LITERARIEDAD EN LOS TEXTOS PERIODÍSTICOS A PARTIR DE LA ENTREVISTA

Literariness in journalistic texts based on the interview

Lidia Mariel Flores Hernández[1]

Resumen

La literariedad es un elemento que comparten la literatura y el periodismo. Este último, más allá de comunicar información, puede tomar rasgos literarios para recrear una atmósfera y construir personajes, en pro de contar una historia más cercana para los lectores. En este trabajo se lleva a cabo un análisis de diferentes obras periodísticas con el fin de mostrar la adecuación que hacen las y los periodistas del lenguaje literario en sus trabajos de investigación, en este caso específico, a través del recurso y género de la entrevista. La coexistencia de estos componentes confiere a las entrevistas la cualidad de transformarse en obras narrativas.

Palabras clave: Literatura, Periodismo, Entrevista.

Abstract

Literariness is an element shared by literature and journalism. The latter, beyond communicating information, can take literary features to recreate an atmosphere and build characters, in order to tell a story closer to the readers. In this paper, an analysis of different journalistic works is carried out in order to show the adaptation that journalists make of literary language in their research work, in this specific case, through the resource and genre of the interview. The coexistence of these components gives the interviews the quality of becoming narrative works.

Keywords: Literature, Journalism, Interview.

Introducción

La entrevista otorga a las y los periodistas la oportunidad de recopilar información que resulta de gran utilidad para desarrollar sus textos. Ayuda a crear una atmósfera que otorga datos de valor al lector a través de datos extralingüísticos, tales como descripciones de escenarios, atuendos, gestos y emociones particulares que se asoman al responder a determinados cuestionamientos que se realizan a la persona entrevistada. Permite generar un

1 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica, México, ORCID ID: 0009-0008-5108-1265, flores.lid.ma@gmail.com.

compendio de detalles que no se limitan únicamente a compartir un reporte de datos, sino que buscan aproximarnos en lo máximo posible a un lugar/sujeto histórico, político, social, etc., al que no todos nos podemos acercar.

En su concepción, el periodismo ha tenido como misión informar. Si bien busca hacerlo de manera objetiva, esto no limita la libertad creativa y de estilo que diversas autoras y autores han plasmado en cada una de sus publicaciones a través de los años. La Fundación Gabo (2018) en su artículo *¿Qué es el periodismo?* expone que distintos trabajos coinciden en que este ejercicio no se trata solo de transmitir datos, sino que requiere del análisis, organización y contextualización del periodista. Ryszar Kapuscinski planteaba que "la dimensión humanística del periodismo radica en tratar de hacer el mundo más comprensible; porque si nos comprendemos somos menos enemigos; si nos conocemos estamos cerca el uno del otro".

Por otra parte, Vicente Leñero consideraba que el periodismo no está llamado a resolver las crisis, por el contrario, "está llamado a decirlas, a registrar su peso, a gritar qué se esconde, qué se oculta o simula, cómo duele la llaga, por qué y cómo y a qué horas, desde cuándo y por qué". Por lo tanto, en este texto, nos interesa hablar de *cómo* cada periodista narra esta información.

Como lo indica el periodista Luis Guillermo Hernández (2017), en ocasiones nos encontramos con:

> Cierto tipo de texto que, lejos de ser ese relato objetivo y mecánico que uno encuentra cada día en la gran prensa hoy, parece literatura. Un texto colmado de detalles, de múltiples voces, de escenas trepidantes, de diálogos que parecen arrancados del mejor de los libros de Flaubert; con elementos narrativos colocados minuciosamente a lo largo de los párrafos. (Hernández, 2017, pág. 17)

Y esto, si nos remontamos tiempo atrás, no es ninguna casualidad. Pensemos en las epopeyas, las cuales buscaban narrar hechos heroicos, así como las memorias de pueblos enteros, y se convirtieron en clásicos de la literatura universal. El periodismo busca algo similar cuando narra acontecimientos, cuando está presente en lugares y momentos donde no todos podemos estar; incluso, se acerca a personajes con los que no siempre podemos tener contacto. Así, el periodismo se hace presente como relato y, como tal, no está exento de poseer literariedad. A continuación, se realizará una comparativa entre los elementos característicos de una obra literaria y cómo se manifiestan en los textos periodísticos que se consideran literarios.

Qué es literariedad

El 8 de octubre de 2015, la Academia Sueca acogió un nuevo género al otorgarle el Premio Nobel de Literatura a la periodista bielorrusa Svetlana Alexiévich, así lo plantea Winston Manrique Sabogal (2015) en su reportaje "El periodismo como literatura", en el cual cita al escritor y consejero literario Gustavo Guerrero (2015):

> La Academia convalida el lugar que una cierta escritura periodística ha ido ocupando en el campo literario, y así abre o amplía la lista de los géneros

> que caben hoy en la definición de la literatura... Creo que el periodismo entra hoy en el campo de la literatura y lo ensancha.

Para integrarse en este ámbito no sólo basta con que las y los periodistas tengan una visión crítica y poderosa, así como el ingenio para reunir información, también es necesaria la capacidad de encontrar mejores formas de narrar el mundo.

Como punto de partida, hay que tener presente el objeto de la ciencia literaria, el cual, de acuerdo con Roman Jakobson (1985), no es la literatura, sino la literariedad: lo que distingue lo literario de lo no literario. Para ello, es necesario fijarse en los rasgos formales que conforman cada obra, es decir, cómo está escrita y qué la diferencia de cualquier otro tipo de lenguaje.

En *Lingüística y Poética*, Jakobson (1985, pág. 29) señala que "cualquier conducta verbal tiene un propósito" y los medios usados para obtener el efecto deseado se conformarán de acuerdo a los objetivos de lo que se busca comunicar. Así, entonces, pensemos en los productos literarios, los cuales tienen como objetivo obtener la atención del lector y provocar sus sentidos.

¿Cómo se provoca esta reacción? A través de irrumpir la mecánica del uso práctico y cotidiano del lenguaje. Victor Shklovski (1917, citado en Asensi, 2003) estudió el efecto de este proceso y lo definió como automatización y desautomatización. La automatización se genera a través del uso cotidiano que damos al lenguaje, "en su función práctica se advierte que su principal finalidad es comunicativa y que, por tanto, no es sino un medio de comunicación que ha de hacer visibles claramente las significaciones" (Asensi, 2003, pág. 68).

Tomemos como ejemplo a una persona que desea decirle a otra que la extraña. Lo habitual sería que lo expresara con una oración del tipo: "He pensando mucho en ti, te extraño". En el lenguaje empleado en los discursos literarios sucede lo contrario y se hace más claro en la poesía, cuya "principal finalidad no es comunicativa y, en consecuencia, las significaciones no se hacen visibles de manera inmediata" (Asensi, 2003, pág. 68). Veamos un poema de Juan Gelman (2012, pág. 331), titulado "Poco se sabe":

Yo no sabía que
no tenerte podía ser dulce como
nombrarte para que vengas aunque
no vengas y no haya sino
tu ausencia tan
dura como el golpe que
me di en la cara pensando en vos.

¿Qué sucede con este uso del lenguaje?, podríamos decir que provoca un efecto de "singularización y extrañamiento", que hace que aumente nuestra percepción, ya que "se somete el material lingüístico procedente del acervo de los usos habituales a un tratamiento de transformación" (Asensi, 2003, pág. 71). Este proceso de extrañamiento nos incita a concentrarnos más en el fondo de lo que contiene cada obra literaria y nos permite abstraer con mayor profundidad el contenido del texto. En suma, posee literariedad.

¿Cómo podríamos reconocer un procedimiento semejante en un texto periodístico? A través de la desautomatización del formato convencional con el que se presenta un texto periodístico. Tenemos el ejemplo que Luis

ISSN: 2954-503X
DOI:

Guillermo Hernández (2017) plantea en su libro *Periodismo literario. El arte de contar historias*:

> ¿Les pasa que, a veces, aunque todo esté bien, y el gato esté bien, y los padres estén bien, y los hermanos estén bien, y los primos y los tíos estén bien, y los hijos estén bien, y el trabajo esté bien… y los cuadros estén bien, y las hornallas estén bien, y las ventanas estén bien, y el agua esté bien, y el pasado que nunca termina de pasar esté bien, y los pies estén bien, y las manos estén bien, y los ojos estén bien, y las sábanas estén bien, y el pan esté bien, y el desayuno esté bien, y la cena esté bien, y el amor y el dolor estén bien, y el perro esté bien, y todo esté bien, no les pasa que a veces descubren que tienen el corazón como un pedazo de carne atravesado por un anzuelo, la garganta llena de piedras, la vida pegajosa como lana húmeda, y se encuentran sin nada que querer, ni que decir, ni que esperar: sin nada? A mí me pasó. El otro día. Era jueves. Eran las cinco de la tarde. (Hernández, 2017)

En este artículo, publicado en el diario *El País,* Leila Guerriero (2016, como se citó en Hernández, 2017) emplea un estilo de redacción similar a la anáfora, una figura retórica que implica la repetición de una o varias palabras al inicio de un verso u oración. Al mismo tiempo:

> La capacidad evocativa de la literatura, mediante el recurso del flujo de conciencia, es puesta al servicio de un texto periodístico que busca transmitir una emoción específica: la sensación de miedo, angustia o desasosiego de una persona de vida común cuando se entera de un hecho: el ataque terrorista ocurrido en la ciudad de Niza, Francia, el jueves 14 de julio de 2016 (Hernández, 2017, págs. 39-40).

De esta manera, la autora nos acerca a la noticia desde un enfoque que va más allá de lo informativo, nos sumerge en su interpretación de los acontecimientos y, de manera sutil, a través de este estilo de redacción, evoca emociones para transmitirnos su opinión, incluso, crea una impresión en el lector para centrar su atención en un tema específico.

En contraste, ¿cómo la literariedad distingue al periodismo literario del periodismo tradicional? En cuanto le concede la oportunidad de expandirse y responder diferente a las seis preguntas básicas de esta actividad: ¿qué?, ¿quién?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿cómo? y ¿por qué?

Luis Guillermo Hernández (2017, pág. 79) propone un esquema comparativo en donde se especifican las principales diferencias entre cada categoría, el cual, para aplicarlo a los textos que incluyen o se basan en entrevistas. Quedaría de la siguiente manera (**Tabla 1**).

Tabla 1. *Diferencias entre textos.*

	Periodismo tradicional	Periodismo literario
Fuentes	Se enuncia a personas sólo con nombres, cargos o actividades específicas.	Se presentan personajes con un cúmulo de características emocionales, psicológicas y físicas.
Citas	Se utiliza una selección de citas c on un estilo de entrecomillado muy acotado.	Reproduce diálogos, donde se intenta reflejar la verbalidad de cada expresión.
Tiempo y Espacio	Tiempo y espacio son sólo datos, valores numéricos, una dirección o una fecha.	Se reconstruye y recrea. El tiempo y el lugar donde se desarrollan los acontecimientos son parte fundamental del relato.
Tensión narrativa	Entrega toda la información en el primer párrafo. El cierre del relato es irrelevante.	Crea diversos clímax de tensión narrativa a lo largo del texto. Entrada y cierre son elementos vitales del relato.
Contexto	Suprime o sintetiza al máximo el contexto.	Utiliza el contexto como marco de la acción.

Fuente: Elaboración propia.

Más adelante se muestra un análisis en el que se expone cómo se manifiesta cada categoría en un texto periodístico literario.

Periodismo como relato: historia y discurso

Desde su concepción, el periodismo ha tenido como objetivo comunicar y, en ese ejercicio, posee un elemento en común con la literatura: el relato. Ambas disciplinas en su origen tuvieron el propósito de compartir y propagar la memoria sobre un acontecimiento, lugar, persona e, incluso, comunidades enteras.

El acto de narrar es inherente al ser humano. Así lo afirma Roland Barthes (1991), quien plantea que:

> El relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta: el relato se burla de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, está allí, como la vida. (Barthes, 1991, pág. 7.)

Y, en efecto, a lo largo de nuestra historia, tanto personal como social, vamos plasmando diversas historias: en la gráfica, en la oralidad y en la escritura. Este acto a menudo viene acompañado con el deseo de compartir lo que hemos creado con los demás, para comunicar e informar; de aquí se desprende una de las vértebras que sostienen al ejercicio periodístico.

Felipe Pena de Oliveira (2009) en *Teoría del Periodismo* atribuye la naturaleza del periodismo a la necesidad de los seres humanos de querer estar en todas partes, a descubrir lo que hay después del horizonte y a su innato temor a lo desconocido. "Ya que no podemos estar en varios lugares al mismo tiempo, queremos, al menos, creer que sabemos lo que ocurre en

ISSN: 2954-503X
DOI:

los más recónditos rincones del universo y, con ese objeto, enviamos a corresponsales, redactores o alguna tecnología que pueda sustituir el relato del hombre" (Pena de Oliveira, 2009, pág. 24). Así, entonces, para los fines de este análisis, observaremos bajo la misma lupa con la que observamos un relato, la estructura del periodismo literario, en específico, de la entrevista.

Para estudiar las virtualidades del relato literario, Tzvetan Todorov (1991) plantea dos aspectos: historia y discurso. Dicho autor expone que en la obra literaria coexisten estos elementos. Es historia en cuanto evoca una cierta realidad y acontecimientos que habrían sucedido, así como a los personajes que lo vivieron. Y, al mismo tiempo, es discurso: "existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer" (Todorov, 1991, pág. 161).

En el relato periodístico, la historia se construye a partir de los hechos y la o el periodista es quien nos relata estos eventos desde su propio discurso. Por lo tanto, en este sentido, el periodista asume una función análoga a la de un narrador, quien nos muestra desde su perspectiva lo que ha atestiguado.

Voces: la o el periodista como narrador(a)

Para construir la noticia, las y los periodistas requieren apoyarse en fuentes, testimonios y personas que avalen y den credibilidad a la información que se comparte. Para ello, disponen de un elemento que cumple una función tanto de herramienta como de género en el ejercicio periodístico: la entrevista.

La entrevista destaca por dar voz a los intérpretes de la noticia y, al mismo tiempo, porque esa misma voz otorga a las y los periodistas la posibilidad de dotar de polifonía a sus textos. Este aspecto resulta significativo, ya que, por medio de este tratamiento, es posible la transfuncionalidad de los relatos periodísticos.

La transfuncionalidad consiste en "el intercambio de funciones de discursos o de partes de discursos que pueden funcionar bien como discursos de clases distintas de la propia, bien pueden ser insertos en discursos de otras clases diferentes de aquella a la que pertenecen" (Ruiz, 2012, pág. 1). En este caso, es cuando el texto periodístico tiene la capacidad de utilizar un lenguaje propio de la literatura sin descuidar su función informativa.

La polifonía, de acuerdo con Mijaíl Bajtín (2003), se refiere a "la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles" dentro de un texto literario (Bajtín, 2003, pág. 15). Dicho autor planteó esta idea a partir de los estudios que realizó a las novelas y cuentos de Dostoievski, en cuya obra no existe una única voz narrativa, sino que podemos identificar múltiples voces que representan distintas posiciones ideológicas, sociales, culturales y psicológicas, las cuales, a menudo, se contraponen o se contradicen entre sí, generando un discurso que enriquece el relato y la profundidad de los personajes.

En los textos periodísticos, las voces que se presentan no surgen de un autor y sus personajes, sino que son el resultado del diálogo del periodista con sus entrevistados. Por esta razón, es fundamental que la o el periodista sepa cómo transmitir adecuadamente el eco de estas voces, ya que, a diferencia de la ficción, provienen de individuos reales y sus testimonios pueden tener un impacto significativo en la percepción de los lectores.

Así, las y los periodistas "seleccionan la realidad que comunican porque no es posible mostrarla en su totalidad y, por otra parte, se jerarquiza esa selección y se traduce en una interpretación de dicha realidad" (Ruiz, 2012, pág. 6). De aquí la importancia de la interpretación de la información por parte del autor, quien debería presentar el testimonio de su entrevistado sin tergiversar la información y, en muchos casos, respetando las palabras exactas que empleó.

Mientras que el relato literario necesita de la imaginación del autor, el texto periodístico se construye desde el poder del periodista para interpretar los hechos y darles sentido en su redacción: su materia prima es la realidad.

La literariedad en la entrevista periodística

La entrevista, como herramienta, es generosa con todos los formatos periodísticos, ya que permite enriquecer la información y construir nuevas narrativas. Lo observamos frecuentemente en la crónica y el reportaje, donde la inclusión de testimonios directos y perspectivas de los protagonistas aportan una dimensión más profunda y vívida a las historias. Tenemos ejemplos en obras como *La noche de Tlatelolco* de la escritora y periodista mexicana Elena Poniatowska, y *Voces de Chernóbil* de la periodista bielorrusa Svetlana Alexiévich.

Ambas escritoras dotaron su obra con las diversas voces que recolectaron en un largo recorrido de buscar testimonios vivos. Recordemos que, en 2015, Alexiévich recibió el Premio Nobel de Literatura "por su escritura polifónica". "A raíz del premio, la prensa la describió como periodista e historiadora, aunque ella rechaza tales etiquetas… no busca datos duros, sino relatos poderosos. La multitud de voces que hablan en sus libros está filtrada y amplificada por su propia voz. Emplea las herramientas del periodismo y la sensibilidad de la literatura" (Zárate, 2020, pág. 17).

Queda expuesta así una nueva forma de acercarse a los testimonios, de otorgarles una función más que informativa y entender que la entrevista "puede ser el intercambio dialógico entre dos o más interlocutores, pero también el relato de un diálogo, sus pormenores y el universo de sentido inherente tanto al entrevistado como a la circunstancia que enuncia" (Hernández, 2017, pág. 68).

Analicemos cómo se presentan la variedad de características que hemos mencionado anteriormente en algunas entrevistas, comenzando por la *Entrevista de Julio Scherer García a El Mayo Zambada*. Por la carga social y política que representa la figura de este entrevistado, el periodista no podía limitarse a presentar un formato de pregunta-respuesta, él mismo lo narra al inicio de su texto:

> Un día de febrero recibí en Proceso un mensaje que ofrecía datos claros acerca de su veracidad. Anunciaba que Ismael Zambada deseaba conversar conmigo.
> La nota daba cuenta del sitio, la hora y el día en que una persona me conduciría al refugio del capo. No agregaba una palabra.
> A partir de ese día ya no me soltó el desasosiego… La persistente inquietud tenía que ver con el trabajo periodístico. Inevitablemente debería contar las circunstancias y pormenores del viaje, pero no podría dejar indicios que llevaran a los persecutores del capo hasta su guarida. Recrearía tanto como

ISSN: 2954-503X
DOI:

> me fuera posible la atmósfera del suceso y su verdad esencial, pero evitaría los datos que pudieran convertirme en un delator. (Scherer, 2015, pág. 275.)

Julio Scherer (2015) es consciente del valor informativo que posee describir los escenarios que estará por explorar. Reconoce la importancia de perfilar a un personaje del que, si bien sabemos sus acciones y actividades, desconocemos quién es más allá del hecho noticioso, cómo es su presencia. La introducción de la entrevista sitúa al lector en el contexto que rodea a este encuentro, un rasgo significativo dentro del periodismo literario, ya que enriquece la noticia al proporcionar detalles que nos acercan de manera más íntima a la realidad de los acontecimientos.

> Por veredas y caminos sinuosos ascendimos una cuesta y de un instante a otro el universo entero dio un vuelco. Sobre una superficie de tierra apisonada y bajo un techo de troncos y bejucos, habíamos llegado al refugio del capo, cotizada su cabeza en millones de dólares, famoso como El Chapo y poderoso como el colombiano Escobar, en sus días de auge, zar de la droga. Ismael Zambada me recibió con la mano dispuesta al saludo y unas palabras de bienvenida:
> —Tenía mucho interés en conocerlo.
> —Muchas gracias —respondí con naturalidad.
> Me encontraba en una construcción rústica de dos recámaras y dos baños, según pude comprobar en los minutos que me pude apartar del capo para lavarme. Al exterior había una mesa de madera tosca para seis comensales, y bajo un árbol que parecía un bosque, tres sillas mecedoras con una pequeña mesa al centro. Me quedó claro que el cobertizo había sido levantado con el propósito de que el capo y su gente pudieran abandonarlo al primer signo de alarma. (Scherer, 2015, pág. 277).

Scherer (2015) nos presenta a su entrevistado, su personaje, con una minuciosidad propia de la novela realista, donde incluso él se hace presente como narrador omnisciente. El relato da cuenta de lo escabroso que es el camino para encontrarse con el narcotraficante, ya sea para entrevistarlo o para capturarlo. ¿Por qué es relevante esta información? Precisamente porque informa y responde a una de las seis preguntas básicas del periodismo: ¿dónde? Y en este encuentro el dónde es de gran trascendencia por tratarse de uno de los narcotraficantes más buscados. A más de un lector —y no lector— le intriga conocer cómo son los lugares que resguardan a sujetos de este calibre.

En el relato se configura el escenario donde se desarrollan los acontecimientos, definiendo tanto el tiempo como el espacio de la narrativa. El periodista está presente en el lugar de los hechos. Atestigua, observa y documenta para reproducir los detalles que considere pertinentes para comunicar el suceso y crear una impresión en quien lo lee. Porque sabe, como se ha mencionado anteriormente, que es a través de los detalles que una historia evoca sentimientos y se arraiga en la memoria del lector (Hernández, 2017, págs. 90-91).

> Lo observaba. Sobrepasa el 1.80 de estatura y posee un cuerpo como una fortaleza, más allá de una barriga apenas pronunciada. Viste una playera y sus pantalones de mezclilla azul mantienen la línea recta de la ropa bien planchada. Se cubre con una gorra y el bigote recortado es de los que sugieren una sutil y permanente ironía.

—He leído sus libros y usted no miente—, me dice. (Scherer, 2015, pág. 279.)

En este fragmento se detallan aspectos físicos y de vestimenta de Ismael Zambada. Esta descripción nos permite inferir que es una persona en apariencia común, cuyo atuendo no refleja la ostentación, a pesar de las grandes sumas de dinero involucradas en su negocio. Nos ofrece una visión más profunda de la figura noticiosa sin recurrir a una mera enumeración de datos:

> Los capos están en la mira, aunque ya no son las figuras únicas de otros tiempos
> —¿Qué son entonces? —pregunto.
> Responde Zambada con un ejemplo fantasioso:
> —Un día decido entregarme al gobierno para que me fusile. Mi caso debe ser ejemplar, un escarmiento para todos. Me fusilan y estalla la euforia. Pero al cabo de los días vamos sabiendo que nada cambió.
> —¿Nada, caído el capo?
> —El problema del narco envuelve a millones. ¿Cómo dominarlos? En cuanto a los capos, encerrados, muertos o extraditados, sus reemplazos ya andan por ahí.
> A juicio de Zambada, el gobierno llegó tarde a esta lucha y no hay quien pueda resolver en días problemas generados por años. Infiltrado el gobierno desde abajo, el tiempo hizo su "trabajo" en el corazón del sistema y la corrupción se arraigó en el país. Al presidente, además, lo engañan sus colaboradores. Son embusteros y le informan de avances, que no se dan, en esta guerra perdida.
> —¿Por qué perdida?
> —El narco está en la sociedad, arraigado como la corrupción. (Scherer, 2015, págs. 280-281.)

En este diálogo conocemos información que raramente se expresa en palabras directas: ¿cuál es la percepción de estos sujetos sobre el entorno que han promovido? Este es un rasgo distintivo respecto al periodismo tradicional. No se presentan informantes con nombre, cargo y sus declaraciones entrecomilladas; por el contrario, se integran las voces protagonistas del relato periodístico, brindando una aproximación diferente y más profunda a los personajes con quienes se ha entablado la conversación (Hernández, 2017, págs. 98-99).

La charla avanza centrándose en el actual estilo de vida del capo, se hace una breve referencia a uno de sus socios y continúa hasta llegar a su conclusión:

> La conversación llega a su fin. Zambada, de pie, camina bajo la plenitud del sol y nuevamente me sorprende:
> —¿Nos tomamos una foto?
> Sentí un calor interno, absolutamente explicable. La foto probaba la veracidad del encuentro con el capo. Zambada llamó a uno de sus guardaespaldas y le pidió un sombrero. Se lo puso, blanco, finísimo.
> —¿Cómo ve?
> —El sombrero es tan llamativo que le resta personalidad.
> —¿Entonces con la gorra?
> —Me parece.
> El guardaespaldas apuntó con la cámara y disparó. (Scherer, 2015, pág. 282.)

ISSN: 2954-503X
DOI:

En el cierre, Scherer, como periodista, narrador y testigo, comparte en su propia voz cómo se sintió ante la realización de esta entrevista. No trata de mantenerse periférico a los hechos y, sin perder la objetividad, transmite su testimonio y proximidad ante el contacto que tuvo con el sujeto de la noticia. Al mismo tiempo, en el remate, emplea una suerte de metáfora e ironía al expresar "apuntó y disparó", dando cierre al nerviosismo y tensión que contagia el narrador al estar parado frente al tino de una mano que tantas veces ha apuntado para disparar, en vez de una cámara, un arma. Este y otra serie de recursos propios de la literatura son los que ayudan a las y los periodistas a "evocar el suceso de una forma completamente nítida y plenamente sensorial, es decir, vívida" (Hernández, 2017, pág. 162).

En lo que respecta a la habilidad para recrear diálogos y transmitir el testimonio vivido directamente desde el lugar de los acontecimientos, otra muestra destacada se encuentra en el reportaje de Alejandro Almazán (2010), titulado "Periodismo en la cueva del lobo". En este texto también se hacen presentes técnicas narrativas que sobrepasan las estructuras del periodismo convencional. Podemos dar cuenta de ello desde el comienzo del texto, el cual el autor nombra como "PRÓLOGO":

> El conductor —el lector, el cronista— puede dejar atrás el aeropuerto de Bachigualato, pasar al lado de un voceador de periódicos que insiste en que Culiacán está muy caliente y, recién ahí, cruzar por el puente donde hace un par de meses colgaron a un tipo que no respetó una máxima... Acelerar, entonces. Estará anocheciendo...
> Después, la carretera hará que el auto baje un puente como si quisiera meterse al Cinépolis, ahí donde en 2004 rafaguearon al Rodolfillo Carrillo Fuentes, el hermano de Amado... Y más adelante estará la Moreh, una de las funerarias donde se velan narcos pesados; Arturo Beltrán Leyva, por ejemplo...
> Es probable que, en el semáforo del boulevard Madero, el conductor escuche las historias que su acompañante se ha atrevido a contarle; algunas serán malas, otras buenas y otro tanto parecerán verdaderamente estrambóticas, pero así se han forjado las leyendas de Ismael El Mayo Zambada, de Joaquín El Chapo Guzmán y de los pistoleros que los siguen como la cola de un cometa.
> Otra vez acelerar.
> Es extraño que en una ciudad tan violenta como esta, donde la muerte es incansable, sobreviva un discreto monumento al triunfo del periodismo: el semanario Ríodoce. Y esa es la historia que he venido a contarles.

En estos párrafos, a modo de relato, el periodista nos ha dado numerosos datos, nombres y contexto que dibujan el panorama en el que ocurrirá el encuentro con los personajes que estaremos por conocer, es decir, la entrevista. Estos datos, a pesar de ser presentados como una narración, tienen valor informativo para los lectores. En ella también figuran los periodistas Ismael Bojórquez, Alejandro Sicairos y Javier Valdez, fundadores del semanario *Ríodoce*.

> El 3 de febrero de 2003 nace el semanario. Las condiciones, sin embargo, son duras: no hay dinero y sí mucha hambre. ¿Cómo se sienten?
> Responde Ismael: "De la chingada, bato. Millán se propuso aplastarnos, fue muy culero; a todos los empresarios que trataban de ayudarnos los amenazó. Les dije al Javier y al Sicairos: 'Aunque salgamos en tres hojas, pero no nos

> dobleguemos'. Nunca hemos salido como un tríptico, el orgullo no nos lo ha permitido".
> Trabajar, ganarse el pan, luchar, distribuir ellos mismos el semanario. "Uno cree que desperdicia el tiempo si no está ocupado las 24 horas del día", reflexiona Alejandro.

El periodista emprende la labor de reconstruir los diálogos sostenidos entre los protagonistas de su relato, es decir, los entrevistados. En este proceso se pone de manifiesto el principio de la polifonía: rescatar fielmente las expresiones textuales de los entrevistados, lo cual resalta su idiolecto2 y contribuye a delinear la personalidad de cada individuo involucrado en la narrativa, a la vez que conserva y distingue tanto la voz del entrevistador como la de los entrevistados, cada una con estilo propio.

> —¿Cómo fue la decisión de cubrir o no el narco? —le pregunto.
> Enciende un Marlboro blanco. Dos bocanadas. Contesta atrás de una cortina de humo:
> —No era una decisión, loco; el narco está en todas partes, está hasta en la sopa.
> —¿La prensa mexicana está cubriendo de manera correcta el narco?
> Ismael me mira... Luego dice sin aspavientos:
> —Es que nadie lo está haciendo, loco. Todos hablan de las balaceras, publican fotos de los decapitados o, como Milenio, contabilizan a los muertos. No hay más. Proceso es el mejor que lo hace, aunque abusa del tema. Televisa llena sus noticiarios de violencia pura, pero no la entiende. A El Universal le ocurre lo mismo. Reforma trata el tema muy tímidamente. Nadie hace un tratamiento a fondo.

El reportaje se desarrolla hasta llegar a mencionar la entrevista de Julio Scherer a Ismael Zambada, la cual se analizó previamente. En este diálogo, con el cual cierra el texto, podemos percibir la opinión del entrevistado:

> "¿Cómo viste el encuentro de don Julio con El Mayo?", le pregunté por teléfono a Ismael días después de verlos en Culiacán. Contestó a quemarropa: "La mayor parte de los comentarios se dividieron en los que criticaron a don Julio y en los que lo alabaron. Pero no tocaron lo más importante: ¿Por qué después de 40 años, El Mayo decide salir de la clandestinidad?...
> —Ustedes, generalmente, entrevistan a narcos.
> —Sí, pero de niveles bajos, no son del calibre de El Mayo...
> —Supongamos que te hubiera buscado El Mayo, ¿qué habrías hecho?
> —Cada caso es según las circunstancias, loco. Por ejemplo: don Julio tiene 83 años y esa es una circunstancia; va a ir a todas. Además, el viejo es una vaca sagrada del periodismo, eso hasta lo saben los narcos. Nosotros estamos en Sinaloa y esa es otra circunstancia. No es tan fácil ir. Puede que digas: "Va, voy por curiosidad, para ver qué le saco". Pero también sabes que eso es peligroso. Mejor cuando me pase, ái te cuento, loco.

2 El idiolecto se refiere a los hábitos lingüísticos personales, que abarcan aspectos fonológicos, léxicos, sintácticos y estilísticos, específicos de un individuo en relación con la lengua estándar, es decir, el habla o forma característica de hablar de cada persona. (Alcaraz y Martínez, 1997, pág. 293)

Conforme se desarrolló este análisis, observamos que, en la entrevista, al igual que en otros géneros literarios, es posible utilizar un estilo en el que se hacen presentes elementos como la voz narrativa, la distinción entre autor/narrador/personaje, el tiempo, su velocidad y frecuencia, así como los modos del relato. La coexistencia de estos componentes confiere a las entrevistas la cualidad de transformarse en obras narrativas (Rueda, 2008, pág. 141).

Conclusiones

Hemos explorado cómo el periodismo literario va más allá de la simple presentación de hechos; en su lugar, busca narrar historias. Destaca la importancia de la pluralidad de voces que dotan de vida a la narrativa, los diálogos, la caracterización de los personajes y el estilo narrativo para la creación de relatos periodísticos envolventes. Mirando hacia el futuro, es evidente que seguirá evolucionando a la par de las dinámicas cambiantes y nuevos modelos de comunicación, pero permanecerá como una forma de mantenernos cercanos a la diversidad de historias y sus protagonistas que tejen al mundo.

Referencias

Alcaraz Yaró, E. y Martínez Linares, M. A. (1997). *Diccionario de lingüística moderna*. Editorial Ariel.

Almazán, A. (15 de mayo de 2010). Periodismo en la cueva del lobo. *Gatopardo*. https://gatopardo.com/reportajes/periodismo-en-la-cueva-del-lobo/

Asensi, M. (2003) *Historia de la teoría de la literatura (el siglo XX hasta los años setenta)*. Tirant Lo Blanch.

Bajtín, M. (2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. (2.ª ed.). Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1991). Introducción al análisis estructural de los relatos. En R. Barthes (Ed.), *Análisis estructural del relato* (págs. 7-34). Premia.

Fundación Gabo. (29 de enero de 2018). *¿Qué es el periodismo?* https://fundaciongabo.org/es/consultorio-etico/consulta/1763

Gelman, J. (2012). *Poesía reunida. Juan Gelman*. Seix Barral.

Hernández, L. G. (2017). *Periodismo literario. El arte de contar historias*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Jakobson, R. (1985). *Lingüística y Poética*. Cátedra.

Manrique Sabogal, W. (10 de diciembre de 2015). El periodismo como literatura. *El País*. https://elpais.com/cultura/2015/12/07/babelia/1449488114_834844.html

Pena de Oliveira, F. (2009). *Teoría del Periodismo*. Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.

Rueda-Acedo, A. (2008). De la mirada al texto: la entrevista literaria de Elena Poniatowska. *América sin nombre*, (11-12), 141-147. http://dx.doi.org/10.14198/AMESN2008.11-12.22

Ruiz de la Cierva, M. del C. (2012). *La transfuncionalidad de los discursos: discurso periodístico y discurso literario*. Universitat Rovira i Virgili.

Scherer, J. (2015). *Entrevistas para la historia*. Ediciones Proceso.

Todorov, T. (1991). La categoría del relato literario. En R. Barthes (Ed.), *Análisis estructural del relato* (págs. 159-195). Premia.

Zárate, D. (2017). Puertas de acceso. En S. Alexiévich, *La guerra no tiene rostro de mujer* (págs. 8-17). Ediciones Castillo.