



**PERIODISMO
NARRATIVO:
VOCES,
FORMAS Y
EXPONENTES**

SIMÓN TORRES

2023

Este dossier corresponde a la actividad de transferencia a pares solicitada como retribución del proyecto 620857 adjudicado, durante la convocatoria 2022 de Beca Chile Crea - Fondo del Libro y la Lectura.

Índice

I

PERIODISMO NARRATIVO Y LA CONFIGURACIÓN DE UN NUEVO CANON TEXTUAL

- a).- El periodismo narrativo vive
 - b).- Tiempo y etapas
-

II

EL BOOM DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO

- a).- Truman Capote y A Sangre Fría
 - b).- Las tramas del reportaje
-

III

LA REIMAGINACIÓN DE LA VOZ PERIODÍSTICA

- a).- Formas de mirar, formas de narrar
 - b).- Una(s) voz(ces)
-

Bibliografía

**PERIODISMO NARRATIVO Y LA CONFIGURACIÓN DE UN NUEVO CANON
TEXTUAL**

Las nuevas tecnologías y su avance han potenciado un ritmo acelerado a la hora de contar. Los discursos variados hoy enfrentan una multiplicación inaudita que muchas veces ha terminado por potenciar su fragmentación. Los diferentes dispositivos narrativos de la internet, cortan y mutilan historias que podrían ser contadas con la calidez que ofrece la mirada de largo alcance. No es, únicamente, el manejo desde fuera del usuario el que permite eso, sino que es el propio usuario el que posibilita que su calidad de lector mute a esta escala. En ese sentido, contar historias para el periodismo ha implicado variaciones diversas. No obstante, hay una forma que ha venido en alza y obedece a la implementación de una narrativa periodística asociada a lo literario para entrar en distintos mundos con mayor pertinencia (Eco: 2002, Guerriero: 2009, Kapuściński: 2004, Puerta:2010, Silva: 2007).

El periodismo narrativo recoge e insiste en los detalles y minucias que el periodismo ordinario desestima. La noticia como unidad fundamental del aliciente periodístico ha vuelto a transformarse en más de una ocasión. Es una unidad mutable que ha persistido en su sentido informativo más que otra cosa. Despersonalizada la noticia camina desde el rango de lo objetivo para instalarse a gran escala sin que sea tan sencillo reproducirla. La industria de los mass media así lo estima. Pese a

ello, “la noticia” ha ido mutando con el paso del tiempo incorporando nuevas aproximaciones que la vuelven un tanto más compleja que sus versiones primarias. La información ha sido reorientada hacia las interpretaciones, hipótesis y tesis. Los medios han reconocido nuevos lectores que interrogan el mundo desde perspectivas más complejas y en ese pliegue es donde el periodismo narrativo encaja.

a).- El periodismo narrativo vive

Estas nuevas maneras de informar conviven con el vértigo digital que interroga, constantemente, las formas de hacer periodismo. En ese sentido, se ha producido una reorientación estética y ética, en la cual el lector ahora ya no solo busca saber a través del periodismo sino que también emocionarse y entretenerse. El periodismo narrativo ha asumido la tarea de conmover al que se aproxima y lo ha hecho utilizando recursos literarios y artísticos, que permiten experimentar en las estéticas y las prácticas informativas anteriormente trabajadas. De esta forma, el “qué” pasa a compartir su relevancia con el “cómo” en términos del discurso ofrecido en las distintas plataformas. Lo que vendría a potenciar el trabajo de los medios en épocas de constante cambio sería el publicar con un punto de vista propio, implicando una búsqueda intelectual y estética que dé cuenta de una inagotable reflexión social. Dice Andrés Puerta (2010) en el artículo *“El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época”*:

“El buen periodismo, ese que han llamado Nuevo Periodismo, Periodismo Literario, Literatura de Hechos, Literatura de No Ficción, Periodismo Personal, Paraperiodismo o el arte de narrar en el periodismo, como lo definiría Juan José Hoyos (2003), es subjetivo y omnívoro, porque toma elementos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las distintas disciplinas de las ciencias sociales toman elementos de él. La noticia deja de ser objetiva, la objetividad como la verdad son conceptos relativos, lo que busca este tipo de periodismo es ser preciso, consultar el mayor número de fuentes posibles para acercarse al hecho, hacer una investigación responsable, contrastar distintos tipos de fuentes y, por supuesto, que el periodista interprete los datos, que no sea un agente pasivo, un simple transmisor de información (Pág. 50)”.

La vinculación entre periodismo y literatura es de larga data. Se inscribe con más fuerza en los años 60, en el panorama de escritura norteamericana, con pioneros en su exploración como Truman Capote, Tom Wolfe, Guy Talese, pero ya en 1957 en Latinoamérica el periodista argentino, Rodolfo Walsh, detenido y desaparecido en la dictadura de su país, publica *Operación Masacre*, la historia de cinco civiles fusilados en clandestinidad. Narrado como una novela, Walsh nos acerca a la barbarie y no deja espacio a dudas. Entramos intrigados por la forma y por el qué en una mixtura que es la puerta de entrada perfecta al mundo de la

información que tiene una doble convocatoria, a saber, emocionar. Pulsar una tecla fuera de lo concreto en el periodismo es, a su vez, ampliar la resolución del qué, ya que esto no se juega en lo fáctico sino que se produce en diferentes estímulos a nuestras percepciones. Así las cosas, el dato no tiene una naturaleza estática ni es la unidad respectiva de la información, hay otras cosas que entregan conocimiento sobre lo que, eventualmente, pasa, entre ellas las sensaciones, los sentimientos y la emoción, cuestiones que la literatura permite trasladar.

“Como postula Heidegger, la experiencia del arte es un *shock* a nuestra forma habitual de ver las cosas que nos mueve a verlas de otra manera, en obras como éstas donde no hay ficción su grandeza radica en que aun estando el lenguaje ligado a la realidad efectiva, por la organización total del material que le da cuerpo la obra trasciende el nivel informativo y nos comunica más que los datos escuetos tomados de los hechos reales (Silva, 2007:67)”.

Sobre esa base, las técnicas literarias apuntarán en el periodismo narrativo a darle total cobertura y atención a la ejecución del relato escena por escena, al manejo del tiempo y la tensión para crear atmósferas y dar cuenta de los hechos que integran el total. Hay un compromiso con la información, pero también por el componente estético. Dice María del Rosario Fernández (2012) en el artículo, “*El prólogo de Operación Masacre de Rodolfo Walsh: el literato/escritor y el periodista/investigador*” sobre el trabajo respecto a la vinculación literaria:

“En cuanto a la labor del narrador como periodista/investigador, hemos detectado que utiliza estrategias que responden a estructuras simétricas, aplicables tanto al contar la historia, como al referir la escritura, lo que indicaría un interés no sólo por la historia, en tanto “factual”, sino por el discurso mismo, con lo cual, asumiría una perspectiva metadiscursiva que, de algún modo, también hace a la función evaluativa del narrador. Que este proceso se vincule con los tiempos comentativos, y no con los narrativos, implica que el mismo es ofrecido al lector como un elemento sobre el cual se debe poner atención, que, de alguna manera, le exigiría tomar un rol activo. Otro aspecto que merece ser señalado es que en la posición de narrador periodista/investigador, prima el uso de la primera persona del singular y se trata de un narrador homodiegético. Concomitantemente con esta supremacía del yo, se da el fenómeno de la construcción heroica del narrador (Pág. 144)”.

Desde la vereda del periodismo narrativo, los autores eligen a la vez ser escritores y periodistas, haciendo ambas cuestiones, mezclando, interfiriendo en la claridad inventada por quienes alguna vez hicieron un fraudulento quiebre entre estas posiciones de enunciación. De este modo, es posible poblar nuevos senderos de preguntas, avanzando en cosas que otros no han reparado, experimentando lejos de la tribuna de las certezas, fuera del eje horizontal, abrazando el círculo, yendo y viniendo de eslabones, aparentemente, firmes; transformando el nuevo modo de

hacer periodismo en una búsqueda herética que va a la contra de intuiciones tardías.

b).- Tiempo y etapas

En efecto, el periodismo narrativo tiene la facultad de trascender el tiempo como toda buena pieza literaria. Algo nuevo en el periodismo organizado y centrado en la información, algo no esperado para quienes consumen día a día los medios de comunicación, poblados de historias rápidas y descartables. *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, por ejemplo, está vigente al día de hoy no solo desde la perspectiva de lo que narra sino que sobre todo como una pieza que está siendo estudiada por su cómo adelantado a una época, justo en el final de los días de un escritor que por decidirse a escribir lo que escribiría se queda lejos y ausente, en la muerte.

En Latinoamérica el boom por este tipo de escritura vino en los sesenta y setenta, mismo tiempo en que Estados Unidos comenzaba una transformación radical asociada a esta fusión: periodismo y literatura. Son los años del cambio y la trastienda a la guerra, con una evolución social activada desde la represión y las formas de subvertir la hegemonía asociada a la debacle del paradigma humano de ese entonces. La aspiración sobre este tipo de texto avanzaba en algo que pocas veces es acentuado: ser un puente, un vehículo, que le permita al lector cambiar, crecer, ampliar su perspectiva sobre sí mismo y el entorno frecuentado.

Este texto con aspiraciones nuevas se genera a partir de nuevas metodologías. Sobre ellas, la periodista Leila Guerriero (2019, 2013, 2009, 2006), una autora reconocida en este ámbito, ha hablado largamente definiendo cuatro etapas claves y anteriores al desarrollo de un texto: la preparación, el reporteo, la selección de material y la escritura. El primer estadio consiste en la investigación documental, la selección de entrevistados y el camino preliminar del enfoque que tendrá el texto y el punto de vista que será utilizado para escribir la pieza. El reporteo, en tanto, es crucial para la elaboración del texto y trata de la recolección de datos a partir de entrevistas profundas y de observación directa. Muy probablemente acá se ubica un porcentaje bastante mayor frente a la cantidad porcentual de lo que será publicado en última instancia. La selección de material aplica a esto de reconocer el valor en lo que ya he cultivado. Dónde está la historia que contaré sobre la base de lo que tengo. Ahí se desploma ante el periodista la hoja en blanco que se deberá enfrentar para dar paso al proceso de escritura. Los consejos que los periodistas experimentados en estas artes están ávidos de dar, no vienen al caso, porque por mucho que se comparta una evolución de la forma cada reportaje que se extiende en la arena del periodismo narrativo está dispuesto a descubrirlo todo de nuevo. Lo importante es reconocer la estrategia de escritura y seguir adelante, viendo de qué forma se puede seguir innovando en un tema que obsesiona: se trata de mantener el compromiso con lo testimonial, observando hechos que le suceden a sujetos diversos. Así las cosas este periodismo sabe bien, que toda palabra es un riesgo.

EL BOOM DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO

En los años sesenta en Norteamérica asomaba una forma de escribir que avanzó sobre La Novela sin que nadie pudiera advertir su fuerte impacto. Hasta entonces, aquél género era el lugar codiciado por todos los que tenían el deseo literario activo. La Novela como hecho psicológico, como la posibilidad de ir tras la huella de un espasmo creativo de largo aliento, una sinfonía coral que aparecía en las cabezas de los escritores permitiéndoles despuntar hacia otra manera de advertir el mundo y su misterio. Entonces los periodistas querían ser escritores de Novela, ese era el objetivo, el sueño americano que corría subterráneo para muchos, tal y como lo relata Tom Wolfe en sus reflexiones sobre la emergencia de esta nueva corriente de escritura, *El Nuevo Periodismo* (2012). Pues bien, el periodismo nunca estuvo tan lejos de la ambición literaria. Había quienes ya navegaban en ambas aguas, como Truman Capote, que en paralelo a su obra, publicaba en revistas artículos sobre diversas personalidades de entonces. En él se conjugaba un mandato polifónico al que pocos escritores son llamados. Su lengua tan voraz se movía en diferentes frentes, entre ellos, la novela, el periodismo, la dramaturgia, el cine. Al internalizar estas dos aristas, Capote pudo concretar la hazaña de escribir sobre un hecho real con las herramientas literarias que disponía. El resultado, después de siete años de trabajo, fue *A Sangre Fría*, el libro que desentraña el brutal asesinato de una familia

en un pueblo perdido de Estados Unidos. La obra es hasta ahora reconocida como una pieza literaria que vino a cambiar el paradigma textual de entonces (2006). Se cruzaron los cercos, se difuminaron los límites. Ya no había exactitud frente a lo que podría ser literario o periodístico y lo que no. Todo estaba revuelto, todo era posible.

A continuación, profundizaremos en este libro y en las tramas del periodismo norteamericano de los sesenta, que siempre deseó que algo nuevo se produjera.

a).- Truman Capote y *A Sangre Fría*

La fecha del calendario exacta: 15 de noviembre de 1959.

Los hechos concretos: un hombre, una mujer y dos adolescentes asesinados al interior de la casa donde viven en el pueblo de Holcomb, al oeste de Kansas, Estados Unidos. El apellido del padre es usado para rotular los cuerpos del clan familiar. Desde entonces hasta ahora “Los Clutter” atraviesan la historia por haber sido enfocados una vez que el umbral de la vida cesó. Cada cuerpo expuesto, con sangre derramada después de la ferocidad de un ataque que no pudieron contrarrestar. Todo el pueblo de Holcomb quedó consternado al reconocer fracturada su aparente tranquilidad. La noticia apareció diminuta en algún diario citadino que llegó a las manos de Truman Capote, un avezado escritor norteamericano, reconocido por sus ficciones y ese tratamiento tan acabado y al mismo tiempo exploratorio, que solía darle a sus letras siempre en vínculo con la soledad (Capote 2007, 2006, 2004, 2000).

Esta historia, la de Capote leyendo la noticia que lo llevaría a escribir una novela que involucró un cambio de paradigma literario, es conocida a la perfección por quienes hoy se dedican a este tipo de narrativa. En concreto, Capote es enviado al lugar por la reconocida y actualmente vigente Revista The New Yorker, a que cubra la noticia en el

pueblo en cuestión. Ya había escrito para ellos, entrevistas y uno que otro intento de reportaje, de modo que no lo envían por su habilidad periodística precisamente. Le hacen la invitación al escritor, lo que haga el escritor en escena es cuestión de Capote. Aquella era una práctica que la revista solía producir. El tráfico híbrido a la hora del encuentro con los hechos. Tiempo después, en 1963, la revista le solicitaría a la filósofa alemana radicada en Estados Unidos, Hannah Arendt, que participe del diálogo asociado al juicio en Jerusalén en contra del creador intelectual de la solución final, el oficial nazi Adolf Eichmann (2006). El resultado fue otro manuscrito de gran relevancia para la exploración escrita en relación a las reflexiones contemporáneas.

Capote viaja al pueblo de Holcomb aplicando en ese recorrido varias estrategias que comienzan a dar señales de lo que vendría. Se cuida, en principio, de que su apariencia estrafalaria no le juegue una mala pasada. Estrafalaria, digamos, en el entendido de lo llamativo que era él para ese contexto rural. Un homosexual abiertamente homosexual en plena década de los sesenta entrando a norteamérica profundo, donde está vigente y bullante el sueño americano con la dueña de casa blonda, pintada de labios rojos y a punto de reventar, a la cual la feminista, Betty Friedan, le dedicaría su obra “La Mística Femenina” (2010) que señala en 1963, concretamente, que existe un problema en la vida de las mujeres de esa época que no tiene nombre, un problema homologable a la brutal consecuencia de la opresión patriarcal.

No es menor reparar en la persona de Capote a la hora de su internación en ese condado. Es muy relevante porque él tiene que hacerle frente a la historia completa: a los muertos, a los vivos, a los asesinos, al paisaje, al vecindario y su folclore. Para no despertar demasiadas desconfianzas, se hace acompañar por su gran amiga la escritora Harper Lee. Una mujer sencilla, pero misteriosa que únicamente publica en su vida un solo libro “Matar al Ruiséñor” (1960), una historia conmovedora que explora con una sensibilidad inusual la horrorosa trama del racismo. Harper Lee gana el Pulitzer, pero no va en calidad de ganadora a acompañar a Capote, eso sucede tiempo después. Harper va para apaciguar aguas, para ser puente entre los pueblerinos y el estafalario escritor de voz aflautada y desfachatez memorable. Lo consigue así como Capote logra desplegar su elocuencia, su sociabilidad, a favor de su labor reporteril. Traza amistad con el sheriff de Holcomb, Alvin Dewey y familia, abriendo de esta forma la puerta de par en par hacia las profundidades del crimen. Esta cercanía la sostendría durante todos los años de investigación, que fueron alrededor de siete, publicando el libro *A Sangre Fría* en 1965.

En efecto, decía Harper Lee que en el pueblo Capote era reconocido como “el que había bajado de la luna”. Se burlaron más de una vez de su forma de hablar, lo hicieron a sus espaldas y de frente disimuladamente. Así fue como en la placidez de esa tranquila tierra comenzó a acechar una hostilidad subterránea que se mantenía latente. Al principio del proceso de trabajo, en más de una ocasión, esa

manifestación sutil fue una de las primeras razones que le hicieron pensar a Capote que debía abandonar. Sin embargo, a medida que iba avanzando en la historia, en las cercanías con fuentes más importantes, lograba sortear la cortina de humo que lo rodeaba. El sheriff Alvin Dewey fue muy importante en el proyecto. Ese lazo de amistad y complicidad entre él y el escritor sostuvo la idea del libro. Por los accesos al proceso judicial y policial que Dewey iba abriendo, Capote pronto comprendió que la historia para ser escrita completamente tenía que implicar una cercanía de él como autor con los asesinos, que estaban vivos y a la espera de la ejecución de una sentencia de muerte. Ese destino concreto que tenía este material: no poder ser publicado o cerrado hasta tener el vivo de los asesinatos de los criminales, produjo en Capote una agonía compleja y muy difícil de soportar. De este modo, lo ilustran las cartas que le envía a Alvin Dewey y familia, las cuales están recopiladas en el libro “Un placer fugaz: correspondencias” publicado posterior a la muerte del escritor (2007: Pág. 520 - 521):

A Alvin y Marie Dewey

(Verbier, Suiza)

9 de diciembre 1961

Corazones:

Espero que la presente los encuentre juntitos, con los padres de Marie ya instalados y bien de salud.

Alvin, fue muy amable de tu parte tomarte el tiempo, en la víspera del viaje a Nueva Orleans, para escribirme una nota y mandarme esos recortes.

Seguramente puedas imaginar mi reacción. O quizás no. Porque si hay un nuevo juicio, y todo apunta a que el asunto se alargará como mínimo dos años, voy a tener que abandonar el proyecto. Sería una decisión espantosa, después del tremendo trabajo, el dinero y el tiempo que he invertido (y con el libro más allá de la mitad). Pero no me puedo permitir, ni siquiera con el apoyo económico de The New Yorker, un retraso tan largo. Ni tampoco podría soportarlo mentalmente: este tipo de trabajo creativo y prolongado me mantiene en una constante tensión nerviosa, y cuando se le añaden todas estas incertidumbres y angustias, la presión ya es insostenible. Te diré algo: todas y cada una de las mañanas vomito por las tensiones que me produce estar escribiendo este libro. Pero valen la pena, porque es el mejor trabajo que he hecho en la vida. Dios, ya no sé qué hacer. Por el momento, intentaré seguir adelante y ver qué pasa. Y sigo queriendo ir a Kansas el mes que viene. Desde luego, no tengo intención de darme por vencido hasta que me vea forzado a hacerlo.

Perdonad que envíe una carta tan quejumbrosa y patética, pero es que estoy deprimido, así que por qué negarlo.

A ver... ¿puedo pensar en algo alegre? Bueno, sí. Me anima pensar que dentro de poco veré vuestras lindas y queridas caras. Eso, y la sola idea de que podremos (así es, debemos) emborracharnos juntos.

Os quiero a todos.

T.

Capote tenía 42 años de edad cuando comenzó a escribir *A Sangre Fría* y el tiempo pasaría lento, obligándolo a mantener un silencio frente a sus lectores durante todos los años en los que estuvo suspendido en esa hazaña. En su panorama interno, solo se advertía la obsesión por dar con el tono y la forma de esta obra maestra. Este proceso, tortuoso, le valió ir hacia el fondo de una exploración que lo llevó a descubrir un tipo de escritura donde tenía que sostener el ímpetu literario en armonía con los ritmos de una historia total que estaba fuera de sí mismo, condicionada por una trama fragmentada en varios frentes: un pueblo, el quehacer institucional de la policía y tribunales, el pasado de los muertos, múltiples documentaciones, las vidas fluctuantes de personas reales. Así las cosas, el relato solo se manifestaba en la medida que él iba agudizando sus sentidos e intentaba dar con el paradero de hechos establecidos por psiquis variadas.

b).- Las tramas del reportaje

La obra de Truman Capote, *A Sangre Fría*, tiene una lucidez particularmente vigente al día de hoy. Abrir ese texto es recorrer una genialidad inagotable. Sobre todo por el acierto de la incorporación concreta de momentos que son cruciales para la historia y el desarrollo de la trama del libro. Tal y como se plantea en el apartado anterior, Capote se sometió a la escritura de este texto por siete años. Todo y para poder tener la escena viva de los asesinos enfrentados a la pena de muerte. Para llegar a ese momento, Capote tuvo que abrazar el instinto reporteril y lanzarse a cautivar a uno de los asesinos, Perry Smith, con quien logró tener mayor afinidad. Lo conoció en la cárcel, compartió con él conversaciones, lo vio, lo escuchó, tuvo su presencia cerca. Capote expandió sus sentidos para leer en Perry Smith cada detalle que pudiera trasladarlo hacia ese punto de la trama de origen que permite que el asesino se manifieste. Eventualmente, había una verdad que descubrir, una acción que desentrañar: el asesinato de Los Clutter. Pero, en la práctica, nada de eso era lineal ni concluyente y el libro lo demuestra, porque se inmiscuye en pliegues, en escenarios diversos, en confrontaciones de realidad que van dando cuenta de un problema que apenas se esboza. La violencia de una muerte como eterna pregunta.

Quienes conocen la obra de Capote saben que en todos sus libros destaca el gran trabajo que hace a la hora de las descripciones. El paisaje y la soledad son temas recurrentes en su literatura. El entorno emerge en el papel desde trazos biográficos. El escritor se espeja en cada árbol que deslumbra un camino silente, desprovisto de otras imágenes. En ese sentido, ver a los asesinos morir era una escena que Capote sabía que iba a aprovechar. Esta aproximación a la historia refleja una forma en la cual se constituye el nuevo periodismo, que es, precisamente, abrazar los hechos que implican un presente para abordar así, en muchos casos, varias hipótesis sobre el pasado. El texto publicado en revistas ya no es una pieza informativa desprovista de una subjetividad, todo lo contrario: toma elementos literarios para traer a la luz un punto de vista sobre lo que podría ser real. Se manifiesta una posibilidad frente a lo que pasa. Eso es lo que el nuevo periodismo ofrece. El periodismo cambia, pierde su sentido absoluto de verosimilitud para entregarse a la apuesta subjetiva de una realidad consensuada.

Capote termina diciendo que la historia plasmada en *A Sangre Fría* no es la historia de un asesinato, es la historia de un pueblo. Lo cierto es que la forma literaria en que llega a esbozar esa posibilidad cobra el nombre de reportaje. Un juego letrado en el que Tom Wolfe, contemporáneo y periodista cercano a Capote, reflexiona en su libro

sobre el Nuevo Periodismo de los sesenta, género del cual ambos son precursores. Dice Wolfe a este respecto en su libro (Pág. 17-18):

“En lo que concierne a la división pequeña de especialistas del reportaje, los contendientes, Portis y Breslin, lograron convertir en realidad la fantasía. Los dos escribieron sus novelas. Portis lo consiguió de un modo muy parecido a como ocurre en el sueño, fue increíble. Un día abandonó de repente su corresponsalía en Londres en Herald Tribune. Algo que se consideraba como un empleo de excepción en el negocio periodístico. Portis se fue un día de improviso; así, tranquilamente, sin avisar. Regresó a los Estados Unidos y se mudó a una cabaña de pescadores en Arkansas. En seis meses escribió una hermosa y pequeña novela titulada Norwood. Luego escribió True Grit que fue un bestseller. Las críticas fueron fenomenales... Vendió los derechos cinematográficos de ambos libros... Ganó una fortuna... ¡Una cabaña de pescadores! ¡En Arkansas! Era demasiado puñeteramente perfecto para ser verdad y aún así lo era. Lo que equivale a decir que el viejo sueño, La Novela, jamás había muerto.

El caso es que al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto clave, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistía en hacer

posible un periodismo que... se leyera igual que una novela. Igual que una novela, a ver si ustedes me entienden. Era la más sincera forma de homenaje a la Novela y a esos gigantes, los novelistas, desde luego. Ni siquiera los periodistas que se aventuraron primero en esta dirección dudaban por un momento que el escritor era el artista soberano en literatura, ahora y siempre. Todo cuando pedían era el privilegio de revestir su mismo ropaje ceremonial... hasta el día que se armaron de valor, se mudaran a la cabaña y lo intentaran de veras... Eran soñadores, es cierto, pero no soñaron jamás una cosa. No soñaron jamás la ironía que se aproximaba. Ni por un momento adivinaron que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a destronar a la novela como máximo exponente literario”.

Wolfe pone de manifiesto esa aspiración secreta que embargaba a muchos periodistas de la época, relacionada, directamente, con escribir literatura y abortar el periodismo. No obstante, el fenómeno del reportaje, esta forma de aproximarse a la realidad con herramientas literarias que permitieran el fervor subjetivo, se empezó a transformar en un fenómeno literario aparte. Capote escribe *A Sangre Fría*, una investigación periodística que se lee como una novela, pero no lo es. Porque todo lo que sucede en ese libro se ajusta a hechos consumados. Claramente, hay un camino que el escritor decidió, pero tuvo que ir tras las huellas del asesinato de Los Clutter, tuvo que profundizar en las biografías de los asesinos de carne y hueso, tuvo que azotarse contra el paredón de un

pueblo norteamericano conservador, tuvo que inmiscuirse en papeles y congeniar con los tribunales de justicia y la policia para poder acceder a momentos que serían claves en su pesquisa sobre el asesinato. El nuevo periodismo abrazado a la forma escrita del reportaje logró como dice Wolfe abrir los campos de otro panorama textual.

LA REIMAGINACIÓN DE LA VOZ PERIODÍSTICA

Particularmente observado como una tarea sencilla El Nuevo Periodismo abre la puerta al desarrollo de una narrativa que pone énfasis en la mirada y la ejecución del cómo por sobre el qué a la hora de contar una historia. Mueve las antiguas unidades informativas del periodismo clásico por hechos que, anteriormente, no se contemplaban en su totalidad. El dato, la cifra objetiva, la frase lineal es un elemento más que solo cobra sentido ubicado en contexto. Cada instante se advierte desde una complejidad para ser aprehendido. De esta forma, los recursos literarios sirven para ir tras esa panorámica que hace todo más profundo. No se trata de caprichos estilísticos sino que de comprender que las informaciones pueden devenir en tramas expresadas de otro modo. De ahí que el periodista Ryszard Kapuscinski (2004) hable de los cinco sentidos básicos de todo nuevo periodista: estar, ver, oír, compartir y pensar. El lenguaje del diario ya no alcanza. Es precario. Económico para la riqueza de los temas que un nuevo periodismo puede abordar. Y la amplitud de ese relato es infinita, porque el nuevo periodista no duda respecto de lo que ve sino que sabe que al jugarse una hipótesis sobre el presente otro podría venir y hacerlo de manera distinta. Lo que importa, repetimos, es el cómo.

a).- Formas de mirar, formas de narrar

El nuevo periodismo se enfrenta al periodismo clásico, de la noticia dura y la insistente trama objetiva, demostrando que la rigidez, la linealidad y el convencionalismo son cuestiones a abolir en este tipo de escritura. Nada más lejano del fenómeno de la posible convergencia sobre lo que pasa que apegarse a esos antiguos dogmas. Si hablamos de presente, hablamos de incerteza. Las perspectivas que se relacionan en un momento son múltiples y en ese sentido, resulta imposible detenerse sobre los hechos desde una sola mirada. Indagar implica tensionar lo que resulta posible. Ir más allá. Afrontar el vértigo de descubrir lo que no estaba previsto.

Desde ese punto de vista, el nuevo periodismo reemplaza la aspiración informativa por una búsqueda interpretativa. Los hechos se contextualizan y la realidad no se da por evidente sino que se especula sobre la base de lo que se percibe. Anterior a esta corriente, el periodismo vivía de una práctica imparcial y aséptica, donde el dato cuantificable era el escalón más alto en la cadena de la veracidad. El nuevo periodismo, en cambio, no puede gestionarse desde ahí. Acá importan otras cosas, por ejemplo, la contextualización de una trama. Saber que una persona x actuó de una forma específica no es tan relevante como conocer de qué manera se fraguó esa acción.

Removiendo las unidades informativas, en el nuevo periodismo es otra la forma de mirar que aparece. Los periodistas se fijan ahora en las escenas, en un hecho ubicado dentro de un escenario mayor. Para eso, no se puede investigar igual que antes: la conferencia de prensa se desestima importando muchísimo más la investigación desde distintos ángulos. El periodista polaco Ryszard Kapuściński, uno de los más importantes exponentes de este género escrito, planteaba que el periodista debía activar cinco sentidos concretos para dar con su historia: estar, ver, oír, compartir y pensar. El Nuevo Periodismo, en sus palabras, era la mezcla creativa perfecta que le permitió a los periodistas concluir que el lenguaje concebido por los diarios no era capaz de reflejar la realidad en todos sus matices, dice Kapuściński (2004:18):

“En primer lugar porque ese lenguaje, que en general sigue manejando el periodismo diario tradicional, es muy pobre: emplea tan solo un promedio de mil palabras. Con ese vocabulario, ciertamente, no se puede dar cuenta del mundo en su riqueza. Otra razón que impulsó esta renovación es que las frases del periodismo tradicional se limitan a construcciones muy conservadoras: "Hoy en la tarde el Presidente de la República llegó al aeropuerto, donde fue recibido por miembros de su gabinete", cosas así, que se pueden escribir automáticamente, casi durmiendo. Ese lenguaje domina la prensa diaria porque tiene el valor de ser eficaz y rápido, pero se trata de un conjunto restringido de frases que en el fondo resulta

demasiado superficial y limitado, y no nos permite movernos o avanzar.

Con estas convenciones aceptadas en el periodismo resultó raro encontrar un artículo sobre un presidente que comenzara con una observación sobre las estrellas, o una vieja historia sobre los ríos de montaña. Pero estos periodistas, movidos por la necesidad de promover un cambio, y hasta una revolución, lo hacían. Su objetivo consistía en introducir otro lenguaje y otros medios de expresión. La fuente a la que recurrieron en busca de recursos para hacerlo fue la literatura de ficción. El periodismo que deseaban hacer no cabía en la fórmula de la noticia, sino que quisieron tratar de profundizar nuestro conocimiento del mundo para hacerlo "como los pintores cubistas, comprendieron que una forma lleva en sí muchas formas y trataron de mostrarla desde varios puntos simultáneamente".

La nueva forma de mirar abrió un amplio espectro para explorar otros caminos para recolectar información. Ahora saber datos sobre una persona no era suficiente, importaba la escena en la cual se instalaba y cada paso que el sujeto investigado daba dentro de ella. Sus costumbres, su estilo de mobiliario, su vestimenta, su decoración, las maneras de llevar su casa, sus modos de comportamiento, su estilo de andar y otros detalles simbólicos reflejaban lo que para un periodista era importante: a

saber, el esquema completo de conductas y posesiones a través de las cuales la gente experimenta su posición en el mundo.

Desde esa perspectiva, al reportaje se le sumó otra clase de texto titulado crónica, entrevista y perfil. El primero abocado a delinear un momento en el tiempo, una narrativa sobre un hecho particular. El segundo, la conversación con otro, espacio que para el escritor italiano Humberto Eco (2002), implica entrar en la escucha, dejar a otro aparecer. Y el tercero, el perfil, que es una forma de abordaje de un otro, sin quedarnos solamente en la pregunta y la respuesta, sino que incorporando las escenas, el contexto, la posición de ese al que le pongo atención. Todo lo anterior en líneas generales, porque al ir más profundo cada una de estas definiciones se complejiza.

Sobre la crónica, por ejemplo, decía el escritor chileno, Pedro Lemebel, que se trataba de un lugar predispuesto para fisgonear a lo grande (2018: 35):

“Esta complicidad que se produce entre el lector y el cronista, como pareja de voyers que en silencio descaman un acontecer, propone un acto literario y periodístico compartido, donde la poética urbana, la biografía, el ensayo y otros géneros efectúan la trama de tejer o deshilar el fluir desterritorializador de la crónica”.

Hibridez, a eso se refiere Lemebel cuando habla porque ni la crónica, ni el reportaje, ni la entrevista, ni el perfil caminan solos. Pueden aparecer todos en un mismo intento narrativo, pueden intercalarse, mezclarse, entorpecerse incluso, la cuestión es no ponerle freno a la exploración, atreverse a ver tras cada intento las múltiples formas que pueden tomar las cosas. En este escenario, el punto de vista, lo que se quiere decir, se juega fuera del contenido indagando en la permanente pregunta sobre el cómo.

b).- Una(s) voz(ces)

Luego de Capote, varios han sido los autores que han intentado llevar a puerto la exploración de la no ficción. Han vuelto a ubicar en el panorama la urgencia por la letra documental sostenida desde el hemisferio especulativo de la realidad. *A Sangre Fría* siempre ha sido una inspiración, pero el formato ha podido mucho más. Entre las voces contemporáneas más conocidas en Latinoamérica está la argentina Leila Guerriero, quien ha levantado desde Buenos Aires un imaginario sostenido de crónicas y entrevistas donde se observa una aguda mirada sobre la vida. Sus textos van desde historias urgentes, políticas a históricas, hasta otras vinculadas al arte. Dentro de ese amplio espectro, lo más relevante ha sido su paisaje interior. Las reflexiones que han ido emergiendo del quehacer periodístico al cual le ha dado continuidad

durante tantos años. Ella no estudió periodismo en la universidad, se formó en turismo y después le dio rienda suelta a su necesidad intrínseca de escribir. Fue reclutada en una revista importante y no paró de hacer lo propio. A los 40 años, invierte el dinero que tiene en su primer libro. Apuesta por la historia de un grupo de doce mujeres y hombres que se habían suicidado en el pueblito patagónico de Las Heras, al sur de Argentina. Nadie sabía la razón, pero todos habían decidido matarse de un disparo, ahorcarse o colgarse el mismo día: la mañana del 31 de diciembre de 1999, justo para el cambio de milenio. Leila (2006) se internó en ese pliegue de realidad, entrevistó a todo aquél que le permitiera abrir su curiosidad, avanzó sobre el camino imaginario que implica la intuición periodística hasta dar con un panorama tentativo y escribir la historia. Luego vendría golpear la puerta de las editoriales hasta que uno que otro iluminado le preguntaría: ¿por qué no escribes esta historia como novela?. Pero ella refutaría la sugerencia de inmediato y años después en su conferencia sobre el periodismo narrativo, titulada “Tan fantástico como la ficción” diría:

“No tengo ninguna respuesta para explicar por qué dije que no, salvo que, en el fondo, no le encuentro sentido a transformar en ficticia una historia que se ha tomado el trabajo de existir así, tan contundente. Que cuando doce personas deciden suicidarse en un año y medio en plena calle o en casa de su mejor amigo, en fechas tan significativas como el día de cambio de milenio, en un pueblo petrolero con más putas que automóviles, no siento que mi imaginación pueda agregar, a eso,

mucho. El libro, finalmente, fue publicado como una crónica y, aunque todo lo que cuenta es real, está plagado de recursos literarios. Incluida su música de fondo: la chirriante música del viento (2009: 362)".

Pese al misterio de la escritura, hay ciertas cosas que estos textos de no ficción van dejando entrever. Una de ellas es la fragilidad del tiempo y el destino de la desmemoria. Una historia puede desvanecerse en los años sin problemas, volverse indiferente a los demás o bien ser glorificada, todo depende si en su escritura encuentra la conexión. Se vuelve a reforzar entonces, la relevancia sobre el cómo que dista mucho respecto del qué. Al respecto, Leila señala en el mismo texto:

"El cronista argentino Martín Caparrós dijo alguna vez que, cada vez que le preguntan si hay alguna diferencia entre periodismo y literatura, no sabe qué contestar. «Mi convicción es que no hay diferencia —dijo—. ¿Por qué tiene que haberla? ¿Quién postula que la hay? Aceptemos la separación en términos de pactos de lectura: el pacto que el autor le propone al lector: voy a contarle una historia y esa historia es cierta, ocurrió y yo me enteré de eso. Y ese es el pacto de la no ficción. Y el pacto de la ficción: voy a contarle una historia, nunca sucedió, pero lo va a entretener, lo va a hacer pensar. Pero no hay nada en la calidad intrínseca del trabajo que imponga una diferencia (2009:360)".

Las crónicas periodísticas que buscan el cómo recogen de otras artes expresivas todo lo necesario para entrar en una sensibilidad

narrativa particular: tono, ritmo, tensión argumental, uso del lenguaje, fraseo, dosis de preciosismo, síntesis, etc. Un texto muy premiado de Guerriero logra ilustrar varios de estos puntos a la perfección, se llama “Rastro en los huesos” (2009: 77) y así comienza:

“No es grande. Cuatro por cuatro apenas, y una ventana por la que entra una luz grumosa, celeste. El techo es alto. Las paredes blancas, sin mucho esmero. El cuarto —un departamento antiguo en pleno Once, un barrio popular y comercial de la ciudad de Buenos Aires— es discreto: nadie llega aquí por equivocación. El piso de madera está cubierto por diarios y, sobre los diarios, hay un suéter a rayas —roto—, un zapato retorcido como una lengua negra —rígida—, algunas medias. Todo lo demás son huesos. Tibias y fémures, vértebras y cráneos, pelvis, mandíbulas, los dientes, costillas en pedazos. Son las cuatro de la tarde de un jueves de noviembre. Patricia Bernardi está parada en el vano de la puerta. Tiene los ojos grandes, el pelo corto. Toma un fémur lacio y lo apoya sobre su muslo.

-Los huesos de mujer son gráciles.

-Y es verdad: los huesos de mujer son gráciles”.

Todo lo que está dicho ahí, es efectivo. No obedece a la imaginación, pero siempre podría haber sido narrado de otra forma por visión o por estética, dependiendo de quien estuviera detrás hilando cada palabra. Más intenso resulta advertir en los párrafos siguientes, que el

texto de Guerriero es la puerta de entrada hacia el reconocimiento del trabajo de un grupo de personas de la Argentina que día a día sostiene una ética, el Equipo de Antropología Forense que busca, incansablemente, los restos de los desaparecidos. El hueso grácil, descrito por la periodista, estaba a punto de ser sometido al proceso de identificación liderado por la especialista Patricia Bernardi, uno de sus miembros.

No hay necesidad de agregar o quitar información, solo de ver y descifrar lo que allí sucede. Una tarea, en apariencia, sencilla.

Bibliografía

- Arendt, Hannah (2006). Eichmann en Jerusalén Barcelona: Debolsillo.
- Capote, Truman (2006). A Sangre Fría Buenos Aires: Sudamericana.
- Capote, Truman (2000). Retratos Barcelona: Anagrama.
- Capote, Truman (2004). Cuentos Completos Barcelona: Anagrama.
- Capote, Truman (2007). Un placer fugaz: correspondencia Barcelona: Debolsillo.
- Eco, Humberto (2002). Crítica del Periodismo. Disponible en: <<https://periodismoaplicadounsl.files.wordpress.com/2012/10/eco-umberto-critica-del-periodismo.pdf>>
- Fernández, María del Rosario (2012). El prólogo de Operación Masacre de Rodolfo Walsh: el literato/escritor y el periodista/investigador. Disponible en: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-56282013000100008>
- Friedan, Betty (2010). The Feminine Mystique London: Penguin Books.
- Guerriero, Leila (2013). Plano Americano Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Guerriero, Leila (2009). Frutos Extraños Buenos Aires: Aguilar.
- Guerriero, Leila (2006). Suicidas del Fin del Mundo España: Tusquets Editores.
- Guerriero, Leila (2019). Opus Gelber: Retrato de un pianista Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Kapuściński, Ryszard (2004). Los cinco sentidos del periodista: estar, ver, oír, compartir, pensar. México - Colombia: Fondo de Cultura Económica - Fundación Para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Lee, Harper (2014). Matar al ruiseñor Barcelona: Ediciones B.
- Lemebel, Pedro (2018). No tengo amigos, tengo amores Santiago: Alquimia.
- Puerta, Andrés (2010). "El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época". Disponible en: <<https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/474/427>>

Silva, Manuel (2007). Periodismo y literatura: una cuestión de oficio, pero también de conceptos. En: Folios. Periodismo para leer. Número: 12-13. pp. 3-6.

Walsh, Rodolfo (2008) Operación Masacre Buenos Aires: De La Flor

Wolfe, Tom (2012). El Nuevo Periodismo Barcelona: Anagrama.

Wolfe, Tom (2001). El periodismo canalla y otros artículos Barcelona: Ediciones B.