

**FUNCIÓN SOCIAL DE LOS PERFILES REDONDOS DE PERIODISMO NARRATIVO:
EL ROL DE LA EXPERIENCIA TRANSMISIBLE**

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

“FUNCIÓN SOCIAL DE LOS PERFILES REDONDOS DE
PERIODISMO NARRATIVO:
EL ROL DE LA EXPERIENCIA TRANSMISIBLE”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN COMUNICACIÓN

Presenta

HILDA PATRICIA GUTIÉRREZ CHÁVEZ

Director: Mtro. Sergio Rodríguez Blanco

Lectores: Dra. Sylvia Gutiérrez y Vera

Mtro. Erick Fernández

México, D. F.

2014

“Para todos aquellos que, en algún momento, se han sentido atraídos por la narrativa oral o escrita, en especial, para quienes logran encender en otros la pasión de contar el mundo a los demás.”

Hilda Patricia Gutiérrez Chávez

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I PERIODISMO NARRATIVO: OFICIO DEL NARRADOR URBANO	10
ARQUEOLOGÍA DEL OFICIO DEL NARRADOR ÉPICO HASTA EL NARRADOR URBANO	10
EL IMPULSO DEL PERIODISMO NARRATIVO: RESPUESTA DE PERIODISTAS Y NOVELISTAS A LOS CAMBIOS SOCIALES DE LOS AÑOS SESENTA EN LOS ESTADOS UNIDOS.....	14
EL PROBLEMA DE LOS MUCHOS NOMBRES.....	20
ELEMENTOS DIFERENCIADORES ENTRE EL PERIODISMO TRADICIONAL Y EL PERIODISMO NARRATIVO.....	21
DEFINICIÓN, OBJETIVO Y QUEHACER DE PERIODISMO NARRATIVO	25
CAPÍTULO II <i>ERLEBNIS Y ERFAHRUNG</i>: AXIS DE LA FUNCIÓN SOCIAL DEL PERIODISMO NARRATIVO	28
EN BUSCA DE LA FUNCIÓN SOCIAL DE LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA.....	28
EL NARRADOR BENJAMINIANO Y EL PERIODISTA NARRATIVO: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS.....	33
<i>ERLEBNIS</i> Y <i>ERFAHRUNG</i> EN LA PRÁCTICA DEL PERIODISMO NARRATIVO: <i>LA NARRACIÓN COMO ARTESANÍA Y EL NARRADOR COMO ARTESANO</i>	37
CAPÍTULO III PERSONAJE REDONDO DE PERIODISMO NARRATIVO	43
¿QUÉ ES UN PERSONAJE REDONDO?	43
INMERSIÓN Y ORALIDAD: LA EXPERIENCIA VIVIDA RECUPERADA DEL PERSONAJE REDONDO.....	45
<i>ERLEBNIS</i> Y <i>ERFAHRUNG</i> EN LA FORMA DE LA NARRATIVA DE UN PERFIL DE PERSONAJE REDONDO	47
LA PARADOJA DE LA PROFUNDIDAD DE LA INMERSIÓN	50
CAPÍTULO IV KID PAMBELÉ: UN PERFIL DE PERSONAJE REDONDO	53
PERFIL SOCIALMENTE RELEVANTE: <i>KID PAMBELÉ</i>	54
TRABAJO DE CAMPO: INMERSIÓN EN LA EXPERIENCIA VIVIDA DE LOS INFORMANTES (<i>ERLEBNIS</i>)	57
TÉCNICAS CUALITATIVAS DE INVESTIGACIÓN: RECOLECCIÓN DE LA <i>ERLEBNIS</i>	60
RECURSOS LITERARIOS Y ESTRUCTURA DE LA PROSA EN <i>EL ORO Y LA OSCURIDAD</i>	61
LA EXPERIENCIA DEL NARRADOR: LAS ELECCIONES SUBJETIVAS EN SU NARRATIVA.....	72
FUNCIÓN SOCIAL DE <i>EL ORO Y LA OSCURIDAD</i> : LA GLORIOSA Y TRÁGICA VIDA DE KID PAMBELÉ	74
CONCLUSIONES	78
REFERENCIAS	85
ANEXOS	89
ENTREVISTA A ALBERTO SALCEDO.....	89
PORTADA DE <i>EL ORO Y LA OSCURIDAD</i> : LA VIDA GLORIOSA Y TRÁGICA DE KID PAMBELÉ.....	95

Introducción

“Sea como fuere, de entre todas las formas épicas, ninguna ocurre tan indudablemente en la luz pura e incolora de la historia escrita como la crónica. En el amplio espectro de la crónica se estructuran las maneras posibles de narrar como matices de un mismo color. El cronista es el narrador de la historia...” (Benjamin, 1991, XII)

Walter Benjamin.

“Érase una vez...”, es la frase clásica con la que muchos conocimos por primera vez el mundo de la narrativa. Quizás fueron fábulas, leyendas, mitos, cuentos de princesas y dragones –narrativa de ficción– o quizás fueron las experiencias vividas que nuestros padres, abuelos, tíos, vecinos, entre otros, nos transmitieron de manera oral y que, al día de hoy, podemos las más de las veces recordar, porque la narrativa tiene el poder de penetrar, persuadir y estimular nuestra memoria e imaginación.

Historias como aquella vez que el amargado abuelo se convirtió en héroe del pueblo por un día; la vez que el perdedor del barrio tuvo un golpe de suerte, se convirtió en figura nacional y más tarde lo echó todo a perder; o la vez que la madre, ante la impaciencia de la Parca en su habitación, no tuvo tiempo más que para dejar testimonio oral de su vida, del amor y buenos deseos para sus hijos; son ejemplos de algunas historias que probablemente se quedarían marcadas en la memoria de un escucha o de un lector. Otras, un tanto más elaboradas, tendrán que ver con el periodismo y la literatura.

En los tumultuosos años de la posguerra y la contracultura estadounidense, autores como Truman Capote, Tom Wolfe y Norman Mailer, entre otros, fusionaron la forma de comunicación informativa del periodismo con el arte literario, de donde nace un

nuevo género de la comunicación escrita donde la realidad contemporánea se narra a manera de relato. Conocido como Nuevo Periodismo, en la década de los años sesenta del siglo XX, en los Estados Unidos, es un género que resulta interdisciplinario, pues aprovecha todas aquellas metodologías investigativas para asir la información que conformará la historia y, en cuanto a la forma, el cronista tiene a su disposición un gran abanico de herramientas literarias para escoger aquellas que le van mejor al relato.

La producción de una gran variedad de textos dentro de esta nueva manera de comunicar la realidad, y cuya extensión y formatos varían desde el ensayo, las historias cortas, hasta las novelas de no ficción, por mencionar algunas, aunado al desgaste del calificativo de *nuevo*, otros nombres como periodismo narrativo, periodismo literario, crónica y una larga lista más, describen en esencia una forma narrativa de la comunicación que consiste en presentar el acontecer noticioso de la realidad de una manera diferente y más atractiva respecto a la nota dura o “seca” de periodismo tradicional -aquel que hace hincapié en resolver el qué, quién, cómo, cuándo, dónde, y por qué.

Es un género que pisa, principalmente, dos terrenos claramente definidos y diferenciables: el periodismo y la literatura, para formar un tercero. El periodismo narrativo, afirmo, es multidisciplinario dado que toma las estructuras y el lenguaje de la literatura, pero sin dejar de lado aquello que hace que siga siendo periodismo: su compromiso con el rigor con las fuentes y la imposibilidad de inventar.

El tema de la subjetividad en la apreciación y la transmisión de la realidad toca fibras sensibles de la crítica literaria, periodística, académica etc., para cuestionar hasta dónde el periodismo narrativo es arte, hasta dónde es periodismo imparcial y no sólo opinión o hasta dónde puede aportar conceptos analíticos en el ámbito de lo académico. Las críticas tienen razón, en parte, pues en el periodismo narrativo hay todo tipo de cronistas; todos ellos con diferentes niveles y combinaciones de

profundidad analítica, sensibilidad literaria o disciplina investigativa; sin embargo, el balance de los elementos de lo noticioso, lo literario y la discriminación subjetiva de qué y cómo presentarlo, son lo que hace al periodismo narrativo una forma diferente de comunicación que fusiona la función informativa con la creatividad literaria, pese a las críticas.

Este trabajo tiene como objetivo abonar al entendimiento del periodismo narrativo a través de mostrar cuál es la utilidad, la función social, o el *para qué sirve* de los perfiles redondos de la narrativa contemporánea. Las preguntas a resolver son: ¿los perfiles de personajes redondos de periodismo narrativo cumplen alguna función social? y, si es así, ¿cuál o cuáles son?

Para ello, retomaré dos conceptos de Walter Benjamin que –considero– son estructurales en el oficio de un narrador: *experiencia vivida (Erlebniss)* y *experiencia transmisible (Erfahrung)*. Los aplicaré analíticamente para entender el rol que éstas juegan al descubrir la función social de las crónicas y perfiles redondos de periodismo narrativo. En la parte práctica de esta investigación, aterrizaré el análisis de la función social de la narrativa y el papel de la experiencia vivida y la transmisible mediante el ejemplo de: *El oro y la oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*; del cronista colombiano, Alberto Salcedo Ramos.

Hablar de la función social del periodismo narrativo y los perfiles de personajes redondos es importante para la Comunicación, primero, porque retoma directamente el lenguaje en la forma oral y, luego, escrita de la narrativa; segundo, porque esta forma de comunicar ha estado en constante evolución desde la aparición de los primeros narradores orales y, que actualmente, con el desarrollo del periodismo narrativo desde la segunda mitad del siglo pasado, los puristas del periodismo y la literatura ven con mejores ojos las narrativas que prescinden de la ficción para comunicar la realidad contemporánea o la historia de un personaje; lo cual –considero–, amerita una reflexión acerca de qué es y para qué sirve el *oficio del*

narrador y la *artesanía narrativa*. En tercer lugar, el trabajo de periodismo narrativo cobra, al día de hoy, una vigencia cada vez más pertinente; pues el interés por las noticias que presentan los diarios formales tiene menos eco en la memoria del lector que las noticias narradas a manera de relato. En este sentido, aun cuando la crónica conlleva la subjetividad de los marcos referenciales del autor, ésta se lee como un reflejo verídico y veraz de la realidad. Finalmente, es importante, en los estudios de Comunicación, hablar de la utilidad del periodismo narrativo y los perfiles de personajes redondos porque estos abonan a la construcción del imaginario y la memoria colectiva mediante el uso del lenguaje literario y la selección subjetiva de la información que lleve a cabo el narrador.

Existen numerosos textos que discuten en qué consiste el Nuevo Periodismo o, en este caso, periodismo narrativo. En general, estos recuentan su devenir histórico; los máximos exponentes y sus obras; y en mayor o menor medida cómo debería lucir y con qué elementos retóricos e investigativos tendría que contar un texto de periodístico narrativo veraz y elocuente; pero los documentos revisados no retoman una reflexión teórica o conceptual con el tema de la experiencia vivida y transmitida y su vinculación con la función social respecto al periodismo narrativo y, en particular, con los perfiles de personajes redondos. Existe una tesis de 1956 acerca de la *Función social del periodista* (Martínez Mancera, 1956), sin embargo, más bien concluye como un manual de ética para el periodista tradicional, y se entiende, puesto que, formalmente, el movimiento del Nuevo Periodismo surge en un momento posterior –al menos con ese nombre–. En este sentido, considero que puede resultar novedoso para el lector entender la función en la sociedad de las narrativas de la realidad contemporánea y cómo es que la experiencia del informante, del narrador y, de manera aparentemente pasiva, del lector se entrelazan para construir la memoria colectiva de la sociedad de la que son partícipes. Para la Comunicación, un estudio de esta naturaleza puede resultar estimulante en la reflexión acerca de cómo la experiencia acumulada de los individuos puede, mediante los procesos orales de transmisión a un narrador,

regresar a la sociedad enriquecida y completada por éste para cumplir una primera función social: la actualización de la experiencia. Los conceptos de Walter Benjamin complementarán este estudio para entretejer analíticamente sus ideas acerca de *la experiencia* con el quehacer del periodismo narrativo, los perfiles redondos y su función social.

El primer capítulo está dedicado al recuento contextual del desarrollo del periodismo narrativo en la década de los años sesenta, en los Estados Unidos; con la complejidad para periodistas y literatos de entender el surgimiento de un nuevo género que fusionó la forma de comunicar lo noticioso –el periodismo– con una forma de arte –la literatura–; y con la confusión de lo que es y lo que no es el periodismo narrativo, derivada –entre otras cosas– de los varios nombres con los que se le conoce, pero que al final lo importante es saber que la diferencia principal debe entenderse respecto al periodismo tradicional y a la literatura de ficción. A lo largo de este apartado, también se identificarán los elementos conceptuales de *función social*, *experiencia vivida y transmitida*; y *narrativa como artesanía* con el *narrador como artesano*, en los momentos que resulte pertinente.

En el segundo capítulo, explicaré las herramientas conceptuales con las que abordaré la parte analítica de esta investigación. Principalmente serán tres: la primera será el concepto de *experiencia* –vivida y transmisible– de Walter Benjamin, de su ensayo de 1936: *El Narrador*. Explicaré cómo ésta es el eje transversal de la narrativa y del oficio del cronista; más adelante, otros conceptos como *la narración como artesanía* y el *narrador como artesano* serán de gran utilidad para resolver la cuestión acerca de cuál es la función social del narrador y su obra literario periodística.

En el tercer capítulo, añadiré al desarrollo y análisis de este trabajo la cuestión del *personaje redondo* –un concepto que originalmente E. M. Forster desarrolló para la literatura de ficción– en el periodismo narrativo. Abordaré conceptualmente qué es,

sus principales características y cómo se diferencia de un personaje plano, siempre desde la terminología de E. M. Forster. En este apartado, también entraré al análisis de la construcción del perfil redondo que Alberto Salcedo Ramos hace de Antonio Cervantes; si éste resulta socialmente relevante y por qué; si cubre una función social y cuál. Habré de explicar cómo *El oro y la oscuridad, la gloriosa y trágica vida de Kid Pambelé* resulta una especie de *artesanía* sobre la cual Salcedo ha dejado las trazas de la experiencia vivida del informante *-Erlebniss-* con la forma de la experiencia transmitida por él *-Erfarung-*, de las que habla W. Benjamin en *El Narrador*. Valdría la pena hacer un pequeño contraste entre dos personajes redondos de periodismo narrativo: el perfil de personaje redondo de Kid Pambelé y el de Joe Gould, narrado en *El Secreto de Joe Gould* (1965) de Joseph Mitchell.

Las metodologías usadas serán, principalmente: investigación documental, análisis de contenido y entrevista al autor.

Finalmente, se elaborarán las conclusiones pertinentes así como otras preguntas de investigación que estimulen la producción de perfiles y la divulgación del periodismo narrativo como una forma periodística literaria de la comunicación, con la que se puede informar, emocionar y sensibilizar al lector acerca de complejidades humanas y sociales no evidentes, pero de las cuales participamos todos.

Como nota aclaratoria, en este trabajo preferiré el uso de los términos periodismo narrativo, periodismo literario o crónica para referirme a esta forma de comunicar la realidad.

Antes de proseguir, deseo resaltar y reconocer la pertinencia de los comentarios, lo certero de las observaciones y el invaluable acompañamiento que me brindaron a lo largo del proceso de elaboración de este trabajo: el Mtro. Sergio Rodríguez Blanco, como director de Tesis; la Dra. Sylvia Gutiérrez y Vera y el Mtro. Erick Fernández, como lectores y revisores.

Capítulo I periodismo narrativo: oficio del narrador urbano

*“El periodismo narrativo es como una
fotografía en movimiento...”¹*

Sergio Rodríguez Blanco

Este apartado tiene como objetivo hablar del periodismo narrativo, de su historia desde los años sesenta,² como una respuesta de periodistas y novelistas al cambio social empujado por la contracultura en los Estados Unidos después de la II Guerra Mundial; explicar el origen de la dificultad de encontrar consenso en un solo nombre; y diferenciarlo del periodismo tradicional, especialmente, por la forma de presentar la prosa y por la manera de asir la información que respalda un texto de no ficción. Finalmente, expondré las razones que hacen más pertinente y memorable una narrativa periodística de la realidad contemporánea, que el flujo de información de las notas de periodismo tradicional. Iniciaré con una breve arqueología acerca del quehacer de los narradores precedentes a los cronistas de nuestro tiempo.

Arqueología del oficio del narrador épico hasta el narrador urbano

Walter Benjamin, filósofo alemán de la corriente de pensamiento conocida como la Escuela de Frankfurt, escribe en 1936 un ensayo titulado *El narrador*, en el cual, habla acerca del oficio del narrador y su obra como artesanía; el papel de la experiencia vivida y transmitida en el tejido del relato y la importancia de los procesos de rememoración para la continuidad de la narrativa, pues ésta tiene una

¹ Tomado de las notas de la clase Periodismo narrativo, como parte del programa de la Maestría en Comunicación, en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Primavera 2012.

² El tipo de abordaje de la realidad que hace el Nuevo Periodismo no surgió, en realidad en los Estados Unidos, ni en los años sesenta, como lo demuestran algunos ejemplos en Argentina (*Operación masacre*) e incluso México (*México insurgente*), pero se ha decidido partir de ahí por el impacto que autores como Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese, y Tom Wolfe, entre otros, tuvieron, en particular Wolfe, que fue quien le dio nombre.

función social en la instrucción y memoria de una sociedad que se construye culturalmente a sí misma mediante su narrativa artesanal.³

El escrito de W. Benjamin, sin indicar una temporalidad, nos habla de un narrador *épico* porque su narrativa es oralmente transmisible y *arcaico* porque está circunscrito a ciertas actividades económicas sean errantes o, bien, sedentarias que les permiten mediante la antropología realista –en el caso de los errantes– y de la fenomenología cultural –en el caso de los sedentarios– hacerse de las experiencias vividas de los diversos informantes para ser narradas. El oficio del narrador épico/arcaico es la transformación de la experiencia vivida en experiencia transmisible, mediante los procesos de retención en la memoria, para reproducirla, posteriormente, de manera oral. Esta primera reproducción del relato que hacía el narrador ya contenía la experiencia vivida de otros narradores anónimos que le antecedieron. Nunca era igual, y cada vez que la narración se ejecutaba se iban añadiendo nuevas capas de experiencia –actualizada–, de otros informantes y de otros narradores, como si nuevas manos de barniz fueran puestas a la *vasija*, es decir, al relato convertido en *artesanía*. (Benjamin, 1991, p. XI)

La primera función que W. Benjamin atribuye al narrador es la de *maestro*, es decir, una función instructiva, práctica, formativa. Según Benjamin, la narrativa se volvía formativa porque se enriquecía con moralejas, proverbios y reglas de vida; con lo cual, el narrador experimentado se erigía no sólo como un patriarca del conocimiento, sino también como un sabio. Era considerado una encarnación de la sabiduría práctica que contenía la experiencia vivida de informantes y narradores anteriores: ahora, él tenía una función, un compromiso y una responsabilidad que cumplir para con su comunidad. La función consistía, pues, en reproducir oralmente la experiencia transmisible para coadyuvar a que la red de la narrativa continuara

³ Para fines de este apartado sólo comentaré cuál es el quehacer del narrador épico del que habla Benjamin y que antecederá al narrador urbano o cronista como lo conocemos en el género de periodismo narrativo. En el segundo capítulo se abordarán como tal las similitudes y diferencias entre uno y otro.

con otros narradores, y que esta suerte de artesanía social fuera muestra de aquello memorable para los individuos y su relación con la colectividad.

Los narradores, además, debían hilar la información narrativamente; de lo contrario –asegura–, se volvía la divulgación de la información por la información, como en los diarios tradicionales. Para W. Benjamin, la narración es superior a la información, por la vigencia de su contenido. Mientras el valor principal de la información es la inmediatez y, por ende, cumple una función distinta, la narración tiene la capacidad de volverse memorable y de permanecer en la memoria por en un espacio temporal mucho más amplio, es experiencia acumulada, afecta la consciencia y la construcción del imaginario de una sociedad de manera más profunda que la información inmediata. (Benjamin, 1991, p. XI)

De acuerdo con W. Benjamin, el dominio del capitalismo sobre la prensa y los medios escritos empujó el oficio del narrador a un mercado reducido, de nicho, a partir del cual, la lucha entre la información y la narración se volvió evidente y terminó por llevar a la narrativa a una crisis. Sin embargo, un oficio tan antiguo como el lenguaje, tan inherente a la construcción de significados humanos y sociales, necesariamente debe sobreponerse a los golpes del modo de producción y reinventarse. Así, el narrador épico/arcaico pasó sus relatos orales al papel. Recuperó la trascendencia de su oficio para sí y para la sociedad.

Respecto a la experiencia, es la del otro la que conforma el contenido de la narrativa, sin embargo, la huella del narrador queda adherida a la artesanía del relato, pues es el responsable de la relación de los hechos; la huella queda marcada con los pinceles de su subjetividad y las tinturas de su experiencia. Aunque la visión de la narrativa como artesanía sugiere que ésta debe de mantenerse abstraída a la reproducción de la técnica industrial para ser considerada como tal; en realidad, pensar la narrativa como un arte artesanal tiene que ver más con la capacidad humana para construirla y reconstruirla de manera diferente cada vez que se narra una historia, un perfil,

porque hay experiencia que se añade, aun cuando se hable de un relato que haya sido transmitido no oralmente, sino con la representación gráfica del lenguaje escrito. La lectura del relato, y el posterior comentario oral que lleve a cabo el lector, tiene añadida su experiencia a la experiencia vivida de los informantes, y también la del narrador que realizó la primera transmisión a la prosa. De igual manera, cada lectura de un relato es diferente, porque el lector actualiza la experiencia entre vez y vez que retoma el texto. Lograr la acumulación y actualización de significados en la memoria colectiva y construir nuevas conceptualizaciones que construyan cultural e idiosincráticamente una sociedad es, en mi análisis, la función final de la narrativa oral o escrita.

Los temas preferidos de los narradores épicos/arcaicos tenían que ver con la historia natural, con la historia sagrada, pero siempre buscaban plasmar el paso del tiempo a través de la experiencia de los otros. No eran historiadores, eran narradores de la historia. El cronista, con su narrativa, cumple una función más al volver memorables los pasajes de la historia que narra. Precisamente, el narrar la historia con su respectivo paso del tiempo, fue uno de los primeros pasos de la narrativa para evolucionar a su forma moderna de crónica, que en el presente estudio estoy abordando como periodismo narrativo; el narrador arcaico pasó a ser el narrador urbano o cronista, y el relato que se reproduce técnicamente dejó de ser oral para ser escrito.

Veamos ahora cómo el narrador adquiere otros nombres y cómo sofisticó su oficio al fusionar la información periodística, el lenguaje plano y de apariencia objetiva del periodismo tradicional con la literatura; dando como resultado el desarrollo del periodismo literario que aquí retomo como periodismo narrativo.

El impulso del periodismo narrativo: respuesta de periodistas y novelistas a los cambios sociales de los años sesenta en los Estados Unidos

El periodismo tradicional, ortodoxo, el que responde de manera directa a las interrogantes qué, cómo, cuándo, dónde y por qué y se caracteriza por una retórica de la objetividad, se desarrolla manera consistente en los Estados Unidos a principios del siglo pasado.⁴ Éste fue haciéndose de estrategias de investigación, que permitieron a los periodistas presentar una verdad objetivada, principalmente: periodismo de investigación y de reportaje, donde entonces el periodista tenía que inmiscuirse de manera directa en los sucesos, casi siempre en tiempo real, y debía producir la nota como un comunicador “objetivo” de la realidad, no había lugar para la interpretación, porque se consideraba que el permitir que se dejara ver la subjetividad del autor en la nota periodística restaba apego a la verdad, ponía en entredicho la responsabilidad con el lector y, a la postre, se volvía información inútil pues cuestionaba la función principal de informar la noticia sin más.

Periodistas como Norman Sims, Mark Kramer, Tom Wolfe, entre otros (Jaramillo Agudelo, 2011),⁵ comenzaron a sentir el ejercicio periodístico como un corsé al momento de informar la realidad cambiante y compleja de la posguerra. Esa inquietud de narrar la realidad de una forma diferente, desde la inmersión, y que considera la propia perspectiva de la noticia, motivó el surgimiento de un

⁴ Para fines de este trabajo, tomo nuevamente los Estados Unidos como referente principal del periodismo tradicional porque fue respecto a este periodismo que surgieron los movimientos de contracultura, los *muckrackers*, los periodistas *underground*, y enseguida los periodistas literarios o periodistas narrativos del Nuevo Periodismo, que son objeto de esta investigación.

⁵ La inquietud de escribir fuera de la estructura periodística tradicional e informar usando formas literarias ya se había dejado ver con Daniel Defoe, que escribió poco después de 1700, es el más antiguo de estos periodistas, según Norman Sims. La lista incluye también a Mark Twain en el siglo XIX y a Stephen Crane a comienzos del XX. James Agee, Ernest Hemingway, A. J. Leibling, Joseph Mitchell, Lillian Ross y John Steinbeck, quienes probaron formas narrativas del ensayo antes y después de la Segunda Guerra Mundial.

movimiento periodístico y literario posterior a la II Guerra Mundial en los Estados Unidos: el Nuevo Periodismo.⁶

La inestabilidad social que trajo la posguerra de los años cincuenta dio pie a que nuevas formas de presentar la información incursionaran y se abrieran paso en el competitivo negocio de la información; pero que además cubrieran la necesidad de los lectores de ser informados de manera más completa, con un punto de vista, incluso, con una postura política: la del narrador. Esas nuevas formas requerían que el periodista se involucrara de forma distinta en los acontecimientos, se sumergiera en estos, por lo tanto, la subjetividad comenzó a dejarse ver en crónicas y otros relatos que pretendían, a la vez, ser periodísticos.

Una de las primeras incursiones de este nuevo estilo periodístico se dio con los periodistas *underground* (Johnson, 1975, p. 77)⁷ y *muckrakers*, (p. 14)⁸ quienes dieron pie a que otros escritores y cronistas quisieran probar estilos diferentes de presentar la realidad narrativamente, primero, por una necesidad de expresión personal fuera de la tradición periodística y posteriormente para satisfacer la necesidad social de comprender cómo la realidad estaba cambiando. (p. 16)

La posguerra estadounidense vino acompañada de cambios sociales que tocaron todas las esferas de la cotidianidad de los norteamericanos. Los periodistas y novelistas de la época no fueron ajenos a observar lo que acontecía, no sólo en su entorno del día a día, sino también en su producción periodística o literaria, según el

⁶ Corriente o género periodístico literario cuyo máximo representante se considera a Tom Wolfe, pues de entre los nuevos periodistas de su tiempo él fue quien le dio nombre y teorizó al respecto, por ello se le considera el padre de esta forma de informar la realidad.

⁷ Los periodistas de la prensa *underground*, son nuevos periodistas, no de la talla de Capote, Wolfe o Mailer, que han abanderado la libertad de palabra, sin que importe lo tosco o inarticulado del lenguaje que empleen, están motivados por el deseo de “decir las cosas como son”, de manera directa, personal e imaginativa. Su causa fue promovida en los sesenta por el *Free Speech Movement*.

⁸ El término *muckrakers* literalmente significa pepenadores o rastrilladores de estiércol, y con ese nombre se conoce a los periodistas y escritores norteamericanos que a principios del siglo pasado denunciaban públicamente la corrupción política, la explotación laboral, la opresión social y otros temas de abusos e inmoralidades de las instituciones y otros personajes de entonces.

caso. El “clima literario es precario tanto para escritores como para críticos. Y las formas y estilos y todas las artes están cambiando rápidamente, tal vez con más rapidez que nunca”. (Hollowell, 1979, p. 8)

“Tales formas híbridas como la novela de no ficción demandan un examen (...) por la vívida representación que proporcionan de la vida contemporánea” De esta cita de John Hollowell (p. 9) podemos desprender lo que estaba por venir en la producción periodística y literaria: la velocidad de los cambios empujó el surgimiento de manera empírica de formas alternativas a las tradicionales para acercarse a la realidad cambiante a gran velocidad: por un lado, los novelistas veían rebasada su producción, pues la realidad superaba su obra literaria de ficción, y los periodistas tradicionales lidiaban con el informar ciñéndose a responder las cinco preguntas sin mostrar su mirada sobre los hechos, o siquiera algo más del contexto en el que se desarrolló naturalmente la noticia. Como ejemplo de “nota seca” de periodismo tradicional, véase el siguiente ejemplo:

El obrero Jorge Humberto Peralta, de 40 años, fue rescatado tras estar dos horas enterrado por los escombros de un edificio en construcción en la comuna de Las Condes. El trabajador resultó sin heridas de consideración luego de que quedara atrapado por material de construcción hasta la cintura que lo mantuvo totalmente inmovilizado. De acuerdo a los antecedentes, el accidente se habría producido debido a que los terrenos de la construcción cedieron por la vibración de una máquina retroexcavadora que funcionaba en las proximidades.

Al lugar, llegó el fiscalizador de accidentes de la Seremi Metropolitana de Salud, Juan Donoso, quien luego de verificar las condiciones en las que se desarrolla la obra ubicada en Tobalaba 4077, expresó que cumple con las normas. (Escandón, 2010, 18 de noviembre)

En este ejemplo podemos percatarnos de la ausencia de la mirada del periodista, únicamente presenta los datos indispensables para saber qué, a quién, cómo,

porqué, y dónde le ocurrió. El cuándo viene implícito con el tiempo en que se dio la noticia (2010). La función de ese tipo de nota es informar con criterios de inmediatez y veracidad. Para satisfacer otro tipo de necesidad informativa es que los nuevos periodistas comienzan a romper el molde de las cinco preguntas, como veremos ahora.

Los años sesenta del siglo pasado fueron un tiempo de preocupación por los temas sociales y por la relación del individuo con el desenvolvimiento de la historia, en este contexto “los mejores novelistas se quejaban de la dificultad de escribir ficción en un periodo en el cual los eventos diarios parecían adelantarse a las posibilidades de la imaginación del novelista”. (Hollowell, 1979, p. 15) De esta forma, se produjo una migración en ambos sentidos: los periodistas a narrar novelísticamente, y los novelistas a relatar la realidad contemporánea. (1979, p. 13) Se abrieron así las posibilidades para el florecimiento de las formas documentales, los reportajes testimoniales y las narrativas personales y confesionales que ocuparon lugares importantes en revistas, diarios y libros: el incipiente periodismo de inmersión (p. 13) como preparación para que los periodistas *underground* y *muckrakers* abrieran brecha a los periodistas narrativos de la talla de Tom Wolfe, Truman Capote o Norman Mailer.

De esta forma, la novela de no ficción y otras variantes dentro del movimiento del Nuevo Periodismo se vieron nutridos no sólo por periodistas que comenzaron a contar la realidad con herramientas prestadas de la literatura sino que también varios escritores de novela tradicional, forzados un poco por la tendencia del cambio, escribieron novelas donde los personajes, esta vez, eran hombres y mujeres de verdad; el contexto cotidiano ofrecía un mejor y más rico escenario, en el cual, los personajes se desenvolvían para revelar un aspecto moral de la sociedad, como lo haría la novela tradicional. (p. 12) Sin embargo, como bien apunta J. Hollowell “La nueva fusión de la técnica novelista y el reportaje real origina complejos interrogantes que están más allá de un estudio estrictamente literario”, (p. 13) las

fronteras de lo puramente literario también comenzaron a difuminarse y el “desdén” con el que inicialmente se trataba al periodismo narrativo, según Tom Wolfe, quien le dio nombre, y se le considera el padre del Nuevo Periodismo, también cedió. (p. 13)

En un breve recorrido por los nombres de los autores del periodismo narrativo y sus obras principales se entrevé el estilo de investigación a que recurría cada uno para documentar su trabajo periodístico narrativo, el tipo de historias que abordaban, y la decisión de manejarse a ellos mismos como un personaje dentro o fuera de la historia. Podríamos mencionar por el lado norteamericano a Tom Wolfe y su novela periodística documental *La hoguera de las vanidades* (1987); Truman Capote con sus historias policiacas y periodísticas presentadas como novelas: *A sangre fría* (1966) y *Música para camaleones* (1980); (Delucchi, 2008, pp. 110-111) en Europa, el polaco Ryszard Kapuściński y su entrevista y observación del reportaje-narrativo en *El emperador* (1978); el periodista alemán Günter Wallraff y su periodismo literario “desde adentro”, en *El periodista indeseable* (1977).⁹ (Delucchi, 2008, pp. 8-9) En América Latina destacan los colombianos Gabriel García Márquez, con sus obras periodístico literarias como *El relato de un naufrago* (1955) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), un reportaje acerca del asesinato de Santiago Nasar, aunque en este segundo ejemplo se incluyen algunos elementos, como la ausencia del nombre de la ciudad, que han sido considerados como propios de la ficción; y a Alberto Salcedo Ramos con sus crónicas *de a pie* en *La eterna parranda* (2011) y el perfil de personaje redondo *El oro y la oscuridad, La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé* (2005). En México, el periodismo narrativo ha encontrado cronistas no sólo nacionales como el norteamericano John Reed, que desde principios del siglo pasado, en *México insurgente, la revolución de 1910* (1914) narró la Revolución Mexicana. En relación con los autores mexicanos, un periodismo con técnicas de no-ficción se encarna en la pluma de Federico Campbell con su historia *Pretextos o el*

⁹ Como dentro de los géneros de inmersión que menciona Robin Hemley, y la sub categorización como *insider* dentro de periodismo de inmersión. La traducción es mía.

cronista enmascarado (1979), *Los periodistas* (1978) es una obra de periodismo literario de Vicente Leñero, y por otro lado, Carlos Monsiváis afirmó que este Nuevo Periodismo permite el romper con las “fronteras entre la formalidad periodística y usar los beneficios que otorga la historia, la antropología social, la sociología, la psicología, la novela, la política, etc.” (Pérez Morales, 2003, p. 36) En Argentina, resalta Rodolfo Walsh con *Operación masacre* (1957) – a quien los argentinos toman como padre del Nuevo Periodismo, ya que antecedió a *A sangre fría* de Truman Capote–, y Tomás Eloy Martínez con su relato periodístico policiaco *La pasión según Trelew* (1973).

En general, ninguno de los autores antes mencionados, a excepción de Tom Wolfe, hace referencias teóricas acerca de las metodologías de investigación usadas para hacerse de la información debido al empirismo y al aprendizaje sobre la marcha de la época; sin embargo, pueden inferirse a través del lenguaje y los conceptos que usan en sus obras, muchas de las prácticas de la investigación, especialmente cualitativa, que ayudan a construir las escenas y los personajes de las crónicas de periodismo narrativo.¹⁰ Tom Wolfe, con su obra, *El Nuevo Periodismo* (1977), fue el primero que se aventuró a teorizar en procedimientos, produjo un libro de esta naturaleza y abordó metodológicamente la propuesta literaria del periodismo narrativo. Pareciera que Wolfe, además, aclarara el origen del dilema acerca de si el periodismo narrativo es literatura o no, explicando que la mayor reticencia de los círculos literarios a reconocerlo como tal se debía a una especie de conflicto de “clases sociales”, donde los periodistas *versus* los novelistas, ensayistas y críticos, ocupaban el escalafón más bajo, juzgados de poseer poca sensibilidad, sin embargo, ya para finales de la década de los años sesenta del Siglo XX, Wolfe se regodeaba de expresar que ya no era posible que se le ubicase al Nuevo Periodismo como un género inferior y que “Era prodigioso que los periodistas le arrebatasen la técnica a los novelistas...” (Eloy Martínez, 2001, pp. 66-72)

¹⁰ Como la entrevista a profundidad, la revisión de documentos, la observación directa y otros métodos de investigación etnográfica.

Así, el periodismo narrativo se ha ganado un lugar importante en la construcción de la memoria colectiva, el público lector desea dejarse conmover por una prosa con ingenio que le permita entrar en la realidad como la percibió el protagonista de la historia. Los cronistas han hecho de su subjetividad, su postura, estilo y punto de vista, la razón por la cual preferirlos. La crónica está produciendo narrativas memorables que a su vez abonan al imaginario colectivo. No es de extrañar que cada vez sea más común escuchar que el público lector prefiera documentarse a través de relatos que en fuentes periodísticas formales u otros recursos informativos tradicionales.

El problema de los muchos nombres

Nuevo Periodismo, periodismo narrativo, periodismo literario, periodismo creativo, narrativa documental, novela de no ficción, entre otros; (Kramer, 2007, p. XV) son un claro ejemplo de que los muchos nombres han resultado un dolor de cabeza y fuente de confusión al momento de formalizar definiciones, metodologías, distinciones, y clasificaciones acerca de lo que es y lo que no es periodismo narrativo. Asimismo, el trabajo investigativo, documental y de campo para dar vida, con la narrativa, a una historia o perfil redondo basado en hechos reales, precisa un nombre que designe qué se escribe y las características o principios básicos, estructura y mecanismos literarios que podemos esperar contenga un trabajo de esta naturaleza.

Por ahora, es difícil validar un solo nombre que englobe todos los tipos de escritos periodístico-literarios, pues todos ellos varían en contenido, extensión, fuentes investigativas y abundancia o escasez literaria. Además, cada autor determina cuál es el nombre que mejor define sus textos, sin embargo, como lectores la elección de un nombre u otro, se determina muchas veces intuitiva y empíricamente con base

en los elementos antes mencionados.¹¹ Para abordar, más adelante, el trabajo de Alberto Salcedo Ramos, (Montoya, 2013, 30 de marzo)¹² notemos que el nombre que mejor define su crónica es el de periodismo narrativo, sin dejar a un lado que es sinónimo con periodismo literario, Nuevo Periodismo, y otros antes mencionados, mientras sigan la línea de una narrativa de no ficción donde la invención no tenga cabida y deba esperarse un responsable apego al rigor investigativo del periodismo.

Elementos diferenciadores entre el periodismo tradicional y el periodismo narrativo

A grandes rasgos, un texto que se considere periodístico debe de retomar ciertos valores respecto al acontecimiento y a la forma de presentarlo como: precisión, (Riva Palacio, 2005, p. 41)¹³ honestidad,¹⁴ brevedad,¹⁵ satisfacción,¹⁶ y contexto,¹⁷

¹¹ Por ejemplo en aras de la diferenciación y del culto a la personalidad que cada autor buscaba para promover su obra, vemos que Wolfe logró ser considerado el máximo exponente del Nuevo Periodismo, mientras Capote defendía que con *In Cold Blood* él abría un nuevo género: la novela de no ficción, y Mailer no coincidía ni con el uno ni con el otro... él narraba periodísticamente la historia con su persona como protagonista.

¹² Suele encontrarse en diversos artículos a Alberto Salcedo Ramos como El hombre del periodismo narrativo.

¹³ Mientras el periodismo tradicional de prensa escrita busca lograr la precisión por medio de la verificación de la exactitud de cada dato, evita el uso de adjetivos calificativos e interjecciones, y prefiere el uso de verbos y sustantivos, el periodismo narrativo logra la precisión mediante la exactitud descriptiva, echando mano de todos los recursos literarios del dominio del escritor –periodista, la única restricción es hacer uso de la ficción. Esto no significa que el periodismo narrativo no busque la exactitud, sino todo lo contrario. En cuanto al contenido, la información también debe de ser verificable, lo cual es bastante amplio como el gran número de fuentes sujetas a consulta.

¹⁴ Este es quizá uno de los puntos más sutiles: el determinar si un texto es honesto o no. En el periodismo tradicional de prensa escrita, aparentemente es más sencillo, pues se basa en la claridad de la entrada –encabezado o primeras líneas de la nota- y el rechazo a la contraposición de datos –en el cuerpo de la nota.

¹⁵ Mientras el periodismo tradicional de prensa escrita idealmente –según Riva Palacio– debiera ceñirse a dos ideas como máximo por párrafo y a un máximo de tres líneas en esa misma unidad, en el periodismo narrativo, no existen límites similares, la brevedad termina donde comienza a abundarse innecesariamente.

¹⁶ Entendámosla como satisfacción de la necesidad informativa acerca de un hecho noticioso, el periodista se aleja de la declaración y de la retórica, el hecho es lo relevante, y la información que aparezca debe de ser significativa. En el periodismo narrativo: el autor puede ir y venir tantas veces como su habilidad literaria o su línea editorial se lo permita, y sienta que ha agotado el enfoque a cierto tema, o en la construcción de un perfil y mientras logre que el lector se adentre en la historia. (

¹⁷ En el periodismo tradicional es importante que a partir de la nota informativa el lector entienda cómo se relaciona la información, por qué sucede y cuáles son sus consecuencias, si es un hecho aislado o parte de un patrón: Riva Palacio sugiere que por cada cuatro párrafos de explicación

como los principales. (pp. 42-65) Wolfe añade que el periodismo narrativo propone como sus valores innovadores y distintivos respecto al periodismo tradicional el acercamiento del escritor a los acontecimientos y a los personajes que describe, en primer lugar, (Wolfe, 2012, p. 19) y enseguida, la libertad en el estilo, lenguaje y forma del texto periodístico. (Hollowell, 1979, p. 39)

En cuanto al acercamiento a los acontecimientos mediante el trabajo investigativo o de campo, el periodista narrativo levanta información e imágenes en su mente, en notas, en fotografías, en entrevistas, historias orales, etc. Es decir puede hacer un uso *a la carta* de las técnicas de investigación cualitativa que mejor logren la información para la historia y el personaje. Para ello, llevará a cabo una selección personal, inter y multidisciplinaria tanto de métodos de investigación como de herramientas literarias.

Para Tom Wolfe, los elementos esenciales del periodismo narrativo y, al mismo tiempo, las diferencias fundamentales con el reportaje de periódicos y de revistas tradicionales son: la nueva relación entre el reportero con la gente y los sucesos que describe, los cuales, reflejan actitudes y valores tanto del periodista como de los personajes, y que, tiene que ver con la forma, es decir, con el estilo de la historia noticiosa que se reviste con el uso de mecanismos novelísticos literarios prestados de historias cortas y novelas. En este contexto, la *experiencia* benjaminiana de la que hablé anteriormente resalta esa nueva relación entre el cronista, la gente y los sucesos, pues está impregnada intensamente por la experiencia vivida de éstos. Será mediante la inmersión del periodista que la experiencia transmisible se vuelva más profunda y refleje notoriamente una determinada mirada de las cosas.

debiera de haber uno de contexto. En el periodismo narrativo no existe ese rigor como tal, al pisar el terreno literario, mucho se trata de llevar al lector a adentrarse al contexto por medio del uso descriptivo del lenguaje para presentar a detalle al personaje y su entorno. De todos modos, tampoco quiere decir que los textos de prosa seca sigan siempre las consignas de Riva Palacio.

No quiere decir que los valores fundamentales del periodismo narrativo, que apunta Wolfe, se contrapongan con los del periodismo tradicional, sino que se matizan de un modo diferente. Así, no es que el periodismo narrativo no logre ser honesto al permitirse ser subjetivo, o que por poseer abundancia narrativa superior a la de la nota periodística, deje de ser preciso etc., es simplemente que esas cualidades las retoma de manera diferente, precisamente, por la profundidad de la inmersión y subjetividad permitida.

Consideremos que el periodismo tradicional se ha construido con metodologías y técnicas formales para investigar y obtener la información, así como para redactar el discurso periodístico que resultará en una nota “seca”, esquemática y lineal: sólo informativa, breve e inmediata,¹⁸ por lo tanto, los espacios de difusión y requisitos de la forma son bastante más claros en este periodismo que se publica en prensa diaria, principalmente, donde el periodista no es bienvenido como parte del acontecimiento, y se apega a responder las cinco preguntas de acuerdo con la línea editorial de su medio.

Dentro de la gran familia de los géneros periodísticos y con la cual el periodismo narrativo comparte cierto parentesco, la relación es débil, no sólo en la forma, sino también respecto al tipo de inmersión en la investigación, a los tiempos de entrega, y por ende, a los espacios de difusión. El cronista recurre a prácticas y técnicas investigativas y documentales similares a las de los periodistas tradicionales y reporteros, pero con la profundidad de los etnólogos, antropólogos e investigadores sociales. Dicho lo anterior, se entiende que los tiempos de incubación de la producción entre unos y otros; y los objetivos, funciones y públicos que atienden son diferentes: el periodismo tradicional busca satisfacer la necesidad informativa

¹⁸ A lo cual, han contribuido enormemente las líneas editoriales de los diversos medios de difusión periodística, el apego a presentar la información en formatos que “venden”, y un periodismo plagado de “achaques”, sumido en su propia inercia de ser una forma más de ganarse la vida.

inmediata, (Yanes Mesa, 2004, p 36)¹⁹ mientras el trabajo de periodismo narrativo es algo que se cuece a fuego lento, por meses o años, (Hax, 2008, 23 de marzo)²⁰ pues tiene por objeto, a través de una historia o un perfil con uno o varios personajes, en un contexto determinado, dar una visión más completa de una realidad narrada desde la visión del autor.

La clasificación binaria propuesta por Bernal y Chillón nos ayuda de manera simplificada a diferenciar al periodismo narrativo del tradicional. Dotada de la parsimonia necesaria, encaja al periodismo tradicional dentro los géneros de periodismo informativo, (Chillón, 2000, p. 22)²¹ mientras que el periodismo narrativo no se dedica exclusivamente a la función informativa, la rebasa. (p. 22) Las técnicas de investigación de subgéneros informativos como la noticia, la crónica, el reportaje, la entrevista, la rueda de prensa, el perfil, la biografía, la semblanza, el obituario, el reportaje, etc., (p. 22) resultarán útiles como parte de los recursos de investigación periodística para los cronistas.²²

¹⁹ Rafael Yanes Mesa nos muestra las muchas clasificaciones que existen al respecto, las cuales no abordaremos en este trabajo, pero de la clasificación binaria propuesta por Chillón y Bernal diríamos que el periodismo tradicional encaja en el género de periodismo informativo, mientras el periodismo narrativo encaja en el género de periodismo literario.

²⁰ Por ejemplo respecto al trabajo de Tom Wolfe, Sus tiempos de gestación son larguísimos, en parte porque documenta sus novelas minuciosamente y con el rigor de un periodista de investigación. La novela *Todo un hombre* le llevó 11 años. Entrevista a Tom Wolfe, realizada por Hax, Andrés.

²¹ Refiriéndose a aquellos trabajos que cumplen la función de informar sin incorporar opinión o interpretaciones de los hechos. Las clasificaciones cambian de autor a autor, y lo que en uno entra en lo informativo, en otros es de opinión, o hay quien opta por clasificaciones mixtas. Por ello, he adoptado la de Chillón, por ser la más parsimoniosa de todas.

²² En el caso de Alberto Salcedo Ramos, a partir de la entrevista del mes de octubre de 2012 en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, él mencionó que *El Oro y la Oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*, contó con investigación documental de la prensa de los años 70, entrevistas a sus familiares y gente cercana del medio cuando Antonio Cervantes era estrella del boxeo, adicionalmente, hay un indiscutible involucramiento con el personaje que puede leerse a partir de anécdotas como cuando el *Campeón* casi le obsequia una muestra de su *jab*.

Definición, objetivo y quehacer de periodismo narrativo

Los periodistas narrativos son una especie de [...] “histeriadores”, ya que ellos registran la histeria de la vida contemporánea[...](Hollowell, 1979, p. 36)

Robert Scholes²³

Al definir el periodismo narrativo a partir del concepto de Wolfe,²⁴ se diría que es un *género periodístico que tiene una fuerza única de realidad concreta, comunicación emotiva, así como de capacidad para apasionar y absorber*, (Wolfe, 2012, p. 17) el cual, se estructurará con cuatro procedimientos fundamentales: la construcción escena por escena,²⁵ el registro del diálogo en su totalidad,²⁶ el punto de vista expuesto en tercera persona²⁷ y el estatus de la vida de la persona. (p. 17). Como podemos ver: *el personaje* y su construcción en determinado contexto social es el contenido central para entrar en contacto con la realidad narrada; la forma la dará el estilo que el escritor elija para la historia.²⁸ El cronista narra, como diría Gay Talese,

²³ Crítico literario que habla de la forma diferente de operar entre el periodista ortodoxo y el periodista narrativo. En la cita anterior se refiere en particular a Tom Wolfe y a Mailer como “histeriadores”.

²⁴ Aunque a Wolfe se le identifica en el Nuevo Periodismo, también escribió novelas que podrían llamarse periodismo narrativo como: *Gaseosa de ácido eléctrico*, *La Hoguera de las Vanidades*, *Lo que hay que tener...*, es por ello la línea divisoria entre uno y otro se justifica más como cuestión de culto a la personalidad y de la popularidad de la palabra “nuevo” para designar algo que es alternativo, diferente a lo tradicional o a lo ortodoxo no sólo para este tema, sino en general.

²⁵ Que consistirá en narrar escena por escena evitando la narración histórica.

²⁶ Wolfe afirma que el diálogo realista es el recurso que el lector capta de manera más completa, y sitúa con mayor rapidez y eficacia al personaje.

²⁷ Entendida como la técnica de presentar al lector la historia que se narra a través de los ojos de un personaje en particular, lo cual, da al lector una sensación de meterse en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando. Sin embargo, la primera persona es opcional, hay muchos más recursos literarios para poner al alcance del lector la realidad emotiva.

²⁸ Muchas definiciones de estilo hay: para Saussure era una “intención estética consciente e individual,” para Goethe era “decir las cosas como si nunca hubiesen sido dichas por otros,” para Flaubert “la perfección del estilo consiste en no tenerlo. El estilo como el agua es mejor cuanto menos sabor tiene,” y Renard coincidió al decir que “El estilo es el olvido de todos los estilos.” Para la RAE, el

para llevar al lector por un viaje *emotivo e intelectual*, (Talese, 2007, pp. 6-7) a la memoria colectiva.

El periodismo narrativo tiene sentido vivo pues el autor está totalmente involucrado, inmerso intelectual y emocionalmente con el personaje y la historia. Este tipo de periodismo es creativo, porque no se limita a contar los hechos tal como ocurrieron, sino que además, añade una mirada particular: el tamiz del autor, y el estilo con el que cada escritor cuente la historia literariamente, como lo haría un novelista.

El periodismo narrativo no es ficción: lo que se lee ocurrió, los personajes existen, el trabajo de investigación que hay detrás lo respalda. En este sentido, la documentación, la entrevista y la historia oral, entre otros recursos investigativos, (Pérez Morales, 2003, p. 26) son parte del trabajo de campo necesario, y son alternativas que, estrechamente vinculadas con la narrativa, constituirán las fuentes de información, para develar la memoria histórica en las identidades o cualidades del recuerdo de los protagonistas. (p. 26)

En cuanto al debate acerca de hasta dónde la configuración narrativa de la crónica atiende con fidelidad a la realidad, hay que tener en consideración que, este tipo de periodismo no sigue, necesariamente, las reglas que impondría un recuento histórico, tampoco está *haciendo ficción*: es trabajo de investigación periodística presentado de manera distinta: literariamente, el resultado es, pues, la narración de historias verdaderas con la estética y sensibilidad de un texto narrativo de ficción; cuyos objetivos son que sea del interés del lector, que sea socialmente relevante y que a pesar de la subjetividad del autor, éste logre formalizar de manera creíble y veraz, mediante su creatividad literaria: las anécdotas, los pasajes, los diálogos, las

estilo es simplemente la manera de escribir peculiar de un escritor. El jinete insomne. (2011). *Umberto Eco. Sobre el estilo. Semiótica y crítica literaria (1)*.

historias orales y entrevistas, cual verdades de los protagonistas, en un texto verosímil, fidedigno y apartado de la invención.

Una vez vista la figura del narrador, su oficio y su evolución hasta el cronista de periodismo narrativo, entremos a la parte medular de la narrativa: la experiencia vivida transformada por el periodista en experiencia transmisible.

Capítulo II *Erlebnis y Erfahrung*: axis de la función social del periodismo narrativo

“La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de que se han servido todos los narradores. Y los grandes de entre los que registraron historias por escrito, son aquellos que menos se apartan en sus textos, del contar de los numerosos narradores anónimos.”²⁹

Walter Benjamin

El objetivo de este apartado es retomar los principales conceptos de Walter Benjamin descritos en su ensayo *El Narrador* (1936): *Erlebniss y Erfahrung; narración como artesanía y narrador como artesano*, principalmente, con el fin de entender la función social de los perfiles de personajes redondos de periodismo narrativo y, enseguida, entender cómo se insertan y conviven en un perfil la forma, el contenido y el trabajo investigativo del periodismo narrativo.

En busca de la función social de la narrativa contemporánea

Al día de hoy, pareciera que las cosas sirven para algo memorable en la medida en que cumplen una función más allá del plano individual. Y cuando esta función rebasa su utilidad en lo individual e impacta a una escala mayor, digamos a nivel comunidad, se puede afirmar entonces de la *cosa* en cuestión cumple una función social.

Antes del surgimiento del periodismo narrativo, los narradores transmitían de manera oral dos tipos de experiencia: la que sus informantes les hubieran transmitido acerca de cosas que sucedieron o que les ocurrieron, con lo que se

²⁹ Filósofo, traductor, locutor de radio y ensayista alemán de la corriente intelectual conocida como la escuela de Frankfurt.

conformaba una primera versión de la realidad. Esta experiencia a la que W. Benjamin llamaría *Erlebniss* es la experiencia vivida; a diferencia de la experiencia transmitida, la *Erfahrung*, que sería la experiencia transmisible, aquella que se puede narrar y la que conlleva la añadidura de un punto de vista, y se convierte en una segunda versión realidad. *Erlebniss* sería la realidad experimentada y *Erfahrung* sería la construcción de la realidad que el narrador hace en su relato: la primera sería la experiencia vivida por el informante y la segunda la experiencia codificada por el narrador para ser transmisible.

Esta distinción parece dejar fuera de la experiencia transmisible la experiencia vivida del narrador, pareciera que éste sólo funge como transmisor de las experiencias vividas de sus informantes, cabe preguntarse acerca de cómo podría denominarse aquella experiencia vivida por el propio narrador que puede ser transmisible. Por ejemplo, en el caso de narrar una autobiografía, un *memoire*, o en el caso de ser testigo o partícipe de un hecho noticioso o de una realidad en la que al narrarla, él mismo se convierte en un personaje más de la historia al lado de los otros ¿estaríamos hablando simplemente de la *Erlebniss* del narrador que se suma a la de los informantes? ¿o sería preferible distinguirla como un híbrido entre *Erlebniss* y *Erfahrung*? Podría ser un híbrido porque el narrador es, entonces, otro informante, uno directo, entre él y la audiencia. Su experiencia formaría parte de la primera versión de la realidad, puesto que él la experimentó y la vivió –*Erlebniss*– y luego la trasmitió junto con las versiones de sus informantes, transformada en un *Erfahrung*.

Se puede considerar, entonces, una tercera posibilidad de la experiencia, la cual implica que el narrador puede tener algunas veces un rol más amplio que únicamente como transmisor de las experiencias vividas de los demás. Esta consideración viene a colación por las narrativas que han sido escritas en momentos posteriores a la muerte de W. Benjamin en 1940 –antes del desarrollo del periodismo narrativo– y que encajan en esta tercera posibilidad que describo, por

ejemplo, el papel que Joseph Mitchell –articulista del *New Yorker*– ocupa en el último relato de su carrera: *El Secreto de Joe Gould*. En este texto, el hallazgo que da coherencia a la historia y en torno a la cual la narrativa gira es descubrir el secreto de Joe Gould, toda la experiencia vivida con Gould y que fue necesaria para llevar a Mitchell a desenmascarar –accidentalmente– la inexistencia de la *Historia Oral*, lo convirtió, para el relato, en un personaje igual de importante –quizás hasta simbiótico– que el mismo Gould. Este tipo de experiencia puedo distinguirla como la experiencia vivencial del narrador que para fines de la historia amerita ser transmisible.

Retomar el tema de la experiencia es indispensable para desentrañar la función social de la narrativa, por que desde tiempos pasados, los relatos transmitidos oralmente perseguían el propósito práctico de instruir. Los narradores eran escuchados como maestros de la experiencia, instructores de los saberes para la vida, sabios capaces de transmitir el cúmulo de tantas y tantas experiencias vividas y transmitidas por otros narradores anónimos anteriores. Los narradores eran los grandes consejeros debido a que sus relatos contenían moralejas y proverbios: sabiduría transmisible. Las temáticas rondaban en lo social, principalmente, justo como los narradores de los albores del Siglo XX –*muckrackers* y periodistas *underground*–, los cronistas de los años sesenta en los Estados Unidos y algunos periodistas narrativos del Cono Sur.

La función del periodismo narrativo y del cronista resulta trascendente porque éste último presenta los hechos noticiosos o los perfiles y su historia como resultado de un proceso de inmersión profunda en el contenido de la narrativa, y las historias que comunica tienen que ver con valores que la sociedad comparte y vive, lo cual inmiscuye necesariamente una visión particular de quien narra, pues es partícipe –las más de las veces– de esos valores. Por ello, el narrador los reconoce tanto en los hechos como en los personajes y los trae a la luz mediante la prosa literaria. Ciertamente, el factor de la socialización y la influencia que ejerza el mensaje en el

contexto en el que se haga público subrayará la función a cumplir, aunque por razones de estilo y presentación, no se apegue –necesariamente– a las normas de periodicidad o regularidad, para la producción y liberación de la obra.

Al ser un trabajo periodístico pero además literario, requiere, como lo expresó Alberto Salcedo Ramos en una entrevista en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México en octubre de 2012, “de un tiempo dedicado a la escritura, de encierro, de abstraerse de la velocidad natural con que camina la vida, que puede llevar meses y que es un trabajo duro porque uno se encierra mucho, uno se aísla, y estar aislado es duro, es difícil... uno desea salir a pagar aunque sea el recibo del agua o de la luz a un banco”. (Salcedo Ramos, 2012, entrevista)

La función social de un texto de narrativa literaria actual podemos decir que es social porque trata de hombres y mujeres –y sus historias– que viven y pertenecen a nuestra sociedad contemporánea. Si el texto tuviera como fuente, por ejemplo, un grupo de interés cercano a la clase política o económica, sería menos social y quizás más ideológico. Así, la función social del periodismo narrativo se cumple al retratar personajes, situaciones e historias de gente que comparte una realidad social en la cual, con sus claros y oscuros, se puede rescatar aquello que tiene réplica a nivel humano, intelectual, o idiosincrático en el público lector. Esa sería la función social que viene desde el trabajo del autor. Pero el lector cumple otra función social, una que tiene que ver más con la interpretación y reconocimiento de la realidad contemporánea al leer el texto debajo del texto, que el lector no únicamente descubra el sentido con el que el autor ha escrito la obra, sino que él mismo logre encontrar significado que le sea intelectual y emocionalmente significativo.³⁰ Ahí estará cubierta de manera más completa la función social del periodismo narrativo:

³⁰ El elemento principal en la elaboración de significados lo constituye el lector y la interpretación que hace del texto, de la historia en particular, y de la manera en que ha sido contada. Por tanto, también son muchos los elementos externos al lector que inciden en la elaboración de significado: la información fáctica, la visión del mundo que comunica, y el conocimiento que el lector tenga del autor, la estética que retoma en su obra y el contexto histórico, político-social, en el que ha formado sus recursos intelectuales y emocionales, entre otras cosas.

provocar en el lector reflexión, conciencia y conocimiento de una realidad desde una particular forma de mirarla, lo cual, a la postre abona a la memoria colectiva de una sociedad.

Eduardo Martínez Delucchi y Silvia Martínez de Delucchi –de aquí en adelante los Delucchi– afirman que el sentido profundo de la historia que se narra no está en el texto narrado literariamente, sino en lo que debe de ser desentrañado, interpretado, pues está entre líneas, y requiere de una actitud interactiva del lector con el texto y su autor para establecer la lectura de las pistas en el texto “debajo del texto”: (Delucchi, 2008, p. 104) esto se logra con la ayuda de los métodos de interpretación que propone la teoría literaria, (p. 104) es decir, con la búsqueda de las referencias culturales –históricas, científicas y filosóficas–, las características descriptivas de los lugares y personajes diseminados en el texto,³¹ el conocimiento de los recursos retóricos que maneje el texto como la metáfora, la metonimia, otras comparaciones y símbolos, las conductas y acciones de los personajes y los enigmas con los que juegue el autor durante la historia. (p. 104)³²

Para que el lector cumpla con la parte de función social que le corresponde, debe comprometer una actitud activa de interpretar y retransmitir significado en su comunidad –que puede ser tan cercana, pequeña o amplia, como su círculo familiar o social– acerca de la trascendencia de lo que ha leído, pues para que se complete el proceso de la construcción de la memoria colectiva y la creación del mundo social no basta el esfuerzo de codificación del autor, es necesario el trabajo de decodificación, interpretación y divulgación que también haga del lector.

³¹ Con todos aquellos atributos y otras características descriptivas de status y que ubican al personaje en su lugar en el mundo, que tuvo a bien apuntar Wolfe en sus cuatro puntos.

³² Habrá que prestar atención a esos momentos clave en que el autor regrese a ciertos detalles, a reiteraciones en la información y/o desapariciones... en este momento el lector comenzará a leer el texto debajo del texto... cuando el significado hable por lo que el texto calla.

Para resumir: la principal función social de la narrativa es fungir como aquella utilidad o bien colectivo que pueda retribuirle a la sociedad en forma de sabiduría transmisible, fruto de la experiencia vivida por unos y que el narrador es capaz de retransmitir a la sociedad con un fin moral expresado tácitamente. Lo desarrollaré concretamente en el ejemplo de *El Oro y la oscuridad*.

El narrador benjaminiano y el periodista narrativo: similitudes y diferencias

“Da lo mismo si se trata del curso del mundo condicionado por la historia sagrada o la natural. En el narrador se preservó en el cronista, aunque como figura transformada, secularizada... El narrador le guarda fidelidad [al tiempo en que el ser humano pudo creerse en consonancia con la naturaleza], y su mirada no se aparta de ese cuadrante ante el cual se mueve esa procesión de criaturas, y en la que, según el caso, la muerte va a la cabeza, o bien es el último y miserable rezagado”. (Benjamin, 1991, p. XI)

Walter Benjamin.

La función del narrador ha sido importante para la sociedad desde tiempos remotos; lo que ha ido cambiando en el tiempo es la forma de difusión de las narrativas: desde las historias orales en las plazas públicas antes del advenimiento de la técnica industrial impresa, hasta las crónicas y perfiles del día de hoy, en papel o ejemplares electrónicos. Tanto entonces, como ahora, se asocia al narrador cierta noción de que realiza un viaje, en su sentido más amplio, para ver algo fuera de su entorno inmediato y regresar con una historia memorable. (1991, p. XI)

Walter Benjamin, crítico literario, social y filósofo alemán de la primera mitad del Siglo xx, escribió en 1936 el ensayo titulado *El Narrador*, en el cual aborda varios puntos transversales respecto la labor de los narradores, así como la función que ellos y su narrativa desempeñan en la sociedad. (1991, p. XI)

Con la muerte de W. Benjamin en 1940, tanto él como su ensayo tienen una temporalidad y ubicación geográfica distante a lo que estaba gestándose en los Estados Unidos, durante y después de la II Guerra Mundial con relación a la narrativa realista: el movimiento del Nuevo Periodismo, periodismo narrado. Sin embargo, a pesar de la distancia temporal y geográfica *El Narrador*, resulta trascendental para entender el rol del narrador en el acto de producir un *Erfahrung* –experiencia transmisible– socialmente memorable a partir de la experiencia vivida –*Erlebniss*– de sus informantes. Las similitudes entre el narrador de W. Benjamin y un cronista de periodismo narrativo tienen que ver con el campo de la experiencia, el contenido del fenómeno de lo humano y con la utilidad colectiva o función social; y quizás menos con la transmisión oral del narrador antiguo *versus* la inserción de la crónica contemporánea en la reproducción técnica impresa y la difusión electrónica.

Son más las similitudes que las diferencias entre el narrador benjaminiano y el periodista narrativo, por lo que afirmo la pertinencia teórico-conceptual de *El Narrador* para abordar analíticamente el quehacer, el contenido y la función de la narración.

Por el lado de las similitudes: respecto al cronista actual, en primer lugar, aunque no es claro que tenga una función de instructor o maestro para la sociedad, en realidad, la moralidad tácita con la que hila la narrativa resulta igual de aleccionadora que los relatos orales del narrador de arcaico; tanto el narrador de W. Benjamin, como el cronista de periodismo narrativo son aficionados a retomar temáticas humanas y sociales, ambos buscan o encuentran historias memorables acerca de lo extraordinario, lo prodigioso, lo paradójico y caótico, y buscan contarlo con la mayor precisión; en ambos recae la responsabilidad de la relación que hagan de los hechos de la historia con la subjetividad de la experiencia vivida de los informantes.³³

³³ Respecto a la experiencia, ambos retoman lo comunicable de su experiencia en el tiempo y en el espacio en que les ha tocado vivir, tanto el narrador como el cronista transmiten la experiencia que otros les han transmitido o aun la suya propia.

En segundo lugar, aunque el cronista posee una naturaleza más mundana que el narrador benjaminiano, pues está sujeto las más de las veces a las presiones de ver su oficio, como eso, un trabajo por el cual debe esperar una remuneración periódica y tangible; el narrador de W. Benjamin posee una naturaleza más libre respecto al sistema económico –lo que no implica que carezca de una retribución por su oficio–, lo que le permite viajar más fácilmente y adquirir una cierta sabiduría de saberes prácticos, de lugares lejanos que, de la misma manera que el periodista narrativo transmitirá a la sociedad para saldar ese “designio” –del que habla W. Benjamin– de ser los depositarios de las experiencias vividas de los demás y que habrá que transformarlas en sabiduría y saberes prácticos transmisibles para abonar a la memoria colectiva.

En tercer lugar, la visión de la obra como *artesanía* en el narrador benjaminiano consiste en que cada vez que se llevaba a cabo la narración se iban añadiendo fragmentos acumulados de la experiencia vivida de otros informantes o de la suya propia, por ello, el trabajo del narrador de W. Benjamin resultaba artesanal, por que cada vez que se narraba la historia era una pieza única con las pinceladas y tallones que evidenciaban su huella como adherida a la historia. El cronista de hoy entrega su texto para la reproducción masiva, y enseguida éste se reproducirá exactamente igual, en cuantos números de copias impresas o electrónicas el público desee comprar, pero las diferentes capas que conforman las pinceladas sobre el guijarro en el que el narrador pone vida, las dará el lector, pues cada lectura –y cada retransmisión oral–, aun de la misma obra, resulta siempre distinta de la anterior –se actualiza–. No por ello hay que menospreciar las innumerables veces que el cronista actual tiene que contar, en alguna entrevista o conferencia, por ejemplo, de qué se trata el libro que ha escrito, pues resulta similar al ejercicio de memoria del narrador benjaminiano, para retener al menos en sus líneas básicas la historia y retransmitirla, aunque más brevemente, de manera oral.

Por parte de las diferencias: el Narrador de W. Benjamin era generalmente anónimo, como otros narradores arcaicos³⁴ que narraban historias por poseer la capacidad de retener, transmitir y retransmitir oralmente la experiencia, mientras que el cronista, además de buscar que su trabajo sea remunerado y reconocido, los hay quienes se esmeran –también– en el culto a su persona, por ejemplo Tom Wolfe o Truman Capote. Y en segundo lugar, la cuestión de la transmisión del relato y su inserción en la reproductibilidad técnica, el narrador benjaminiano retenía la historia para contarla una y otra vez oralmente,³⁵ y estaba fuera de los procesos de la reproductibilidad técnica, el caso contrario, consistiría en que se pudiera escuchar su relato en una grabación sonora, por ejemplo, y que ésta se distribuyera a cambio de algún pago; mientras que el trabajo del cronista actual se comparte con la audiencia a través de los medios impresos y digitales masificados ya insertos en los procesos de la reproducción técnica. (Benjamin, 1989, p. 2).

Para condensar este apartado de las diferencias y similitudes entre el narrador de W. Benjamin y el periodista narrativo es importante notar primero que a pesar de las diferencias geográficas y temporales que pudiera haber entre unos y otros, las similitudes son estructurales y las diferencias son en la forma final de transmisión de la experiencia, o de su reproducción masiva. Por similitudes estructurales se entenderá el trato que hacen de la experiencia vivida y la experiencia transmisible para convertirlas en un trabajo creativo. El objetivo de hacer transmisible la experiencia vivida en un relato resulta socialmente memorable, porque los contenidos humanos y sociales que se abordan, y la función social que cumplen: como la transmisión de la sabiduría colectiva, permite que la memoria de una sociedad se mantenga viva, que continúe con su viaje intergeneracional. Y por parte de las diferencias, encontramos la oralidad *versus* la difusión escrita y su inserción en la reproducción técnica.

³⁴ Marinos, comerciantes y viajeros.

³⁵ Algunas veces, determinada historia era retomada posteriormente por otro narrador, y se creaba otra versión de la misma historia. Ésa es la diferencia entre el narrador original, el que contó por primera vez la historia y que además tiene en sí la experiencia vivida y la primera inmersión en la temática de la historia. Aunque el segundo narrador pueda añadir su toque personal.

Erlebniss y Erfahrung en la práctica del periodismo narrativo: La narración como artesanía y el narrador como artesano

“La narración, tal como brota lentamente en el círculo del artesanado – el campesino, el marino y, posteriormente también el urbano- es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación. No se propone transmitir la información o el parte, el “puro” asunto en sí. Más bien, lo sumerge en la vida del comunicante para poder luego recuperarlo. Por lo tanto, La huella del narrador queda adherida a la narración, como las del alfarero a la superficie de su vasija de barro”. (Benjamin, 1991, p. XI)

Walter Benjamin.

La experiencia vivida y la experiencia transmisible de las que habla W. Benjamin en El Narrador encuentran nuevas definiciones con la posterior estructuración del periodismo narrativo como género. El propósito de este apartado es identificar la experiencia vivida del informante *Erlebniss* como la materia en la que el narrador debe sumergirse, para posteriormente recuperarla como experiencia transmisible: *Erfahrung*.

Una de las diferencias fundamentales entre el periodismo tradicional y el narrativo tiene que ver con la forma y la profundidad de recolección de la información que reportarán en sus respectivos espacios informativos; me refiero a la profundidad de inmersión en el hecho noticioso y la inmediatez de la información para ser difundida. Mientras en el periodismo tradicional normalmente se encuentra en los diarios impresos o electrónicos y da prioridad a la noticia inmediata, en un formato corto que no permite mayores explicaciones o adornos retóricos; por el contrario, en el periodismo narrativo, aun cuando se trate de un breve artículo, que con todo, es más largo que una nota periodística, requiere que el cronista tenga otra actitud ante el hecho noticioso que se va a reportar. Requerirá que se sumerja de tal forma que pueda observar el hecho o al personaje involucrado desde la mayor cantidad de

ángulos posibles. Deberá recuperar la experiencia vivida de los informantes de la manera más creativa, perseverante y aguda que pueda.

Hay muchas maneras de recuperar la experiencia vivida –*Erlebniss*–. Es la tarea más demandante y que requerirá más energía física y emocional por parte del narrador para convertirse en alguien que conoce desde “adentro” aunque narre desde afuera de manera impersonal.

El recurso más utilizado es la entrevista. Hacer preguntas y recibir respuestas de los informantes acerca de qué es lo que ocurrió, o les ocurrió –pensemos en un suceso que cambia la vida de las personas o de una comunidad, y del que puede contarse un antes y un después– representa una primera aproximación a la realidad. El narrador quizás tomará notas o grabará los testimonios y los volverá transmisibles convirtiéndolos en una segunda realidad: *Erfahrung*, en forma de relato.

Si además, el narrador ha investigado en medios como prensa, otros medios escritos y electrónicos acerca de otras ocasiones en que lo ocurrido ya hubiera acontecido antes; y si también identifica otros posibles informantes que le puedan ayudar a completar el cuadro con la información de cómo era anteriormente la vida cotidiana del personaje; y si además decide pasar más tiempo en el lugar para captar su nueva cotidianidad: el narrador enfrentará, entonces, varios procesos de preparación intelectual –principalmente– indispensables para llevar a cabo la narración. El primer proceso es el de la inmersión profunda, no sólo fáctica sino psicológica de todo lo que concierne a lo ocurrido al personaje en su lugar entorno y otros habitantes que pudieran funcionar como personajes satélite. Como esponja, el narrador o cronista ha registrado la experiencia vivida de varios informantes por la vía de la oralidad, en el caso de las entrevistas; luego, por medio de la investigación documental, como un tipo de búsqueda *arqueológica*, ha encontrado los ecos del pasado; finalmente, se añadirá un nuevo elemento: su experiencia propia en el lugar.

El segundo proceso será definir la filosofía de forma y fondo que guiará la narrativa, pues el narrador tiene ya todos los elementos para construir una historia, un perfil; que hablen de un fenómeno social, de las subculturas en una sociedad, de un mundo alterno examinado a través del fenómeno que ocurre al individuo en sociedad y que es confiado oralmente al narrador en forma de experiencia vivida: *Erlebniss*.

Un tercer proceso lo consolida la impresión de la huella del cronista en la narración como *artesanía*, con la cual, el narrador cubrirá su función social al recuperar la *Erlebniss* de los protagonistas, y pasarla por los marcos conceptuales de su subjetividad, con la discriminación de los datos que son pertinentes, para hacer evidente en el relato que éste tiene un propósito: devolver a los dueños de la experiencia vivida y al resto de la sociedad, esta *Erlebniss* transformada en experiencia transmisible –*Erfahrung*–, y, que ellos mismos pueden narrar a su vez: realizando las múltiples capas y trazas como el narrador benjaminiano ponía a su vasija al narrar la historia oralmente una y otra vez, las lecturas diferentes que se hagan del mismo relato sumarán nuevas experiencias para seguir esculpiendo y detallando la artesanía de la historia que el cronista produjo inicialmente como experiencia transmisible. Lo que inició como una transmisión oral y se materializó en una crónica o un perfil, regresa al terreno de la oralidad cada vez que se vuelve tema de conversación entre dos o más interlocutores.

Sin embargo, la inmersión tiene sus riesgos y dilemas. Mientras en el periodismo tradicional tanto *Erlebniss* como *Erfahrung* son superficiales porque la inmediatez, el formato y el propósito de la nota, así lo exigen, en el periodismo narrativo la profundidad de la inmersión puede resultar, en algunos casos, arriesgada, es difícil saber para quién lo es más: si para la pieza de narrativa o para el cronista. En el primer caso, el cronista puede caer en una afectación psicológica por exceso de contacto con el objeto de estudio, lo que puede influenciar de más su subjetividad en la prosa: por ejemplo, volverse amigo o patrocinador del personaje. Pensemos por ejemplo en Truman Capote y la amistad fingida o real que desarrolló con Perry, uno

de los responsables por el asesinato múltiple de la familia de Kansas que narra en *A Sangre Fría* (1966). El contacto –trabajo de campo– con Perry en la cárcel para entrevistarle, le permitió a Capote conocer otra cara del asesino; y aunque finalmente logró obtener la descripción detallada de cómo se perpetró el asesinato, seguramente Capote se sumergió en la dimensión humana y frágil de Perry, más allá del asesino múltiple condenado a muerte. Sin embargo, Capote pudo mantenerse aparte de los lazos emocionales que hubiere desarrollado con Perry y escribió su libro. *A Sangre Fría* fue la obra que lo convirtió en celebridad y no volvió a escribir algo de temática similar. Esta obra, al presentar un hecho tan casuístico y una narrativa tan cuidadosamente elaborada como novela, considero que más que evidenciar algún ángulo socialmente relevante de la cultura norteamericana por lo que narra, pareciera que revela más de Capote como parte de un fenómeno de culto a la personalidad y a la celebridad, que ocurría como parte de la evolución y desarrollo del movimiento del Nuevo Periodismo.

Otro ejemplo, es la extraña, extenuante y compasiva relación que desarrollaron Joe Mitchell y Joe Gould cuando se escribía *El Profesor Gaviota* (1942). Mitchell que había descubierto que la Historia Oral de Gould –un libro que supuestamente estaría escribiendo para registrar las historias no escritas de Nueva York y del mundo– era sólo una elucubración del bohemio para hacerse de un modo de vivir. Mitchell no pudo desenmascararlo públicamente hasta años después de la muerte de Gould en un sanatorio mental. Lo hizo de una manera elegante, con la elaboración de un perfil redondo que inmortalizó la existencia de Joe Gould, que lució la sensibilidad y buena escritura de Mitchell; y, socialmente, el perfil permitió que la sociedad norteamericana pudiera mirar el problema de la indigencia como un síntoma de exclusión social y marginación que es común en las grandes ciudades como Nueva York –lugar donde se desarrolla la historia de Gould– y la relación que ésta tiene con las rupturas de los lazos familiares, sociales y laborales de los individuos. De un modo similar a Capote, después de este perfil, Mitchell no volvió a producir algo significativo, aunque siguió trabajando para el *New Yorker* durante 32 años más.

Quizás el riesgo más grande de la inmersión es no lograr mantenerse realmente aparte o desapegado emocionalmente del objeto de estudio, dicho de otro modo, el peligro es formar parte de tal manera que se afecte la capacidad del narrador de hacer transmisible la experiencia vivida de los demás, lamentablemente, como una descripción psicológica con abundante carga emocional, y no como un relato plenamente informativo y elocuentemente escrito. El narrador no debe perder el objetivo de mostrar en la crónica aquello que no es evidente a primera vista y que si lo retoma, sin exceder los límites de la omnisciencia psicológica, logrará rescatar mediante la narrativa un bien colectivo: los signos y síntomas sociales que refleja la esfera de lo humano, de lo individual, hacia lo social. Sin embargo, una crónica es también una forma de mirar, y por tanto, algo subjetivo. (Rodríguez Blanco, 2012)³⁶ Cada una resultará entonces un reto para el narrador de enfocarse y llevar a cabo el propósito social de su oficio narrativo, y a los lectores les restará completar el ciclo de la retransmisión social de los nuevos significados aprehendidos con la historia y el perfil.

Las lecturas posteriores que los lectores hacemos de una narración, son pues, una nueva pincelada, una nueva capa de color o de barniz que aplicamos a la vasija original del cronista-artesano. Hacemos lecturas diferentes porque nuestra experiencia vivida es acumulativa y, a su vez, si el relato lo compartimos oralmente con otros, estamos haciendo re-transmisible la experiencia vivida que se hizo transmisible, por primera vez, en el relato original.

Similar a la narración que contaba muchas veces un narrador –cada vez con elementos diferentes pero manteniendo las líneas originales– y que al final era retomado por otro más, cumplía desde entonces la función social de mantener los relatos sociales vivos y enriquecidos –cada vez– con rasgos distintivos y sintetizados

³⁶ Nota tomada del taller seminario de Periodismo narrativo con el Mtro. Sergio Rodríguez Blanco en la primavera de 2012, en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, como parte del programa de la Maestría de Comunicación.

de una pequeña parte de la historia de una comunidad. La crónica es una obra inacabada y resulta orgánica, porque al final, para la construcción de la memoria colectiva y los imaginarios que dan forma a las creencias sociales, las historias de todos se entrelazan, conviven, crecen, y forman un todo cognitivo social.

Capítulo III Personaje redondo de periodismo narrativo

En este capítulo abordaré la figura del perfil de personaje redondo en periodismo narrativo, la función del personaje como socialmente relevante y el rol de la experiencia vivida y transmisible sobre el ejemplo del perfil de personaje redondo que Alberto Salcedo Ramos construyó de Antonio Cervantes, Pambelé.

¿Qué es un Personaje redondo?

E. M. Forster (2000, p. 74) diferencia dos tipos de personajes: los "planos" y los "redondos". Los planos son estereotipos, caricaturas, que se construyen sobre una idea o sobre una cualidad, es decir, se trata de personajes simples que no cambian durante todo el desarrollo del texto. El lector no presta demasiada importancia a los personajes simples, pero suelen ser utilitarios y sirven para apoyar las acciones de los "personajes redondos", que son complejos psicológicamente y ante ellos, el lector no sabe con certeza cómo reaccionará. Además, los personajes redondos deben "sorprender y convencer". (p. 74) Esta definición que E. M. Forster construyó para la ficción, puede aplicarse también en la no ficción. La diferencia es que en el periodismo narrativo no inventamos personajes, sino que los construimos a partir de las personas que existen: es la habilidad del cronista la que convierte a una persona en personaje, es él quien rescata y trae a la luz los rasgos complicados y caóticos que lo hacen redondo y, cuando éste reúne características que describen rasgos de la idiosincrasia de su cultura se vuelve, además, socialmente relevante.

De acuerdo con Sergio Rodríguez Blanco,³⁷ un personaje redondo es aquel que ni es todo luz ni todo oscuridad, sino, que tiene múltiples aristas de personalidad que lo hacen observable en sus 360 grados y, aún, encontrar interés en seguirlo mirando. Un personaje redondo no se limita a ser el bueno o el malo de manera obvia para el

³⁷ Periodista y profesor del taller seminario de Periodismo narrativo en la primavera de 2012. Como parte del programa de la Maestría de Comunicación en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México.

lector, sino que es aquel en el que no se logra deducir si es lo uno o lo otro, pues es ambos.³⁸ Silvia Martínez de Delucchi y Eduardo Delucchi, añaden que: en la *construcción de perfiles* se prefiere el “redondeo” del personaje del que se escribe el perfil, lo cual se logra al sacarlo a la luz con el mayor número de dimensiones que sea posible, especialmente, aquellas que son caóticas, contradictorias, que nos permiten apreciarlo con toda su luz y su oscuridad, como ángel y como demonio, con las pasiones y conflictos que tienen réplica en los integrantes de una sociedad. (Delucchi, 2008, p. 104)

Hasta aquí, pareciera que personaje redondo y redondeo del personaje fueran dos cosas distintas aunque a veces complementarias. Por ejemplo, se puede identificar un personaje de carne y hueso que tiene todas esas aristas de personalidad como para observarlo en su totalidad, ese sería el personaje potencialmente redondo, pero el “redondeo” es algo que compete al cronista y su pericia. Quienes rodean al personaje pueden saberlo caótico y contradictorio, pero el narrador es quien lo define, lo describe, lo analiza, lo vincula y lo narra para hacerlo socialmente trascendente.

Son la profundidad de la inmersión, la disciplina de la investigación documental, la habilidad discriminativa de la información y el talento narrativo, principalmente, lo que traduce los datos duros, los testimonios orales de la experiencia vivida, los valores sociales y morales en un perfil de personaje redondo socialmente relevante. Un personaje que logra tener cierta capacidad de identificación en el público lector, y que incluso los rasgos psicológicos, de personalidad y de contexto social resultan cercanos o identificables en otros actores sociales es lo que perfilará a un personaje como socialmente relevante; esto no quiere decir que haya cientos de sujetos por ahí que sean idénticos al perfil del personaje narrado, sino que, los lectores pueden identificar y ver replicada alguna de las muchas situaciones, coyunturas, rasgos de

³⁸ Definición recogida de los comentarios de Sergio Rodríguez Blanco durante el seminario de periodismo narrativo en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, Primavera 2012.

personalidad, conflictos internos, emociones, etc., del perfil en sí mismos o en alguien conocido. La lectura y posterior retransmisión oral de perfiles socialmente relevantes abona a la construcción de significados en el tejido social; con la retransmisión oral, la sociedad vuelve memorable el personaje y su historia para continuar reproduciéndolo una y otra vez; así, la memoria y la conciencia colectiva encuentran en los perfiles de personajes redondos una especie de facilitadores del traspaso de la experiencia entre generaciones.

Inmersión y oralidad: la experiencia vivida recuperada del personaje redondo

La experiencia vivida es vertebral en la construcción de un perfil redondo de periodismo narrativo. Se requiere de una inmersión profunda y consciente por parte del cronista para asir la información que le será pertinente a la historia. Aunque hay mucho de accidental, espontáneo y de descubrimiento del personaje en ese viaje de inmersión, es indudable que ésta también es selectiva al momento de decidir de quiénes se recuperarán testimonios, a quiénes se les tomará entrevistas y con qué profundidad. Esto incluye el seguimiento periodístico y otras formas de investigación documental.

Para ello, la tradición de la oralidad resulta central, pues una cada pieza testimonial en la mente del cronista a partir de sus preconcepciones y marcos referenciales antes de pasar al escrito ya con forma de crónica. W. Benjamin expresa de la siguiente forma la relación entre la oralidad, la experiencia vivida *-Erlebniss-* y el narrador:

La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Y los grandes de entre los que registraron historias por escrito son aquellos que menos se apartan en sus textos del contar de los numerosos narradores anónimos. Por lo pronto, estos últimos conforman dos grupos múltiplemente compenetrados. Es así que la figura de narrador

adquiere su plena corporeidad sólo en aquel que encarne a ambas. (Benjamin, 1991, p. V)

Por medio de la inmersión el cronista recuperará de manera oral la experiencia vivida –*Erlebniss*– del sujeto del que va a realizarse el perfil así como de los personajes satélites, de entre los cuales, algunas veces el mismo cronista forma parte. El cronista deberá encarnar en su persona, fusionar en su voz, las voces de los numerosos narradores, no necesariamente anónimos como señala Benjamin, pues en periodismo narrativo es importante la identificación de las fuentes a través de la precisión de datos y nombres, para llevar a cabo el proceso de convertir el *Erlebniss* en *Erfahrung*: la experiencia vivida en experiencia transmisible. Al final, lo que leemos en una crónica es el *Erfahrung* tanto del personaje del que se realiza el perfil, como de los personajes secundarios, y algunas veces del propio narrador.

El narrador toma lo que narra de la experiencia; suya propia o la transmitida, [y] la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia. (Benjamin, 1991, p. VII) El corchete es mío.

La cita deja entrever la tercera posibilidad de experiencia que comenté en líneas anteriores, una que no es ni la experiencia vivida del o los informantes (*Erlebniss*) ni esa experiencia vivida transformada en *Erfahrung* por el cronista en la narrativa, sino la experiencia propia del periodista narrativo convertida en experiencia transmisible para el lector, que posteriormente regresa a él en forma de nuevo *Erlebniss*, para ser convertido nuevamente en experiencia transmisible (un segundo *Erfahrung*).

Me refiero a esas veces en que, como resultado de una profunda inmersión, el cronista efectivamente se convierte en un personaje más en la trama, quizás porque participa en los diálogos con el sujeto del perfil y los otros personajes, quizás porque esa es la decisión que ha tomado para llevar a cabo la narrativa. En el terreno de la

forma, veamos ahora cómo la experiencia vivida y transmitida se entretajan en el hilo de una crónica o un perfil redondo.

Erlebniss y Erfahrung en la forma de la narrativa de un perfil de personaje redondo

[La crónica como] “La fotografía es una herramienta para tratar con cosas que todos conocen pero a las que nadie presta atención. Mis fotografías pretenden representar algo que ustedes no ven.” (Sontag, 1975, p. 276)

Emmet Gowin³⁹

Para insertar la experiencia vivida de los informantes y que se materialice en experiencia transmisible para el lector, es de particular ayuda el desarrollo de escenas. Adam Hochschild sugiere que éstas se dividan en dos tipos: las que el escritor ha observado y las que debe de reconstruir a partir de lo que otros han observado. (Hochschild, 2007, pp. 132-133) Entran aquí la eficiencia y profundidad con la que el autor realice las técnicas de investigación: documentación, inmersión y acompañamiento del personaje y sus allegados; además, será de suma importancia el dominio de los recursos literarios para resaltar aquello que añada elementos trascendentes para que el personaje sea memorable y cumpla una función social en la conciencia y la memoria colectiva.

Se construye la redondez del personaje a través de la fuerza de las escenas que, de acuerdo a Hochschild,⁴⁰ deberán contener como elementos clave la *precisión* respecto a los detalles, la recreación de la *atmósfera* para que el lector logre

³⁹Tomado del recuento de notas de Susan Sonntag, de su libro *Sobre la fotografía*. El corchete es mío.

⁴⁰ Adam Hochschild es ganador de un *Lannan Literary Award*, actualmente enseña escritura en la Universidad de Berkeley en California. Fue reportero de diario, cofundador de *Mother Jones Magazine*, y sus libros *King Leopold's Ghost* y *Bury the Chains* resultaron finalistas del *NBCC Award* y del *National Book Award*, respectivamente.

experimentar la escena,⁴¹ la recreación de *diálogos*⁴² para dar vida a la narración y al perfil y revivir la *emoción* de las personas que compartieron las escenas con el personaje; esto puede incluir la emoción del autor. (pp. 132-133) La exquisitez en el detalle, la nitidez en la recreación de la atmósfera, el fiel apego a los diálogos y la vívida emoción en las escenas se lograrán con la pertinente fusión del trabajo de campo –cualitativo y cuantitativo– con la creatividad y sensibilidad del cronista respecto a su dominio de las herramientas literarias.

Por parte del contenido, Mark Kramer⁴³ complementa los elementos que menciona Hochschild para redondear un perfil, añade el elemento del *peso emocional*, y lo liberadora que puede resultar la escritura libre cuando se trata de narrar escenas que implican información irracional y emocional,⁴⁴ donde la explicación se queda corta, lo que implica cierto *poder* del escritor para abundar y compartir la complejidad del personaje con el lector. (Kramer, 2007, pp. 136-137) El contenido memorable lo encontramos en la relevancia social del personaje y de la historia. La forma, que mencionamos antes, debe hacer que el contenido informativo o fáctico luzca literariamente, pero que esté efectivamente allí, de lo contrario, no hay sustento que coadyuve la veracidad y verosimilitud de la historia para llevarla más allá de lo simple anecdótico.

Desde el inicio, el cronista debe tener clara la dirección y la intención con la que quiere narrar la historia de un perfil; los elementos de análisis de la cultura, y otras disciplinas le serán de gran ayuda para llevar los elementos de irracionalidad y

⁴¹ Se describe detalladamente para provocar los sentidos del oído, olfato, vista, tacto y gusto.

⁴² Parte de la importancia de Wolfe al teorizar acerca de los 4 elementos básicos del periodismo narrativo, es que ha impregnado las teorizaciones de otros autores como, Hochschild, quien coincide con los principios de Wolfe y los enuncia, a su manera, como características elementales para la construcción de perfiles.

⁴³ Ex director del Nieman Program de periodismo narrativo en Harvard.

⁴⁴ Aun ante información “irracional y emocional”, se debe hacer patente de alguna forma el trabajo de campo en el texto, lo cual puede hacerse mediante la mención de las fuentes de las cuales se reconstruye un pasaje, de lo contrario, el lector puede dejar de ver la lectura como algo real y más bien como algo ficcionado, inventado, cuando no es así, pues no es permitido en el periodismo narrativo. Esto mina la credibilidad del género, de la obra y del autor. Se debe de ser cuidadoso.

emocionalidad a un nivel que supere la mera catarsis de la escritura libre. Con el fin de situar al personaje redondo en un contexto cultural e histórico donde lo irracional y emocional encuentren su razón de ser en la base de la cultura a la que pertenece, el cronista habrá de hurgar en lo social y lo temporal del personaje sin dejar fuera sus características individuales.

La experiencia transmisible en la crónica (*Erfahrung*) es el resultado de una combinación pertinente de la experiencia vivida (*Erlebniss*) del informante, o bien la experiencia del autor, con los elementos de forma literaria y contenido noticioso e informativo que, a la postre, implicarán al lector a que interactúe con el texto, sus personajes y la trama; a que se enganche con la historia y el personaje, para continuar con el proceso de transmisión de la experiencia que le es memorable.

Apelar al estilo narrativo como una forma de mostrar un hecho histórico o dar a conocer situaciones y personas reales que en una forma u otra reflejan en sí mismos, y en el cauce de su vida, la realidad social en la que están insertos, abona o cumple la utilidad de evidenciar en su microcosmos personal el macrocosmos social. Esa es precisamente la principal función social del texto escrito por el periodista narrativo: *traer a la luz para la sociedad lo que de otra manera podría pasar inadvertido, pero que es necesario notar*, porque desde la construcción de significado y el reconocimiento de valores se concurre en la creación cognitiva del mundo social.

Aunque el periodismo narrativo se nutra de herramientas obtenidas de la literatura y de la investigación, no debe perder cierto sentido de la noticia, a fin de que resulte de interés para el mayor número de lectores, (Carbonell y Mier, 1981, p. 20)⁴⁵ y

⁴⁵ Noticia definida como lo hace Fraser Bond, que Carbonell y Mier lo presentan como “una especie de compilador de las teorías de la escuela norteamericana de periodismo”. Fraser Bond dice que “noticia es un informe oportuno de todo aquello de interés para la humanidad, y la mejor noticia es aquella que interesa al mayor número de lectores” en el caso del periodismo narrativo, se prefiere conformar una crónica con aquella información noticiosa que pueda penetrar y estimular más hondamente la memoria del público lector.

debe de ocuparse, al acompañar a un personaje, de todo el ámbito de la experiencia de éste: la experiencia vivida del personaje y quienes le rodean; sus circunstancias, es decir, del contexto social en el que se desenvuelven o han ocurrido los hechos, las acciones y las ideas que estimulan la narración de la historia y su protagonista pues, a diferencia de otros géneros periodísticos, el periodismo narrativo y sus perfiles redondos van más allá del “presente continuo al que llamamos actualidad”. (Paoli, 1971, p. 21) De ahí que se subraye la función social de los personajes redondos más allá de su elaboración y la primera lectura en el texto, pues quedará para las generaciones posteriores replicar en la memoria colectiva de una sociedad los valores y rasgos sociales identificados en la narrativa del perfil.

La paradoja de la profundidad de la inmersión

A pesar del riesgo que implica sobreabundar en los aspectos psicológicos de los personajes; en las crónicas de periodismo narrativo, especialmente, cuando tienen que ver con perfil, se prefieren aquellas que cuentan profundidad psicológica y de contexto. Una gran disciplina y paciencia constituyen la base para realizar el trabajo de campo, es decir, sumergirse con todos los sentidos en el entorno del personaje.

El uso creativo de varias técnicas de inmersión para lograr la información para la historia no es suficiente. Se requiere, también, de una profunda sensibilidad para encontrar el mejor ángulo, voz y tono para redactar la información al realizar la narración; compromiso para llevar a cabo todas aquellas actividades de seguimiento vivencial y documental del personaje y su entorno, y mucha responsabilidad del cronista para realizar un trabajo que construya significados. Significados y nuevas definiciones que abonen a la memoria colectiva acerca de la realidad social y que estimulen la conciencia de la sociedad acerca de los procesos cognitivos y psicológicos, siempre cambiantes, que conforman su idiosincrasia y su cultura. Cuando está bien lograda la narrativa, la sociedad se deberá ver reflejada en algunos

ángulos de la historia del perfil de personaje redondo y del contexto que se narra, incluso con la carga moral que éste implique.

En la construcción de un perfil de personaje redondo y su historia hay dos cuestiones a las que se debe de prestar atención: la forma literaria y el contenido informativo. Ambas van entrelazadas, y se espera que, de hecho, no se note una distinción entre una y otra, pues se correría el riesgo de que el texto se sienta forzado o quizás menos atractivo literariamente. En el párrafo anterior mencioné la importancia de la profundidad psicológica como elemento distintivo en la crónica de periodismo narrativo, especialmente cuando ésta concierne a perfiles redondos. Sin embargo W. Benjamin en su ensayo *El Narrador*, sugiere sustraerse al abuso en la profundidad psicológica:

Nada puede encomendar las historias a la memoria con mayor insistencia que la continente concisión que las sustrae del análisis psicológico. Y cuanto más natural sea esa renuncia a matizaciones psicológicas por parte del narrador, tanto mayor la expectativa de aquella de encontrar un lugar en la memoria del oyente, y con mayor gusto, tarde o temprano, éste la volverá, a su vez, a narrar.
(Benjamin, 1991, p. VIII)

Quizás esta advertencia tiene que ver con evitar los juicios que encasillen psicológicamente al personaje de manera que, en este caso, no el escucha, sino el lector, sea incapaz de hacer su propio juicio crítico de la historia, de generarse interrogantes acerca de la interpretación que individualmente puede hacer de ésta al añadir su propia experiencia. Cuando esto es posible, la historia forma parte de sus procesos de memoria y de retención; de esta forma el lector da continuidad a la red que sostiene a la narración como una especie de artesanía, en términos benjaminianos, que se retoca y a la que se añaden acabados y otras capas del barniz de la experiencia de otros narradores en el proceso de retenerla, transmitirla, volviéndola a retener con la experiencia añadida y seguir narrándola. Ésta es una forma de ver, a través de la narración, el proceso de construcción de significados

para el imaginario y memoria colectiva de una cultura, de una sociedad, pero también nos aclara una vez más la importancia de la narrativa en temas de la realidad contemporánea. Esa importancia está vinculada a la función social de la crónica, del periodista narrativo y la construcción de perfiles de personajes redondos.

No hay que confundir el exceso de matizaciones psicológicas con el detallado de los diálogos o de las características físicas y contextuales de las escenas; el mayor riesgo que enfrenta el cronista es que exceda su capacidad de omnisciencia (Cruz, 2014, 16 de febrero)⁴⁶ en el conocimiento interior del personaje y su historia.

Incluso la inmersión más profunda no justifica el abuso de la omnisciencia en la profundidad psicológica del personaje, pues se corre el riesgo de volver la crónica en una especie de manipulación. Así pues, la paradoja de la profundidad en la inmersión consiste en que mientras más se conocen las entrañas del personaje, es más grande el riesgo de perder distancia respecto a éste, pues se deja que sea el personaje quien hable desde la omnisciencia del narrador dejando ver al público lo que pragmáticamente éste quiera que los demás creen de él y su historia.

Es el narrador quien discrimina la información relacionada con el personaje, lo edita, de manera que la narración pueda efectivamente cumplir una función social al incluir muchos otros elementos contextuales que, sin el cronista, quedarían fuera debido a la óptica lineal del personaje.

⁴⁶ El narrador que usa la omnisciencia lo sabe todo acerca de la historia y los personajes, aun lo que éstos piensan, todo lo narra como si lo supiera.

Capítulo IV Kid Pambelé: un perfil de personaje redondo

“La realidad es una dama esquiva que no se deja poseer de los impacientes, por eso, la crónica no es un género para impacientes (...) es para la persona que corre la aventura de meterse en un trabajo de inmersión ambicioso, a tratar de descifrar algo que está más allá de lo que se ve a la simple vista.” (Salcedo Ramos, 2012, entrevista)

Alberto Salcedo Ramos.

El objetivo de este apartado es analizar la construcción del perfil de personaje redondo del boxeador colombiano Antonio Cervantes, Kid Pambelé, y su función social, en particular, pero no únicamente, para quienes comparten valores culturales e idiosincráticos similares a los de los colombianos. (Luengas, 2011, entrevista)⁴⁷ Para ello, usaré los conceptos teóricos de Walter Benjamin que revisé en capítulos anteriores respecto al papel de la experiencia vivida y transmisible: *Erlebniss* y *Erfahrung*; el contenido de *El Oro y la Oscuridad: la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*, y los comentarios del cronista Alberto Salcedo Ramos en algunas entrevistas existentes en medios electrónicos y una más que ofreció en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México en otoño 2012 a los alumnos de Periodismo Narrativo de la Maestría en Comunicación y periodistas del Programa Prensa y Democracia, Prende.

⁴⁷ “México es un país totalmente distinto a Colombia, aunque México y Colombia son los países más parecidos que hay en América Latina. En un punto básico es en el que somos totalmente distintos: los colombianos están mucho más conscientes de su entorno latinoamericano y los mexicanos vivimos aplastados por Estados Unidos, lo único que nos ocupa es el norte.” Tomado de la entrevista realizada por la Mtra. Mónica Luengas a Guillermo Osorno – Director General de Gatopardo. 16 de abril de 2010 – Oficinas Editorial Mapas, México D.F.

Perfil socialmente relevante: *Kid Pambelé*

Las historias que se buscan para realizar un perfil de personaje redondo son aquellas que son, en algún modo, extraordinarias, ya sea porque tienen como protagonista a personas comunes de las que se resaltan ciertas cualidades fuera de lo ordinario, ya sea porque se trata de relatos donde los aspectos comunes de personas célebres son retomados para contar de ellos una historia diferente a la que se está acostumbrado a escuchar. El ejemplo que se ha mencionado en páginas anteriores es el perfil que Joseph Mitchell hizo del Profesor Gaviota, Joe Gould: una persona con grandes rasgos de invisibilidad social que, sin la mirada del cronista, simplemente hubiera pasado inadvertido para el mundo, pero que, Mitchell logró verlo y narrarlo como un síntoma, un producto de la decadencia social de las grandes ciudades. En este trabajo, es el turno de analizar de manera más detenida el perfil de personaje redondo de Antonio Cervantes, el boxeador Kid Pambelé de la crónica *El oro y la Oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*.

Antonio Cervantes es un hombre que encaja en el arquetipo del chico pobre que toca los cuernos de la luna al ganar para su país el campeonato mundial de boxeo en los años setenta del siglo anterior. Nacido a mediados de la década de los años cuarenta en Colombia, en un barrio sencillo y en una familia numerosa, sin la oportunidad de instrucción académica y muchas necesidades básicas que cubrir, se inicia por motivación de su padre en el mundo del boxeo.

Con una trayectoria mediocre en sus primeros años, los elementos necesarios se conjuran afortunadamente para lograr que su capacidad de disciplina, de disposición psicológica, física y la combinación de sus manejadores obraran la magia para sacar de alguien por demás ordinario, un campeón mundial en un país que no conocía la gloria deportiva. De entrada y vista superficialmente, es una historia con

un alto contenido *aspiracional*, no sólo para quienes practican el boxeo, sino para aquellos hombres y mujeres que buscan la gloria propia y de su país por algún logro particular, en este caso, con “los puños”. La justificación primaria de la relevancia social del personaje es, en cierta medida, la forma como su historia de vida ha afectado el imaginario colectivo de los colombianos; por ejemplo, con la ciega admiración producto de sus triunfos y numerosos reconocimientos y, después con la caída, la posterior ridiculización y banalización de su imagen: se estimuló la inventiva jocosa de chistes ponzoñosos que vinculaban al boxeador con la máxima estulticia al derruir su pedestal de ídolo con sus desatinos administrativos y vida de excesos.

La historia del Kid Pambelé es relevante en el círculo de lo académico y de la Comunicación porque reúne los elementos de análisis pertinentes para la construcción de un personaje redondo con su entorno, y es socialmente relevante porque la obra refleja la afectación colectiva en la sociedad colombiana que ha tenido la vida y obra de Antonio Cervantes y de la cual podemos encontrar paralelismos idiosincráticos en otros países de América Latina, como el nuestro. Como lo expresó Salcedo Ramos:

“Pambelé fue campeón mundial, nos enseñó a ganar, antes de él no sabíamos lo que era ganar en el deporte, vivíamos celebrando un empate en el futbol, en el Mundial del 62 contra la antigua Unión Soviética, empezamos perdiendo 4-0, y terminamos empatando 4-4, los rusos jugaron con una camiseta que en el pecho tenía 4 letras CCCP; y seguimos repitiendo el chiste que les heredamos a los mayores *Con Colombia Casi Perdemos*”. (Salcedo Ramos, 2012, entrevista)

Esos son los ecos del imaginario colectivo, y que en otros países reflejan una cultura latinoamericana compartida, por ejemplo: en México, el comentarista deportivo Ángel Fernández, en un partido México-URSS, en el Mundial de 1970, también leyó las iniciales CCCP jocosamente como “CucurruCuCú Palomaaaaaaa”, (2008, El

Universal, mayo) retomando la letra de la conocida canción de Lola Beltrán, y que de manera similar a los colombianos, connotó nuestra dificultad de leer correctamente las iniciales en nombres propios, como el de la antigua URSS, ahora Rusia, y que culturalmente los latinoamericanos las transformamos en chistes haciendo uso de la información chusca e ingeniosa disponible en nuestro imaginario colectivo.

Pambelé fue una figura de culto en Colombia, el periodista Juan Gossain afirma que Antonio Cervantes fue el hombre que enseñó a ganar a este país. “Antes de él éramos un país de perdedores. Nos consolábamos conjugando el verbo casi triunfar. Vivíamos todavía celebrando el empate con la Unión Soviética en el mundial de fútbol del 62. Pambelé nos convenció de que sí se podía y nos enseñó para siempre lo que es pasar de las victorias morales a las victorias reales”. (Salcedo Ramos, 2012, p. 6)

El Kid Pambelé reúne elementos atractivos para la narrativa y que podrían ser fruto del trabajo de un novelista si es que se tratara de un perfil ficticio, pero no lo es, es periodismo narrativo. Es la historia del chico pobre e ignorante, perteneciente a una sociedad poco desarrollada y con pocas oportunidades para hacerse de un futuro, que logra vencer la ignominia con el poder de sus puños, se entrona en la gloria, se convierte en ídolo popular y lleva a su país a sentirse orgulloso y a creer que se puede brillar pese a las circunstancias, y luego, cuando el ídolo cae, cuando deja ver su flaqueza humana en la derrota, el origen de ésta, la reacción e interacción de la colectividad en torno al desmoronamiento del ídolo revelan algunas claves de la problemática del macrocosmos social reflejada y hecha evidente con la ayuda del narrador, en el microcosmos humano individual de Antonio Cervantes.

Más allá de la figura deportiva y mediática que pudo representar Pambelé en la década de los años setenta, la confluencia, en él y su historia, de elementos sociales y humanos relevantes para la memoria social son los que merecen narrar al personaje para la posteridad, para la construcción de nuevos significados sociales que abonen

a la memoria colectiva, para retomar la enseñanza de la carga moral inherente en su historia, y académicamente para ejemplificar conceptos de análisis que son importantes para la Comunicación en su forma periodístico literaria.

Trabajo de campo: inmersión en la experiencia vivida de los informantes

(*Erlebniss*)

“El trabajo de campo es un ejercicio de paciencia... demanda mucha inmersión en la vida de los personajes, estar atento a lo que dicen y a lo que hacen[...] acompañarlos, estar mucho tiempo con ellos, verlos en sus espacios habituales[...] ver cómo son ellos cuando están en su cotidianidad, cuando están en sus sitios de trabajo, cuando interactúan con sus semejantes.”

(Montoya, 2013, 30 de marzo)

Alberto Salcedo Ramos.

El surgimiento del periodismo narrativo cuestionó la existencia de la objetividad en el quehacer informativo, y revaloró la unicidad de la perspectiva individual. Por más que se intenten cubrir todos los ángulos de una historia, siempre habrá puntos ciegos que se escapan a la vista del cronista, sea porque lo ignore, lo olvide o porque simplemente no lo note debido a su propia carga cultural y a su sistema de creencias con el que enmarque la historia. (Hemley, 2012, p. 7) Sin embargo, la disciplina para llevar a cabo la investigación documental, la adecuada elección y adaptación de las técnicas de investigación cualitativa para recolectar la experiencia vivida de los informantes, la profundidad de reflexión para descubrir lo no evidente y la creatividad e ingenio para ensamblar con la narrativa las piezas en un todo lógico, a la postre, reeditará en un perfil de personaje redondo, verídico y veraz.

Para recrear, con la narrativa, el perfil de Antonio Cervantes, Salcedo usó varias formas de investigación especialmente cualitativa y de inmersión para hacerse de la información que requiere un personaje redondo. Inició su inmersión en el personaje

recurriendo primero a la investigación documental, es decir, investigó lo que había en periódicos, revistas de la época, entrevistas etc., Enseguida, se dio a la tarea de conocer y entrevistar a otros personajes reales que lo habían acompañado en su historia de vida como “Tabaquito” Sanz (el entrenador), Ramiro Machado (el manager), Nelson Aquiles Arrieta (su descubridor), a varios miembros de la familia de Pambelé como: sus hermanas Candelaria y Julia, Doña Ceferina Reyes (la madre), los hijos Tony y Marco, uno de los nietos del *Campeón*. De ellos extrajo mucha de la experiencia vivida (*Erlebniss*) con Pambelé y de Pambelé, en sus distintas épocas: desde la cuna, no aún hasta la tumba. Cada entrevista, de las más de 50 que realizó, dio a Salcedo una arista, un ángulo más desde el cual mirar al personaje y extraer de él un retrato de lo social, pero también un retrato de lo humano: con sus escisiones y contradicciones internas en lo psicológico y lo moral, que reflejan a su vez los intercambios entre lo social y lo individual.

El oro y la oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé, confirma el anclaje de Salcedo en la historia del personaje, primero como espectador, como parte de la masa social que era afectada colectivamente por lo que se contaba de la celebridad y enseguida con su inmersión como narrador. ⁴⁸ (Hemley, 2012, p. 7) Logra reunir los elementos necesarios para llevar el perfil de Antonio Cervantes a una crónica socialmente pertinente. No son sólo las experiencias vividas de los informantes, entre ellos el propio Cervantes, sino también la experiencia de vida de Salcedo acumulada en su personalidad, en su entendimiento, es decir, sus recuerdos, cultura y opiniones que guiaron las elecciones que tomó respecto a la perspectiva y el objetivo que la historia del Kid Pambelé habría de tener como perfil de personaje redondo.

⁴⁸ Una buena definición de escritura de inmersión es la de Robin Hemley: La escritura de inmersión involucra al escritor en el aquí y ahora en un sentido periodístico, para que dé forma y cree una historia que ocurre en el presente, mientras descaradamente arrastra consigo ese equipaje que conforma su personalidad: sus recuerdos, cultura y opiniones. [La inmersión] ha existido en muchas formas a lo largo de los siglos, aunque no se le ha llamado así. Ésta incluye cualquier tipo de memoria, narrativa de viaje, o texto periodístico en el que la narrativa se torna tanto hacia el futuro como hacia el pasado, en ella, además, el escritor es parte de la historia que se narra. La traducción es mía.

Dentro de esa carga de experiencia, es importante notar que Salcedo estuvo desde pequeño en contacto con la oralidad narrativa, como la que describe W. Benjamin en *El Narrador*. Cuenta que de niño en Arenal, el pueblo donde creció, las tardes eran una tertulia obligada, pues no había electricidad, así, fue como tuvo contacto con cierta estirpe de narradores orales similares a los que mencionaba W. Benjamin: gente mayor, vecinos, jornaleros de la finca de su abuelo, etc. y que lo impresionaron e instruyeron de tal forma para abrazar el oficio de la crónica. (Montoya, 2012, 30 de marzo) De la misma manera, desde pequeño, el mundo del boxeo le atraía, por ello, entre sus narrativas hay varias dedicadas al boxeo, pero la más importante es la que nos ocupa en esta investigación.

Después del trabajo de inmersión con los personajes secundarios, satelitales al personaje redondo, el círculo investigativo se va cerrando hasta encontrarse con el *Campeón* en el centro. Ahí comienza la inmersión más profunda. Nos muestra el acompañamiento para captar la experiencia vivida de Pambelé no sólo en lo testimonial, sino en lo que Salcedo como cronista recuperó de su propia experiencia en ese caminar junto al *Campeón*. Veamos este fragmento de la entrevista al autor en octubre 2012 en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México:

“Cuando yo lo busqué a él, no lo encontraba, como él es drogadicto, era como una especie de vagabundo que se metía, y nadie sabía de él, era un fantasma y yo lo estaba buscando, mientras lo encontraba, yo hablaba con la esposa y con los hijos. Empecé a explorar la prensa, leer periódicos de los años setenta, de los años ochenta, fue una delicia, me encantaba, acababa cada tarde con las manos negras llenas de tinta, me encantaba la sensación de pasar todo el día consultando archivos y lavarme las manos a las seis o siete de la noche y ver como se iba escurriendo toda esa tinta negra por el lavamanos, sentía que me había ganado lo que me iba a comer, wow!, trabajé todo el día, ahora voy a comer bien. Por ahí empecé, después con la familia, y finalmente con el Kid Pambelé. Con la idea de contar la historia de un ídolo, un ídolo de nuestro

deporte, y mostrar a través de él a nuestra sociedad". (Salcedo Ramos, 2012, entrevista)

El redondeo del personaje, la narrativa en acción, la experiencia transmisible, el *Erfahrung*, los realizó hilando en la prosa: los diálogos y los testimonios de la experiencia vivida (*Erlebniss*) de los informantes con la vasta investigación documental que llevó a cabo, y el profundo ejercicio de reflexión para decidir y lograr mostrar a Pambelé como un reflejo de la sociedad colombiana.

Técnicas cualitativas de investigación: recolección de la *Erlebniss*

En la recuperación de la *Erlebniss*, la inmersión en la historia para rescatar al personaje requirió aplicar técnicas de investigación como: la historia oral, la observación participante, la entrevista individual y grupal. Llevó a cabo la observación y descripción, en notas, de la interacción de Pambelé con sus allegados y otros personajes satelitales a lo largo de su vida; otras veces, se valió de una grabadora de voz, para recuperar los diálogos y los testimonios y, finalmente, de una ardua labor de retención en la memoria del comportamiento, lenguaje corporal e interacción de Pambelé en el entorno, sumado a las anécdotas que Salcedo pudo compartir con él. No subestimemos la importancia de la retención en la memoria del lenguaje no verbal de los personajes planos y redondos mientras interactúan, pues éste es un elemento activo que debe ser transformado en experiencia transmisible por el narrador, ya que forma parte de ese guiño de la realidad que guiará la subjetividad con la que el cronista ha de interpretar la comunicación no verbalizada, relevante para la historia, en experiencia transmisible.

Salcedo completó su trabajo de inmersión al encontrarse con el escurridizo boxeador y sostener con él varias conversaciones, al acompañarlo en su cotidianidad e incluso verle sacar y perder el humor; el resultado, entre otros, fueron las varias anécdotas memorables que quedaron inmortalizadas en el perfil. La inmersión profunda de Salcedo en la historia lo llevó a visitar países como Cuba y

Venezuela para completar el cuadro: a Cuba porque un tiempo Pambelé estuvo ahí rehabilitándose y a Venezuela porque fue ahí –y no en Colombia– donde descubrieron y pulieron el diamante en bruto del joven Antonio Cervantes.

Es así como Salcedo logra profundizar en la comprensión y, luego, transmisión en la crónica, del comportamiento, las creencias, valores, motivaciones, y perspectivas que le fueron comunicadas como experiencia vivida con la ayuda de la inmersión y las técnicas cualitativas de investigación; no sólo de Pambelé a lo largo de su vida, sino también de los demás personajes que, aunque planos y satelitales, fueron indispensables para construir al personaje con todas sus aristas de personalidad. El resultado es que en la crónica de Pambelé, se deja ver toda una lógica en la selección de las piezas de experiencia vivida que finalmente conforman el perfil para que éste cumpla el objetivo de reflejar las escisiones socio-culturales, motivaciones *aspiracionales*, concepciones morales e incluso religiosas de la sociedad colombiana, en la persona e historia de Antonio Cervantes; el periodismo narrativo cumplió con la función social de presentarlo de manera informativa, veraz y hasta lúdica.

Recursos literarios y estructura de la prosa en *El oro y la oscuridad*

Narradores consagrados como Tom Wolfe o los estudiosos de la narrativa como los Delucchi, Silvia y Eduardo, han elaborado propuestas acerca de la estructura que en general debe tener una crónica o un perfil. Salcedo también revela una mecánica o estructura de trabajo. La que él sigue es aquella que refleja su capacidad de contarse la historia a sí mismo, y esto es para él, planearla:

“Me gusta planear la historia [...] hago el trabajo de campo, y cuando considero que ya tengo todas las piezas reunidas me pregunto cuál es la forma más apropiada para ensamblarlas... el posible tono que va a tener mi historia... la ruta de viaje que voy a seguir, dónde voy a empezar y dónde voy a terminar, qué habrá entre esos dos extremos, el principio y

el fin, en qué tiempo cuento la historia... cuál es el punto de vista que voy a manejar". (Montoya, 2012, 30 de marzo)

Sin embargo, menciono a T. Wolfe⁴⁹ y los Delucchi,⁵⁰ porque ambos teorizan acerca de mecanismos y estructuras eficaces para una buena narrativa, los cuales, están presentes en el perfil que Salcedo hace de Pambelé. Para Wolfe los elementos fundamentales en una narrativa son cuatro: la representación de sucesos en escenas dramáticas, el registro completo del diálogo,⁵¹ el registro de "detalles de status [y] posesiones por medio de las cuales la gente experimenta su posición en el mundo", (Hollowell, 1979, p. 42) ⁵² el empleo del punto de vista de manera compleja e inventiva.⁵³ Desde esta misma propuesta, digamos norteamericana, se añaden dos mecanismos más importados de la novela: el monólogo interior y la caracterización compuesta. (1979, p. 40) A lo largo del perfil Salcedo también retoma recursos o figuras literarias, mecanismos que el periodismo narrativo toma de la ficción que tienen que ver principalmente con interrupciones en la línea del tiempo del relato con los recursos literarios llamados: las digresiones,⁵⁴ analepsis⁵⁵ y prolepsis,⁵⁶ entre otras.

⁴⁹ Como narrador consagrado.

⁵⁰ Quienes teorizan acerca de los géneros periodísticos -literarios de manera metodológica y con base en los análisis de varias obras de los distintos autores y producen una especie de estructura común.

⁵¹ Será clave para dar personalidad y carácter a la construcción de los perfiles, así como darle vigor y otras cualidades a la escena.

⁵² El corchete es mío.

⁵³ En particular para este punto, pareciera que Hollowell, usando las palabras de Wolfe, se refiere a la omnisciencia del autor... el punto de vista se refiere a "...presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, dándole la sensación de estar dentro de la mente del mismo." Para lograr esto, el autor tendría que recurrir a la omnisciencia, conoce tan bien el personaje, la historia y el contexto, que sabe lo que piensan.

⁵⁴ Hecho de apartarse en un relato, discurso o exposición del asunto principal para tratar de algo que surge relacionado con él. aunque no de manera directa o evidente. *Digresión*. (2014).

⁵⁵ La analepsis es un recurso muy usado en narrativa. Consiste en interrumpir la línea temporal de la narración para explicar un hecho del pasado. La interrupción puede tener una extensión menor o mayor. Taller de escritores. (2014). *La analepsis*.

⁵⁶ La prolepsis es un recurso narrativo que consiste en interrumpir la línea temporal de la narración para explicar un hecho del futuro. Taller de escritores. (2014). *La prolepsis*.

La propuesta de mecanismos y estructura narrativa que proponen Eduardo Delucchi y Silvia Martínez de Delucchi (Argentina) también tiene que ver con los préstamos de la literatura al periodismo para escribir, describir o bien, analizar la función de las palabras en una narrativa. Hablan acerca de descubrir la *economía expresiva* de un texto al constatar que cada palabra y párrafo escrito tengan propósito en la historia –lo que equivaldría a la *brevidad* en el periodismo tradicional–. Otros aspectos son el cuidado en el avance en el texto, su *ritmo*, y que el lector no deserte antes de llegar a la parte que engancha a la historia. Es importante la *elaboración estética de los datos investigativos*, es decir, que aquello que sustenta la verificabilidad de los hechos se funda con la narrativa: una elaboración forzada no ayuda a la experiencia emocional e intelectual que se busca con el periodismo narrativo. En este sentido, la *dimensión emotiva* de la historia y del personaje la encontraremos en todos aquellos fragmentos que lo humanizan, como el *lenguaje*,⁵⁷ los diálogos, con sus localismos, jergas, y cotidianidad, más el acompañamiento de la *voz narradora* que se entrelazará con el resto de los elementos para construir la densidad significativa de la narración –aquí tendremos que encontrar la *satisfacción* de que se ha dicho lo que es necesario decir, para completar la historia.⁵⁸

En cuanto a la economía expresiva, considero que es muy complejo juzgar hasta dónde se ha dicho lo necesario o hasta dónde ya ha sido suficiente. Lo que en una primera lectura de la historia “sobra”, en una segunda lectura lo vemos con ojos distintos, quizás porque nuestra experiencia y conocimiento del tema ha crecido respecto a la primera lectura, quizás porque en la primera lectura teníamos una disposición para entrar en la historia y, en la segunda, otra. Sin embargo, en *El oro y la oscuridad* es difícil encontrar una parte de más: cada párrafo añade valor a la

⁵⁷ Tanto del narrador como de los personajes: si es rural, urbano, regional, o si denota temporalidad, argot o jerga de cierta ocupación, género, o clase social. El lenguaje incluirá su presentación en el texto sea en forma de diálogo, monólogo, monólogo interior, carta, email etc.

⁵⁸ Por esta última (densidad significativa de la narración), podríamos interpretar la profundidad psicológica de los personajes descritos, por un lado pero también la profundidad para elaborar la psicología social y del contexto donde los personajes se desenvuelven. Con esto se logra la función social del periodismo narrativo y se abona a la construcción de la memoria colectiva.

historia, por el contrario, al sacar una segunda edición, Salcedo nos dice que de alguna forma abusó en la economía expresiva, y dejó fuera anécdotas que hacían mayor justicia al personaje –yo diría, que lo terminaban de redondear– En la edición de 2012 añadió dos episodios “que confirman la habilidad del campeón palenquero para sortear, entre la risa y la negación, los golpes que le dio la vida dentro y fuera del cuadrilátero”. (Salcedo, 2011, Malpensante) Entre la risa, porque en el primer nuevo episodio se narra de manera muy chusca y picante la anécdota de la “boa constrictora”, refiriéndose a que el pudoroso Pambelé tuvo que desnudarse completamente en el momento del pesaje, previo a la pelea contra Tongta Kiatvayupak en Tailandia, pues traía algunos gramos de sobrepeso, y el tamaño de su miembro causó gran revuelo entre los presentes. “¡y eso que me la vieron muerta!” –exclamó–. El segundo episodio narra de manera directa la negación de Pambelé de que su reinado pudiera tener fin, e incluso, que el *Campeón* borró de su memoria la derrota donde perdió el título de forma definitiva –en 1980, contra Aarón Pryor, de los Estados Unidos–, y cómo se volvió a subir, en su mente, al carro de bomberos en el que los cartageneros celebraban su corona de campeón ocho años atrás. (Rueda Enciso, 2014, 26 de mayo)

El elemento de satisfacción del que he hablado es necesario en una historia y es difícil de lograr, sobre todo cuando la dimensión emotiva de un perfil es importante, más aún cuando el personaje redondeado está vivo, como es el caso de Kid Pambelé, en los momentos que se escriben estas líneas. Un indicio de esa dificultad de Salcedo de encontrar el elemento de satisfacción en su perfil de Pambelé es que inicialmente la crónica se publicó en 2005, pero debido a que él consideró que no le había acabado de hacer justicia al personaje al dejar fuera algunas escenas o anécdotas que eran importantes para la mejor comprensión del perfil, Prisa ediciones sacó en 2012 –que coincide con los 40 años del triunfo de Cervantes– una nueva edición revisada por el autor, donde además añadió fotos del *Campeón* tomadas ese año al *dossier* fotográfico dispuesto en la parte de anexos. Por ejemplo, se ve que hay un seguimiento por parte de Salcedo, para no perder el contacto con Pambelé, pues hay

fotografías de Salcedo con el púgil tomadas apenas en 2012, siete años después de la primera edición.

Respecto al ritmo y el avance de la prosa, Salcedo hace varios brincos en el tiempo. Se concentra en llevar la narración de manera fluida, deja a un lado la rigidez cronológica lineal, para enfocarse en plasmar la mayor cantidad de la innumerable información recopilada documentalmente y en entrevistas, conforme el personaje y la historia lo van requiriendo. Se pueden encontrar, sobre todo, al inicio de cada capítulo, manejos hacia delante y atrás en el tiempo. Los recursos literarios, como los saltos temporales y digresiones hechas por Salcedo están realizadas eficazmente para no perder la atención del lector, pero tampoco la densidad emocional e informativa de la historia del personaje.

Quizás la dimensión emotiva de la historia y del personaje es memorable porque Salcedo lo construye con testimonios y anécdotas humanizantes: los pasajes, la reconstrucción de los diálogos están llenos del particular lenguaje de los colombianos. Pero además del lenguaje específico de la gente que reconoce al *campeón*, generalmente, es muy coloquial, lleno de *colombianismos*, incluye diálogos entre los personajes con un lenguaje, en algunos momentos hasta vulgar, pero todo ello, finalmente, hace que el perfil resulte creíble y veraz. Es un acierto de Salcedo el mantener un español neutral en su voz de narrador, y sólo se *colombianiza* la voz de sus diálogos cuando estos son parte de la anécdota narrada. Tomado de la misma anécdota de la “boa constrictora”, este es un ejemplo del tipo de diálogos con el lenguaje subido de tono:

-Lo que es la vida, Toño: tú con vergüenza de encuerarte y el tailandés

mostrando sin pena esa cosita tan chiquita.

Pam belé m iró de reo.p,

Entonces le habló al oído a Mendoza Carrasquilla.

-¡Mierda, docto, ese pobre chino no tiene picha sino verruga!...

–Lo que pasa es que ellos nunca habían visto una boa constrictora –le respondió Mendoza Carrasquilla.

Pam belé se encogió de

cortaba en rodajas una papaya madura, lanzó su conclusión sobre el episodio que acababa de protagonizar: –No joda, docto, ¡y eso que me la vieron muerta! (Salcedo, 2012, p. 45)

Salcedo usa varias voces. A veces, él se incluye como parte de la historia cuando ha de narrar una escena en la que interactúa, por ejemplo, con la familia de Pambelé, como parte de los personajes satelitales. Cuando no, posiciona la cámara del ojo narrativo en el hombro y comienza a describir lo que la cámara capta, a milimétrico detalle, aun sus propias reflexiones para explicarse la sinceridad de Pambelé. Un ejemplo es cuando Salcedo cae en cuenta de que el personaje ha discriminado voluntaria o involuntariamente su versión de lo que el autor habría de escribir en “ese libro de la vida suya”:

¿Sabes qué me sorprende ahora, Tony? [dice Salcedo al hijo de Pambelé] Acabo de descubrir que Pambelé nunca me ha contado esta historia. Él, que menciona hasta el detalle más nimio de su paso triunfal por el ring, no incluye a Pryor en su monólogo [Pryor, quien le derrotó de manera definitiva]. Prefiere seguir viendo en cámara lenta el gancho con el cual noqueó a Benny Huertas. Prefiere seguir oyendo la algarabía de los cartageneros el día que llegó con la corona de campeón en el carro de bomberos. (2012, p. 115)

En cada capítulo, hay mucha densidad significativa en la narración, pero el lenguaje sencillo, nada pretensioso, asequible, hace que corran las 165 páginas sin complicaciones.

La *eficacia narrativa* que dota de estilo personal al texto de Salcedo consiste en presentar las escenas a detalle, intercalando diálogos con párrafos descriptivos de todos los elementos que posicionan el lugar del personaje en su entorno. La prosa es más narrativa que cronológica, ésta describe los elementos que como lectores nos

ayudan a entender el porqué de ciertos diálogos en determinadas escenas. Por ello son recurrentes los brincos en el tiempo, sin embargo siempre están acompañados de descripciones del entorno social en el que Pambelé se erigía como campeón. La intención del texto es directa: conocer los claros y los oscuros de este hombre que enseñó a ganar a Colombia y que, con el mismo estrépito con que se derrumbó a sí mismo, se cuenta de alguna forma la historia –humana– de su sociedad. La eficacia narrativa se comprueba al revisar que no se pierde la intención de la crónica en ningún momento. (Delucchi, 2008, pp. 101-103) ⁵⁹

La *perspectiva* de Salcedo en este trabajo no resulta valorativa, es decir, que de alguna manera apruebe o desaprobe las decisiones de Pambelé por pasar de un extremo al otro en el éxito deportivo, social, familiar y físico.⁶⁰ Deja que sea el lector el que elabore sus propios juicios, es decir, no abusa de la elaboración del contexto psicológico para encaminar al lector a adquirir una u otra postura, no parece tampoco que narre desde la *omnisciencia*,⁶¹ más bien, sí lo hace desde una *visión de exterioridad* al personaje y a sí mismo, generalmente, usa la tercera persona, pero se inserta en la narrativa de manera indirecta cuando escribe: “me dice...”, “Cuando le pregunto a...”, para indicar lo que alguien le comenta en las entrevistas. (Delucchi, 2008, p. 101-103)⁶² La crónica de Salcedo no tiene el sentido original de instruir de manera práctica a la audiencia, como lo tenían las narraciones orales de las que habla W. Benjamin en *El Narrador*, sin embargo, pone la piezas necesarias de información para que sea el público lector quien tome de la historia una o varias moralejas.

⁵⁹ Carecer de esa eficacia narrativa incluiría por ejemplo caer en la sensiblería o en la literatura de entretenimiento al evocar, quizás, un pasaje de pérdida que no añade valor a la historia.

⁶⁰ Otras perspectivas tienen que ver, por ejemplo, con un foco fijo o con un foco alternante desde donde narrar. La perspectiva también puede ser espacial, temporal y/o valorativa si el autor adquiere una postura de aprobación o reprobación en la narrativa.

⁶¹ Que se refiere a la visión desde la cual el autor sabe todo... aun lo que piensan los personajes.

⁶² Visión de la interioridad de los personajes: básicamente tres; si el narrador tiene acceso a las sensaciones y pensamientos del personaje, estamos ante una visión con; si el autor aun llega a interpretar esos contenidos, constituirá una visión por detrás, pero, si simplemente observa sin acceder a la psique del personaje, entonces lleva a cabo una visión desde afuera. Hay otras visiones que se refieren a la amplitud o a la focalización con que se narra y estas son: visión panorámica o visión escénica.

La trama del Kid Pambelé está escrita en una prosa descriptiva porque da importancia al detalle en los lugares y personas que comparten la historia, es dialogal porque Salcedo reconstruye varias escenas a manera de conversaciones con y entre los entrevistados. La historia en algunos momentos es argumentativa pues Salcedo emite opiniones y comentarios personales, sin embargo, éstas son producto de una síntesis de los testimonios recabados, no se leen como si diera un salto abrupto a concluir sin evidencia. Un ejemplo de ello es el capítulo IX titulado La parábola de Pambelé. Es un capítulo en el cual Salcedo está acompañado de Tony, uno de los hijos de Pambelé. Y sostienen un largo diálogo en el que se mezclan las reflexiones de ambos en torno a entender qué es lo que llevó al púgil a irse en picada desde la cima de su gloria y porqué es importante compartir la historia con los demás.

Tony, que estaba tomándose un jugo de mandarina, dijo que la biografía de su padre es una lección sobre la condición humana. Precisamente para enseñarle a la humanidad las verdades espirituales contenidas en este tipo de historias ejemplarizantes fue que Jesucristo empleó las parábolas. (Salcedo, 2005, p. 117)

Según los Delucchi, en la *construcción de perfiles*, se preferirá el “redondeo” del personaje, es decir, sacarlo a la luz con el mayor número de dimensiones que sea posible, especialmente, aquellas que son caóticas, contradictorias, que nos permiten apreciarle con toda su luz y su oscuridad, como ángel y como demonio, con las pasiones y conflictos que encuentran eco en los integrantes de una sociedad. (Delucchi, 2008, pp. 115-116) ⁶³ El Kid Pambelé resulta un personaje redondo porque en su lado de luz ha sido: un “padre amoroso”, un “caballero”, “generoso”, de “corazón bueno y una cabeza mala”, “honrado”, “juicioso”; y por el otro lado un drogadicto, alcohólico, violento, promiscuo, enloquecido de sí. Todas esas

⁶³ Estos son algunos de los elementos que se mencionan en *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?*, cuando hablan del estilo de Osvaldo Soriano (1943-1947), pero que resultan igualmente útiles para rescatar algunas categorías para analizar las narrativas de los autores como Alberto Salcedo Ramos u otros.

características y muchas otras más que se expresan, y otras que se infieren del texto, conviven de manera caótica y contradictoria en Antonio Cervantes, de manera que, se cumplen las múltiples aristas de personalidad, es decir, la redondez del personaje, para narrarlo y analizarlo.

En términos de estructura, los Delucchi rescatan tres elementos principales: la situación inicial, la complicación y la resolución.⁶⁴ En el terreno del periodismo narrativo como hemos visto, no hay fórmulas fijas y los autores siguen su intuición, experiencia y estilo acerca de qué es lo mejor para cada historia. Seguir estructuras a manera de fórmula, serían como una camisa de fuerza a la creatividad. (Hollowell, 1979, p. 92-124)⁶⁵

Tanto la propuesta de estructura de la narrativa de T. Wolfe como la de los Delucchi se complementan, la segunda parece un tanto más completa, sin embargo la de Wolfe es pionera en el género. Salcedo, por su parte, ha impartido talleres de periodismo narrativo en varios países y tiene un libro en coautoría con otros autores titulado *Manual de géneros periodísticos*, del cual, igualmente se pueden desprender estrategias y mecanismos para abonar a la comprensión de la estructura

⁶⁴ No olvidemos además los contrastes temporales, la voz del narrador y la persona gramatical que se elige: como narrador-personaje, testigo, básico o no identificable, ausencia de voz narradora o narrador cero.

⁶⁵ Para Truman Capote, por ejemplo, los elementos clave que dieron estructura a su “nueva forma de arte”, la novela de no ficción *In Cold Blood* (1966), fueron la atemporalidad del tema, lo desconocido del escenario y el largo reparto de personajes que le permitió contar la historia desde varios puntos de vista. En la forma, Capote buscaba dos elementos: la exactitud impecable del hecho y el impacto emocional que se encuentra mejor plasmado en la ficción,⁶⁵ también, tomó prestamos de las técnicas cinematográficas para lograr los aspectos visuales de sus narraciones de periodismo narrativo que él llamaba de *no ficción*. La crítica más grande que enfrentó *In Cold Blood*, fue que Capote la presentara como que con ella él creaba un nuevo género literario: el de la novela de no ficción, sin embargo al día de hoy, podemos decir de las novelas de no ficción: que sí están incluidas dentro del género del periodismo narrativo. Otro ejemplo de estructura de narrativa: el de Norman Mailer; se basa en la interpretación de sucesos que ocurren en la historia contemporánea que él habita y que suman a la conformación de la historia de su sociedad, recurre a las formas metafóricas y simbólicas, al debate entre la utopía o la perdición tanto para el individuo como para el Estado.

de la narrativa periodística. (Delucchi, 2008, pp. 101-103) ⁶⁶ Para la construcción del perfil de Pabelé, Salcedo siguió una estructura diferente, como veremos enseguida.

Continuando el análisis de *El oro y la oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pabelé*, está dividida en diez capítulos. En el primero de ellos *Grande como los dinosaurios*, Salcedo sigue la fórmula de los mecanismos literarios que mencioné anteriormente: abre la historia con una escena impactante: Pabelé bramando como toro enfurecido tras los barrotes del siquiátrico, 20 años después de su caída de la cima. Es una buena forma de captar el interés del lector al inseminalo con la paradoja de cómo es que un ídolo nacional deportivo, puede echarlo a perder todo y terminar de esa forma. En este apartado, Salcedo toma rasgos esenciales de la cultura colombiana como el culto hacia las figuras salidas de la nada, del pueblo de los de abajo, pero que paradójicamente *enseñaron a Colombia por primera vez a ganar*. Refleja la idolatría de Colombia hacia Pabelé al mencionar las varias figuras de la política, y del mundo del espectáculo que se hacían fotografiar y vincular con astro del deporte en sus tiempos de gloria, incluso el mundo de la comunicación periodística cambió: Pabelé fue la figura que “puso a los periodistas a viajar por todo el mundo” y cubrir informativamente sus triunfos; antes de él, los reporteros eran conocidos como “orejeros”, pues los deportistas tenían que llamar al reportero a comunicarle su logro si querían tener una mención en prensa.

La prosa a lo largo del perfil logra reflejar no sólo el testimonio de las más de cincuenta personas que entrevistó para reunir las piezas informativas de este perfil, sino también el dedicado trabajo de investigación periodística en fuentes originales: diarios y revistas de los tiempos de gloria, excesos y, luego, decadencia de Pabelé que están hilados verazmente y con mucha carga emocional y chusca.

⁶⁶ Este apartado se ha complementado con los comentarios de clase en el seminario de periodismo narrativo que impartió Sergio Rodríguez Blanco, en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en Primavera 2012.

Cada uno de los capítulos del perfil, abre con un título bastante atractivo y citando una frase clave dicha por alguno de los entrevistados. Este perfil concuerda con la afirmación de Monsiváis, que a su vez subraya la cualidad multidisciplinaria, acerca de que este Nuevo Periodismo –periodismo narrativo– permite romper con las “fronteras entre la formalidad periodística y usar los beneficios que otorga la historia, la antropología social, la sociología, la psicología, la novela, la política”, (Pérez Morales, 2003) para llevar a cabo la investigación y presentarlo narrativamente con los recursos literarios prestados de la literatura de ficción.

En *El Oro y la Oscuridad*, Salcedo usa un lenguaje sencillo, para un público general, todo es comprensible a la primera. Quizás lo más atractivo resulta ser la manera de tejer los hechos y el enfoque neutral sin excederse en explicar demás el contexto psicológico del que habla W. Benjamin en *El Narrador*. Se limita a describir con el mayor detalle, desde el mayor número de ángulos posible, y con gran profundidad, sin entrar en juicios morales de bien o mal. Su estilo deja que sea el lector quien haga su juicio de la historia que se narra. Hay mucha estética en su prosa, retoma palabras que dotan de emoción, sensibilidad y humor directo anecdótico. Entre las innumerables anécdotas que se narran en el libro de Salcedo y que marcan las mencionadas características de su prosa se cuenta la del carro de bomberos; la de Pambelé declinando el obsequio de un sobrero charro “porque con esa vaina nadie lo iba a reconocer”; el huracán que destrozaba la casa y luego se convertía en padre amoroso y espléndido amante, el episodio en Tailandia de la “boa constrictora”, el golpe de cocaína que se dio en pleno ring y que “se vio hasta la Patagonia”, entre muchas otras.

La estructura general de la prosa en esta historia gira como una especie de espiral, inicia por los círculos más alejados del centro, en el cual, se encuentra Kid Pambelé. Comienza por plantear las escenas iniciales con la investigación documental que ha levantado de periódicos de la época y otros medios impresos, así como las entrevistas a la gente del boxeo que acompañó a Pambelé en sus días de gloria.

Continúa con las visitas a la familia del *Campeón*, para registrar sus testimonios. Salcedo acrecienta la expectativa de encontrarse con el personaje, al mencionarlo en varios pasajes como una sombra, un fantasma, una figura escurridiza, pero con un don casi de omnipresencia, pues tiene la cualidad de “aparecerse” en diferentes lugares y ser visto por diferentes personas, al mismo tiempo. Mientras logra encontrarlo, termina de construir las escenas del pasado glorioso, la venida a menos, Pambelé en el fondo del barranco con sus problemas siquiátricos, para llegar al hoy del *Campeón* –como también le llamaban– y completar el cuadro.

La experiencia del narrador: las elecciones subjetivas en su narrativa

La subjetividad de Salcedo está construida con la estimulación temprana en la oralidad de la narración, el entorno social tan enfocado en lo humano como parte un engranaje social mayor. Indiscutiblemente su posterior formación académica lo lleva a interesarse en el tipo de narrativas que retoman los rasgos de la cultura, y que se manifiestan en el microcosmos de lo humano. Es así que, a lo largo de su narrativa, elige aquellas anécdotas y fragmentos de entrevistas para describir el lenguaje no verbal de los personajes y evidenciar el puente de doble vía entre lo humano y lo social.

En lo social, el perfil del Kid Pambelé, Salcedo retomó ese sentir de país en vías de desarrollo eternamente *casiganador* reflejado en la rememoración continua del pueblo con el empate en el fútbol de la selección colombiana frente a la CCCP, hoy Rusia, en los años sesenta, y cómo a raíz del los ocho años que Pambelé fue campeón mundial, fue posible percibir otro cambio en la cultura colombiana: una vez que Antonio Cervantes fue campeón, cualquier boxeador novato creía que podía lograrlo también, Pambelé fue el hombre que enseñó a ganar a Colombia en el deporte, no es que antes no hubiera buenos boxeadores en Colombia, sino al no haber un primer campeón, culturalmente, en la psique colectiva no creían que alguien de ellos pudiera lograrlo.

“Antes de Pambelé, los grandes boxeadores colombianos que merecían el título mundial no lo buscaban, porque pensaban que eso era mucho para ellos. Después de Pambelé, hasta los boxeadores más malos creían que era fácil ser campeón. Ese es también el síndrome de Gabriel García Márquez: ningún escritor colombiano se atrevía a buscar un editor internacional porque le parecía que eso era apuntar demasiado alto. Después de García Márquez cualquiera cree que se puede ganar el Premio Nobel. Entonces yo digo que García Márquez es el Pambelé de la literatura y Pambelé es el García Márquez del boxeo.” (Salcedo, 2012, p. 6)

Parece que hay cierta intencionalidad por parte de Salcedo en rescatar eso valioso que logró Pambelé en el cambio de percepción del espíritu colombiano, o como expresó en la entrevista en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, contar una parte de la historia de Colombia a través del personaje de Kid Pambelé. A pesar del desastre en el que se convirtió la vida del boxeador cuando al volverse drogadicto, dinamitó su imagen y su posición de campeón. Quizás lo que el lector puede encontrar en esta crónica es que ni Colombia, ni el mundo debe olvidar es que Antonio Cervantes, un buen tipo salido de la nada, uno que ni siquiera tenía fe en sí mismo, logró que toda una nación la tuviera en él, que se creyeran que era posible ser campeones mundiales, y que era posible ganar.

Pero también, en el perfil de Pambelé, Salcedo pone la narrativa al servicio de que entendamos la debilidad humana frente a la fama y el éxito material. No es que todo el que logra fama y fortuna se vea envuelto en problemas de excesos que promueven la autodestrucción, sino que Salcedo reflejó en el perfil de Pambelé que aquellos que se desapegan más de sus orígenes entendido como familia y círculo cercano de referentes, entre los cuales están ciertos hábitos y creencias de fe, pueden perder el sentido constructivo de sí mismos, el paso del tiempo y la realidad que cambia, y

hacerlos aferrarse a vivir para siempre en el éxtasis del día de la gloria: “paseando en el carro de bomberos”. (p. 60)⁶⁷

El perfil habla entre líneas de que lo más destructivo para Pambelé no fue su vida de excesos, esos finalmente le derruyeron el pedestal de campeón, lo más destructivo y lo que lo tiene escindido psicológicamente es su decisión a no bajarse del carro de bomberos: a seguir creyéndose campeón mundial. Esto, como un reflejo de la naturaleza humana y su renuencia al cambio, a mantener el *status quo* a toda costa cuando éste es cómodo, la tendencia humana a la auto-indulgencia. Los tiempos de gloria de Pambelé reflejan cómo a una persona salida de la nada, al saltar de la noche a la mañana, al oro y a la fama, le fue difícil conservar el sosiego en la mente y en el alma. Algo cambió en su psique que comenzó a tener excesos y extravagancias en sus gustos y hábitos. Quizás el mismo negocio del boxeo acercó los elementos para asestar un golpe mortal a un espíritu tan embriagado de sí mismo.

Función social de El oro y la oscuridad: La gloriosa y trágica vida de Kid Pambelé

“Cuando me acerqué a la historia de Pambelé, pensé que iba a contar la historia que yo había oído, la que todo mundo contaba, la historia de un campeón mundial que se volvió drogadicto, pero cuando yo me acerco, descubro que la historia es más compleja: es la historia de un hombre escindido psicológicamente que no sabe diferenciar el presente del pasado.” (Tusemanario Noticias, 2012, mayo)

Alberto Salcedo Ramos.

⁶⁷ Es el título del capítulo 5 de El Oro y la Oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé, en el que se narra la celebración por la noticia de que Pambelé se convertía el 28 e octubre de 1972 en el primer campeón mundial de Colombia.

En este trabajo he sostenido que la función social tiene que ver con la función de una crónica para la sociedad. La narrativa puede cumplir funciones tangibles e intangibles; las primeras podrían ser por ejemplo: que a partir de una crónica que revele un problema de un personaje en particular, se genere una cierta conciencia social y se tomen cartas en el asunto para resolver, para ayudar. (Salcedo Ramos, 2009, mayo)⁶⁸ Muchas veces no es a propósito provocar una reacción, simplemente ocurre, otras veces la indiferencia social es tal, que aunque la crónica esté ahí no pasa nada... sólo aparentemente.

En realidad, aquella crónica que refleje un fenómeno social, que haga evidente para los demás algo que ocurre en la sociedad -- pero que es difícil identificar y poner en palabras cumple una función social. Se puede decir que es una función social intangible porque ocurre en el campo de lo cognoscitivo, lo psicológico y lo filosófico en un cuerpo social. Sin embargo, es real, como lo son las imágenes que se producen en las mentes de quienes leen la crónica, como las emociones que ésta pueda suscitar en el lector, o bien aquellas ideas acerca del curso de lo humano desde lo social, que construyen nuevos significados, nuevas asociaciones cognitivas, que retroalimentan el imaginario colectivo y mantienen la memoria colectiva vigente en los integrantes de una sociedad.

Así, el trabajo de Alberto Salcedo Ramos es relevante porque no solamente cumplió la función social de registrar de manera narrada la historia de un hombre que sale de la nada, conquista el oro, y se convierte en el depositario de la esperanza de triunfo de su sociedad, sino que también trae a la luz algo no tan evidente: cómo se estableció sobre él un valor de uso como ídolo, de manera que ante el resto del mundo pareciera que perdió su condición humana y sólo quedara la máquina.

⁶⁸ Por ejemplo el caso de la Señora Mayito, una niña de un pueblo colombiano llamado El Salado, que fue masacrado por paramilitares, se hizo una maestra de a pie. Salcedo hizo la primera crónica cuando la tragedia, y luego regresó nueve años después, para ver que después de los reflectores iniciales, nada había cambiado. Sin embargo a la segunda crónica de Salcedo, señalando justo eso, la indiferencia, sí hubo una ayuda: se le ofreció a la chica la oportunidad que siempre anheló: estudiar para ser maestra.

La función social que cumplió el texto de Salcedo Ramos comienza con el propio aprendizaje del autor a partir del seguimiento del personaje, de redescubrir esa dimensión humana que había quedado tan enterrada bajo el conocimiento popular de su figura mediática. Salcedo descubrió, aprehendió, y compartió en su texto de periodismo narrativo el lado humano de un hombre con una naturaleza escindida psicológicamente, resultado de la combinación del entorno cultural y su fragilidad individual, y con el que podemos encontrar símiles en nosotros o en alguien cercano, si no en lo célebre, sí en lo humano.

La carga moral de *El oro y la oscuridad, la gloriosa y trágica vida de Kid Pambelé*, nos recuerda la fragilidad a la que está sometido el ser humano, si pierde los lazos que lo atan a su origen en la familia y sus primeros referentes; nos recuerda el riesgo de comprar la idea de la cosificación del individuo, peligrosa para uno y peligrosa para todos.

El perfil de personaje redondo de Antonio Cervantes es esa vasija, en el sentido benjaminiano, que artesanalmente Salcedo dibujó para nosotros, pero cada uno, con la lectura que hacemos del texto vamos añadiendo en nuestras mentes una pincelada más con nuestra propia traza de subjetividad, con nuestra experiencia vivida. Que justo ahora, este análisis contribuye también a enriquecer esas capas de experiencia acumulada que abona a la memoria colectiva que tenemos acerca de personajes que surgen de la nada, al reconocimiento público y vuelven a la nada, producto de malas decisiones, muchas de ellas por dejarse arrastrar por el sistema que los cosifica y sólo valen en la medida que mantengan esa condición. (Villanueva, 2013, marzo 2014)⁶⁹

⁶⁹ Un ejemplo mexicano que me viene a la mente es el de Soraya Jiménez, la primera mexicana halterista en ganar el oro para México, en las olimpiadas de Sidney 2000. “El éxito y las fiestas mellaron su salud” “A partir de su logro, su vida dio un giro insospechado. El éxito, la fama, las fiestas, el alcohol y los compromisos publicitarios hicieron mella en su salud y protagonizó escándalos que la identificaban como una deportista indisciplinada que tenía futuro, pero que estaba perdida en el camino.” Soraya murió en marzo del año pasado a causa de un infarto..

La función social del perfil de personaje redondo de Kid Pambelé tiene la relevancia y el empuje de mercado, como para que ya se esté en pláticas con la productora Paraíso Picture para llevar a la pantalla grande *El Oro y la Oscuridad*. (Salcedo Ramos, 2014, Biografía de Facebook) Con ello se multiplicarán las pinceladas de experiencia vivida sobre la vasija original que escribió Salcedo. Habrá un nuevo *Erfahrung* en la forma de contarnos, de narrarnos la experiencia transmisible con imágenes acompañadas de la oralidad de los diálogos y la musicalidad del filme.

A la postre, la función social de la narrativa es estimular la reflexión de la sociedad sobre los temas y la fenomenología vigentes que son sintomáticos en la sociedad, en lo humano, lo político, lo social. La función del perfil de Antonio Cervantes está en el terreno de lo humano y lo social: nos advierte de los estragos que causa del oro y la fama, al querer detener el tiempo, permanecer en un estado de admiración de sí y perder el contacto con la propia realidad cambiante.

Conclusiones

*La vida en sí no es realidad. Somos nosotros quienes ponemos vida en piedras y guijarros.
(Sontag, 1975, p. 263)*

Frederick Sommer

Este trabajo surgió del deseo y la inquietud de abonar a la reflexión periodismo narrativo a través de mostrar cuál es la utilidad, la función social, o el para qué sirven los perfiles de personajes redondos de periodismo narrativo.

Las preguntas que busqué responder principalmente fueron acerca de si los personajes redondos de periodismo narrativo cumplen alguna función social, y si es así, cuál o cuáles son, y en qué consisten. A lo largo de este trabajo hablé de la función social tanto del periodismo narrativo, como del cronista y de los personajes redondos porque los tres están entrelazados en una unidad: el texto de periodismo narrativo. Mediante el ejemplo del perfil de Antonio Cervantes, *El oro y la oscuridad, la gloriosa y trágica vida de Kid Pambel*, fue posible focalizar cuál es la función social del periodismo narrativo, del cronista y del perfil de personaje redondo.

Los conceptos teóricos que retomé para trabajar la función social son de Walter Benjamin, extraídos de su ensayo *El Narrador*. Estos son: *Erlebniss* o experiencia vivida de quien se entrevista; y *Erfahrung* o experiencia transmisible, que es el proceso que lleva a cabo el cronista para transformar la experiencia vivida en experiencia transmisible. La relación entre la experiencia y la función social radica en que lo que más sirve a la sociedad es aquello que aprendemos y aprehendemos a partir de la experiencia, sea ésta directa o acumulada, y ésta toma forma, es decir, se define a partir de que alguien,-el narrador-, recolecte esa experiencia vivida y la transforme para la sociedad en experiencia transmisible. El proceso continúa con la sociedad como un conglomerado de narradores que a su vez la retransmiten y permiten que se lleve a cabo una siguiente función social: la construcción de

significados que alimentan y retroalimentan el imaginario colectivo. Además, la habilidad de recordar la experiencia transmitida y retransmitirla coadyuva que la memoria colectiva siga su camino a través de las generaciones.

El proceso del paso de *Erlebniss* a *Erfahrung* consiste en todo aquello que incluye al periodismo narrativo y al cronista, y su rol en la transmisión de la experiencia mediante: la investigación, la inmersión y la forma literaria de presentar lo investigado, que es lo que marca su diferencia más notable respecto al periodismo tradicional.

Otros conceptos de W. Benjamin que retomé son la *narrativa como artesanía* y el *cronista como artesano*. La analogía fue bastante útil, pues nos permitió ver de manera gráfica en la mente, al personaje redondo como el barro; al narrador como el artesano; al periodismo narrativo como las herramientas para esculpir, pintar y detallar la artesanía: un perfil de personaje redondo en periodismo narrativo. La función social de esa artesanía sólo se cumple en tanto la sociedad se reconozca en ella. La función social del periodismo narrativo como artesanía se cumple en tanto los integrantes de una sociedad la sigan barnizando con nuevas capas de experiencia, y la sigan retransmitiendo con los procesos de memoria colectiva de las siguientes generaciones.

Con base en estos conceptos, afirmo que la principal función social del periodismo narrativo, del cronista y de los perfiles de personajes redondos es transmitir el conocimiento más valioso que poseemos: la experiencia.

Walter Benjamin no habló de periodismo narrativo en *El narrador*, ya que el desarrollo de éste a partir de los autores del Nuevo Periodismo norteamericano fue posterior a su muerte. Sin embargo, su ensayo resulta, como vimos, una lectura muy sugerente para aproximarnos a la reflexión de la narrativa y emprender una arqueología del oficio del cronista y la función de la crónica.

La función social del narrador benjaminiano era un tanto más instructiva y aleccionadora en saberes prácticos. En cambio, el cronista, de manera directa no instruye sino que en la presentación de la crónica –la experiencia transmisible– deja que sea el lector quien infiera a partir de las escenas qué es lo que hay que aprender de la experiencia vivida del personaje, para un bien personal, y a una escala mayor, para un bien social.

El periodismo narrativo, como vimos, se desarrolló ante una necesidad social de contar lo que ocurría en la sociedad norteamericana de los años sesenta del siglo pasado, en un contexto de cambio social, provocado por los tumultuosos años de la posguerra. La contracultura y el empuje de hacer las cosas de una manera diferente a lo formalmente establecido, se materializó en el periodismo, con la migración de periodistas a terrenos de la literatura y, viceversa, novelistas que migraron hacia el periodismo. De esta manera, formaron un híbrido llamado en un inicio Nuevo Periodismo, y que hoy en día se prefiere llamarlo periodismo narrativo, un término que remite más a una manera de abordar el periodismo que a una temporalidad ubicada en los años sesenta en los Estados Unidos. Este abordaje permitió que lo noticioso se presentara de una manera diferente, narrada, con la mirada personal del autor, lo que incluyó un rigor investigativo diferente, más profundo, y, por ello, tuvo que encontrar nuevos espacios de difusión, pues no encajaba en los diarios de nota dura cuyo objetivo era la inmediatez de la información.

El periodismo narrativo surgió entonces como una manera alternativa de hacer que lo noticioso interesara a públicos indiferentes a la prosa plana del periodismo ortodoxo, creó un público diferente, abrió un nuevo mercado de narrativas de sucesos reales, escritos estilísticamente de manera similar a las novelas clásicas de ficción, pero sin permitirse incluir personajes ni contextos inventados. Tomó lo pertinente del periodismo tradicional y de la literatura; se enriqueció con lo más apropiado en técnicas de investigación, para cada texto de otras disciplinas que

retoman lo humano y lo social, como la sociología, la antropología social, la etnología, entre otras. Por ello, afirmo que el periodismo narrativo resulta un modo multidisciplinario para comunicar, a través de la narrativa, la realidad humana y social.

Lo multidisciplinario del periodismo narrativo genera confusión en los círculos de los que toma préstamos. Es por ello, que es importante continuar la reflexión acerca del oficio y los canales de difusión de la prosa narrada, que sean propios y definidos. De esta forma, se puede coadyuvar una mejor comprensión de los objetivos y función de la narrativa y solventar la confusión de lo que es y lo que no es el periodismo narrativo, así como reconocer la función que tiene para la sociedad.

La función social de los perfiles de personajes redondos está íntimamente ligada a la función del cronista y del periodismo narrativo, sin embargo, la particularidad de la función social que cumple un perfil es que, a partir de él, se recupera una dimensión humana caótica, contradictoria, llena de claroscuros y que permite ir más allá del concepto de bien y mal; que entender esas complejidades que son inherentes a la naturaleza humana, el perfil de personaje redondo ayuda dimensionar más claramente al ser humano como producto de los fenómenos sociales de su entorno, pero también de sus elecciones.

El ejemplo que usé en este trabajo: *El oro y la Oscuridad, la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé* es un perfil de personaje redondo porque –como vimos– no es posible ver a Antonio Cervantes como ángel o como demonio, solamente, y tiene tantos ángulos para observarle en su totalidad, que invita a ser analizado psicológicamente, sociológicamente y culturalmente, como si en el personaje, en el fenómeno que encarna, se sintetizaran muchos de los problemas sociales que padecemos actualmente como: la drogadicción, el alcoholismo, la desintegración familiar, la violencia intrafamiliar, la promiscuidad, la corrupción, la megalomanía, por mencionar algunos.

Este perfil cumple la función social en primer lugar de conocer la historia de un personaje del mundo deportivo que tuvo el mérito de cambiar la manera de todo un país de pensarse a sí mismos, de infundirles fe, de creer en sí; en segundo lugar, de concientizar acerca de la situación de riesgo que vive una persona que ha puesto su valor en algo tan efímero como el oro y la fama, pues es presa fácil de un sistema deportivo conocido como corrupto. En tercer lugar, de redimensionar a Kid Pambelé como un ser humano escindido psicológicamente pero que por ello no debe de olvidarse que su carrera deportiva puso los ojos del mundo en Colombia durante varios años, y que pese a sus desatinos, Antonio Cervantes merece ser recordado como un ejemplo de que sin importar lo humilde de su origen es posible llegar a la cima. En cuarto lugar, lo memorable de este perfil indica que cumple la función social de dar continuidad a la elaboración y reelaboración de la memoria colectiva acerca de la historia del ídolo venido a menos. Finalmente, este perfil de personaje redondo de periodismo narrativo cumple la función de seguir alimentando con el nombre de Antonio Cervantes, con su trayectoria y anécdotas el imaginario colectivo colombiano, que a la postre, tiene muchas similitudes y vasos comunicantes con otros países que compartimos la cultura latinoamericana.

Salcedo llevó a cabo una función social al realizar el trabajo de campo tan disciplinadamente y al lograr plasmar la *Erlebniss* convertida en *Erfahrung* en la crónica sin abusar de los juicios de valor provocados por el acercamiento extremo y constante al objeto de estudio. De esta manera, deja lugar a que sea el lector el que continúe el proceso de construcción de significados a partir e elaborar sus propios juicios y tomar de la crónica la enseñanza que le es pertinente.

La reflexión en torno al periodismo narrativo, a la función del cronista y a la elaboración de perfiles de personaje redondo es un tema rico en muchas otras preguntas de investigación, por ejemplo: respecto al periodismo narrativo y los personajes de los que narra habría que reflexionar hasta dónde la cercanía con el personaje puede obstruir la discriminación de la información de manera que se

moldee maniqueamente el perfil. Otra cuestión que sería interesante abordar, sería si existiera alguna manera de “medir” que tan efectivamente una crónica o un perfil ha cumplido su función social, ¿a partir de qué evidencias?

Otro tema que valdría la pena reflexionar en otro trabajo de investigación es el de la ética. Sabemos que en el periodismo tradicional, varios periodistas han elaborado decálogos y manuales, juegos de principios acerca de cuál debe ser la ética periodística. Quizás valdría la pena indagar cuál sería una ética para la crónica, la cuál debería incluir temas como: el grado de subjetividad, hasta dónde se permitiría la cercanía con los personajes a narrar, hasta dónde se puede forzar lo periodístico de un hecho o de un personaje en aras de la belleza literaria: todo esto con el fin de que la prosa del periodismo narrativo siga siendo periodismo.

En la práctica habría que explorar símiles en nuestra sociedad. En una nota a pie de página comenté acerca del caso de Soraya Jiménez: un ejemplo de alguien que, por mérito deportivo consiguió fama y fortuna y, que a partir de ello, se vino abajo. Pareciera que en nuestro tiempo los fenómenos sociales se precipitan y todo ocurre a mayor velocidad. Mientras que a Pambelé le duró la gloria ocho años, a Soraya le conocemos como su victoria principal ser la primera mexicana que logra el oro para México en unos juegos olímpicos, y le duró apenas ese corto tiempo, porque de ahí en adelante sólo fueron escándalos como el uso de sustancias prohibidas, la falsificación de documentos académicos, las entradas a clínicas psiquiátricas y de desintoxicación, y la tragedia física –varias cirugías y la extirpación de un pulmón– que le vino a partir de su contagio de la influenza B en 2007 y luego la influenza A/H1N1. Con estos datos, habría que considerar el conocer la historia humana de la halterista, quizás detrás de esos datos, que es la historia que todo mundo conoce, se esconde un perfil de personaje redondo del cual la sociedad se podría beneficiar. Soraya ya no está para contar su experiencia vivida, pues murió el año pasado, pero el cronista que se aventure a realizar el viaje de inmersión hacia la vida de esta mujer tendrá que recolectar la experiencia vivida de todos aquellos que la

conocieron, trabajaron con ella; dar seguimiento periodístico de su corta pero concentrada trayectoria y regalarnos un perfil de personaje redondo, en el que veamos a través de la historia de Soraya Jiménez también una parte de la historia de la juventud y de la sociedad mexicana.

Referencias

- Benjamin, Walter. (1991). *El Narrador, Para una crítica de la violencia y otros ensayos. El Narrador, Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Biografía. Alberto Salcedo Ramos. (2014). Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <https://www.facebook.com/albertosalcedoramos/info>
- Carbonell, Dolores y Mier, Luis Javier. (1981). *Periodismo interpretativo*. México: Trillas.
- Carrión, Jorge. (2012). *Mejor que ficción, Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Castro Ricalde, María de la Cruz de Fátima. (1995). *Ficción, Narración y Polifonía. El Universo narrativo de Sergio Pitol*. Tesis de Doctorado en Letras, Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Chillón, Albert. (1999). *Literatura y periodismo, Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Chillón, Albert. (2000). *Los géneros periodísticos*, Antología. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Cruz, Juan. (2014, 16 de febrero). La sonrisa estudiada. *El País*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: http://elpais.com/elpais/2014/02/14/opinion/1392389757_525360.html
- Dallal, Alberto. (1993). *Periodismo y Literatura*. México: Ediciones Gernika.
- Delucchi, Eduardo & Martínez de Delucchi, Silvia. (2008). *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?* Buenos Aires: Editorial Biblos, 2008.
- Digresión*. (2014). Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <https://www.google.com.mx/#q=qué+es+una+digresión>
- Eloy Martínez, Tomás. (2001, 18 de noviembre). El periodismo y la narración. *Revista Cambio*. 1 (29).
- Escandón, Pablo. (2010). *Ejemplo de guión de nota informativa*. Redacción Multimediales Básicas. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <http://multimediosanfranciscoq.blogspot.mx/2010/11/ejemplo-de-guion-de-nota-informativa.html>

Forster, E. M. (2000). *Aspectos de la novela*. Madrid: Debate.

El jinete insomne. (2011). *Umberto Eco. Sobre el estilo. Semiótica y crítica literaria (1)*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de:
<http://eljineteinsomne2.blogspot.mx/2011/07/umberto-eco-sobre-el-estilo-y-la.html>

Hax, Andrés. (2008, 23 de marzo). Tom Wolfe: "La novela seria está muerta". *El Clarín*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de:
<http://www.publico.es/culturas/61938/tom-wolfe-la-novela-seria-esta-muerta>

Hemley, Robin. (2012). *A Filed Guide for Immersion Writing, Memoir, Journalism and Travel*, Georgia. United States: The University of Georgia Press, Athens and London.

Hochschild, Adam. (2007). *Reconstructing Scenes*. En Mark Kramer y Wendy Call (editores), *Telling True Stories. A Nonfiction Writer's Guide*. Cambridge: Nieman Foundation at Harvard University.

Hollowell, John. (1979). *Realidad y Ficción, El Nuevo Periodismo y la Novela de No Ficción*. México: Noema Editores.

Howland, Bob & Kubis, Pat. (1990). *The Complete Guide to Writing Fiction and Nonfiction, and Getting it Published*. Segunda edición. New Jersey: Prentice Hall.

Jaramillo Agudelo, Darío. (2011). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. México: Alfaguara.

Johnson, Michael L. (1975). *El Nuevo Periodismo*. Buenos Aires: Ediciones Troquel. Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell, título original *The New Journalism, The Underground Press, the Artists of Nonfiction, and Changes in the Established Media*, Lawrence, Kansas, USA.

Kramer, Mark. (2011). *Reglas quebrantables para periodistas literarios*. El Malpensante. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de:
http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2349

Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal. (1996). Bogotá: El Áncora editores. Traducción de Nicolás Suescún. Título original en inglés: *The New Art of Personal Reportage, The Literary Journalists*.

Luengas, Mónica. (2011). *Gatopardo como ejemplo de Nuevo Periodismo en México*. Estudio de caso de Maestría. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.

- Martínez Mancera, Salvador. (1956). *La Función social del periodista*. Tesis. Ciudad de México: UNAM.
- Mitchell, Joseph. (2000). *El secreto de Joe Gould*. Barcelona: Anagrama.
- Montoya García, Jonathan. (2013, marzo 30). Alberto Salcedo Ramos, El hombre del periodismo narrativo. *El Mundo.com*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, http://www.elmundo.com/portal/cultura/palabra_y_obra/alberto_salcedo_ramosel_hombre_del_periodismo_narrativo.php
- Paoli, Francisco. (1978). *Las Ciencias Sociales*. México: ANUIES.
- Pérez Morales, Flor de Liz. (2003). *De la historia oral al periodismo literario, una vía de aproximación a la enseñanza del oficio*. Tijuana: Ediciones Pomares, Universidad Juárez Autónoma de Tijuana.
- Recuerdan usuarios frases y anécdotas de Ángel Fernández. (2008, mayo). *El Universal*. Recuperado el 29 de mayo de 2014 en: <http://www.eluniversal.com.mx/notas/351228.html>
- Riva Palacio, Raymundo. (2005). *Manual para un nuevo periodismo*. México: Plaza Janés.
- Rodríguez Blanco, Sergio. (2012) Taller seminario de Periodismo narrativo. Universidad Iberoamericana Ciudad de México, como parte del programa de la Maestría de Comunicación.
- Romero, Lourdes. (2006). *La realidad construida en el periodismo: reflexiones teóricas*, México: Porrúa.
- Rotker, Susana. (2005). *La invención de la crónica*. México: FCE, Fundación Nuevo periodismo Iberoamericano, 2005.
- Rueda Enciso, Eduardo. Biblioteca virtual Luis Ángel Arango del Banco de la República. (2014) *Cervantes, Antonio "Kid Pambelé"*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/cervanto.htm>
- Salcedo Ramos, A. (2012, octubre). Entrevista realizada a Alberto Salcedo Ramos, periodista narrativo originario de Colombia, en su visita a la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Reunión con alumnos del programa Prensa y Democracia (Prende) y los alumnos de Maestría en Comunicación, de la clase de Periodismo Narrativo.
- Salcedo Ramos, Alberto. (2011). Pambelé: dos rounds. *El Malpensante*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=2427

- Salcedo Ramos, Alberto. (2005). *El Oro y la Oscuridad: la vida gloriosa y trágica del Kid Pambelé*. Edición revisada por el autor (2012) *Ebook*. Bogotá: Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Salcedo Ramos, Alberto. (2009). *El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/el-pueblo-que-sobrevivio-a-una-masacre-amenizada-con-gaitas/10614>
- Sontag, Susan. (1975). *Sobre la Fotografía*. Barcelona: Edhasa. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: www.esnips.com/web/Linotipo
- Stewart, James B. (1998). *Follow the Story, How to Write Successful Nonfiction*. NY: Simon & Schuster Paperbacks.
- Talese, Gay. (2007). Delving into Private lives. En Mark Kramer y Wendy Call (editores), *Telling True Stories . A Nonfiction Writer's Guide*. Cambridge: Nieman Foundation at Harvard University.
- Taller de escritores. (2014). *La analepsis*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <http://www.tallerdeescritores.com/la-analepsis.php>
- Taller de escritores. (2014). *La prolepsis*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <http://www.tallerdeescritores.com/la-prolepsis.php>
- Tusemanario noticias. (2012) *Alberto Salcedo Ramos, lanzamiento libro: 'El Oro y La Oscuridad'*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <https://www.youtube.com/watch?v=cPyjzJln-as>
- Villanueva, Rosalía A. (2013, 29 de marzo) Fallece de un ataque al corazón la medallista Soraya Jiménez. *La Jornada*. Recuperado el 26 de mayo de 2014, de: <http://www.jornada.unam.mx/2013/03/29/deportes/a13n1dep>
- Wolfe, Tom. (2012). *El Nuevo Periodismo*. México: Anagrama.
- Yanes Mesa, Rafael. (2004). *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Madrid: Editorial Fragua.

ANEXOS

Entrevista a Alberto Salcedo

Entrevista a Alberto Salcedo Ramos en la Universidad Iberoamericana, octubre 2012. Reunión con los periodistas becarios del programa Prende. Y una servidora como representante de la Maestría en Comunicación. La entrevista giró en dos temas periodismo narrativo y narcotráfico. Para fines de este trabajo, sólo se transcribió lo relacionado la periodismo narrativo.

Acerca del taller en Arte Luz que Salcedo impartió en su visita de octubre 2012.

Pregunté : ¿Y qué es lo que está dando en el curso?

Alberto Salcedo Ramos (de aquí en adelante A): ¿Cómo se cuentan historias?¿Cómo se investiga? ¿cómo se elige una historia?¿Cómo se trabaja una idea? ¿cómo se desarrolla con el editor? Todo el proceso de carpintería de una historia.

A: Lo primero es como... me parece que contar historias es un oficio que requiere en esencia una gran curiosidad, también tener una destreza narrativa, hay un talento para narrar pero ese talento se va cultivando a lo largo del tiempo, no es que uno esté así tocado por la varita de los dioses y eso le hace a uno todo el favor, pero si hay un talento por un lado y luego a través del ejercicio profesional y a través de los años uno va puliendo eso, mejorándolo.

-Ahora en la semana pasada estamos tuvimos una reunión de cronistas, en toda América Latina, Los nuevas cronistas de las Indias, y pues se trataron varios temas, desde cómo cobrar, también es importante saber cómo cobrar, hasta cuáles son los problemas que tenemos ahora, porque ya se está identificando una tendencia a no

contar historias de poder, como que los cronistas asumimos que las historias que hay que contar son las de los perdedores, las historias de poder se vuelven en la primera página a través de la denuncia o de la noticia, ¿me entiendes?–

–Me preguntaste cinco cualidades:

1.- Curiosidad

2.- Destreza narrativa

3.- Yo te diría la mirada, la manera de mirar la realidad para encontrarle cosas que los demás no pueden ver a través de... por ponerte un ejemplo: una vez me pidieron a mí hacer una crónica de un pueblo de Colombia que se llama El Salado. Ahí los paramilitares cometieron la masacre más grande de todas las que se han cometido en Colombia. Murieron 66 personas, algunas de ellas eliminadas con golpes de martillo, cuando yo llegué a ese pueblo noté que no había ninguna vaina, una pancarta que dijera que marcara el territorio, nada que dijera bienvenido al Salado, esa función de limitadora la hacían los [...]... uno entraba al pueblo y enseguida se topaba con el panteón de las 66 víctimas, y dije –En Colombia hacemos la cartografía con la muerte- el mapa se crea a punta de plomo, entonces se me ocurrió y ya esa la típica idea de crónica, porque esa es una forma de ver la realidad interpretada por mi, la crónica es eso narrar e interpretar, ¿ya? La mirada es lo que le pagan a uno porque si uno va a buscar, lo mismo te va la Wikipedia, pero lo que te pagan a ti es la forma de mirar de realidad y de nombrarla y en este nombrarla, aparece otro elemento que es la voz: la voz del cronista, la capacidad de decir cosas sugerentes, por ejemplo en ese párrafo de entrada al Salado yo digo: que la gente pobre en Colombia muere, luego existe, decir eso, “muere, luego existe”, ya es hacer la crónica. “Los habitantes de estos sitios pobres y apartados sólo son visibles cuando ocurre una tragedia, mueren, luego existen.”

4.- Y bueno también tener paciencia para reportear. Ayer quedaron sorprendidos de una crónica que voy a hacer, y tiene 64 páginas ahora la investigación, la sola investigación de pronto tiene 64 páginas, a mano a 11 puntos.

- ¿Sobre qué es?

Sobre un tipo que fue boxeador en Colombia, se llama Mancio Castro, el tipo fue campeón mundial, y cuando ya terminó el boxeo no encontraba trabajo, se volvió paramilitar.

- ¿Y porqué esa fijación por boxeadores?

No es fijación, he trabajado muchas historias de boxeadores, pero he trabajado historias de boxeadores, de músicos populares, a mí el boxeo me gusta, me gusta contar a través de ellos ciertas hazañas, ciertas maneras de resistir, de la cultura popular de la gente. Me gusta el boxeo porque me parece que es el único deporte, si se pudiera llamar deporte, yo no creo que eso sea un deporte, es el único deporte donde no se usa el verbo jugar, uno juega futbol, tenis, baloncesto, pin pong, el hecho de que la palabra jugar esté desterrada de esa actividad ya te indica que ahí hay algo, ¿me entiendes? Me parece que el boxeo es una metáfora de la lucha del hombre por la supervivencia. El boxeo era visto en una época como bárbaro, a mi me parece que es romántico porque es pretender que con lo único que Dios te ha dado que son los dos puños puedes llegar a un sitio que no es para ti, es reinventarse. Octavio Paz decía que María Félix nació dos veces: el día que su madre la parió y el día que ella se reinventó como diva. Los boxeadores tienen que reinventarse a través de los puños, a mi me gusta eso, me gusta ese, que a diferencia de todos los héroes del deporte, pelea desnudo, los futbolistas están vestidos, se llaman Cristiano Ronaldo, se llaman Messi, tienen uniformes hermosos, el boxeador tiene el torso desnudo. Y el boxeador no puede dividir su derrota. Si yo juego en el América de México y el otro equipo nos gana el verbo se conjuga colectivamente: perdimos. Cuando pierde el boxeo el verbo no es colectivo, pierdo yo. Todo eso me interesa porque el boxeo me permite mostrar la condición humana. Es un pretexto para hablar del ser humano, del hombre.

**¿Qué tanto dificulta o beneficia la escritura de un perfil la relación con este?
(respecto a la relación amistosa con Kid Pmbelé)**

En realidad, esa situación es de ahora, el libro ya está publicado, cuando yo hice la investigación, no teníamos esa relación, no molestó para nada. Cuando yo hice el libro, no era tan allegado a mí. A mí no me gusta hacerme amigo de los personajes. De hecho yo no escribo sobre amigos, porque es complicado, no vaya yo a decir algo que no les guste.

Una vez me preguntaron a mí: ¿Cuál es el espacio del cronista?

El espacio del cronista es aquel donde cabe... uno va a un baile, y yo veo a Mago y digo wow! yo quiero bailar con ella, y voy a bailar con ella y dice: “no voy a bailar”, no se acaba el mundo, entonces te veo a ti y bailo contigo y tu bailas conmigo . Con la crónica pasa eso. Uno tiene que bailar con la persona quiere acompañarlo a uno a bailar la canción, y ya, no hay que hacer drama por que tal periódico no publique crónica, él se lo pierde, ahí hay que buscar quien la publique y ya, eso es todo, Yo no pierdo el tiempo en quejas, a mi no me parece que uno deba desperdiciar el tiempo que uno tiene, que no sé que tanto sea, pa’ quejarse.

¿Crees que el periodismo narrativo es un género más seguro respecto al periodismo de denuncia?

Todos los géneros son necesarios, se complementan. No todo se puede narrar. Christian Alarcón dijo algo muy inteligente y muy afortunado, que “actualmente se experimente una *narratofilia*”. Ya nadie quiere decir: “voy al baño a orinar”: ahora quieren decir: “...y entonces, en ese momento sentí un peso que me ardía en la barriga, y decidí dar unos pasos...” ¡hombre! ¡Di que vas al baño y ya! Ya nadie

quiere decir: “subió el precio de la leche”, sino: “se ha registrado un alza...” todo lo quieren narrar ahora, tampoco, y no. La crónica es un género narrativo pero los otros no lo son y también son necesarios. Por ejemplo si aquí matan a un presidente gringo que venga de visita; lo matan, y ella es mi redactora, y el hecho se registra ahora y tenemos que poner algo en la página que dé el hecho, que dé la noticia, y ella se va poner a narrar, ¡no!. Di que mataron al tipo. Ya el fin de semana podrás contar la historia narrativamente. Ahora lo urgente es una nota de registro, breve, seca, contundente, que diga qué pasó y ya. Todos los géneros tienen su momento. Todo no puede ser crónica. No es que la crónica nos convierta a nosotros en profesionales de mejor familia. ¡No! Simplemente ese es un género periodístico como cualquier otro. Yo lo hago porque me gusta y porque lo considero afín a mi naturaleza. Es más lo vengo haciendo desde siempre, ahora es cuando me paran bola, llevo años haciendo lo mismo, la diferencia es que ahora me paran bola y antes no. ¿Acá dicen así, *parar bola*? Poner atención. Ahora me ponen atención y antes no, esa es la única diferencia. El resto es todo igual.

Traducir el fenómeno, encontrar vasos comunicantes, narcotráfico=impaciencia, entender las dinámicas de los fenómenos , se requiere entender los fenómenos, darle al fenómeno social un marco global – contexto.

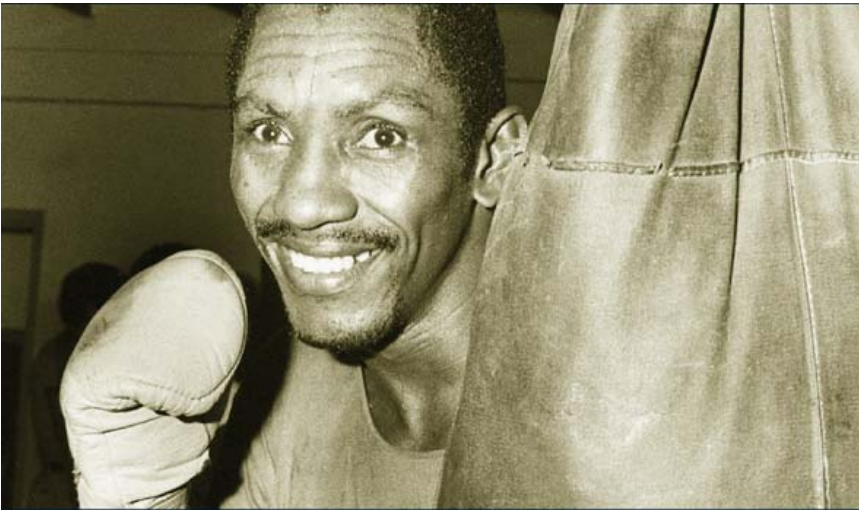
Respecto a El oro y la oscuridad, la gloriosa y trágica vida de Kid Pambelé:

A: “Cuando yo lo busqué a él, no lo encontraba, como él es drogadicto, era como una especie de vagabundo que se metía, y nadie sabía de él, era un fantasma y yo lo estaba buscando, mientras lo encontraba, yo hablaba con la esposa y con los hijos. Empecé a explorar la prensa, leer periódicos de los años setenta, de los años ochenta, fue una delicia, me encantaba, acababa cada tarde con las manos negras llenas de tinta, me encantaba la sensación de pasar todo el día consultando archivos y lavarme las manos a las seis o siete de la noche y ver como se iba escurriendo toda esa tinta negra por el lavamanos, sentía que me había ganado lo que me iba a comer,

wow!, trabajé todo el día, ahora voy a comer bien. Por ahí empecé, después con la familia, y finalmente con el Kid Pambelé. Con la idea de contar la historia de un ídolo, un ídolo de nuestro deporte, y mostrar a través de él a nuestra sociedad”

A: “Pambelé fue campeón mundial, nos enseñó a ganar, antes de él no sabíamos lo que era ganar en el deporte, vivíamos celebrando un empate en el futbol, en el Mundial del 62 contra la antigua Unión Soviética, empezamos perdiendo 4-0, y terminamos empatando 4-4, los rusos jugaron con una camiseta que en el pecho tenía 4 letras CCCP; y seguimos repitiendo el chiste que les heredamos a los mayores *Con Colombia Casi Perdemos*”.

A: “La crónica requiere de un tiempo dedicado a la escritura, de encierro, de abstraerse de la velocidad natural con que camina la vida, que puede llevar meses y que es un trabajo duro porque uno se encierra mucho, uno se aísla, y estar aislado es duro, es difícil... uno desea salir a pagar aunque sea el recibo del agua o de la luz a un banco”.



EL ORO Y LA OSCURIDAD

La vida gloriosa
y trágica de Kid Pambelé

ALBERTO SALCEDO RAMOS

En cierta ocasión el escritor Gabriel García Márquez fue recibido, en una reunión de colombianos en Madrid, con la siguiente exclamación: ¡Acaba de llegar el hombre más importante de Colombia! Entonces García Márquez, moviendo la cabeza en forma teatral, como buscando a alguien en el recinto, respondió: ¿Dónde está Pambelé?"

Colección Actualidad

DEBATE

