): Signo. Barcelona. Labor en CASALS CARRO, M.J. (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua.

ELIOT, T.S. (1968): “Eliot T.S. entrevistado por Donald Hall” en José Luis González, *El oficio de escribir*, México, Ediciones Era.

EL PAÍS (1996): *Libro de estilo* en http://estudiantes.elpais.com/libroestilo/apartado02_054.htm [Fecha de la consulta: 10 de julio de 2010].

EN PORTADA –TVE (2014): “El reportaje perfecto”, 9 de enero en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015].

ESPADA, Arcadi (2002): *Diarios*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.

FALLACI, Oriana (1974): *Entrevista con la historia*, Barcelona, Editorial Noguer.

FONTCUBERTA, Mar de et al (1986): *El periodismo escrito*. Barcelona. Mitre.

FREIRE LÓPEZ, Ana María (1995): “Prensa y creación literaria en el XVIII español”, *EPOS*, N° 11.

FUENTES, Rosana (2012): *El sentido de la tragedia de un hombre de Oriana Fallaci* en Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores.

GAO, Xingjian (2004a): *En torno a la literatura*. (Trad. de Laureano Ramírez Ballerín). Barcelona. El Cobre Ediciones. Edición en pdf <http://www.scribd.com/doc/7021502/Xingjian-Gao-En-Torno-a-La-Literatura> [Fecha de la consulta: 8 de julio de 2010].

– (2004b): *La Montaña del Alma*. Barcelona. Planeta

GARCÍA, Fernando (2013): “Escribir ‘ebooks’ a petición del lector”, *El País*, 15 de febrero, en http://tecnologia.elpais.com/tecnologia/2013/02/15/actualidad/1360927717_098093.html [Fecha de la consulta: 17 de julio de 2014].

GARCÍA ALIX, Alberto (2008): *De donde no se vuelve* en http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/2008017-fol_es-001-alberto_garcia_alix.pdf [Fecha de la consulta: 17 de julio de 2014].

GARCÍA MORA, Jaime (2012): “Libros del K.O juega al ataque”, *ABC*, 7 de julio, en <http://www.abc.es/20120428/cultura-libros/abci-libros-futbol-201204270907.html>

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1996): “El mejor oficio del mundo”, *El País*, Madrid, domingo 20 de octubre, en http://www.elpais.com/articulo/sociedad/GARCIA_MARQUEZ/GABRIEL/mejor/oficio/mundo/elpepisoc/19961020elpepisoc_6/Tes [Fecha de la consulta: 9 de julio de 2010].

GARZA ACUÑA, Celso José (2003): *Vigencia del relato como sentido de la realidad. Análisis de reportajes históricos*. Tesis Doctoral dirigida por María Jesús Casals Carro. Universidad Complutense de Madrid.

– (1999): *Cuaderno de reportero. Contexto y experiencias en torno al periodismo y sus fronteras*, Monterrey, México, Editora González.

GOMIS, Lorenzo (1991): *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona. Paidós.

GONZÁLEZ, Cecilia (2012): “Combinar investigación y calidad literaria”, *El País*, Madrid, 18 de febrero de 2012 en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309150_389418.html [Fecha de la consulta: 18 de febrero de 2012]

GONZÁLEZ, José Luis (1970): *El oficio de escritor*, México, Biblioteca Era.

GONZÁLEZ, Norberto (1997): *La interpretación y la narración periodística*, Pamplona, EUNSA.

GONZÁLEZ HARBOUR, Berna (2014): “La realidad asalta la ficción” en *El País*, Madrid, 6 de diciembre en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html [Fecha de la consulta 6 de diciembre de 2014].

GONZÁLEZ VEIGUELA, Lino (2012): “Diccionario de la crónica hispanoamericana”, *FronteraD*, Madrid, 1 de mayo en <http://www.fronterad.com/?q=diccionario-cronica-hispanoamericana> [Fecha de la consulta 12 de mayo de 2012].

GOODMAN, Nelson (1968): *Los lenguajes del arte*, trad. de J. Cabanes, Seix Barral, Barcelona, 1976 Apud en DI GIROLAMO, Constanzo (1982): *Teoría crítica de la Literatura*, Barcelona, Editorial Crítica.

GRACIA ARMENDARIZ, Juan (1991): “El periodista hablador de urgencia” en BARRERA, Carlos y JIMENO, Miguel Ángel (1991): *La información como relato*. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

GRIJELMO, Alex (2012): *La información del silencio. Cómo se miente contando hechos verdaderos*, Madrid, Taurus, 2012, (libro electrónico).

– (2008): *El estilo del periodista*, Madrid, Taurus Santillana, Décimo sexta edición, marzo de 2008.

- GUERRIERO, Leila** (2014): *Zona de obras*. Madrid, Círculo de Tiza.
- (2012a): *Qué es y qué no es el periodismo narrativo: más allá del adjetivo perfecto* en Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez (Coord.), *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores.
 - (2012b): “La verdad y el estilo”, *El País*, Madrid, 18 de febrero en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html [Fecha de la consulta: 18 de febrero de 2012]
- GUIX, Xavier** (2011): “Ver, mirar, contemplar”, *El País Semanal*, 11 de diciembre. También en http://elpais.com/diario/2011/12/11/eps/1323588413_850215.html [Fecha de la consulta: 3 de julio de 2014]
- HERRERO AGUADO, Carmen** (1991): *La percepción de la realidad a través del mito y del relato periodístico* en Carlos Barrera y Miguel Ángel Jimeno, *La información como relato*. Pamplona, 1991. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- HERRSCHER, Roberto** (2012a): *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- (2012b): “La eclosión de la crónica”, suplemento *Culturas* de *La Vanguardia*, 11 de abril, pág. 11.
- HOLZAPFEL, Cristobal** (2010): “Ser-humano. Cartografía antropológica”, *Revista Observaciones Filosóficas*, pág. 18 en <http://www.observacionesfilosoficas.net/download/serhumano.pdf> [Fecha de la consulta: 17 de mayo de 2014].
- HORRILLO, Elena** (2009): "Uno sólo puede entender por qué la gente hace las cosas que hace si entiende su historia", *El País*, 9 de julio, en http://www.elpais.com/articulo/sociedad/solo/puede/entender/gente/hace/cosas/hace/entiende/historia/elpepusoc/20100709elpepusoc_2/Tes [Fecha de la consulta: 11 de agosto de 2010].
- KAPUSCINSKI, Ryszard** (2002): *Los cínicos no sirven para este oficio*, Barcelona, Anagrama.
- KOSELLECK, Reinhart** (2004): “Historia de los conceptos y conceptos de historia”. *Revista Ayer*, Número 53, págs. 27-45. Asociación de Historia Contemporánea/ Marcial Pons.
- KRAMER, Samuel Noah** (1985): *La Historia empieza en Sumer*, Barcelona, Ediciones Orbis. En <http://www.mioasis.org/LIBROS/La%20Historia%20Empieza%20en%20Sumer-%20%20Kramer,%20S.%20N.pdf> [Fecha de la consulta: 31 de enero de 2015].
- LEE ANDERSON, John** (2012): “Taller de Periodismo y Literatura: Crónicas de la Barranquilla de García Márquez en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano”.

Entrevista emitida por tuitcam en <http://www.fnpi.org/actividades/2012/video-y-tuits-de-la-charla-con-jon-lee-anderson/> [Fecha de la consulta: 5 de junio de 2012].

LLEDÓ, Emilio (2010): “La libertad de hablar”, *El País*, Madrid, 27 de febrero de 2010 en http://www.elpais.com/articulo/portada/libertad/hablar/elpepuculbab/20100227elpbabpor_3/Tes [Fecha de la consulta: 24 de julio de 2010]
– (1974): *Filosofía y lenguaje*, Barcelona, Ariel.

LODGE, David (1998): *El arte de la ficción* (Traducción de Laura Freixas), Barcelona, Ediciones Península.

LÓPEZ PAN, Fernando (2012): *Los saldos de una vieja polémica. El New Journalism y las convenciones del periodismo objetivista*, en RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, J. M. (coord.) (2012): *El drama como eje del periodismo literario*. Madrid, 451 Editores.

LUCAS, Antonio (2015): “Hemos perdido la brújula”, *El Mundo*, Madrid, 12 de marzo de 2015 en <http://www.elmundo.es/cultura/2015/03/12/550097b1268e3ee12d8b4572.html> [Fecha de la consulta: 14 de marzo de 2015].

MACIÁ BARBER, Carlos (2007): *El reportaje de prensa. Análisis del propósito y los recursos del género periodístico en suplementos de diarios de información general españoles*. Madrid. Editorial Universitas.

MANRIQUE SABOGAL, Winston (2009): “Javier Marías: Siento una especie de desdén hacia lo que ya he logrado”, *El País*, Madrid, 19 de noviembre de 2009 en http://www.elpais.com/articulo/cultura/Siento/especie/desden/he/logrado/elpepucul/20091119elpepicul_2/Tes [Fecha de la consulta: 24 de julio de 2010].

MARINA, José Antonio (2011): *El cerebro infantil: la gran oportunidad*, Ariel, Barcelona.

MARTÍN BARBERO, Jesús (2010): *Comunicación y ciudadanía en tiempos de globalización*. Conferencia plenaria pronunciada en el I Foro Editorial de Estudios Hispánicos y Americanistas, organizado por la Unión de Editoriales Universitarias Españolas en la Universidad Jaume I de Castellón, los días 21, 22 y 23 de abril de 2010.

MARTÍN GARZO, Gustavo (2010): “Entrevista a Gustavo Martín Garzo” en *Conoce al autor.com* en <http://www.conoceralautor.com/entrevistas/ver/MTI5NA> [Fecha de la consulta 28 de enero de 2012].

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis (2007): *Curso General de Redacción Periodística*. Madrid. Thomson.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2007): “Periodismo y narración. Desafíos para el siglo XXI”. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP, el 26 de octubre, en Guadalajara, México. Disponible en <http://blog.fundaciontem.org/2012/06/periodismo-y-narracion-desafios-para-el.html> [Fecha de la consulta 13 de junio de 2012].

MORIN, Edgar (2003): *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona. Gedisa.

MUNDO CRÍTICO, REVISTA LITERARIA (2014): “Entrevista a Eva Serrano, de Círculo de Tiza”, 18 de noviembre, en <http://mundocritico.es/2014/11/circulo-de-tiza-eva-serrano/> [Fecha de consulta: 5 de enero de 2015]

MUÑOZ, José Javier (1994): *Redacción Periodística. Teoría y Práctica*, Salamanca, Cervantes.

MUÑOZ-TORRES, Juan Ramón (2002): *Por qué interesan las noticias. Un estudio de los fundamentos de interés informativo*. Barcelona. Herder.

NIETZSCHE, Friedrich (1996): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos.

ORTEGA Y GASSET, *Sobre una encuesta ininterrumpida*, en “La Nación”, de Buenos Aires”, 21 de marzo de 1926, en ACOSTA MONTORO, José (1973): *Periodismo y Literatura*, Madrid, Ediciones Guadarrama, Volumen I y II.

PARDO, José Luis (2000): Artículo en *Babelia, El País*, 8 de abril. Apud CASALS CARRO, María Jesús (2005): *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*. Madrid. Fragua, págs. 313 y 314.

PARRAT, Sonia F. (2003): *Introducción al reportaje. Antecedentes, actualidad y perspectivas*. Santiago de Compostela. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.

PASTERNAK, Boris (1968): “Boris Pasternak entrevistado por Holga Carlisle” en José Luis González, *El oficio de escribir*, México, Ediciones Era.

PÉREZ, Lucas (2015): “David Beriain: Empatizar con sicarios te hace sentir vértigo”, *El Mundo*, 8 de marzo, en <http://www.elmundo.es/television/2015/03/08/54fb522e268e3e19078b456c.html> [Fecha de la consulta: 14 de marzo de 2015].

PINTADO MASCAREÑO, Patricia (1991): *El periodista, contador de historias*, en C. Cabrera y M. A. Jimeno, *La información como relato*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona.

PONIATOWSKA, Elena (2012): “De Tlatelolco a #yosoy132, crónicas de la resistencia”. Discurso de apertura del Encuentro nuevos cronistas de Indias 2 en <http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/de-tlatelolco-a-yosoy132-cronicas-de-la-resistencia-por-elena-poniatowska/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2013].

PROUST, Marcel (2009): *En busca del tiempo perdido/El tiempo recobrado*. Barcelona. Lumen.

QUINTANILLA, Luisa (1991): *Camba o el corresponsal como narrador*, en C. Cabrera y M.A. Jimeno, *La información como relato*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.

QUINTERO MEZA, Ricardo (1991): *El protagonista en el relato periodístico*, en C. Cabrera y M.A. Jimeno, *La información como relato*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Pamplona.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius (1823): *De institutione oratoria ad códices parisinos recensitus cum integris commentariis Georigii Ludovici Spalding*, Lyon, Bibliothèque de la Ville, en <https://play.google.com/books/reader?id=plixMPyCKSwC&printsec=frontcover&output=reader&hl=es&pg=GBS.PP1> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2014].

– (2004): *Instituciones oratorias. Traducción directa del latín por Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/instituciones-oratorias--0/html/> [Fecha de la consulta: 28 de diciembre de 2014].

REQUENA, Pilar (2014): “El reportaje perfecto”, *En Portada (TVE)*, 9 de enero, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015]

REVERTE, Javier (2014): “El reportaje perfecto”, *En Portada (TVE)*, 9 de enero, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015]

RÍO REYNAGA, Julio del (1994): *Periodismo interpretativo: el reportaje*, México, Trillas.

RIQUER, Martín de y RIQUER, Borja de (2010): *Reportajes de la Historia: relatos de testigos directos sobre hechos ocurridos en 26 siglos. Selección de textos*, Volumen I, Barcelona, Acantilado.

RIQUER, Martín de y VALVERDE, José María (1984): *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Planeta Apud en CHILLON, Albert (1999): *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Servicio de Publicaciones.

RIVAS, Manuel (1997): *El periodismo es un cuento*. Madrid. Alfaguara.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge Miguel (2012): *Contar la realidad. El drama como eje del periodismo literario*, Madrid, 451 editores.

RODRÍGUEZ BETANCOURT, Miriam (2001): *La entrevista periodística y su dimensión literaria*, Madrid, Tauro Producciones.

RODRIGUEZ MARCOS, Javier (2012): “Real y maravilloso”, en *El País*, en http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309391_637502.html [Fecha de la consulta: 9 de marzo de 2012].

ROSS, Lillian Ross (2001): *Retrato de Hemingway*, Muchnick Editores, Barcelona, 2001. Págs. 69 y 70.

SALCEDO RAMOS, Alberto (2012): “Romper el balón: Diez consejos (arbitrarios) para el trabajo de campo en la crónica” en FNPI en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/2012/06/06/romper-el-balin-diez-consejos-arbitrarios-para-el-trabajo-de-campo-en-la-cronica-por-alberto-salcedo-ramos/> [Fecha de consulta 7 de junio de 2012]

SIMS, Norman (1984): *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, Bogotá, El Áncora Editores, en <http://www.csj.gob.sv/BVirtual.nsf/ee24923e5557bfa606256b3e006d8a72/a022e2e9d6b2865406256b41006f5dff?OpenDocument> [Fecha de consulta 4 de enero de 2014]

SORELA, Pedro (1985): “Gabriel García Márquez: Una aproximación a su vida y obra como periodista”, Tesis doctoral.

STEINER, George (2003): *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, Barcelona, Gedisa.

- (1980): *Después de Babel*, Madrid, Fondo de Cultura Económica en CHILLÓN, Albert (2014): *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pág. 73.

TACCA, Óscar (1989): *Las voces de la novela*, Madrid, Editorial Gredos.

TIRZO, Jorge (2012a): “Hay que tomar por asalto nuestro lugar en el periodismo. Conclusiones del taller de Leila Guerriero” en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/hay-que-tomar-por-asalto-nuestro-lugar-en-el-periodismo-conclusiones-del-taller-de-leila-guerriero> [Fecha de consulta 4 de mayo de 2012]

- (2012b): “Leila Guerriero: Copiar a otro es un delito, pero copiarse a uno mismo es patético” en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/copiar-a-otro-es-un-delito-pero-copiarse-a-uno-mismo-es-patetico-leila-guerriero> [Fecha de consulta 4 de mayo de 2012]
- (2012c): “10 claves para planear un texto de periodismo narrativo según Leila Guerriero” en <http://reddeperiodismocultural.fnpi.org/2012/04/16/10-claves-para-planear-un-texto-de-periodismo-narrativo-segun-leila-guerriero/> [Fecha de consulta 4 de mayo de 2012]

TRINIDAD, Antonio; CARRERO, Virginia; SORIANO, Rosa M^a (2006): *Teoría fundamentada “Grounded Theory”. La construcción de la teoría a través del análisis interpretacional*, Cuadernos Metodológicos, N° 37, CIS.

TUCHMAN, Gaye (1983): *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, versión castellana de Héctor Borrat.

TUÑÓN SANTAMARÍA, Amparo (1986): *La prensa escrita: un discurso simbólico cotidiano sobre la realidad*, en VV.AA (1986): *El periodismo escrito*, Barcelona, Mitre.

VARGAS LLOSA, Mario (2014): “El reportaje perfecto”, *En Portada (TVE)*, 9 de enero, en <http://www.rtve.es/alacarta/videos/en-portada/portada-reportaje-perfecto/2296187/> [Fecha de la consulta: 4 de enero de 2015]

– (2002): *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara.

VILLANUEVA, Darío (2006): *El comentario de texto narrativo: cuento y novela*, Madrid, Mare Nostrum.

– (2003): “En torno a la literatura”, *El Cultural*

(http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/8280/En_torno_a_la_literatura/) [Fecha de la consulta: 10 de agosto de 2014].

WOLFE, Tom (1976): *El Nuevo Periodismo*. Traducción de José Luis Guarner. Barcelona, Anagrama (1ª. Ed., en inglés, 1973).

ZAPATA, Ángel (1997): *La práctica del relato. Manual de estilo literario para narradores*, Madrid, Ediciones Fuentetaja.

233 GRADOS.COM (2012): “El éxito del proyecto ‘Snow Fall’ del New York Times y lo que significa”, en <http://233grados.lainformacion.com/blog/2012/12/el-éxito-del-proyecto-snow-fall-del-new-york-times.html> [Fecha de la consulta: 6 de abril de 2014].

7. CAPÍTULO VI.

ANEXOS

7.1. Entrevistas inéditas, realizadas por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación.

7.1.1. Alfonso Armada: “El periodismo narrativo es la forma de darle algún sentido al mundo o al menos al tiempo que vivimos”.

7.1.2. Plàcid Garcia-Planas: “El periodismo narrativo es la herramienta más fuerte que tenemos para transmitir información”.

7.1.3. Lola Huete: “Los reportajes y las crónicas son como la M30 del periodismo. Te puedes situar en muchos puntos narrativos distintos y desde ahí entrar en una noticia cualquiera”.

7.1.4. Pedro Simón: “El periodismo narrativo es entrar a la historia no por la alfombra roja sino por la puerta de atrás, hacer preguntas y quedarse”.

7.2. Tablas elaboradas por la autora en la que se incluyen los datos de todos los reportajes mostrativos seleccionados: autor, títulos, tipo de reportaje mostrativo, extensión, fecha de publicación y sección. Información que se presenta por medio y mes. A partir de esta primera selección, se analizaron los que correspondían a autores que escribían habitualmente este tipo de relatos, que son los que ya aparecen detallados en el análisis de este estudio. En CD.

7.3. Los reportajes analizados se adjuntan en pdf, en CD.

Alfonso Armada: “El periodismo narrativo es la forma de darle algún sentido al mundo o al menos al tiempo que vivimos”

- Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación.
- Armada, Adjunto al director en el diario *ABC* y editor y director de la revista *Frontera D*, es uno de los periodistas analizados en esta tesis.

P. ¿Se hace periodismo narrativo en la prensa española?

R. Demasiado poco para mi gusto. Principalmente porque en España han faltado los espacios para desarrollar de verdad la crónica de largo aliento, los reportajes bien investigados. Hay algunos representantes notables: Plàcid Garcia-Planas, aunque para mi gusto escribe demasiado breve (aunque forma parte de su visión de la intensidad). Pedro Simón, a veces. Uno de sus más genuinos practicantes, el que yo más admiro, es Ander Izaguirre, con reportajes sobre el terreno (como su historia sobre los mineritos bolivianos) y libros extraordinarios. Editoriales como Libros del K.O. empieza a encontrar trabajos más que valiosos, como las *Crónicas de la mafia*, de Íñigo Domínguez. Tenemos dónde aprender a leer y a mirar, como dos maestros recientemente desaparecidos: Manu Leguineche y Enrique Meneses. Habría que citar también a Arcadi Espada, que lo ha practicado en obras como *Raval. Del amor a los niños; Ebro/orbe, o En nombre de Franco. Los héroes de la embajada de España en el Budapest nazi*. También habría que mencionar a Jordi Carrión, con variantes además como el relato en cómic de la crisis que acaba de terminar con el dibujante Sagar Forniés (*Los vagabundos de la chatarra*), que sigue el ejemplo trazado por figuras como Joe Sacco. No son los únicos, desde luego. Creo que la aparición de nuevas publicaciones tal vez acabe permitiendo el desarrollo de la crónica de largo aliento, aunque nos falta algo tan valioso como necesario, imprescindible en el género (como han sabido ver en América Latina, siguiendo el patrón estadounidense del *New Yorker*):

verificación de datos y, sobre todo, un buen editor, tan honesto como implacable, que sepa estimular y sacar lo mejor del cronista, que le exija más precisión, buscar más fuentes, depurar el estilo, componer mejor la pieza, reescribir una vez más, buscar una prosa que resista el embate del tiempo.

P. ¿Qué características tiene?

R. Ahondando en la respuesta a la pregunta anterior, creo que nos ha faltado tiempo, voluntad de los responsables de los medios, los que deciden qué se publica y cómo, con qué extensión y estilo. Nos sobra también lo que engorda a buena parte del periodismo español, que aumenta su nivel de grasa y halitosis: ideología, sesgo, tendenciosidad, pereza, lugares comunes, falta de imaginación. Hacen falta directores y redactores jefes que acojan y propicien este tipo de crónicas de largo aliento, que crean en ello, que cultiven esa forma primordial y necesaria de hacer periodismo. Dedicar tiempo y recursos a una forma clásica de hacer periodismo que tal vez acabe siendo uno de los factores para su salvación, y sin pensar que el soporte sea clave.

P. ¿Qué factores favorecen o impiden su desarrollo, en el momento actual? R. La crisis de los medios tradicionales, la flaqueza de la publicidad, la escasa disposición del público a pagar por los contenidos (en ese sentido la pedagogía que hemos hechos los periodistas y los medios ha sido perversa, nefasta, regalando lo que vendíamos en los quioscos), la falta de visión y convicción de los dueños de los medios, de sus directivos, de los que deciden qué se publica y con qué extensión, y cómo ha de contarse lo que ocurre.

P. ¿Qué perspectivas de futuro le augura usted?

R. Me gustaría pensar, y no confundir mis deseos con la realidad, que el futuro de los medios no solo pasa (como recordó recientemente en Madrid Jill Abramson, la ex directora del *New York Times*) por el periodismo de calidad, sino por el cultivo de la crónica y del reportaje de largo aliento. Quiero pensar que habrá lectores suficientes que estén dispuestos a pagar para permitir que esa forma tan enriquecedora de acercarse a la realidad eche raíces aquí. Y aprender de iniciativas como la envidiable revista francesa *XXI*.

P. ¿Qué influencia está teniendo el periodismo narrativo latinoamericano en el español?

R. A mi juicio, muy grande, por lo menos en lo que a mí respecta. Fue uno de los motivos (además de querer imitar, con tanta humildad como ambición, al *New Yorker*, y de dedicarle espacio a África y a otros grandes agujeros negros de la realidad, devorados por la actualidad) para crear *fronterad*, que acaba de cumplir cinco años en la red... publicando un número antológico de 400 páginas en papel. De hecho nos gusta definirnos como una revista dedicada al periodismo narrativo, aunque para ser del todo honestos deberíamos esperar a hacerlo cuando pudiéramos enviar a un reportero y a un fotógrafo, o a un reportero y a un dibujante de cómics, o a un reportero y a un experto en infografía, a reportear una historia durante el tiempo que fuera necesario, a una calle en los suburbios de Madrid o a un aldea de Madagascar. Pero el periodismo narrativo que se practica en América Latina, a cargo de formidables cronistas como Leila Guerriero, Martín Caparrós, Juan Villoro, Sergio González Rodríguez, Alberto Salcedo Ramos, Alejandra Gutiérrez Valdizán, Ralph Zapata Ruiz, Michelle Roche, Roberto Navia, Isaac Risco, Pablo Zulaica, Claudio Ferrufino Coqueuigniot o Alberto Fuguet (de casi todos ellos hemos publicado crónicas en *fronterad*) es constante fuente de inspiración. Un ejemplo y un estímulo.

P. ¿Qué es lo que más le interesa a usted del periodismo narrativo para el ejercicio de su trabajo?

R. Creo que es una de las formas más preciosas, apasionantes, precisas, hondas, entretenidas y valiosas de contar el mundo, de practicar el arte de escuchar, de cultivar la casi desaparecida virtud de prestar atención, de darle así algún sentido al mundo o al menos al tiempo que vivimos. De prestar atención a los que no tienen voz aunque tengan buenas historias, de vida o de desesperación. Porque la crónica trabaja con el tiempo: el tiempo de conocer, el tiempo de escuchar, el tiempo de aprender, y el tiempo de escribir, y al final el tiempo de leer.

P. ¿Debe implicarse el periodista en las historias sobre las que escribe?

R. Si no te implicas no hay historia. Pero se trata de una implicación profesional y emocional, no ideológica. Una implicación en el sentido de que tienes que encandilarte con la historia para investigarla todo lo que sea preciso, tomarte el tiempo para recorrer todos los caminos, llamar a todas las puertas. Me interesa también más lo que tienen que contar las víctimas de la historia, los que la sufren, los que casi nunca tienen la oportunidad de que su versión salga a la luz, se cuente, que la de los dueños de las

palabras, que son a fin de cuentas los que a menudo determinan no solo lo que se cuenta y cómo se cuenta, sino cuál es el significado de las palabras, como muy bien atinó a ver Lewis Carroll en *Alicia en el país de las maravillas*, cuando Humpty Dumpty dijo: lo importante no es saber lo que las palabras significan sino “saber quién manda”. Como recordé recientemente el fotoperiodista Gervasio Sánchez en el Máster de ABC: en Sarajevo quería contar lo que vivían y sufrían las víctimas, no ponerme al lado de los que desde las colinas disparaban contra la ciudad. Nunca lo hice. Esa forma de ser honesto. De contar siempre desde donde escribes. De todos modos, yo suscribo lo que Arcadi Espada dice de la objetividad: ser fiel a los hechos al margen de las propias convicciones.

P. ¿Cómo selecciona las historias sobre las que escribe? ¿En función de qué elementos?

R. Cuando he sido enviado especial a la guerra de Bosnia, en Sarajevo, o al genocidio de Ruanda, además de las crónicas diarias siempre he buscado historias que amplíen el campo, que ayuden al lector a ponerse en el lugar del otro. Por ejemplo a través del teatro, que es una de mis grandes pasiones. Cuando descubrí que los actores de Sarajevo habían decidido fundar el Teatro de Guerra de Sarajevo y estaban a punto de estrenar una obra titulada *El refugio*, en la que hablaban del dilema al que se enfrentaba un grupo de actores y dramaturgos en una ciudad sitiada -si ir al frente o seguir haciendo teatro para que la población no acabara de caer en la barbarie- pensé que ahí había un tema que ameritaba ser contado, que era más relevante que muchas crónicas o notas de guerra. Lo malo es que ni el espacio ni el ritmo del diario permitían en muy pocas ocasiones afrontar una crónica con toda su riqueza y elementos. Igual con el teatro en Ruanda, cuando tiempo después del genocidio supe de una compañía formada por hutus, tutsis y twas (pigmeos) que hacían teatro como una forma gráfica de mostrar que la reconciliación entre las tres etnias del país era posible, y que juntos estaban en condiciones de reconstruir las heridas que habían desgarrado el país de las mil colinas. Pero volvió a faltarme tiempo y espacio, mirada para que esa historia se convirtiera en una verdadera crónica.

P. ¿Cuál es su proceso de trabajo, una vez seleccionado el tema?

R. Ataco las preguntas con el mismo desorden que la vida. Es imprescindible el contacto personal, la entrevista cara a cara, el tiempo necesario para ganarse la

confianza del otro, que sepa que tu interés es genuino. Por ejemplo, cuando nada más terminar de leer *Llámalo sueño*, la novela de Henry Roth, conseguí su teléfono en Albuquerque, le dije que pensaba viajar a Estados Unidos ese verano, y que me gustaría mucho ir a verle, conocerle, hacerle una entrevista. Fue una etapa en un viaje de cuarenta días por Estados Unidos. Pasamos casi un día entero juntos en su casa, que había sido una empresa de pompas fúnebres. Él y su ayudante me vinieron a buscar al motel. Pasamos horas juntos, hicimos la entrevista. Cuando volví a España la transcribí y la publiqué. Pero no era una crónica. La crónica hubiera sido todo ese relato: la lectura de su novela, la llamada, el viaje, el día que pasamos juntos, la conversación, las impresiones, la despedida (cuando me dijo que no volveríamos a vernos nunca, porque la muerte ya le rondaba). Y la pieza que escribí años después, cuando llegó la noticia de su muerte. Y sus libros póstumos, que devoré cuando se publicaron. ¿Cómo hacer una crónica de un escritor al que admiré y que ya no está aquí? Debería buscar a su ayudante, a su familia, y ver cómo encajaron las revelaciones (por ejemplo la relación incestuosa con su hermana), y qué queda hoy de él, de su literatura, de su manera de ver el mundo, la que me había subyugado en *Llámalo sueño* y que tan útil puede resultar para un cronista. Me gustaría pensar que las historias te buscan hasta que te encuentran, y puede que haya algo de cierto en ello. Hablaré por tanto del viaje a la frontera entre México y Estados Unidos. Había viajado en varias ocasiones durante mi etapa de corresponsal de *ABC* en Nueva York. Cuando llegó la hora de volver a España propuse al periódico un viaje de 31 días con Corina Arranz como fotógrafa y conductora (nunca aprendí a conducir, y no creo que vaya a aprender nunca. Tengo 56 años). Trazamos el viaje: de San Antonio a San Diego, en zig-zag, a lo largo de toda la frontera entre México y Estados Unidos. Había hecho acopio de reportajes y libros sobre la frontera, había leído los que había podido. Había fijado algunos temas que quería tratar, como el de los peyoteros en Texas, o las desapariciones y asesinatos en Ciudad Juárez. Habíamos fijado algunas citas antes de partir, pero esperábamos que el propio viaje nos ayudara a descubrir la realidad, y sobre todo realidades insospechadas. Y así fue. Fueron 31 artículos que se publicaron un mes después, uno cada día, en las páginas de *ABC*. El semanario mexicano *Hora cero*, lo republicó completo en varios números (habíamos conocido a sus editores, y fueron primero fuente y después formaron parte del relato). Y finalmente la editorial Península lo editó como libro con el título *El rumor de la frontera*. Una de las críticas más duras que recibió fue su carácter turístico, superficial, descriptivo, que no profundizaba en ese tercer país. Era una crítica más que

razonable. El libro es producto de su origen, de crónicas pensadas para una o, en contadas ocasiones, doble página de un periódico que tiene formato de revista. Para haber hecho una crónica más meritoria, más profunda, más exacta, teníamos que habernos tomado el doble o el triple de tiempo. Habernos tomado mucho más tiempo para escuchar, para buscar, para esperar, para pensar. Para pasar por ejemplo al menos una o dos jornadas enteras con Margarito, el peyotero. El ritmo del viaje y la necesidad de llenar 31 días de crónicas le dio al libro su carácter mestizo, híbrido. A menudo pienso que llegué tarde a la crónica, que he empezado a leer con más consistencia y constancia ahora que ya no cubro guerras (como hice en Bosnia y en África), ahora que apenas salgo de la redacción, y que soy editor de una revista de periodismo narrativo y dirijo un máster de periodismo en el que una de sus asignaturas se llama precisamente Crónica de largo aliento. Pero no descarto volver al camino con estos parámetros que ahora conozco algo mejor, que ahora tal vez podría aplicar, estoy en condiciones de aprovechar mejor. Ah, los libros son fuentes maravillosas. Necesarios. Pero toda la realidad, en todos sus aspectos, lo es. Espero que llegue el momento en que pueda elegir y perseguir mis historias. En África y en América Latina me esperan unas cuantas.

P. ¿Cada historia tiene su forma de narrarla? ¿Cómo y cuándo se descubre la estructura más adecuada en cada caso?

R. Del mismo modo que no es fácil determinar (y desde luego imposible de antemano, que es lo que se hace a diario en los diarios: primero se suelen dar los espacios y luego se rellenan con lo que viene, como un tren de mercancías. Por eso, también, son tan previsibles y aburridos), no siempre es fácil ver cuál es la mejor forma de dar cuenta de una historia. No me gusta la primera persona, pero a veces es necesaria. La fase de reporteo, los hallazgos, la naturaleza de las fuentes, el fulgor de la propia peripecia te puede ir dando pistas. Lo que hay que evitar es el prejuicio, ir con ideas preconcebidas, con el título pensado de antemano. La sorpresa del descubrimiento te puede y te debe ir dando pistas de por donde tirar, de cómo enfocar, de cómo ordenar el material. Pero puede que lo que hayas visto sobre el terreno al llegar a tu escritorio, al contrastar, al repasar, se vuelva irrelevante, te cambie la visión de las cosas. El problema es que yo apenas he hecho crónica de ese tipo, porque casi siempre he trabajado para diarios, o como mucho para la edición del fin de semana (del diario, o la revista dominical), sin mucho tiempo para reportear, comprobar, reescribir, reposar, volver a editar. Pero es lo que me gustaría practicar, es lo que me gusta hacer en *fronterad*, lo que me gustaría

propiciar y hacer yo mismo si algún día tenemos los recursos necesarios para comprar lo más importante: tiempo.

P. ¿Qué técnicas y recursos narrativos son los que, a su modo de ver, permiten hacer visible con mayor eficacia una historia de realidad?

R. “Historia de realidad”. Curiosa forma de expresarlo. No me disgusta, pero ¿por qué no llamarlo sencillamente periodismo? Bueno, aquí hay que repasar y poner en práctica lo que predica y hace (predica con el ejemplo) Leila Guerriero. Los recursos del periodismo narrativo los resumió Juan Villoro quizá mejor que nadie: “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la 'voz de proscenio', como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser”. No se trata, ni mucho menos, de sacar toda esa artillería en cada crónica, porque nos quedaríamos sin aliento. Pero sí saber que en tu recámara tienes todos esos instrumentos para aplicarlos al campo de maniobras de la realidad. Para contarla de tal forma que el lector se ponga en el lugar del otro, a tu lado, que escuche con tus oídos, vea con tus ojos, sienta con todos sus sentidos, sin hurtarle nada que le permita hacerse su composición de lugar, saque sus propias conclusiones, lea mejor el mundo. Siempre será una aproximación. Me gustan mucho los dos consejos que le da el personaje que interpreta el malogrado Philip Seymour Hoffman al aspirante a crítico y reportero musical en la película *Casi famosos*: “Sé honesto. Sé implacable”.

Plàcid Garcia-Planas: “El periodismo narrativo es la herramienta más fuerte que tenemos para transmitir información”

- Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación.
- Garcia-Planas, reportero de internacional del diario *La Vanguardia*, es uno de los periodistas analizados en esta tesis.

P. ¿Se hace periodismo narrativo en la prensa española?

R. Poco, se hace muy poco. Y se limita mucho a las secciones de internacional. ¿Por qué cuando hay elecciones en cualquier país se acompaña la información con reportajes de calle y cuando hay elecciones en España no se hace? ¿Tan seguros estamos los españoles de conocernos a nosotros mismos?

P. ¿Qué características tiene?

R. Lo poco que se hace, con excepciones como Pedro Simón, tiene una calidad más bien baja. Este país escribe a partir de la columna. Se envían a columnistas de moda a hacer reportajes y el resultado es decepcionante. La columna está apegada al intelecto y al ego. No huele a sudor. Ni a paradoja. Todo lo contrario que el reportaje.

P. ¿Qué factores favorecen o impiden su desarrollo, en el momento actual?

R. No lo impide sólo la falta de recursos económicos. También depende de la sensibilidad de cada periodista, de la sensibilidad de cada medio de comunicación. Y no hay mucha sensibilidad. En general, se desprecia el reporterismo. Un ejemplo: en el conflicto Cataluña-España, ¿cuántos reporteros de diarios de Madrid hemos visto andando por las calles de Olot con un boli, una libreta y la mente libre de prejuicios? Y al revés exactamente igual, ¿cuántos reporteros de diarios de Barcelona hemos visto por las calles de Jerez de la Frontera? Estamos despreciando el reporterismo, una

extraordinaria herramienta de conocimiento mutuo.

P. ¿Qué perspectivas de futuro le augura usted?

R. En cuanto a la prensa de papel, o vamos hacia el reporterismo de calidad o nos morimos. O el papel se convierte en la alta costura de la información o nos iremos muriendo. Y ahora lo que veo son más buenos reporteros que buenos medios de comunicación. El reporterismo debe sudar, sufrir, gozar, respirar, oler. Internet –no Internet en sí, sino tal como lo utilizamos– no huele a nada. Es el imperio del recorta y pega. No afirmo que algún día pueda oler, sino que ahora no huele demasiado.

P. ¿Qué influencia está teniendo el periodismo narrativo latinoamericano en el español?

R. Lo hacen mejor ellos y, paradójicamente, o no tan paradójicamente, tengo la sensación de que ellos nos leen más a nosotros que nosotros a ellos. Hay una prepotencia muy europea. También narrativa.

P. ¿Qué es lo que más le interesa a usted del periodismo narrativo para el ejercicio de su trabajo?

R. Es la herramienta más fuerte que tenemos para transmitir información. Para observar, describir, conocer, reflexionar. Todo esto también es informar. El reportaje, para mí, es la esencia del periodismo: porque en un reportaje cabe un punto de entrevista, un punto de análisis, un punto de datos, un punto de descripción. Un punto de todo.

P. ¿Debe implicarse el periodista en las historias sobre las que escribe?

R. Es una extraña mezcla entre estar muy dentro de la historia y, a la vez, estar fuera. En todo caso, yo creo en la narrativa en primera persona. Porque es una primera persona la que observa y la que escribe, no una tercera. Pero la primera persona tiene peligro: si no se utiliza bien, hunde el reportaje. La primera persona bien entendida es un préstamo: prestas tus ojos, tu oído y tu tacto al lector. Eres tú, pero no eres tú. Como un taxista: conduce él, pero el que viaja es el pasajero.

P. ¿Cómo selecciona las historias sobre las que escribe? ¿En función de qué elementos?

R. Unas me las encuentro. Otras, voy a por ellas. Buscando su poder narrativo, su poder

de transmisión. ¿En función de qué elementos? De muchos, pero hay uno que me pierdo: el tiempo. El tiempo en mayúscula. Un reportaje sobre la última judía de Basora: el final de casi tres mil años de presencia judía en Mesopotamia. Un reportaje de la expulsión de los serbios de Prizren, en Kosovo: el final de mil años de presencia serbia en esa ciudad medieval. Un reportaje sobre los cristianos expulsados por el Estado Islámico de Nínive, en Iraq: el final de sus dos mil años de historia como cristianos y cinco mil años como asirios. Siempre he creído que la ciencia es la forma más perfecta de periodismo: aquello que nos dice con exactitud lo que ha ocurrido, lo que ocurre y lo que ocurrirá. Y el gran scoop del siglo XX nos lo proporcionó, sin lugar a dudas, el científico que descubrió que dentro de cinco mil millones de años el sol estallará y se llevará por delante el mundo. Incluido el periodismo narrativo.

P. ¿Cuál es su proceso de trabajo, una vez seleccionado el tema?

R. Depende del tiempo que tengas: tanto para buscar la historia como para escribirla. Depende de si tienes que encontrar y enviar una historia el mismo día o –no ocurre a menudo– tienes varios días para buscarla y escribirla. El contacto personal no es que sea imprescindible: es el reportaje mismo. ¿Fuentes? Todas las del mundo: una mirada, un letrero, un lamento, una risa, un papel tirado en el suelo, un manera de caminar, un deseo. Y hablar, hablar, hablar con la gente. Preguntar. Caminar. Observar siempre los detalles. La llave está en la herida: busca la herida y encontrarás el reportaje. Busca la paradoja y encontrarás el reportaje. Y un buen reportaje debe desprender siempre un punto de inquietud. Más que nada porque el ser humano es inquietante.

P. ¿Cada historia tiene su forma de narrarla? ¿Cómo y cuándo se descubre la estructura más adecuada en cada caso?

R. El periodismo es literatura contrarreloj: a los reporteros nos falta siempre tiempo. Por eso hay que empezar a escribir la historia mientras la buscas, mientras la vives. Empezar a buscar las palabras en la calle, no en la pantalla en blanco del ordenador. Cada historia tiene su propia estructura, a veces determinada por el espacio que tengas. Lo importante, tanto en la estructura como en las palabras que elijas, es encontrar tu propia voz. Mucha gente me ha hecho comentarios sobre mis reportajes, pero hay dos que me han llegado muy dentro: algunas personas me han comentado que, cuando me leen, les parece escuchar mi voz, como si yo se lo estuviera leyendo; y una persona me dijo una vez que, al leerme, no le daba la sensación de que alguien le estaba narrando

una historia, sino de que alguien se la estaba cantando. Y me gustó. Porque veo el reporterismo como algo muy sensual. Al fin y al cabo es un cuerpo que habla a otro cuerpo.

P. ¿Qué técnicas y recursos narrativos son los que, a su modo de ver, permiten hacer visible con mayor eficacia una historia de realidad?

R. Primero, no enrollarse. Hay que escribir cortando. El exceso de palabras es un muro. Hay que controlar muy bien las palabras. Escogerlas con suavidad y no olvidar que cada palabra tiene un peso, un espesor. Hay que medirlas muy bien. Como dijo Santa Teresa, el exceso mata el placer. Esto es especialmente importante a la hora de escribir temas intensos en dolor: cuando la historia ya es en sí espesa, no hay que abusar de las palabras espesas. Ser eficaz es, esencialmente, ser nítido. Ser limpio. Huir de la épica. Apostar por las pequeñas conversaciones, las pequeñas observaciones. Lo extraordinario viene siempre de lo ordinario. No hay Universo sin átomos. Y no olvidar nunca al lector: no hay que hacer el reportaje pensando en como te gustaría escribirlo, sino en como te gustaría leerlo. Otro recurso para mi esencial: llevar un buen fotógrafo. Y publicar en papel. En Internet, primero miras la foto, bajas y te quedas solo con el texto. En papel, vas leyendo el reportaje y la foto nunca te abandona. Está ahí, mirándote mientras lees. Me gusta cuando la foto es muy narrativa: casi se puede leer como un texto, y cuando el texto es muy plástico: casi se puede mirar como una fotografía. El texto y la fotografía tensan de esta manera hacia el campo contrario y casi se acaban tocando. Es la sensualidad de la que te hablaba antes.

7.1.3. ANEXO

Lola Huete: “Los reportajes y las crónicas son como la M30 del periodismo. Te puedes situar en muchos puntos narrativos distintos y desde ahí entrar en una noticia cualquiera”

- Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación.
- Huete, reportera del diario *El País*, es una de los periodistas analizados en esta tesis.

P. ¿Se hace periodismo narrativo en la prensa española?

R. Apenas se hace. Se cuentan con los dedos las excepciones en el gremio del profesional ya entrado en años. Y, en general, los jóvenes salen de las escuelas y los masters de periodismo sin saber que hay modos de contar más allá de juntar párrafo tras párrafo, enumerar los datos en plan *aquílosueltoyotodoy meloquitodeenmedio* o las declaraciones entrecomilladas del político, actor o empresario interesado de turno. Sin saber lo que es una historia. Y aunque lo sepan, se licencian sin dominarlos/as. Además, los periódicos españoles, en general, carecen de originalidad a la hora de contar la realidad; rechazan o no apoyan a aquellos que apuntan un estilo propio (algunos editores hacen sangre); tienden a la narración *blanquinegra* y se aferran a unos principios del lenguaje y formatos que ya están caducos y/o han sido dinamitados hace ya rato no solo por las redes sociales (a las que solemos echar la culpa de todo) sino por la dinámica de la sociedad misma. El lenguaje en la prensa está como atrincherado en una uniformidad y un estilo anodino -algunos clásicos lo visten con el manto del rigor- que provoca aburrimiento. Esta es otra de las causas de la crisis actual de los medios.

P. ¿Qué características tiene?

R. Un buen profesor, hoy amigo, me enseñó un día que la mejor manera de contar una realidad es circunvalándola. Que los reportajes y las crónicas son como la M30 del periodismo. Te puedes situar en muchos puntos geográficos/narrativos distintos y desde

ahí entrar en una ciudad/noticia cualquiera. Reporterismo se llama eso. Así se lo contaba yo misma luego a mis alumnos en los ocho años en que fui profesora de reportajes y prensa de fin de semana en la Escuela EIPaís/UAM. Algunos lo entendieron. Y si lo sabes hacer con dominio del lenguaje y la escritura (algo bien difícil), con un estilo genuino (los hay más o menos dotados), y pisando todos los charcos que el destino, la experiencia y las ganas te ponen por delante... pues esto garantiza conseguir aquello para lo que en verdad existimos los periodistas: llegar al lector, impactarle, contarle con el mayor detalle posible el lugar, los hechos, los rostros, el paisaje, el calor, el color, el frío, la duda, la paradoja, el hambre, el espanto, la muerte... Atraparlo desde la primera línea. Dejarle con sabor a poco, pendiente de lo próximo que publiques... Es un poco sádico esto, pero así debería ser. Escribir cada pieza como si fuera la última. Esa pasión se ha perdido, creo. Mucha culpa es del digital, sí. Y aquí pasamos a la siguiente pregunta.

P. ¿Qué factores favorecen o impiden su desarrollo, en el momento actual?

R. Lo dicho antes solo se puede conseguir si vas al terreno, al lugar de los hechos sea el que sea, allende los mares o en el bar del barrio... donde quiera que sucedan las cosas.

- Primer problema, pues: ahora no se va a los sitios. Antaño, en España, tampoco demasiado si se comparaba con los medios británicos, americanos o alemanes, pero es que hoy la crisis ha borrado prácticamente del mapa al corresponsal, al enviado especial, incluso hasta al *freelance* fijo. El periodista ha mutado en una suerte de operador telefónico o mensajero veloz. Lo más, el Skype, gracias a Dios, que permite poner cara. Eso por un lado.

-Por otro, segundo problema: los departamentos de comunicación de casi toda institución, empresa, actor, etcétera, son un muro que impide cada día más el acercamiento a aquello y aquellos que nos interesan. Malos tiempos para los Gay Talese del mundo y similares. Pues escasean los Sinatras que se sienten contigo en la mesa de un club atestado a charlar bajo sonidos de jazz. Eso sí, del de prensa te harás íntimo. Esto, que parece broma, es una de las grandes amenazas para el periodismo actual. Y no digamos ya para las secuelas del Nuevo Periodismo. Hoy hay que ser un lince, tener mucha mano, un muerto escondido en algún jardín o quizá emular al pequeño Nicolás (añada aquí emoticono de sonrisa) para tener acceso a los protagonistas. Dicho esto, para mí fue una iluminación el día en que Tom Cruise (su departamento de

comunicación) informó de que no hacía entrevistas salvo “mandándole formulario con preguntas que él devolvería con respuestas adecuadas”. Ahí entendí que ese señor no me interesaba. Ni él ni tantos otros. Salvo que se sienten conmigo a charlar y pueda verles la cara, contemplar el movimiento de sus manos y escuchar el sonido de su voz. Prefiero la gente de la calle, el kiosquero, el taxista, ellos saben del estado del mundo.

- Además, tercer problema: el afán último por dominar herramientas de lo digital ha llevado a las facultades y escuelas a incluir en sus programas contenidos que enseñan cómo hacer tortilla antes de tener los huevos necesarios para poder batirlos siquiera... Es decir, dejando de lado la enseñanza de la escritura misma, del dominio del lenguaje y del multiformato, sobre todo de esos otros géneros más allá del artículo noticia y que son esenciales a la hora de contar: la crónica, el reportaje, el perfil ... No enseña nadie tampoco a desarrollar la mirada personal ni la empatía hacia los otros porque hacerlo sería como bombardear los cimientos de la objetividad del periodismo. Tales cimientos deben basarse en la veracidad y confirmación de las fuentes y los datos, **OBVIAMENTE**, pero también permitir la aproximación del autor/a. Sobra decir que la propia elección de una noticia u otra es ya ejercicio subjetivo, así que no sigo. Que el modo de contar sea también personal añade más que resta, desde mi punto de vista.

- Ahora bien, cuarto problema: todo debe ser hecho desde la calidad. Abundan hoy los periodistas que solo saben construir frases *sujetoverbopredicado* y copiar y pegar a admirable velocidad. Un drama sacarles de ahí, colocarles ante el uso de palabras no habituales o frases un tanto *deconstruidas*... Y hasta abundan los que escriben con faltas de ortografía, los que paren textos como si fueran churros. Y los que toman como referencia cualquier fuente y dan por bueno cualquier dato. En los últimos años he pasado mucho tiempo, digamos, al otro lado, en el del que edita, elige, lee y corrige textos ajenos. Y cada día me sorprende más de lo mal que escribimos el castellano.

P. ¿Qué perspectivas de futuro le augura usted?

R. Aunque mi tono anterior es pesimista, no lo soy en absoluto. Superada la primera etapa de la digitalización de los medios en la que se nos vendió aquello de que en Internet “sólo se lee en corto”, ahora nos encontramos en otra que nos dice que no es tal. La BBC publicó hace poco su previsión de futuro de los medios online e indicó que lo que mejor funciona es lo muy breve y lo muy largo. Que la noticia de las 800 o 1000 palabras tiene los días contados. Mañana se dirán otras cosas, seguramente, pero no

importa. Sí creo que se puede reportear bien en la Red, publicar textos largos, presentarlos en multiformato (lo que llaman longform), en presentaciones especiales, interactivas, añadiendo fotogalerías, vídeos, infografías, datos y hasta voces de los propios lectores. Es más, da igual para donde se escriba el reportaje de no ficción, si para papel o para una pantalla. Ahora mismo en la sección Planeta Futuro de El País, que coordino, estamos haciendo periodismo diario de formato largo y en contenidos sociales a veces muy despreciados, de denuncia de la desigualdad, la pobreza, las enfermedades olvidadas, la discriminación... Apostamos siempre por los reportajes y las crónicas. Recibimos mucho de los primeros y poco de las últimas. Pocas buenas. Pero estamos en ello, intentando hacer hueco también a distintos profesionales, incorporando el fotorreporterismo, las crónicas gráficas, los fotorrelatos de autores que le ponen texto y voz a sus propias imágenes... Lo digital debe considerarse un aliado del buen periodismo. Otro. No tirar la toalla ni dejarse arrastrar por teóricos mil que hoy dicen una cosa y luego la contraria. Hagamos y hagámoslo muy bien. Y será así, con la calidad y el trabajo siempre sobre el terreno, como saldremos adelante.

P. ¿Qué influencia está teniendo el periodismo narrativo latinoamericano en el español?

R. Lo tiene enorme si tenemos en cuenta que muchos de los cronistas de los grandes diarios hoy son latinoamericanos y casi solo latinoamericanos. Hay una tradición y un modo de contar allí que te empuja a la crónica, inevitablemente. Te sientas a charlar o vas a cenar con alguien y te está reportando la vida entera; te narra historias sin pausa, mete y saca personajes, incluye diálogos, pone voces, describe, enumera, usa las palabras con maestría, la lengua, los tiempos, el habla, el argot: sucede en Colombia, en México, en Argentina... Quizá sucedía también en España y, seguramente, sucede aún en muchas partes (sobre todo del mundo rural) pero no escuchamos bien o hemos perdido el oído o es que ya no vamos allá donde pasa la vida (¿quién se ocupa del mundo rural hoy entre nosotros? ¿quién se ocupa de hablar con las personas mayores?...).

Descubrir este don o habilidad en Latinoamérica ha sido para mí una experiencia última bien hermosa. Y gratificante. Se aprecia en los escritores (muchos se mueven con soltura entre la ficción y el periodismo). Y en los periodistas. Y en el ciudadano. Un amigo periodista argentino, del diario La Nación, se puso a contar de repente una noche

la historia de su abuelo, emigrante de origen gallego y cura, que conoció a su abuela en un barco cruzando el Atlántico camino a Europa mientras celebraba misa en cubierta. Y que fue excomulgado por ese amor. Media docena de veces intentó casarse la pareja y se echó atrás en la misma puerta del registro ante tamaña duda existencial: un creyente rompiendo por amor con su fe, en ese tiempo, y condenado luego de por vida a no entrar en un templo. “Nos acompañaba a misa de pequeños y siempre se quedaba al fondo, en la puerta”. Con los años el nieto lo entendió. Y fue aquella una de las mejores crónicas que he escuchado en tiempos. ¿Por qué? Porque yo iba en ese barco en el que se conocieron, olí el mar, vi el rostro de sus abuelos, asistí a las misas, a las dudas, a las idas y venidas al registro, a la boda, estuve en aquella iglesia y allí estaba ese gallego desconocido para mí, al fondo, en la oscuridad, sin poder acercarse al altar ni sentarse en un banco junto a su mujer, sus hijos o nietos... Hasta allí me llevó el modo de contar.

P. ¿Qué es lo que más le interesa a usted del periodismo narrativo para el ejercicio de su trabajo?

R. No me gusta sentirme limitada o encorsetada al escribir, de hecho tengo problemas para escribir en corto, sufro mucho con ello. Se suelen reír conmigo mis compañeros cuando digo, que yo por menos de 1.500 palabras no me muevo del asiento. El reportaje y la crónica permiten recrearse en una historia. Como dije antes, abordarla desde múltiples puntos de vista. Y hasta revivirla mientras vas escribiendo. Ambos son una herramienta imprescindible. Y un gozo. Estoy convencida de que los diarios en papel sobrevivirán si van por esa dirección: dejar la noticia de última hora para la web y usar el periódico en papel del día siguiente para circunvalar las noticias, ofrecer distintas miradas, poner las cosas en contexto, usar la literatura para contar los hechos, escribirlos y describirlos bien, personalizarlos... dejar que el periodista te lleve de la mano como si estuvieras allí mismo y él fuera tus ojos, tus oídos. Las mejores plumas de las redacciones deben afanarse en poner la guinda ahí. Y conseguir fieles adeptos.

P. ¿Debe implicarse el periodista en las historias sobre las que escribe?

R. Yo me implico, aún sin olvidar que estoy en un lugar no para solucionar las cosas sino para contarlas. Que debo hacer mi trabajo. El periodismo es mi vida desde hace un cuarto de siglo. Dificilmente podría separarlos ya. Cuando viajo a África, lo que hago, veo, sufro o siento se incorpora a mi experiencia, a mi opinión sobre el estado del mundo, sobre la actuación de los políticos locales o internacionales, o sobre los

organismos internacionales, ONGs... Un periodista de terreno difícilmente puede librarse de tal implicación. Y creo, además, que no es negativa. Lo que hay que hacer es saber gestionarla. Un ejemplo. Fue difícil no implicarse, no sentir rabia y dolor ante los atentados del 11M en Madrid. “Carroñeros” nos llamaban cuando intentábamos conseguir las biografías de los asesinados. Compartimos mucho tiempo con familiares de víctimas en los cementerios... Estábamos implicados, naturalmente. ¿Qué sería del periodismo sin esa empatía hacia el otro? Este aspecto no se enseña. Pero es imprescindible en nuestro trabajo.

Gracias al periodismo conozco hoy medio centenar de países en el mundo, infinidad de personas a las que pongo rostro, historia, paisaje o problemas ahora mismo en mi memoria... Me he convertido, sin duda, en una persona más sabia, más crítica ante las corruptelas, los atentados contra los derechos humanos, los abusos soterrados contra los más vulnerables; soy más sensible. Con tal cercanía a la vida de los otros me he convertido en mejor periodista.

Naturalmente todo esto se entiende si uno está de acuerdo en que nuestro trabajo es denunciar, desvelar los tejemanejes de los poderosos, contar las historias y la vida de aquellos que no tienen posibilidad o acceso a contarlas. Si se supone que somos intermediarios entre lo que pasa realmente aquí y lo que van a leer otros un poco más allá. Hay otro tipo de periodismo que no es social ni nada tiene que ver con esto que digo.

P. ¿Cómo selecciona las historias sobre las que escribe? ¿En función de qué elementos?

R. Yo veo historias en todas partes. Es un defecto. Pero las que prosperan y se convierten finalmente en un texto vienen a mí... y lo hacen a través de muchas vías: lecturas, comentarios, una foto, un titular, una invitación a un viaje, una escena, una valla publicitaria, un programa de televisión, una palabra... Un suceso. Otro ejemplo: secuestraron a las niñas de Nigeria. Y cada vez que me topaba en Twitter con el hashtag #Bringbackourgirls, visualizaba esos caminos africanos, rojos, rojísimos, por donde van caminando las niñas siempre, hacia la escuela o transportando agua o para hacer la compra o la colada... Mi memoria iba recuperando detalles y detalles. Hasta que un día me pidieron una crónica sobre el tema para la revista Granta. Y lo solté todo: Boko Haram y el gris terror. El color de las niñas perdidas. Así se titula. Poniéndome en el

lugar de ellas a través de lo que publicaron los periódicos nigerianos, los comentarios de Twitter y mi experiencia de la difícil vida de las niñas africanas. Tengo en nevera cientos de historias esperando el momento. En cada viaje vengo cargada. Pero también cada vez que leo un libro o veo una película o tengo cena con amigos amantes de las buenas historias.

P. ¿Cuál es su proceso de trabajo una vez seleccionado el tema?

R. Antes indagaba mucho antes de ir a un lugar, me documentaba, preparaba todo, me montaba gran agenda, buscaba lo que otros habían ya publicado en mi propio periódico o en otros medios. Hasta que me di cuenta que eso me condicionaba mucho, me ponía en una posición o mirada determinada respecto a la realidad. Y prefería tener mis propias impresiones. Así que ahora me documento lo mínimo y necesario sobre un lugar o personaje, me voy al terreno, hablo, veo, confirmo, rechazo, añado, etcétera. Luego escribo una primera versión, larguísima. En ese punto me documento y contrasto con otros si es necesario. A veces no lo es. Luego llega el momento del sufrimiento: a cortar.

P. ¿Cada historia tiene su forma de ser narrada? ¿Cómo y cuando se descubre la estructura más adecuada en cada caso?

R. Sin duda. Diría más, cada historia se escribe a sí misma, surge, brota, se va armando. Yo siempre escribo en formato crónica, desde el momento en que inicio el camino hasta que acabo o lo doy por terminado. Esa suele ser la estructura. Así que voy narrando y narrando hasta que siento que el texto me trasciende... Como si fueran las propias palabras las que se encajan a gusto. Esto que podría parecer una alucinación... es la pura verdad. Y una tortura para mí. Uno mismo sabe bien cuando el relato fluye sin tropiezos, cuando la lectura no se detiene, no aburre, cuando el texto es redondo ... Así que, sí, hay un punto en el que la historia se escapa al autor. Ya no le pertenece. Y si eso no sucede, sufro mucho. Tengo textos a medio escribir que nunca he entregado porque siento que algo no va bien, que no están maduros ni lo bastante terminados aunque a otros se lo pueda parecer.

P. ¿Qué técnicas y recursos narrativos son los que, a su modo de ver, permiten hacer visible con mayor eficacia una historia de realidad?

R. La mejor técnica es un buen dominio de la lengua y de la escritura. Yo intento usar

todo tipo de recursos, cambio tiempos, doy saltos, meto y saco personajes... Escribo relatos con un principio y un final. A veces son mejores, otras peores. Tengo mucho que aprender. Y vivo en un continuo *work in progress*. Y la mejor garantía para hacer visible con eficacia la realidad es sencillamente... vivirla.

7.1.4. ANEXO

Pedro Simón: “El periodismo narrativo es entrar a la historia no por la alfombra roja sino por la puerta de atrás, hacer preguntas y quedarse”

- Entrevista inédita, realizada por la autora de este trabajo a través de cuestionario, para completar la presente investigación.
- Simón, periodista del diario *El Mundo*, es uno de los periodistas analizados en esta tesis.

P. ¿Se hace periodismo narrativo en la prensa española?

R. A diferencia de lo que sucede en la prensa latinoamericana o anglosajona, creo que el periodismo narrativo en España tiene una presencia relativa. Más allá del domingo, no se manejan los textos largos, la segunda velocidad, el texto cocinado a fuego lento... Creo que ello es porque nos importa más la velocidad que la calidad. Y pienso que es un fallo: el lector nunca se acuerda de quién lo dio antes (eso es cháchara de periodistas), sino de quién lo dio mejor.

P. ¿Qué características tiene?

R. El periodismo narrativo es literatura de no ficción. Creo que requiere una mirada diferente, entrar a la historia no por la alfombra roja sino por la puerta de atrás, hacer preguntas y quedarse. No hacer del periodista un turista que toma una foto y se va.

P. ¿Qué factores favorecen o impiden su desarrollo, en el momento actual?

R. Creo que el impacto audiovisual ha banalizado el discurso. La tecnología es maravillosa, pero el oficio es el de siempre: papel, boli y calle. Ir y contar. Si uno anda tuiteando no está hablando con la víctima ni con el verdugo. Si uno está haciendo una grabación para un vídeo le está robando minutos a lo básico: fundirse con la gente. Los editores piden algo postmoderno, fragmentario, ligero, cortito, digerible... Fragar un texto extenso y de lápiz largo es más caro. Más denso. Mejor. Lo que le va a seguir dando sentido a nuestra profesión.

P. ¿Qué perspectivas de futuro le augura usted?

R. Creo que hay una tendencia a volver a contar grandes historias, como los norteamericanos de antes. Eso es aire.

P. ¿Qué influencia está teniendo el periodismo narrativo latinoamericano en el español?

R. Mucha. Se están haciendo cosas cojonudas en Colombia, México, Argentina... Allí hay una tradición más arraigada en esto.

P. ¿Qué es lo que más le interesa a usted del periodismo narrativo para el ejercicio de su trabajo?

R. La posibilidad de ser certero. Creo que la literatura nos acerca siempre a la verdad. De ahí que tenga sentido un periodismo que pueda hacer acopio de la belleza para ser contado.

P. ¿Debe implicarse el periodista en las historias sobre las que escribe?

R. No creo en la objetividad. Hay que ser rigurosamente subjetivos. No creo en la equidistancia. Sí en la neutralidad. Sólo somos periodistas. Nada más y nada menos.

P. ¿Cómo selecciona las historias sobre las que escribe? ¿En función de qué elementos?

R. A la Tía Anica La Piriñaca, una cantaora flamenca, le preguntaron una vez que cómo sabía ella cuándo había cantado bien. Contestó: "Cuando la boca me sabe a sangre". El periodismo es un poco eso: sabes que la cosa funciona cuando, al escribirla, te emocionas, la boca te sabe a sangre. Considero que el periodismo ha de dar noticias, acercarse a la verdad, investigar. Pero también emocionar. Cómo no... Selecciono las historias bajo ese medidor: si me emocionan o no.

P. ¿Cuál es su proceso de trabajo, una vez seleccionado el tema?

R. Si no tienes a la persona delante, difícilmente puedes contar su historia. Si no te pones en la piel del otro, difícilmente podrás explicar su realidad. Yo trato siempre de estar el mayor tiempo posible empapándome en el sitio, cociéndome en la salsa. Las prisas no me interesan. Es más, permítame la broma: el día a día, en periodismo, es una

vulgaridad.

P. ¿Cada historia tiene su forma de narrarla? ¿Cómo y cuándo se descubre la estructura más adecuada en cada caso?

R. Cada historia tiene su chaqueta. Yo siempre creo que son fundamentales los detalles. El nombre del perro. El color de las zapatillas. Las uñas cuidadas o mordidas. La realidad se conforma con pequeñas imágenes. Al tipo que lee hay que acercarle el mosaico entero.

P. ¿Qué técnicas y recursos narrativos son los que, a su modo de ver, permiten hacer visible con mayor eficacia una historia de realidad?

R. Las declaraciones. Las pausas. Los espacios en blanco. Las transgresiones. La segunda persona del singular. Dirigirte al lector. Arrancarle el corazón a mordiscos.

8. CAPÍTULO VII.
AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Glicerio y Esperanza, y mis hermanos, Esther y Gaudencio. Su sacrificio y generosidad han hecho posible que hoy pueda escribir esta página.

A mi marido, Juan Carlos, y mis hijos, Carlos y Diego, por disculpar mi ausencia de tantos y tantos momentos durante todos estos largos años. Y, sobre todo, por su apoyo y aliento en los momentos en los que he desfallecido.

A mis amigos, por esperarme.

A Paz y David por enseñarme a correr y proporcionarme la metáfora perfecta a la que encadenar este trabajo.

A todos los profesores de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid que en los últimos años me animaron a realizar esta tesis doctoral.

A los periodistas narrativos Alfonso Armada, Plàcid Garcia-Planas, Pedro Simón y Lola Huete por no dudar ni un segundo en colaborar con este trabajo y permitirme iluminarlo con sus aportaciones.

Finalmente, a María Jesús Casals y Joaquín Aguirre por acogerme bajo su sabiduría, guiarme y orientarme para que pudiera llegar hasta aquí.