



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

EL PERIODISMO ES UN CUENTO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

PRESENTA

ESMERALDA GONZÁLEZ MÁRQUEZ

ASESOR: LIC. JOSÉ ANTONIO ACUÑA PÉREZ

JULIO 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Yo, **Esmeralda González Márquez**,
dejó un insomnio con luna creciente y dos estrellas;
dejo un sueño erótico y su verdad desnuda,
por cierto inalcanzable en la arropada vigilia.
Dejo mi umbral con tus pisadas tenues;
dejo por fin mi dejadez.

Madre eres mi fuerza e inspiración para seguir soñando con los ojos abiertos.
Te quiero papá por enseñarme a luchar en un mundo donde el tiempo no perdona.
A mis hermanos: Chucho, Perla, Rubí, Aura, Betito y a mi clon Elizatbeth por hacer
entrañables todos mis cotidianos.
Beto gracias por la ingenuidad de tu mirada.

A mis amigos y amigas de la ENEP Acatlán, hoy FES,
donde quiera que estén ahí estoy.
Diana, aún cuando estés lejos jamás te has ido.
Argelia y Erika: ¡Salud!
A todos los que vivieron el sueño y conocieron el desencanto:
Lupita, Barny, Lucia, Cepillin, Luciano y el Pavo.

A mi asesor: Lic. José Antonio Acuña, por su paciencia y pasión
para enseñarnos que la literatura tiene mucho de periodismo.

A mi manzana entre el cielo y la tierra.
Mi víspera, mi te-amor
mi por-siempre-jamás.
Mi amor y será: René Juan.

Índice

Introducción	1
--------------	---

I: REALIDAD Y FICCIÓN

1.1. Periodismo	5
1.1.1. Características	10
1.1.2. Funciones	16
1.1.3. Géneros periodísticos	18
1.1.3.1. Géneros informativos	18
1.1.3.2. Géneros opinativos	20
1.1.3.3. Géneros híbridos	21
1.2. Literatura	23
1.2.1. Características	27
1.2.2. Funciones	30
1.2.3. Géneros literarios	32
1.2.3.1. Género épico	32
1.2.3.2. Género lírico	34
1.2.3.3. Género dramático	35

II: ENTRE CUENTOS Y CRÓNICAS

2.1. La crónica	36
2.1.1. Definición	40
2.1.2. Características	42
2.2. El cuento	44
2.2.1. Definición	49

2.2.2. Características	53
------------------------	----

III: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA CRÓNICA Y EL CUENTO

3.1. Análisis estructural de la crónica:	57
“Tensión a las puertas del valle de Amador”	
3.1.1. Funciones	58
3.1.1.1. Nudos	58
3.1.1.2. Catálisis	58
3.1.1.3. Indicios	58
3.1.1.4. Informaciones	59
3.1.1.5. Análisis	59
3.1.2. Códigos	64
3.1.2.1. Hermenéutico	64
3.1.2.2. Semántico	64
3.1.2.3. Simbólico	64
3.1.2.4. Análisis	65
3.1.3. El discurso	80
3.1.3.1. Secuencias	80
3.1.3.1.1. Análisis de secuencias	81
3.1.3.1.2. Gráfica de tensión de la crónica	86
3.1.3.2. Narrador	87
3.1.3.2.1. El narrador en “Tensión a las puertas del valle de Amador”.	90
3.1.3.3. Recursos retóricos	94
3.1.3.3.1. Cuadro de recursos retóricos	98
3.2. Análisis estructural del cuento “Miss Amnesia”	99
3.2.1. Análisis de funciones	100

3.2.2. Análisis de códigos	103
3.2.3. El discurso	112
3.2.3.1. Análisis de secuencias	112
3.2.3.1.1. Gráfica de tensión del cuento	115
3.2.3.2. Narrador	116
3.2.3.3. Recursos retóricos	118
3.2.3.3.1. Cuadro de recursos retóricos	121

IV: EL CRONISTA, CREADOR DEL CUENTO VERÍDICO

4.1. Periodismo y literatura: una relación de intrigas	122
4.1.1. Nuevo Periodismo	125
4.1.2. Periodismo de los hechos	127
4.2. El periodismo es un cuento	128
4.2.1. Entrevista a Hermann Bellinghausen: un eco de voces sin voz	130
4.3. Diferencias estructurales entre la crónica y el cuento	135
4.3.1. Conclusiones de la crónica	135
4.3.2. Conclusiones del cuento	138

CONCLUSIONES

Fuentes de consulta	146
Bibliografía básica	146
Bibliografía general	146
Discografía	153
Entrevista	153
Hemerografía	153

Anexo: TEXTOS COMPLETOS

Tensión a las puertas del valle de Amador	156
Miss Amnesia	163

Introducción

Se puede decir que a lo largo de la historia del periodismo escrito, éste no ha sufrido cambios. Los géneros periodísticos siguen siendo los mismos; sin embargo, muchos piensan que la literatura ha llegado a convertirse en una herramienta de la prensa escrita produciendo innovaciones en el estilo periodístico.

Dado lo anterior es necesario investigar qué técnicas literarias son utilizadas en los géneros periodísticos. Este trabajo hace un análisis comparativo de la estructura del relato literario denominado cuento y del género periodístico crónica, para demostrar cómo la literatura se ha convertido en parte del estilo periodístico.

Se eligió la crónica y el cuento, por ser géneros escritos en prosa, por su extensión basada en la precisión del lenguaje y el tratamiento de un tema único.

Siendo el cuento el inicio de la literatura, primero en la oralidad —fábulas y leyendas— constituyéndose como único instrumento para perpetuar el conocimiento y las tradiciones de la época por medio de la fábula, cuya enseñanza moral —*exempla*— en su fase escrita es retomada durante la Edad Media, es aceptada, así como la crónica, en testimonio individual o colectivo de una época.

Hablar de crónica periodística es concentrar la tensión en aproximaciones para definirla y clasificarla. Las declaraciones infundadas de escritores y periodistas le han imputado el título de subperiodismo o subliteratura.

Los periódicos brindan informaciones en formatos reducidos, además el espacio en las publicaciones hace casi imposible la publicación de la crónica. La gente no compra periódicos para leerlos, como si se tratara de novelas, sino para enterarse de lo que pasa.

Sin embargo, el periódico *La Jornada* ha dedicado sus portadas y contraportadas para anunciar las crónicas escritas por Hermann Bellinghausen, corresponsal de este diario desde 1994, año en que comienza a cubrir el conflicto zapatista de Chiapas.

Este reportero, además de ser médico, guionista de cine, crítico, profesor universitario, coeditor de la revista *Nexos*; director de la revista *Hojasasca* —uno de los medios más importantes en la discusión de los problemas indígenas de nuestro país; y poeta, autor de *Crónica de multitudes*, *La hora y el resto* y *El telar de los gallos* es galardonado en 1999 con el Premio Ana Seghers por su última obra.

Hermann Bellinghausen es definido por la directora de *La Jornada*, Carmen Lira, como el “historiador del presente”. Bellinghausen ha sido testigo del conflicto chiapaneco, convirtiendo su trabajo periodístico en la expresión más variada: concentraciones populares, tribuna abierta, unión del pensamiento y la acción. Su trabajo periodístico lo hizo acreedor del Premio Nacional de Periodismo en Crónica por sus reportajes de Chiapas en 1995, pero declina tomar el premio.

Sus crónicas son una fusión de voluntades, esfuerzos y sueños; han difundido los obstáculos que ha tenido que superar el EZLN, convirtiendo, así de pronto al movimiento indígena de indiferente e “inexistente” a interesante.

En América Latina el cuento ha tenido un gran arraigo popular. Por lo menos en países como México, Cuba, Chile, Argentina, Brasil y Uruguay éste tiene un público interesado y adicto. Mario Benedetti es uno de los escritores más populares, autor de más de 70 libros ha basado su éxito en la simplicidad de su obra de temática política.

Benedetti ha cultivado muchos géneros: novela, cuento, poesía, teatro, periodismo, ensayo político y literario, entrevista, artículos y letras de canciones, donde el tema del exilio, la guerrilla y lo clandestino son llevados con sagacidad en todas sus obras.

Ha manifestado que un escritor debe estar comprometido como ciudadano, ser humano y preocuparse por la política; y por medio de la literatura transformar el mundo y la historia. Su obra se ubica en el contexto latinoamericano y sobre todo en la situación económica, política y social de Uruguay; su apoyo al Movimiento 26 de Marzo de Uruguay, lo llevaron a huir de su país y que su obra fuera considerada como peligrosa en varios países latinoamericanos, donde se prohibió su lectura.

Es uno de los creadores que se ha dedicado a interpretar nuestra época en toda su perplejidad, con todos los estímulos individuales y sociales que la constituyen con todas las esperanzas y desesperanzas que la recorren.

Mario Benedetti y Hermann Bellinghausen tienen un estilo sencillo y directo, tratan problemas sociales en sus escritos; donde por medio de la palabra forjan las utopías de América Latina, denuncian el abuso, la injusticia y el sufrimiento a través de su papel y la pluma.

Este trabajo es importante para que el periodista reconozca el uso que hace del estilo literario, sin que éste le reste credibilidad al suceso narrado o modifique el estilo periodístico, que debe contener las siguientes características: sencillez, precisión y claridad, además de ser conciso y contundente.

El periodismo es un cuento está compuesto por cuatro capítulos. El capítulo primero, “Realidad y ficción”, declara la importancia del lenguaje escrito, realizando un recuento histórico de las distintas concepciones de periodismo y literatura, para conocer las características, funciones, géneros y así diferenciar periodismo de literatura.

En “Entre cuentos y crónicas” se define cuento y crónica, sus características, además de recalcar la función de la crónica en la historia y la fuerza comunicativa del cuento.

El tercer capítulo es el más extenso e importante, en él se analizan la estructura de la crónica titulada: “Tensión a las puertas del valle de Amador” del reportero Hermann Bellinghausen del periódico *La Jornada*; y el cuento: “Miss Amnesia” del uruguayo Mario Benedetti. Ambos relatos fueron elegidos por el tratamiento que dan a la memoria, como promotor de decisiones.

Se abordó al objeto de estudio desde la teoría estructuralista a través del análisis del relato, porque los modelos estructuralistas “tratan de identificar lo que hay de común en otros modelos obtenidos de realidades muy diferentes,”¹ luego de conocer las estructuras de ambos géneros se identificó si la crónica posee elementos literarios en su discurso.

Mediante el análisis propuesto por Roland Barthes en *Análisis estructural del relato*, se definieron las unidades narrativas del plano de la historia: nudos, catálisis, informaciones e indicios. Basándonos en *S/Z*, también de Barthes, se hizo un análisis, búsqueda y desciframiento de enigmas a través de tres de los cinco códigos que maneja el autor: hermenéutico, simbólico y semántico.

En el plano del discurso: se analizaron las secuencias mediante las propuestas de A. J. Greimas y Claude Bremond; el desarrollo narrativo manejado por Oscar Tacca y Alberto Paredes; y un análisis retórico para conocer las figuras estilísticas utilizadas. El objetivo del análisis estructural del relato es identificar los elementos literarios que contiene la crónica en su discurso.

El último capítulo, denominado: “El cronista, creador del cuento verídico”, plantea las posiciones que se tienen respecto al uso de la literatura en el periodismo, además de las semejanzas y diferencias estructurales entre la crónica “Tensión a las puertas del valle de Amador” y el cuento “Miss Amnesia”. Al finalizar la tesis pudimos

¹ Martín Serrano, Manuel *et al*, *Teoría de la comunicación*, p. 137.

demostrar que la crónica escrita por Hermann Bellinghausen posee rasgos literarios y por lo tanto es puente entre el periodismo y la literatura.

I: REALIDAD Y FICCIÓN

1.1. Periodismo

La necesidad del hombre de expresar sus pensamientos hizo que creara el lenguaje oral. La fragilidad de la memoria y las deformaciones a las que fue sometido el conocimiento al transmitirse verbalmente de una generación a otra obligaron a la formación del lenguaje gráfico, es decir, a la escritura, que data de tres mil años a.C., aproximadamente.

Raúl Rivadeneira expresa que, “la palabra escrita es la herramienta más preciosa capaz de eternizar los conocimientos de los hombres y transmitírselos a sus descendientes de una manera más fidedigna”².

La escritura como consecuencia lógica y natural del habla, “acto individual de selección y de actualización; en primer lugar está constituida por las combinaciones gracias a las cuales el sujeto hablante puede utilizar el código de la lengua para expresar su pensamiento personal”³, se establece como el sustituto único del habla. El lenguaje escrito —afirma Roman Jakobson en *Ensayos de lingüística general*— “es una clara transformación del discurso oral”⁴.

El surgimiento de la escritura se convirtió desde su inicio en un fenómeno cultural, que reforzó las desigualdades entre los distintos sectores sociales. La aparición de los libros al alcance de las elites ilustradas de la Edad Media puso de manifiesto que la literatura medieval es conocimiento. Sin embargo, la necesidad social de comunicarse es tan antigua como el hombre.

El periodismo como concepto surge en relación con las publicaciones diarias, que tienen una finalidad informativa. Esto no supone que antes de éstas no existiera el periodismo; lo había, pero con un criterio de noticia distinto al que conocemos.

² Rivadeneira, Raúl, *Periodismo: la teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación*, p. 136.

³ Barthes, Roland, *Elementos de semiología*, p.20.

⁴ Jakobson, Roman, *Ensayos de lingüística general*, p. 174.

Antes de la invención de la imprenta, en la Europa medieval (Venecia, Ausburgo y Frankfurt) se elaboraban hojas informativas escritas a mano, conocidas como “noticias manuscritas” destinadas a clientes particulares.

Durante el siglo XVI aparecen las *hojas volantes* que informaban sobre acontecimientos de Europa, muertes de reyes y catástrofes naturales. En el siglo XVII surgen los semanarios.

En 1777, el filósofo alemán Georg Hamann ofreció a sus contemporáneos la primera definición de periodismo que decía: “Narración de los acontecimientos más recientes y más dignos de recordar, impresos sin orden y coherencia especial”⁵.

“Si bien el siglo XIX fue la era del novelista que dominaba en el horizonte literario de la humanidad, el siglo XX pertenece al periodista”⁶.

Es a partir de la primera mitad del siglo XIX que en los países capitalistas se crea como un producto de la sociedad industrial la comunicación masiva. Es decir, los medios de comunicación tienden al “sincretismo”, a la homogenización de sus contenidos, con una misma orientación ideológica.

Cada sociedad construye su realidad a partir de la imagen creada por sus medios masivos de comunicación. Giovanni Sartori expone en su obra *Homo Videns*, como los medios informativos fabrican hechos, sucesos y realidades que dan a conocer a sus respectivos públicos, quienes consideran a esto la verdad y con base en ella construyen una realidad dictada y creada a través de las publicaciones periódicas (radio, televisión, periódicos e Internet).

Los medios de información tienen un papel eminente: son el vehículo sanguíneo del cuerpo social. Acercan a los individuos, identifican la cultura común, ven sus tendencias, vierten ideas en el caudal intelectual, procuran los datos de la episódica diaria, grande o pequeña, del drama humano. Ubican al hombre con luz inteligible frente al mundo y al romper el cascarón de su soledad, le dan la sensación de vecindad y lo incorporan a la vida de la cual lo sustrajera el sobresalto de la oscuridad de la noche y la inmensidad del desconocido mundo que puebla.⁷

⁵ Rivadeneira, Raúl, *op. cit.*, p. 17-18.

⁶ Hohenberg, John, *El periodista profesional. Guía para el reportero moderno*, p. 24.

⁷ Charnley, Mitchell V., *Periodismo informativo*, p. 8.

Los hombres entran en contacto con la realidad a través de los medios de comunicación. Estos recogen y montan las imágenes periodísticas de la realidad. Los medios construyen una agenda —Agenda Setting— de los asuntos que le interesan a la sociedad. La realizan con información que refuerce la construcción social de la realidad por el sistema político en turno. En un mundo secularizado, la imagen periodística de la realidad se ha convertido en la referencia general del presente social que nos envuelve.

“Los medios no sólo transmiten, también preparan, elaboran y presentan una realidad que no tienen más remedio que modificar cuando no formar.”⁸

Las noticias se disponen, como ha explicado Abraham Moles, en forma de mosaico. En la *cultura mosaico* o *cultura mosaica*, los medios son como supermercados en régimen de autoservicio: cada uno de los consumidores coge lo que le interesa.

Una *cultura mosaico*; nos sumerge y nos invita a *permanecer en la superficie de las cosas* (...), porque el ser es impresionado al azar por los hechos diversos que actúan más o menos vivamente sobre su espíritu. Vamos de lo ocasional, percibiendo el medio ambiente social a través de lo que podríamos llamar una “recepción de circunstancias.”⁹

En la *cultura dirigida* se delimitan las dosis y orientación que deben tener la cultura e información de una sociedad.

Comunicación e información

Antes de continuar debemos diferenciar dos conceptos: comunicación e información, ambos necesarios para plantear la definición que se manejará sobre periodismo.

Comunicación proviene del latín *communicatio*, *communications*, es el acto de relación entre dos o más personas en el cual existen experiencias comunes o tienen conocimiento similar de significados. Si poseemos experiencias comunes podemos comunicarnos, pero el contexto social le da el sentido al signo.

Para comunicarse el individuo utiliza los datos de su medio ambiente, estructura la información. Los datos por sí solos no son información; información es darles a estos datos una utilidad.

⁸ Moles Abraham A. y Elisabeth Rohmer, *Teoría estructural de la comunicación y sociedad*, p. 181.

⁹ Gomis, Lorenzo, *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, p. 16.

La comunicación es “la capacidad que tienen algunos seres vivos de relacionarse con otros seres vivos intercambiando información”¹⁰. “La capacidad de comunicar supone la aptitud del ser vivo para contactar con otro ser vivo alejado en el espacio y/o en el tiempo, sirviéndose de instrumentos biológicos o tecnológicos”¹¹. La información es el manejo de las señales del signo: representación de la cosa.

La comunicación hace posible que la sociedad *exista, opere*, mantenga su cohesión y descargue su tensión; los medios seleccionan, definen y comunican hechos que producirán más hechos o información.

Los medios de comunicación determinan *qué* se dice, y *cómo* se dice. La comunicación que se brinda posee contenidos ideológicos que sirven a los intereses de la clase dominante.

Los objetos de la ciencia periodística son la noticia, la opinión pública, los medios masivos, las fuentes de información, la ética periodística, la objetividad y la subjetividad en la elaboración de contenidos de mensajes, los efectos de las informaciones sobre el receptor, la libertad de prensa, etcétera.

Raúl Rivadeneira entiende por periodismo una parte de la comunicación humana destinada a la transmisión de noticias y cuyas características esenciales son: actualidad, universalidad (geográfica, temática y social), periodicidad y acceso público.

El derrumbe del mito:

“En todo proceso informativo periodístico existe, en mayor o en menor grado, una dosis de actuación subjetiva de los sujetos promotores.”¹²

El subjetivismo en el periodismo se da desde el relato del hecho, donde el reportero aplica su criterio personal para valorar el hecho noticioso. “No existe algo que sea copia fiel de la realidad física, la objetividad no existe.”¹³

El periodismo es un método de interpretación sucesiva de la realidad, para que la gente pueda adaptarse a ella y modificarla.

¹⁰ Martín Serrano, Manuel, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ *Ibidem.*, p. 20.

¹² Martínez, José Luis, *El mensaje informativo*, p.47.

¹³ Rivadeneira, Raúl, *op. cit.*, p. 198.

Periodismo es el acto de socializar rápida y efectivamente la información. La acción de socializar implica hacer o permitir que un bien concreto, objetivo, o subjetivo, pase a ser propiedad común, colectiva. No basta que un mensaje específico sea divulgado dentro de una comunidad o de un grupo social.¹⁴

Hector Borrat menciona que el periódico es *narrador* y muchas veces también *comentarista* de aquellos conflictos políticos noticiables que ha decidido incluir, y jerarquizar en sus temarios. El periódico cae así en el trato tendencioso y la desinformación.

Podemos definir al periodismo como “la acción ininterrumpida e inmediata”¹⁵ que provee de materiales objetivos, actuales e inmediatos para el conocimiento y análisis de un acontecimiento o fenómeno.

El *periodismo* es una forma de comunicación social y a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público. Sin el periodismo, el hombre conocería su realidad únicamente a través de versiones orales, resúmenes e interpretaciones históricas y anecdóticas.¹⁶

¹⁴ Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, p. 33.

¹⁵ *Ibidem.*, p. 27.

¹⁶ Leñero Vicente y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 17.

1.1.1. Características

Vicente Leñero señala que “la información periodística transmite datos sobre un hecho actual, desconocido, de interés general y con determinado valor. A este hecho se le llama noticia.”¹⁷

Pero, ¿qué es noticia? Hay casi tantas definiciones de noticia como periódicos. Expondré algunas de estas definiciones, con la finalidad de mostrar las distintas posturas que se han dado en torno a ella y plantear el concepto de noticia que se utilizará en esta tesis.

“Noticia es cualquier acontecimiento, idea u opinión que tiene actualidad, que interesa o afecta a un gran número de personas en una comunidad, y que puede ser entendida por dichas personas.”¹⁸

Es decir, la noticia es un hecho verdadero, *inédito* o *actual* de interés general, que se comunica a un público, una vez que ha sido recogido, interpretado y valorado por los sujetos que controlan el medio utilizado para la difusión.

La noticia, además de ser un acontecimiento actual e interesante, debe ser comunicable. La finalidad de la noticia es comunicar, porque “lo que no es comunicable no es noticia.”¹⁹ Además “no todo lo que acontece se convierte en noticia, la mayor parte de las actividades de los hombres no se registra en la crónica diaria y se olvida.”²⁰

“Noticia: *es todo acontecimiento de la naturaleza o del hombre que afecta al conjunto de intereses individuales o colectivos, en situaciones concretas de relación hombre-ambiente.*”²¹

Noticia siempre será un hecho o acontecimiento de interés general para el público que es dado a conocer a través de los medios de información. La noticia es la materia prima del periodismo, pues sin noticia no puede haber periodismo. Por lo tanto, debemos buscar y analizar en ella las características del periodismo.

¹⁷ *Ibidem.*, p. 17.

¹⁸ Hohenberg, John, *op. cit.*, p. 89.

¹⁹ Ortego, José, *Noticia, actualidad, información*, p. 83.

²⁰ Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, p. 63.

²¹ Rivadeneira, Raúl, *op. cit.* p. 58.

Son varios los factores que intervienen para que un hecho o suceso se convierta en noticia. Los factores de interés periodístico poseen una variedad de nombres, dependiendo el autor. En esta investigación mostramos una sinopsis que condensa las distintas posturas que conocemos:

Actualidad

Según Ortego Costales en *Noticia, Actualidad, Información*, esta característica es el alma de la noticia. El acontecimiento actual puede ser noticia, el acontecimiento sin actualidad es historia.

Podemos encontrarla bajo el nombre de novedad, oportunidad o vigencia.

Hay tres formas en que un suceso posee actualidad:

1. Puede ser un suceso continuo, que permanece. El periodista se ocupa de temas de interés permanente para analizarlos, “pocas veces el periodismo remite al público a hechos remotos en el tiempo, pero ocurre cuando estos hechos tienen relación con el presente”;²²
2. Lo que ocurre o se incorpora. La actualidad periodística se refiere siempre al momento en que se conoce un hecho y no al momento en que éste se produce;
3. Lo que se descubre. “Todo hecho para ser periodístico, tiene que ser reciente. El valor ‘sorpresa para el receptor’ se liga con el rasgo de novedad. Un acontecimiento puede ser novedoso para alguien, independientemente de si es o no actual.”²³

La noticia cumple su función en cuanto se difunde, en el momento en que se conoce un hecho y no al momento en que éste se produce. Sin embargo, hay factores dentro y fuera del organismo informativo que afectan el cumplimiento del principio de identidad.

Proximidad

Se refiere al interés del lector por un acontecimiento, en referencia a su cercanía. Las noticias siempre tienen mayor interés para los habitantes en función de la proximidad:

²² Leñero, Vicente, *op. cit.*, p. 28-29.

²³ Rivadeneira, Raúl, *op. cit.*, p. 35.

física, ésta se entiende como un principio de relación espacial; o mental, en cuanto la vida de un lector se verá afectada por el acontecimiento.

“Las noticias cobran significado por la extensión de su influencia en la vida del grupo particular que sirve. Algunas noticias son importantes para todos, en todas partes”²⁴. La magnitud de los hechos los convierte en periodísticos.

Prominencia

“Es el carácter relevante que poseen algunas personas, lugares, animales o cosas”²⁵. El periodismo se ocupa sólo de acontecimientos que despiertan o puedan despertar el interés social. El interés del público es gradual.

Trascendencia

Se refiere a la importancia o significación que tengan los acontecimientos para la sociedad. En el periodismo se seleccionan y evalúan las noticias —*agenda Setting*— determinan aquello que es trascendente o de interés para el público en general.

Verosimilitud

La primera exigencia para que un acontecimiento sea comunicable es su veracidad. La transmisión de los hechos hace del periodismo una disciplina que expresa un modo de percibir y de enjuiciar la realidad. Por lo tanto, el periodismo es parcial; y hoy la subjetividad se acepta virtualmente como un principio esencial de la ética periodística.

Estilo periodístico

En el mundo periodístico, la palabra estilo tiene dos significados: 1) Se refiere a las reglas de ortografía, sintaxis y abreviaturas, que cada periódico exige a sus reporteros al redactar una noticia; 2) manera individual que tiene cada reportero de escribir.

Raúl Rivadeneira relata en su libro: *Periodismo: la teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación* que, el estilo periodístico moderno “comienza en la segunda

²⁴ Charnley, Mitchell V., *Periodismo informativo*, p. 70.

²⁵ Leñero, Vicente y Carlos Marín, *op. cit.*, p. 36.

mitad del siglo XIX, tomando ‘forma concreta’ con las reglas elaboradas por la Associated Press. La creación del *lead* (entrada) impulsó al periodismo mundial”²⁶, así como el uso de la pirámide invertida para la construcción de noticias.

La característica más destacada del estilo periodístico es “la variedad de vocabulario, de los giros y de las construcciones gramaticales”.²⁷ Esta característica es una consecuencia ineludible de la necesidad de exactitud, concisión y sencillez de *utilizar la palabra exacta en el sitio preciso y en el momento oportuno*.

Para que la palabra escrita sea una forma precisa de comunicación debe emplearse cuidadosamente. Se deben escoger las palabras exactas, ir al grano. Colocar cada palabra en el lugar en que mejor desempeñe su cometido.

El estilo periodístico destaca el nivel sintáctico, es decir, la forma en que se estructuran las oraciones, párrafos y el texto en su totalidad; así como el nivel semántico y un estilo denso, significativo.

El periodista se debe apegar a las normas de redacción determinadas por la gramática, su estilo personal consiste en crear fórmulas atractivas en los textos para que el público se interese y digiera la información. Alejarse de esta norma equivaldría a alejarse de la naturaleza misma de esta actividad.

El carácter público del periodismo exige que los textos periodísticos sean “escritos abiertos, destinados a todo tipo de personas.”²⁸

Los rasgos distintivos del estilo informativo son las oraciones cortas, los párrafos cortos, la economía de palabras, el uso de palabras sencillas en lugar de complicadas y la ordenación de los hechos en orden descendente de importancia. Este estilo facilita la comunicación de las noticias con un esfuerzo mínimo de los lectores.²⁹

El texto periodístico posee: párrafos con unidad propia; un lenguaje sencillo, conciso y preciso. Empleo de la tercera persona, como única estructura verbal admisible y frases cortas; los verbos deben usarse, siempre que sea posible, en forma activa. Debe cuidarse que no haya cambios indebidos en el tiempo verbal.

²⁶ Rivadeneira, Raúl, *op. cit.*, p. 20.

²⁷ Brian Steel *apud* Martín Vivaldi, *op. cit.*, p. 25-26.

²⁸ *Ibidem.*, p. 28-29.

²⁹ Martín Vivaldi, Gonzalo, *op. cit.*, p. 287.

Deben evitarse las palabras preconcebidamente poéticas (frases hechas o lugares comunes), los vocablos técnicos, regionalismos, jergas, etcétera. En caso de utilizar estas últimas deben explicarse inmediatamente en el texto. Se debe huir de las frases rebuscadas y las oraciones laberínticas.

Las imágenes y metáforas, bien empleadas pueden servir para dar fuerza y colorido en la narración; mal empleadas causan en el lector una sensación de cursilería y afectación.

Hay que evitar; la *verborrera* poco significativa; la *inexactitud* y la *vaguedad* en la expresión; la *imprecisión* en la estructura de la frase; lo *artificial* y *rebuscado*, en la elección de la palabra y construcción de la frase; la *afectación*; la *vulgaridad*; la *innecesaria amplitud*; la *monotonía*; la *torpeza* expresiva; el *tono gris* o incoloro; la *arritmia*; la *cacofonía* y la *incorrección gramatical*.³⁰

Las condiciones en que el receptor se entere de las noticias, requiere de textos: claros, sencillos y precisos. Las características del escrito periodístico no siempre son fáciles de alcanzar; pero sí logramos el empleo adecuado del estilo periodístico podemos facilitar la comprensión y eficacia del mensaje.

Cualidades del estilo periodístico:

Claridad

Significa conceptos precisos, sintaxis correcta y vocabulario asequible a la gran mayoría. Hay que pensar lógicamente, organizar las ideas y ordenar los elementos de la expresión en forma lógica.

Condición primera de la prosa periodística. En el periódico se escribe para que nos entienda todo el mundo. Exige en el escritor claridad en las ideas y transparencia expositiva. Visión clara de los hechos o de las ideas y exposición neta y tersa de los mismos. Es preciso utilizar un lenguaje fácil, a base de palabras transparentes y frases breves. Ir derecho a las cosas.³¹

³⁰ *Ibidem.*, p. 37-38.

³¹ *Ibidem.*, p. 29.

Concisión

Estilo denso es aquel en que cada línea, cada palabra tiene sentido, significación. Busca dar el mayor número de datos con el menor número de palabras. Lo contrario es la vaguedad, la imprecisión.

Un escritor denso y conciso es de por sí breve. En periodismo, la brevedad es impuesta por la limitación del espacio. La concisión lleva a la rapidez y viveza del texto. El estilo periodístico exige el empleo de la frase declaratoria, del estilo directo. Estilo denso o conciso equivale a estilo significativo.

Precisión

“Exige huir del término ambiguo o de la expresión equívoca.”³² Exactitud equivale a precisión. Se debe de buscar la palabra exacta, inevitable para poder ser comprendido. El autor debe manejar un léxico adecuado al lector y a lo que desea expresar.

Sencillez

Cualidad que se produce al utilizar palabras de uso común. La sencillez no quiere decir vulgaridad. El lenguaje periodístico debe ser siempre sencillo, entendible a las mayorías.

El lenguaje periodístico no sólo informa, sino que orienta (...) no intenta comunicar de manera indirecta sino directa (...) aún el hecho o acontecimiento inesperado o nuevo conlleva la necesidad de adoptar el lenguaje periodístico al código común, ya que el periodismo sólo surge en términos de “interés social” (...) el lenguaje periodístico debe ser accesible, fluido y comprensible para la comunidad a la que sirve -(...) ya que obedece a la inmediatez —tiempo espacio— del hecho o acontecimiento (...) el lenguaje periodístico no puede sino perseguir la síntesis: en él no pueden existir el regodeo literario ni la reiteración artística; como la poesía, es una *summa*, sólo que proveniente de ciertas relaciones del individuo, o mejor, de la colectividad o la comunidad, con los hechos y sujetos reales, directos, inmediatos.³³

³² *Ibidem.*, p. 30.

³³ Dallal, Alberto, *op. cit.*, p. 30-31.

1.1.2. Funciones

El periodismo pretende cumplir con cuatro objetivos o funciones principales: Informar, orientar, interpretar y divertir.

Informar

Los medios de comunicación informan, transmiten datos acerca de los acontecimientos. El objetivo primero es suministrar *noticias* a un público determinado.

Al comenzar este siglo, Vladimir Lenin proclamaba: “El periódico no sólo es un propagandista y un agitador colectivo, sino también un organizador colectivo.”³⁴ Los medios masivos de comunicación promueven la aceptación de significados sociales. Nuestra cultura y concepción del mundo están condicionados por los medios de comunicación.

Orientar

El periodismo es un medio de propaganda política e ideológica. Su función de orientador se cumple en medida en que “son las ideas las que mueven a la humanidad, las que empujan a los pueblos a la acción”.³⁵

El periodismo debe ser capaz de provocar una reacción en la sociedad, ante las cuestiones que plantea, ya que la opinión de las personas depende de lo que saben, de su información.

En las sociedades modernas los medios informativos crean líderes de opinión, que hacen más fácil la aceptación de los mensajes dirigidos a través de los medios. Los líderes de opinión orientan las conductas, opiniones y voluntades de los receptores.

³⁴ *Apud* Rivadeneira, Raúl, *op. cit.*, p. 207.

³⁵ Borrego, Salvador, *Periodismo trascendente*, p. 128.

Interpretar

El periodismo como un puente entre la realidad y la sociedad intenta comprenderla; clasificando la información, ordenándola, redactándola para después poderla interpretar y dar a conocer.

El campo donde se mueve la función de opinión del periodismo es el de las ideas a partir de acontecimientos en la realidad más inmediata. Interpretar es un acto mediante el cual se atribuye a un objeto una significación extraída de un vasto repertorio de posibles significados.³⁶

La interpretación que realizan los medios de comunicación dependerá de la orientación ideológica del periodista y del medio para el cual trabaja, por lo tanto ésta interpretación siempre tendrá un carácter tendencioso. La información que se da a conocer está orientada al tipo de sociedad en que se vive.

Divertir

Desde el inicio, el periodismo impreso buscó brindar esparcimiento a sus lectores. Para el entretenimiento se publican notas de sociedad, deportivas, culturales y cartones. Se trata de apartar al lector de la cotidianeidad.

La caricatura periodística es una forma de interpretación mediante la cual se hacen resaltar —con exageración y humor— rasgos físicos, caracteres psicológicos o psicosociales de una persona, acontecimiento, institución o situación concreta. Éste está definido como material de opinión.

Las notas de contenido humorístico son el resultado de un hábil manejo de las frases.

La nota con humor, la llamada a hacer reír, no es fácil de encontrar; es difícil planear la nota humorística. Suele ser el resultado de un suceso imprevisto, y se tiene que cazar al vuelo, como en el caso del incendio que es llevado al cuartel de los bomberos para que lo apagen.³⁷

³⁶ Rivadeneira, Raúl, *op.cit.*, p. 225.

³⁷ Martín Vivaldi, Gonzalo, *op.cit.* p. 77.

1.1.3. Géneros periodísticos

Los géneros periodísticos responden a ciertas características: son textos escritos en prosa que se refieren a sucesos actuales; con proximidad, prominencia, trascendencia y veracidad; están contruidos con un lenguaje sencillo, claro, conciso y preciso.

La noticia nutre a todos los géneros periodísticos.

Estos se refieren temáticamente a asuntos, a fenómenos, a acontecimientos, obras o personajes de interés social, o sea, de aquellos fenómenos que van a tener interés en el conglomerado para el cual se está realizando esta “estructura” periodística (radio, televisión, etcétera).³⁸

Vicente Leñero y Carlos Marín consideran que el periodismo se ejerce a través de variadas formas de expresión denominadas géneros periodísticos, que se distinguen entre sí por el carácter informativo, interpretativo o híbrido de sus contenidos.

Con el objeto de estudiar las características de algunas de estas formas periodísticas, nos apegaremos a la siguiente clasificación de Vicente Leñero:

Géneros periodísticos:

- Informativos: Nota informativa, entrevista y reportaje.
- Opinativos: Artículo y editorial.
- Híbridos: Crónica y columna.

1.1.3.1. Géneros informativos

Nota informativa

Es el género fundamental del periodismo, el que nutre a todos los demás, su único propósito es dar a conocer los hechos de interés colectivo.

La nota informativa se refiere a una situación específica, informa del hecho y nada más, convirtiéndose en el género menos subjetivo.

³⁸ Dallal, Alberto, *op. cit.*, p. 50.

Mediante el uso de la pirámide invertida —método que permite al lector enterarse desde el primer párrafo de lo que sucedió, cuándo, dónde, por qué y quién fue el protagonista del suceso— proporciona al lector de forma sintética, la información clave de la noticia.

“No puede abundar en detalles y se somete a la más rigurosa objetividad. Una *nota informativa* que tiene demasiados elementos para dar fe de cierto acontecimiento o cierto fenómeno deja de ser *nota informativa*.”³⁹

El periodista no califica lo que informa. No dice si le parece justo o injusto, conveniente o no. Se concreta a relatar lo sucedido y permite que cada receptor saque sus propias conclusiones.

Entrevista

Es uno de los géneros más complicados del periodismo informativo y, sin embargo, es consustancial con la profesión.

Dallal dice que “la *entrevista* es un diálogo, un intercambio de inteligencia, de puntos de vista, de elucubraciones.”⁴⁰

La entrevista se clasifica en:

- a) **Entrevista noticiosa o de información.** Aquella que se busca con el fin de obtener información noticiosa.
- b) **De opinión.** El periodista busca juicios de valor de un hecho.
- c) **De semblanza.** Su objetivo es revelar el carácter, personalidad del entrevistado.

Reportaje

Este género periodístico amplía, completa y profundiza la noticia. Brinda al lector un informe extenso de los acontecimientos más sobresalientes.

El término *reportaje*, proviene de una voz francesa de origen inglés y adaptada al español, proviene del verbo latino *reportare*, que significa traer o llevar una noticia.

³⁹ *Ibidem.*, p. 51.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 71.

El reportaje es definido como:

*Relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema. Objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también: una narración informativa, de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista.*⁴¹

Se narra sin comentario alguno, explica un problema, plantea y argumenta una tesis o un suceso. Hace razonar con hechos, no con opiniones.

Para algunos autores el reportaje es el rey de los géneros periodísticos.

Tipos de reportaje:

a) Reportaje demostrativo. Parte del establecimiento de una hipótesis que el propio periodista fórmula. La investigación lo llevará a confirmar su hipótesis.

b) Reportaje descriptivo. La finalidad es mostrar al lector información sobre personas o lugares.

1.1.3.2. Géneros opinativos

Artículo

Este género enjuicia hechos de interés público. Realza interpretaciones de actualidad. Su comentario puede ser filosófico, poético o humorístico.

El articulista interpreta hechos ya ocurridos, tiene la capacidad para prever y prevenir acontecimientos que se confirman después; se convierte en un orientador que “obliga” a estar pendientes de su trabajo analítico.

Martín Vivaldi lo define como un “*escrito, de muy vario y amplio contenido, de varia y muy diversa forma, en el que se interpreta, valora o explica un hecho o una idea actuales, de especial transcendencia, según la convicción del articulista.*”⁴²

Los artículos se clasifican en:

a) Artículo editorial: Juicios sobre las noticias más importantes.

⁴¹ Martín Vivaldi, Gonzalo, *op.cit.*, p. 65.

⁴² *Ibidem.*, p. 176.

b) Artículo de fondo: Artículos de interés general, aunque no necesariamente de actualidad inmediata.

Editorial

Enjuicia hechos de interés público de acuerdo con su trascendencia, definiendo la posición política e ideológica de la empresa periodística. Generalmente subraya acontecimientos de primera plana donde argumenta y valora la noticia más que ordenar o denunciar.

El editorial nunca aparece firmado. La publicación o el noticiario se responsabilizan social y legalmente por los juicios que se emiten en el editorial. El editorial debe ser: sustancioso, contundente, penetrante, ágil, convincente, breve, proponer soluciones y juicios perdurables y de gran influencia.

1.1.3.3. Géneros híbridos

Columna

“Es el escrito que trata con brevedad uno o varios asuntos de interés, con una presentación tipográfica constante, y un nombre invariable.”⁴³

La columna informa y comenta brevemente sobre varios hechos de interés público. Poseen periodicidad, estilo intimista, presentación tipográfica constante.

Tipos de columnas:

a) Columna Informativa. Información sintetizada de los principales acontecimientos. Puede ser de temas múltiples; o temas especializados: policíaca, financiera, espectáculos, internacionales, etcétera.

b) Columna de comentario. Permite al columnista no sólo comentar, sino satanizar, opinar, orientar y hasta crear una opinión pública. Los juicios que realiza el columnista no tienen una naturaleza argumentativa, sino analítica.

Su objetivo es ahondar y precisar la información. Las columnas de comentario requieren de un alto grado de especialización. Son producto del reporte personal.

⁴³ Leñero, Vicente y Carlos Marín, *op. cit.*, p. 44.

b) Columna crítica o columna-reseña. Criticar es valorar y enunciar. Analizar el hecho y resaltar tanto lo negativo como los aciertos, para argumentar *por qué* algo está bien o mal realizado.

Crónica

“La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado.”⁴⁴

La crónica es la narración de un acontecimiento en el orden en que fue desarrollándose y se caracteriza por transmitir además de información, las impresiones del cronista. El cronista valora el hecho al mismo tiempo que lo va narrando.

Tipos de crónica:

a) Crónica informativa. Informa del suceso, sin emitir juicios de valor. La crónica informativa amplía, desmenuza el hecho noticioso.

b) Crónica opinativa. El cronista informa y opina simultáneamente.

c) Crónica interpretativa. Ofrece datos informativos pero, sobre todo, interpretaciones y juicios del cronista. El cronista además de preocuparse del *cómo*, se ocupa del *por qué*.

⁴⁴ Martín Vivaldi, Gonzalo, *op. cit.* p. 129-130.

1.2. Literatura

“El lenguaje es el señorío de una realidad espiritual de símbolos, forjada durante siglos, sobre la anarquía individual.”⁴⁵

La escritura brindó permanencia a la historia del hombre. Fundó los principios de la perpetuación del conocimiento, tal y como hoy lo conocemos. La filosofía se ocupa del ser; la historia y la ciencia, del suceder real; la literatura de un suceder imaginario.

Las discusiones acerca del fenómeno literario y su esencia son tan antiguas como el mismo pensamiento, y jamás concluirán. La literatura como una de las bellas artes emplea la palabra como instrumento expresivo y, en rigor etimológico, sólo palabra escrita con intención estética y creadora, aunque en sentido lato y equivoco incluye expresiones orales; además de asegurar permanencia al pensamiento para que persista y actúe en el tiempo.

Encontramos que etimológicamente la palabra literatura proviene de *littera*: letra, etimológicamente significa “forma de escritura”. Abarca todo el lenguaje escrito. Sin embargo, debemos delimitarla a un círculo especial de estudio, pues no todos los textos que existen son literarios.

Antonio Soares Amóra, en su *Teoria da literatura*, escribe que “la palabra literatura fue creada y usada por los latinos con el sentido de ‘gramática’, el mismo con el cual fue recuperada por el Renacimiento; sólo con el siglo XVIII comenzó a adquirir el sentido actual”⁴⁶. Las reflexiones sobre el arte literario arrancan en Occidente en el siglo V a. C. con los sofistas.

La evolución de las poéticas nos ayudará a la formación del concepto literatura. En la Grecia antigua, la poética —modo de ordenar las fábulas para que la poesía sea perfecta, según Aristóteles en su obra *El arte poética*— corresponde a una teoría del arte de imitar: *mimesis*, imitar una realidad transformándola.

El *Arte poética* de Horacio, denominada como una corriente pragmática, responde para que nos sirva el juicio crítico de la obra de arte en su frase: *Lo dulce y lo útil*, toda literatura nos enseña algo y debe satisfacer el espíritu del individuo.

⁴⁵ Díaz Alejo, Ana Elena *et al*, *Antología de textos sobre la lengua y literatura*, p. 37.

⁴⁶ *Apud* Castagnino, Raúl, *¿Qué es la literatura?*, p. 21

En el siglo XVII y hasta la primera mitad del siglo XVIII, se designó a la literatura con la palabra *poesía* y si se quería mencionar cierta forma de prosa se empleaba el vocablo *elocuencia*. Etimológicamente la palabra literatura, designa como tal a todo lo impreso.

Al concluir el siglo XVIII y principios del XIX, la palabra literatura cobra un nuevo e importante matiz semántico. Se va hacia la noción de literatura como creación estética, como específica categoría intelectual y forma específica de conocimiento.

Para Hegel, representante de la poética de expresión, la poesía es la más elevada de las artes. La literatura no sólo crea belleza, sino que es capaz de explicarla por sus propios medios.

Es sólo con la institución de la crítica literaria y el estudio profesional de la literatura cuando se comienza a responder sobre la especificidad de la literatura. Las poéticas objetivas del siglo XX, se inician con la escuela del formalismo ruso que centran sus estudios en el texto y privilegian la forma.

La “literariedad” es un término que los formalistas rusos introdujeron al abordar los textos literarios para captar con cierta aproximación la especificidad y esencia de lo literario en los “procedimientos de lenguaje y formales de la escritura.”⁴⁷

La literatura es “una disciplina expresiva, una técnica lingüística, que consiste en la representación escrita de contenidos psíquicos valiosos con la intención y capacidad de transmitirlos a una serie indefinida de sujetos receptores.”⁴⁸

Hay interpretaciones diferentes que nos llevan a la conclusión de que el concepto literatura no es simple ni unívoco, sino complejo, mutable de individuo en individuo y de época en época. Es válido distinguir entre viejas y nuevas concepciones y no es difícil hallar épocas en que el concepto literatura —el que tienen los teóricos— difiera del concepto en que se apoyan los creadores.

“La escritura es indicio que delimita la sustancia externa de la literatura. Su cuerpo es la obra literaria, su osamenta, la estructura de la misma; su alma su suprarrealidad, amalgama de voz, figuración y tiempo.”⁴⁹

⁴⁷ Angenot, Marc *et al*, *Teoría literaria*, p. 51.

⁴⁸ César Fernández Moreno *apud* Díaz Alejo, Ana Elena *et al*, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁹ Castagnino, Raúl H., *op. cit.*, p. 18.

Para Alfonso Reyes:

La literatura no es una actividad de adorno, sino la expresión más completa del hombre. Todas las demás expresiones se refieren al hombre en cuanto es especialista de alguna actividad singular. Sólo la literatura expresa el hombre en cuanto hombre, sin distinción ni calificación alguna. No hay vía más directa para que los pueblos se entiendan y se conozcan entre sí que esta concepción del mundo manifestada por las letras.⁵⁰

Aún no disponemos de verdaderos criterios para distinguir una estructura literaria de una que no lo es. En estas condiciones, “podríamos llegar a la conclusión de que la literatura no es ninguna cosa más que aquello que una sociedad determinada trata como literatura: es decir, un conjunto de textos que los árbitros de la cultura —profesores, escritores, críticos, académicos reconocen que pertenece a la literatura.”⁵¹ Y que lo literario es aquella obra en la cual predomina la función poética, que menciona y define Jakobson.

Roman Jakobson señala en *Ensayos de lingüística general* seis funciones del lenguaje: poética, referencial, emotiva, apelativa, fática y metalingüística:

. Función estética o poética: Se establecen las relaciones del mensaje con el mensaje mismo: la forma y el contenido.

. Función referencial: Utilizada en textos didácticos, informativos y científicos.

. Función emotiva: Predomina la emoción del autor, como sucede en las cartas amorosas.

. Función apelativa: El mensaje exhorta al receptor a hacer algo. Por ejemplo: los políticos.

. Función fática: Tiene como finalidad comprobar que el canal de comunicación sigue abierto, prolongando la comunicación.

. Función metalingüística: Predomina en discursos donde a través de la lengua se está hablando de la lengua misma.

En un texto literario la función del lenguaje que predomina es la poética. En tanto que la función referencial es utilizada en los textos periodísticos.

⁵⁰ Reyes, Alfonso, *Obras completas de Alfonso Reyes XV. El deslinde, Apuntes para la teoría literaria*, p. 207.

⁵¹ Angenot, Marc *et al*, *op. cit.*, p. 37.

La literatura es el texto que posee literariedad y artificios técnicos, es decir, *la bella expresión de una cosa*. Es la manifestación que expresa al hombre en cuanto es humano, que emplea la palabra como instrumento expresivo. Posee el valor de la ficción y la forma.

Ésta aspira a revelar lo más íntimo de la naturaleza, a establecer sus funciones y medios, a hallar respuesta acerca del misterio de su propio existir como sujeto y objeto. Es creación a través de un lenguaje; lo que los griegos denominaron como ποιέω (hacer, crear), es la expresión de la lengua, lo que le asegura permanencia para que persista y actúe en el tiempo.

La realidad humana es “reveladora”. En cada uno de nuestros actos, el mundo nos revela un rostro nuevo. Uno de los principales motivos de la creación artística es la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo.

Los escritores escriben para permanecer, comunicar lo bello y emocionar. El escritor eterniza un instante, impacta, realiza una revelación interna, impide que perezca su visión del mundo. “Podemos afirmar que el reino literario está ocupado por tres diferentes poderes: el poder de crear, el poder de gozar y el poder de criticar.”⁵²

⁵² Lasceles Abercrombie, *Principles of Literary Criticism*. apud Reyes, Alfonso, *op. cit.*, p. 323,

1.2.1. Características

La literatura es creación a través de un lenguaje, para reconocerlo se le puede llamar “poético” si se tiene en cuenta que es creador. Poesía es ποιέω (hacer, crear). El relato de una obra literaria puede o no referirse a un suceso real.

Para distinguir el lenguaje corriente o práctico del lenguaje estético o literario se dice que “el primero es el lenguaje de la comunicación y el segundo el de la expresión. Aunque la literatura es expresión, procura también la comunicación.”⁵³ El lenguaje literario no sólo es expresión, sino también comunicación; pese a que, su función primordial es la expresiva.

Alfonso Reyes agrega que:

Cualquier experiencia espiritual, filosófica, histórica o científica, pueden expresarse en lenguaje de valor estético, pero esto no es literatura, sino literatura aplicada. Ésta se dirige al especialista, aunque provisionalmente especialista. La literatura en pureza se dirige al hombre en general, al hombre en su carácter humano. La forma, como el lenguaje mismo, es oral por esencia. Escribir —decía Goethe— es un abuso de la palabra. El habla es esencia; la letra, contingencia. Téngase presente, para evitar la confusión a que conduce el término mismo “literatura”, que es ya un derivado de “letra”, de lenguaje escrito.⁵⁴

La literatura posee un valor semántico o de significado, y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El común denominador de ambos valores está en la intención. La intención semántica se refiere al suceder ficticio; la intención formal se refiere a la expresión estética. Sólo hay literatura cuando ambas intenciones se juntan. Las llamaremos, para abreviar: la ficción y la forma.

Los antiguos llamaron a la ficción imitación de la naturaleza o “mimesis”. Al inventar imitamos, estructuramos nuevas realidades. Una obra literaria puede o no referirse a un suceso real.

⁵³ Reyes, Alfonso, *Obras completas de Alfonso Reyes XIV. La experiencia literaria, Tres puntos de exegética literaria, Páginas adicionales*, p. 84.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 83.

La intención de la literatura no ha sido contar algo porque realmente aconteciera, sino porque es interesante en sí mismo, haya o no acontecido.

“Respecto a la forma, sin intención estética no hay literatura; sólo podría haber elementos aprovechables para hacer con ellos literatura; materia prima, larvas que esperan la evocación del Creador”⁵⁵, explica Alfonso Reyes en *Experiencia literaria*. Es necesario establecer los siguientes conceptos que se manejarán en este trabajo: La forma será entendida como el carácter estético; el *asunto* es el contenido de la obra; el *género* el tipo de tratamiento y los *temas* son tipos de asuntos.

Según, los medios expresivos y procedimientos, la literatura se manifestará en verso o en prosa y sus realizaciones serán: líricas, épicas o dramáticas.

La literatura aprovecha los tres valores del lenguaje:

1. El valor comunicativo, significativo e intelectual. De sintaxis en la construcción, y de sentido en los vocablos: gramática.

Cada autor añade su pensamiento a su creación. El estilo del creador es la expresión de su sentir. El lenguaje es el material del artista literario; toda obra literaria es una selección hecha en una lengua dada.

2. El valor acústico, de sonido en los fonemas y sílabas. De ritmo en las frases y períodos, y de sonido en las sílabas: fonética.

El metro organiza el carácter fonético del lenguaje; regulariza el ritmo de la prosa. Las palabras no sólo tienen un significado, sino que evocan voces afines en sonido, sentido o derivación y hasta vocablos que se contraponen o se excluyen.

3. El valor expresivo. De emoción: la estilística.

La estilística investiga los recursos que logran algún fin expresivo. Bajo la estilística están todos los artificios literarios para conseguir fuerza y claridad de expresión.

La obra literaria es una estructura, un sistema de elementos interligados y la palabra sólo cobra valor integrada en esta unidad estructurada. Se puede referir a temas ficticios o no, sin importar si son hechos de actualidad. Lo importante de una obra literaria no es el

⁵⁵ *Ibidem.*, p. 83.

fondo (tema), sino la forma. Algunas figuras estilísticas: símbolos, metáforas, inversiones, paralelismos, repeticiones, constituyen los instrumentos del escritor para transformar el lenguaje visual en lenguaje literario.

El lenguaje literario puede organizar y estructurar una realidad. La plurisignificación del lenguaje literario se manifiesta en dos planos: un plano vertical o diacrónico, y un plano horizontal o sincrónico.

El relato literario contiene una historia que es la serie de acontecimientos. Estos acontecimientos son ficticios, pero el relato los presenta como si hubieran tenido lugar en la realidad. Estos hechos junto a personajes, lugares y tiempos, permiten construir lo que se denomina la diegésis o historia, la cual es propuesta al lector.

La historia o diegésis no se nos presenta como si surgiera de la nada, sino porque alguien la cuenta; este alguien comúnmente es denominado narrador, por lo tanto, el relato se convierte en un discurso: alguien cuenta la historia a alguien en una determinada situación narrativa. El análisis de la historia se puede abordar desde dos niveles distintos: el de la historia y el del discurso.

1.2.2. Funciones

“¿Quién es el ignorante que sostiene que la poesía no es necesaria a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara.

La poesía que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el alimento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma, pues ésta les proporciona el modo de subsistir, mientras que aquella les da el deseo y la fuerza de vida.

EL VALOR DE LA POESIA, José Martí.⁵⁶

La poesía se empleaba antiguamente en rituales religiosos. Las leyendas eran el único medio para transmitir el conocimiento, la historia del hombre. La aparición de los libros en la Edad Media puso de manifiesto que la literatura además de ser entretenimiento, es conocimiento.

Las funciones de la literatura pueden resumirse en la tesis de Horacio, en *Arte Poética (A los Pisones)*: el *dulce* y el *utile*. Útil equivale a: “lo que no sea malgastar el tiempo”, una acción intensa; obtener una utilidad cualquiera de la obra literaria. Lo dulce sería lo “no tedioso”, lo agradable. Una obra literaria debe mezclar lo útil con lo agradable, satisfacer el espíritu del individuo. La tesis de Horacio debe existir en la literatura y entonces, lo *dulce* y lo *utile* adquieren un carácter instructivo y de placer.

La literatura posee las siguientes funciones: conocimiento, revelación del mundo, emoción y evasión o catarsis.

Conocimiento

La poesía (creación) es una vía hacia el conocimiento. Aristóteles elevó a la poesía sobre la historia, porque la historia refiere cosas que han ocurrido, y la poesía las refiere tal como pudieran ocurrir.

Durante la Edad Media los *exempla* —narraciones que poseen un carácter formal iniciático— transmiten enseñanzas religiosas, convirtiéndose en una vía de acceso hacia la salvación de los hombres. Las obras narrativas de esta época obedecen a la religión,

⁵⁶ Díaz Alejo, Ana Elena *et al*, *op. cit.*, p. 147.

pretenden en la literatura características didácticas o moralizadoras, para revelar al creyente *el camino* hacia la salvación.

Cada obra literaria contiene datos históricos de la época en que fue creada, representa la manifestación de testimonios como testigos históricos.

Revelador del mundo

La palabra también revela un mundo. Sartre, en *Escritos sobre literatura*, estima que la razón de la literatura es la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo.

El hombre se conoce como un revelador del mundo: descubre formas de sentir; a hombres y mujeres; otras realidades a través de las palabras e ideas del escritor.

Emoción

Esta función se cumple cada vez que un hombre de cualquier época consigue emocionarse con los acontecimientos que conmovieron al autor en el instante de su creación.

La literatura se transmuta indefinidamente y no sólo se limita a comunicar, también trata de influir en el ánimo del espectador para conmovérselo, impresionarlo y modificar su actitud ante la vida y circunstancias del mundo externo.

Evasión o catarsis

El término evasión es entendido como: cura, catarsis, asilo, olvido, enajenación, alejamiento de la realidad, transposición de la personalidad, fuga y éxtasis.

Cuando Aristóteles apunta en *El arte poética* a la catarsis como uno de los efectos de la tragedia, éste comienza a operar como una droga literaria que sirve para expulsar del espíritu las sobrecargas del mismo. Su función es liberarnos —seamos escritores o lectores— de la opresión de las emociones.

1.2.3. Géneros literarios

Los géneros literarios dan cuenta de las funciones poéticas, direcciones y propiedades de la literatura. “Los *géneros*. Son tipos de tratamiento, para los asuntos; tipos transitorios, variables según las épocas y naciones, las escuelas y las revoluciones artísticas, las modas sociales y aun las modas.”⁵⁷

La literatura se manifiesta en verso o en prosa y sus realizaciones, tipos de tratamiento, funciones como las denomina Alfonso Reyes, serán épicas, líricas y dramáticas.

1.2.3.1. Género épico

Épico, *epopeya*, tienen su origen de la palabra griega *epos*, que significa narración. Comprende todas las composiciones en que dominan las narraciones.

Se relata una acción del pasado, generalmente está escrita en tercera persona.

Se divide en:

1. Epopeya o poema épico heroico. Es una narración poética, extensa, de acción grande y pública, interesante para todo un pueblo, en el que toman parte personajes heroicos y en la que intervienen lo sobrenatural o maravilloso.

Clases de epopeyas:

- Epopeya popular. Es la narración poética de una acción legendaria y maravillosa, compuesta de un modo colectivo y personal al mismo tiempo, durante el período de la infancia de un pueblo.
- Epopeya erudita. Es la narración poética de un gran acontecimiento, compuesta durante el período de madurez de un pueblo, a imitación de los poemas homéricos, utilizando la leyenda, el mito.

2. Poema épico burlesco. Es una parodia o caricatura de la epopeya, que refiere un asunto trivial con la entonación y las galas de un poema épico para ridiculizar el tema.

⁵⁷ Reyes, Alfonso, *Obras completas de Alfonso Reyes XIV*, p.431.

3. Poema épico-filosófico. Es la expresión poética de las ideas sobre el hombre, su destino y sus aspiraciones, por medio de una acción maravillosa y simbólica.

4. Leyenda. Narración poética de tradiciones populares con frecuencia de carácter maravilloso.

5. Canto épico. Es una narración poética que, tanto por sus cortas dimensiones como por la trascendencia del hecho narrado, no merece el nombre de epopeya erudita y pudiera ser un fragmento o episodio de ella.

6. Idilio épico. Son novelas en verso, los personajes son plebeyos, los hechos a que se refieren son de la vida privada; y al referirlos se toman ocasión para describir campos, jardines, faenas y ejercicios ordinarios, levantando la vida vulgar y doméstica a un alto grado de representación poética y mostrando la poesía que se encuentra oculta en lo pequeño.

7. Crónica. Narración cronológica sobre un asunto. Se convirtió desde su origen en un documento de consulta.

8. Cantar de gesta. Poema épico corto, sobre conflictos de caballeros. De carácter popular y anónimo. Se desarrolla en España durante la Edad Media.

9. Novela. Escrito de gran extensión. Es una historia parcialmente ficticia que no intenta probar nada, sino mostrar, describir las existencias de sus personajes; “relata en referencia a una acción ausente en el espacio y también pretérita en el tiempo.”⁵⁸

Ésta puede ser: Picaresca, narración dialogada de personajes cotidianos; pastoriles, de temas amorosos; y de caballerías, sobre el honor de los personajes.

10. Fábulas. Breves narraciones que contienen una moraleja. Los personajes son animales.

11. Cuento. Narración breve en prosa, donde se relata un episodio. Con un número limitado de personajes, de final imprevisto.

⁵⁸ *Ibidem.*, p. 454.

1.2.3.2. Género lírico.

Expresa los sentimientos que agitan el alma del poeta, toma su nombre de la lira. Cuando se consumó el divorcio entre música y poesía se continuaron llamando así las composiciones que, desde el punto de vista literario, conservan los caracteres distintivos de las antiguas obras líricas. El poeta utiliza la primera persona en sus creaciones.

Se dividen en:

1. Oda. En Grecia se daba este nombre a los poemas que podían ser cantados, diferenciándose con esto de las elegías. Clases de odas: religiosa, heroica, moral anacreóntica.

2. El himno y el ditirambo. Se llama himnos a los cantos en alabanza de las acciones y objetos dignos de elogio; ditirambo es la composición en que domina la reverencia.

3. Canción. Se desarrolla un solo pensamiento, se repite bajo distintas formas, similares, en cada estrofa o estancia. El estilo es tranquilo y melancólico. Termina con una especie de epílogo.

4. Elegía. Se lamentan los sucesos dolorosos de la vida. En la antigua Grecia tenía acompañamiento de flauta. Se divide en heroica, cuando el suceso doloroso es público, como las desgracias nacionales, privada o familiar, cuando las penas son particulares, causadas por calamidades que afectan exclusivamente al poeta.

5. Letrilla. Composición en verso, dividida en estrofas iguales que desarrollan el pensamiento capital, repetido y condensado al final de cada estrofa en uno o más versos en forma de estribillo.

6. Madrigal. Composición lírica, breve, cuya ley primordial es recoger y reforzar en los últimos versos el tema o motivo inicial.

7. Balada. Composición lírica de forma popular, destinada al canto y a veces acompañada de la danza.

8. Soneto. Composición poética de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

9. Epigrama. Composición breve que expresa un pensamiento agudo e ingenioso, con frecuencia satírico.

10. Sátira. Poema destinado a censurar, fustigar o ridiculizar los vicios, defectos, errores o debilidades de una clase social o época.

11. Epístola. Carta poética a una persona real o ficticia en la que propone el autor instruir, moralizar, satirizar o consolar.

1.2.3.3. Género dramático

Los elementos de la obra dramática son tres: acción, diálogo y representación. Drama (*dráoo*), quiere decir: “hecho” o “ejecutado”.

Son historias escritas en forma dialogada, en segunda persona, para ser representadas por medio de actores ante un público. El drama presenta a los personajes en una acción presente.

1. Tragedia. En la tragedia el resorte que mueve a los hombres y a los sucesos es la fatalidad. Evolucionó en cuanto a fondo, porque ya no se limitó a la leyenda; también en la forma, los preludios que eran narrativos gradualmente tomaron la forma dialogada y dramática.

2. Comedia. Poema dramático que representa el lado festivo y alegre de las cosas humanas, pintando costumbres familiares y caseras, hechos ridículos y caracteres comunes con el fin de hacer reír al público.

3. Drama. Es una representación de la vida humana más vasta y profunda que la tragedia o la comedia, es una imitación más fiel de la realidad y con mayor libertad de medios, de suerte que despierte conmoción. Los finales pueden ser felices o funestos.

II: ENTRE CUENTOS Y CRÓNICAS

2.1. La crónica

... “Había una vez un género periodístico llamado crónica, que contaba cierta historia en un tiempo y un espacio. Su tono es de libertad: conjuga la imaginación del cronista para la reflexión, la opinión autorizada por ser él quién presenció los hechos, y la descripción de los mismos con las emociones que le provocaron. A veces se emparenta con la literatura al ser bella y estética, o con el interés humano y el color al cautivar vivamente al lector.”⁵⁹

Crónica, deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo; según su etimología, la palabra crónica quiere decir: narración de hechos históricos, ordenados cronológicamente.

La crónica —hoy género periodístico híbrido— fue antes de que surgiera el periodismo una narración aceptada como testimonio individual o colectivo de un pueblo. Luis Velásquez la define en su artículo “Pasión por los hechos, las imágenes y las palabras. La crónica y el cronista: su estilo y sus caminos”, como: “**la novela real, no ficticia, de la realidad**”⁶⁰.

El cronista relata hechos históricos según el orden temporal, valora el suceso al tiempo que recrea situaciones.

La función de la crónica en la historia

El registro escrito de los relatos y testimonios de viajeros dio gran impulso a lo que se denominó crónica. Se han escrito crónicas desde los siglos III y IV por Septo Julio, Africano Eusebio y Amiano, que se dan a conocer bajo el nombre de *Cronican paschale*; quienes desarrollaron ampliamente este género fueron los monjes del siglo IX y XIV, entre los que destacan: San Beda el Venerable, Mariano Scoto, Fradoardo, Alberto Atadense y Conrado de Schayern.

⁵⁹ Baena Paz, Guillermina, “Un género que se emparenta con la literatura. Crónica de la crónica”, p. 26.

⁶⁰ Valasquez, Luis, “Pasión por los hechos, las imágenes y las palabras. La crónica y el cronista: su estilo y sus caminos”, p. 10.

Durante la Edad Media la mayoría de las crónicas se redactaron en latín y se resguardaban en los monasterios, pero en el siglo XIII cuando se inicia el empleo de las llamadas lenguas vulgares se desplaza al latín en la redacción de los escritos.

Estos escritos dan una visión de los principales hechos ocurridos desde tiempos inmemoriales hasta la época en que vive el autor. En ellos “se recogían relatos no acaecidos, provenientes de la tradición oral, la épica (...); se describen milagros y fábulas y se idealiza la figura del caballero.”⁶¹

Podemos considerar como crónica la obra de Julio César *La guerra de las Galias*; *Crónica general de España* de Alfonso X *El Sabio*, que comenzó a escribirse hacia el año 1270.

Una crónica inventada completa o parcialmente ya no puede ser aceptada como testimonio de una época; pero sí como una obra de alto valor artístico como en el caso de *La Ilíada* de Homero, y obras realizadas por frailes españoles durante la conquista.

La crónica responde a la necesidad de registrar los acontecimientos históricos, como sucedió con *Cartas de relación* de Cortés; *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo; *Historia Eclesiástica Indiana* de Fray Gerónimo de Mendieta; crónicas de religiosos como el Fray Andrés de Olmos, Fray Toribio de Benavente, Fray Francisco Ximénez; o Fray Bernardino de Sahagún con *Historia general de las cosas de la Nueva España*.

Los cronistas realizan descripciones de los lugares que visitan, de las tradiciones y costumbres, así como de la conversión de los indígenas al catolicismo. Estos escritos son lo único con lo que contamos para comprender y reconstruir el pasado de nuestro pueblo. “Los cronistas con los libros de la historia hacen patentes las memorias y sucesos pasados, asientan los presentes que experimentaban y dan norma para los futuros.”⁶²

Durante el siglo XIX se publican por entregas los testimonios y crónicas que escriben los viajeros. Estos textos tan atractivos para el público nutrieron e hicieron avanzar al periodismo de entonces otorgando una categoría especial a lo visto, oído, experimentado y criticado. En esta época se considera a la crónica como la memoria del escritor, que mediante el uso del lenguaje regional realiza una descripción de lo cotidiano.

⁶¹ Ruíz Abreu, Alvaro, *Así habla la crónica*, p. 22.

⁶² Monsiváis, Carlos, *A ustedes les consta*, p. 18.

El cronista es ya un personaje importante, autor y actor de sus propias informaciones, pero generalmente también era un poeta o literato. La popularidad de la crónica de viajes se debía a que las mayorías no podían viajar, pues era costoso y difícil.

México encomienda a los escritores del siglo XIX describir y promover una identidad nacionalista. La crónica parlamentaria tiene un gran auge, pues las corrientes ideológicas de la época: independientes, repúblicanos, yorquinos y escoceses, federalistas y centralistas, liberales y conservadores, “sólo disponen de la prensa para exigir adhesión y solidaridad hacia sus pensamientos y ofrecimientos.”⁶³

Guillermo Prieto y Payno, cronista, escribió que si el poeta es el maestro de la Nación, el cronista es su memoria y en la crónica opone la realidad de las costumbres. La tarea del cronista quedó fijada como educadora del público. Se ocupa de suministrar de un orgullo patrio a todos aquellos que se avergüenzan de vivir en México. Los modernistas hicieron de la crónica un instrumento para legitimar la vida en México, resignando a sus lectores a no vivir en París.

Tras el inicio de la Revolución Mexicana en 1910, la crónica y el reportaje se funden en el trabajo de John Reed, *México Insurgente* (1914), dotando al periodismo de una nueva vitalidad. En los veinte Salvador Novo “funde en un solo género crónica, artículo y ensayo.”⁶⁴

“Novo no titulaba ‘crónicas’ a sus escritos en prosa, sino ‘ensayos’, cartas, memorias, relatos de viaje; y que a lo largo de su vida produjo varias ‘historias’. Lo de ‘cronista’ le vino solo con el cargo.”⁶⁵

Ha sido tan profunda la huella de Salvador Novo como cronista, que instauró el consejo de la Crónica de la ciudad de México y hoy se utiliza el término cronista para designar a cualquier relato.

Durante décadas la crónica ayudó a la formación de la identidad nacional. En los sesenta, las crónicas de José Revueltas están llenas de lucha de clases.

⁶³ Monsiváis, Carlos, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 40.

⁶⁵ Blanco, José Joaquín, “Cronistas y cronemas”, p. 93-94.

En 1963 surge en Estados Unidos el Nuevo Periodismo. Los trabajos de Tom Wolfe, Hunter Thompson y Truman Capote le dan un nuevo impulso a la crónica mexicana.

El desarrollo de nuevas tecnologías, así como la búsqueda de publicaciones que se muestren críticas ante la realidad que las rodea, han conformado a la crónica como un instrumento para descubrir la realidad misma.

A pesar de los remotos orígenes de la crónica, éste término aún suscita polémicas entre los periodistas, como sucede con José Joaquín Blanco, quién denomina a “los cronistas: opinadores que escapan de todo rigor literario o periodístico para hechar ‘el rollo’ en primera persona, con un descuidado desfogue coloquialista a folklorizante y bastante sensiblería populista.”⁶⁶

⁶⁶ *Ibidem.*, p. 92.

2.1.1. Definición

Según su etimología, la crónica es la narración cronológica de un suceso; sin embargo, la definición anterior no es suficiente para distinguir entre este género periodístico y la historia.

El cronista narra hechos, al igual que el historiador. Mientras el cronista observa, valora, describe lo que está pasando, el historiador se resguarda de la realidad.

Es decir, “la historia no está interesada en la subjetividad, mientras que la crónica parte de ahí.”⁶⁷ La crónica se caracteriza por transmitir, además de información, las impresiones del cronista. “En la crónica aparecen, luminosas y tajantes, la cultura y la visión del mundo del cronista. También sus capacidades creativas, su arte literario.”⁶⁸

El estilo del cronista será tratado en el siguiente apartado. Aunque, Dallal indica que la crónica posee características literarias, en esta investigación se realizará un análisis estructuralista para conocer las características de la estructura de la crónica y saber si la premisa de Alberto Dallal es cierta.

Debemos recordar que el periodista trabaja con noticias, y la crónica como género periodístico debe contener informaciones periodísticas para no convertirse en un relato histórico más o menos trascendente.

Los estudiosos definen a la crónica como un género híbrido, ya que “la variedad de subgéneros que pueden encuadrarse en la crónica hacen muy difícil una caracterización con validez general.”⁶⁹

La crónica periodística es una interpretación y valorización de los hechos al tiempo que se va narrando. Es un género donde se comenta e informa.

Pese a lo que se ha escrito de la crónica, aún no se sabe a ciencia cierta lo que significa. “En el argot periodístico, la crónica es el más superficial de los rellenos de los diarios: notas que no ofrecen información ni opinión, sino simplemente ‘color’. Como las crónicas de sociales y espectáculos o deportivas.”⁷⁰

⁶⁷ Ruíz Abreu, Alvaro, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁸ Dallal, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, p. 74.

⁶⁹ Ruíz Abreu, Alvaro, *op. cit.*, p. 19-20.

⁷⁰ Blanco, José Joaquín, *op. cit.*, p. 93.

La opinión de José Joaquín Blanco acerca de este género periodístico es una de tantas que existen en el ámbito periodístico que como él tratan de catalogar a la crónica como sub literatura, o sub periodismo. Éste no es ni subperiodismo, ni subliteratura, es un género que clasifican Vicente Leñero y Carlos Marín como: género híbrido periodístico.

La crónica es un relato donde se recrean atmósferas y personajes del hecho noticioso, y que algunas veces su extensión rompe las limitaciones del periodismo. La crónica sigue los principios que desee el cronista.

Vicente Leñero y Carlos Marín dicen que la crónica “es el relato pormenorizado, secuencial y oportuno de los acontecimientos de interés colectivo se ocupa fundamentalmente de narrar *cómo* sucedió un determinado hecho, recrea la atmósfera en que se producen los sucesos públicos.”⁷¹

La crónica es la narración de un acontecimiento en el orden en que fue desarrollándose y se caracteriza por transmitir además de información, las impresiones del cronista; por lo que la definición de Gonzalo Martín Vivaldi será la utilizada para este trabajo:

“La crónica periodística es, en esencia, una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado.”⁷²

⁷¹ Martín Vivaldi, Gonzalo, *Géneros periodísticos*, p. 128-129.

⁷² Leñero, Vicente y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 155.

2.1.2. Características

En el apartado anterior definimos la crónica, tomando como base la definición de Gonzalo Martín Vivaldi, ahora desarrollaremos las características de este género periodístico. La crónica se caracteriza por:

- . Además de transmitir información, trasmite las impresiones del cronista, quién utiliza la primera persona del singular.

- . No todos los cronistas narran los hechos de igual manera.

- . Relata en un orden cronológico cada uno de los momentos y elementos que hacen la historia de un suceso. Para que tenga valor periodístico es necesario que aborde un hecho real. Puede referirse a uno o varios hechos presenciados por el cronista.

Es decir, un cronista describe una época en la vida de la gente; identifica quienes somos y *cómo* pensamos y reaccionamos, dejando suficiente material para que algún estudioso se nutra de esa crónica.

- . La crónica responde a las interrogantes periodísticas, pero a diferencia de la noticia, cuya función primordial es responder *qué* paso, la crónica se refiere particularmente al *cómo* suceden los hechos y, en el caso de la crónica interpretativa, también al *por qué*.

- . Este relato posee las características del estilo periodístico: claridad, concisión, precisión y sencillez. Así como los rasgos que debe contener una noticia: actualidad, proximidad, prominencia, trascendencia y verosimilitud.

Una de las características del estilo periodístico “consiste en saber enfrentar las mayores complejidades, describirlas o razonarlas con un lenguaje fresco, ágil, sencillo y ameno.”⁷³

- . La amplitud de la crónica rompe la extensión que el periodismo brinda a los demás géneros periodísticos.

Luis Velásquez en la *Revista Mexicana de Comunicación* dice que “un novelista suele tejer una historia en 300, 400 ó 500 páginas. Un cronista cuenta historias en menos de 10 cuartillas, con la misma habilidad, o mejor, con que puede asombrar un escritor.”⁷⁴ El cronista debe presentar al lector aquella realidad multiforme de la cual fue testigo.

⁷³ Ruíz Abreu, Alvaro, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁴ Velásquez, Luis, *op. cit.*, p. 15.

2.2. El cuento

Silvina Ocampo en *Así se escribe un cuento*, del autor argentino Mempo Giardinelli, expone: “como género el cuento es lo primero que ha existido en la literatura. Existe como Adán y Eva. Como un algo que inicio todo. Es genético diríamos. Podríamos remedar a la Biblia: ‘Lo primero fue el cuento’”⁷⁵.

El cuento junto con la poesía es el género más antiguo, y provienen de la tradición oral. Podemos considerarlo como un género eterno porque a la humanidad le gusta que le cuenten historias, relatos que resuman y traduzcan la experiencia, el fatalismo del hombre elevándola a una dimensión poética:

Yo no sé muchas cosas, en verdad,
digo tan sólo lo que he visto.
Y he visto que la cuna del hombre
la mecen con cuentos,
que los gritos de angustia del hombre
los ahogan con cuentos,
que el llanto del hombre
lo taponan con cuentos,
que los huesos del hombre
los entierran con cuentos.
Y que el miedo del hombre
ha inventado todos los cuentos.
Yo sé muy pocas cosas, es verdad,
pero me han dormido con todos los cuentos
y sé todos los cuentos...⁷⁶

Antes de que la escritura existiese, la oralidad era el único medio para perpetuar los conocimientos, recuerdos e historias de los hombres.

La tradición oral de estos pueblos nos ha permitido conocer la cosmovisión que tenían los hombres de aquella época. El arte de contar se encuentra comprendida en uno de los tipos de discurso llamado narración, y éste a su vez en otra gran estructura llamada relato.

El cuento es un género forjado en la oralidad, proviene del latín *contus*, o *cómputus*, y significa llevar cuenta de algo. Fueron las culturas greco-latinas quienes lo constituyen

⁷⁵ Giardinelli, Mempo, *Así se escribe un cuento*, p. 127.

⁷⁶ Camino, León Felipe, “Sé todos los cuentos” en *Antología rota*, p. 154-160.

como género literario; y uno de los primeros narradores es el griego Luciano de Samosa, autor de *El cínico* y *El asno*, nació en el año 125 y murió en el 192.

Luciano de Samosa “establece un ‘canon’ destinado a afirmar la autonomía del cuento con respecto a la novela.”⁷⁷ Sin embargo, debe tenerse en cuenta que no se menciona el cuento en *El arte poética* de Aristóteles.

Los primeros fundamentos sobre una teoría del cuento se encuentra en: *Ejercicios de retórica (Progymnasmata)* que escribieron Elio Teón (siglo I), Hermógenes (en 160-230 aproximadamente) y Aftonio (siglo IV), donde desarrollan el término *fábula o mythos*, que proviene del latín *fabula, fabulae*, conversación popular, relato mítico; los personajes de estas historias son animales y brindan una enseñanza.

Francesco Bonciani escribió en 1574 *Lezione sopra il comporre delle novelle*, que es la “primera teoría sobre el cuento literario de la historia de la crítica literaria”⁷⁸, inaugurando la concepción del cuento.

Durante la Edad Media se da una gran penetración de cuentos y parábolas de Oriente. Los *exempla* tienen un papel eminente en la Edad Media: ubican al hombre frente al mundo, lo incorporan al camino de la salvación y refuerzan la construcción social de la realidad dada por el sistema político en turno. La colonización europea los trajo a América donde arraigaron como arraigó la lengua de los conquistadores, sin recibir más modificación que el aporte de las creencias indígenas o la sustitución de algún detalle tradicional por su equivalente local.

En un mundo donde lo sagrado se ha convertido en la referencia general del presente social que envuelve a los hombres del medievo, las narraciones (*exempla*) poseen la función de transmitir enseñanzas religiosas.

La cuentística que se inicia en España (*El Conde Lucanor*, de don Juan Manuel), en Italia (*Decamerón*, de Giovanni Bocaccio), en Inglaterra (*Los cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer), (...) adoptan un: lenguaje popular accesible y una interpretación moral y/o satírica.”⁷⁹

⁷⁷ Frohlicher, Peter y Georges Güntert, *Teoría e interpretación del cuento*, p. 7.

⁷⁸ *Ibidem.*, p. 26.

⁷⁹ Giardinelli, Mempo, *op. cit.*, p. 14.

La obra narrativa de la Edad Media obedece a la religión que pretende en la literatura características didácticas o moralizadoras, que revelen al creyente *el camino* hacia la salvación:

“Y Dios, que es cumplido y cumplidor de todos los buenos hechos, quiera, por su merced y piedad, que este libro leyeren se aprovechen de él para su servicio, la salvación de sus almas y salud de sus cuerpos, pues El sabe que yo, don Juan, con esa intención lo hice.”
(Fragmento del prólogo de *El Conde Lucanor*).

La escatología cristiana en la Edad Media enfatiza la importancia de la vida después de la muerte, es decir, la salvación. La utilización de la fábula para transmitir una enseñanza religiosa se basa en que su contenido parece ser verdadero sin serlo. A pesar de la diversidad de significados para definirla es el género que más tenazmente se ha aplicado a transmitir una enseñanza moral y que la distingue de los demás relatos.

Los *exempla* tienen un valor simbólico, conducen al lector a una realidad espiritual que los hombres necesariamente deben conocer para desempeñarse mejor en este mundo. Son testimonios contruidos mediante fábulas y proverbios que le aseguran su tradicionalidad. Las primeras colecciones castellanas de este carácter son el *Libro de los engaños e Ion asayamiento de las mujeres* y el *Calila et Dimma*.

Es a partir del siglo XIX que inicia la gran época del cuento que se desarrolla con Maupassant, Chejov, Hoffman, Edgar Allan Poe, Clarín, Pardo Bazán, “cuando uno de los géneros más antiguos de la literatura, viene a situarse en parangón y a la altura de los grandes géneros literarios”⁸⁰; Juan Valera en el prólogo a la edición de sus *Cuentos completos* dice: “Habiendo sido todo cuento al empezar las literaturas y empezando el ingenio por componer cuentos, bien puede afirmarse que el cuento fue el último género literario que vino a escribirse.”⁸¹

⁸⁰ Frohlicher, Peter y Georges Güntert, *op. cit.*, p. 488.

⁸¹ José María Pozuelo *apud, Ibidem*, p. 488.

“El género penetra en la gran tradición literaria justamente cuando los más afamados escritores se dedican a su cultivo y pueden alcanzar por él incluso mayor estima que por otras facetas de su producción.”⁸²

El cuento había sido hasta antes de este siglo, un género secundario o incluso olvidado, a raíz del llamado “boom” latinoamericano este género alcanza una gran importancia y reconocimiento mundial.

La producción cuentística de escritores hispanoamericanos como Borges, Cortázar, Carlos Fuentes, Benedetti o Monterroso ha supuesto una Edad de Oro del cuento literario en Latinoamérica. Estos autores son conocidos como escritores de cuentos, sin que lo anterior suponga minimizar otras facetas de su producción literaria; sus obras se han convertido en testimonio, acta de acusación o instrumento de propaganda política.

Al recibir en 1967 el premio “Rómulo Gallegos” por *La casa verde*, Vargas Llosa dijo:

La literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite las camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza díscola, fracasarán. La literatura puede morir, pero no será nunca conformista.

Solo si cumple esta condición es útil la literatura a la sociedad. Ella contribuye al perfeccionamiento humano impidiendo el marasmo espiritual, la autosatisfacción, el inmovilismo, la parálisis humana, el reblandecimiento intelectual o moral. Su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante agitación de sí mismos: su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora, aun cuando para ello deba emplear las armas más hirientes y nocivas. La realidad americana claro está, ofrece al escritor un verdadero festín de razones para ser un insumiso y vivir descontento. Sociedades donde la injusticia es ley, nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales suntuosos, ejemplares, para mostrar en ficciones, de manera directa e indirecta, a través de hechos, sueños, testimonios, alegorías, pesadillas o visiones, que la realidad está mal hecha, que la vida debe cambiar.⁸³

La fuerza comunicativa que posee el cuento, así como su autonomía sobre lo “real” ha nutrido a la literatura latinoamericana, que tiene como materia prima el contorno físico

⁸² *Ibidem.*, p. 488.

⁸³ Vargas Llosa, Mario, “Discurso al recibir el premio Rómulo Gallegos por *La casa verde*”, p. 7.

del continente. En el primer tercio del siglo XIX la literatura adquiere una intensa carga ideológica que la haría participar en el complejo proceso de elaboración cultural.

Los escritores latinoamericanos actuales conciben “el lenguaje literario como una trasgresión permanente, un desacato sin tregua”⁸⁴; donde lo imaginario busca a través del cuento reivindicar a los ignorantes y desposeídos de nuestra triste realidad.

⁸⁴ Fernández Moreno, César, *América Latina en su literatura*, p. 32.

2.2.1. Definición del cuento

Al fin de cuentas y de cuentos en la literatura hay un pequeño campo tan secreto y huidizo que aún no admite definiciones, sólo intentos para reconocer la estructura de este género tan poco encasillable: **el cuento**.

Tanto escritores como estudiosos de la literatura han intentado definir al cuento. En este apartado se tratará de definir que es cuento con base en las definiciones y características que manejan Lauro Zavala, Edmundo Valadés, Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli, entre otros.

¿Qué es cuento? Podemos responder de la siguiente forma: es un género narrativo escrito en prosa, que se caracteriza por su brevedad, tensión e intensidad. “El cuento es una rendija enorme por la cual el mundo entra redondo a la comprensión de todos.”⁸⁵

Esta narración revela al lector otras existencias, descubre nuevos mundos en la realidad, inventa posibilidades para lo común. El cuento es “foco, luz, revelación, epifanía, flashazo, allí se narra toda una vida, una secuencia. En este sentido, la lente del cuento es como un teleobjetivo, mientras que la novela sería, más bien, una foto aérea, o tomada con un gran angular.”⁸⁶

El cuentista escoge un tema, un momento, un detalle que le impresiona, conmueve, provoca algún sentimiento al lector. A través de las palabras y la escritura, el escritor da forma a un texto que impresionará al espíritu. Edmundo Valadés declaró para la *Revista Universidad de México* en el 50 aniversario de su revista *El Cuento*, escribir es hallar ese mundo con otro tiempo y otro espacio donde podemos embriagarnos en una libertad que no tiene más límites que nuestra propia responsabilidad.

En este género se desarrolla una pequeña historia. Mempo Giardinelli cita en *Así se escribe un cuento* a Pedro Laín Entrealgo, quien declara que el cuento es un “relato de ficción que por su brevedad puede ser leído de una sentada. Un relato, por tanto, que nos hace conocer el planteamiento, el desarrollo y el desenlace de una acción humana

⁸⁵ Zavala, Lauro, *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*, p. 81.

⁸⁶ Giardinelli, Mempo, *op. cit.*, p. 34.

imaginativamente inventada. El cuento, en suma es la promesa de una evasión —y en consecuencia, de una autorrealización imaginativa.»⁸⁷

La definición anterior dice que el cuento es un relato breve. La brevedad de este género es consecuencia del carácter oral del cuento. Se vale decir que la extensión de este escrito obliga al cuentista a ser conciso.

Es decir, que la historia desarrollada sintetiza un momento, un suceso, un episodio, un incidente. La brevedad es una característica de estas narraciones, donde en unas cuantas páginas podemos encontrar muchas cosas.

Por lo tanto, la brevedad y concisión que debe contener este género obligan al cuentista a contar una historia en unas cuantas palabras, un relato con tensión e intensidad donde se elimina todo lo accesorio y los rellenos.

Parafraseando algunas ideas de Mario Benedetti encontradas en *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas* de Lauro Zavala, el cuento se caracteriza por sus elementos estrechos, apretados. Cada palabra tiene su color, vale por sí misma. El cuento se sostiene particularmente en el detalle; de ahí que el narrador lleve al máximo su rigor estilístico y procure mantener de principio a fin una tendencia indeclinable. En su traslado a la vida real, el cuento tiene aproximadamente el valor de un instante, y como a éste, cada partícula de espacio y de tiempo asume proporciones monstruosas, desusadas.

Cada palabra, cada omisión han sido consideradas con gran cuidado. La extensión de estos textos narrativos es elástica, existen cuentos breves como *El dinosaurio* de Augusto Monterroso de dos líneas o cuentos largos como *El perseguidor* de Julio Cortázar de más de 30 páginas.

Aunque este último no encaja con la definición utilizada por Pedro Laín Entrealgo: relato de ficción que por su brevedad puede ser leído de una sola sentada. No debe confundirse al cuento largo con la novela, ya que si no es la brevedad lo que define al cuento, sí lo es el desarrollo de un solo tema.

Como anteriormente se explicó, el cuento narra un instante, trata un solo asunto, una situación. “El fotógrafo o cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean *significativos*, que no solamente valgan por sí mismos, sino que

⁸⁷ *Ibidem.*, p. 40.

sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de *apertura*, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.”⁸⁸

El asunto creado no tiene raíces en el pasado, proyecciones en lo venidero, ni se conecta con otras historias. Ricardo Piglia en *Formas libres* comenta: el cuento es un relato que encierra un relato secreto. No es otra cosa que *una* historia que se cuenta de un modo enigmático. Piglia explica que el cuento moderno cuenta no una, sino dos historias: “Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. El efecto sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie.”⁸⁹

Para Lauro Zavala, el cuento clásico es epifánico, monológico, lineal. En el caso del cuento mexicano, esta tradición caracteriza a la literatura que se escribió hasta antes de la primera mitad del siglo. El cuento moderno surge en 1952 cuando se publica *Confabulario* de Juan José Arreola y en los años siguientes: *El llano en llamas*, (1953) de Juan Rulfo; *Los días enmascarados* (1954) de Carlos Fuentes y *¿Águila o Sol?* (1955) de Octavio Paz. La especialización del tiempo, experimentación con la estructura narrativa y con las reglas genéricas y una intensificación del tono intimista del relato, son elementos de la modernidad cuentística.

En el cuento posmoderno hay elementos provenientes de la tradición del cuento clásico y moderno. Zavala lo define como un cuento irónico, carnavalesco, híbrido, altamente intertextual, que puede jugar con la extensión del cuento, llegando a rozar las fronteras de la novela corta o del cuento ultracorto, respectivamente.

El cuento reproduce una experiencia única. Nos permite construir una verdad secreta, que se posterga y sólo la entrevemos al final. La tensión con la que es escrito el cuento atrapa la atención del lector.

En el cuento la resolución del *cómo* (forma), es lo que hace que el cuento gane por *knockout*. Éste es un ejercicio donde la tensión, concisión, brevedad, sorpresa y creación de mundos y seres verdaderos con la mentira.

⁸⁸Zavala, Lauro, *Teorías del Cuento I. Teorías de los cuentistas*, p. 308-309.

⁸⁹ Piglia, Ricardo, *Formas libres*, p. 92.

“El cuento es ese medio violento y rápido y hermoso de sacarte de esta realidad, para conectarte con esa otra que vislumbramos, que deseamos.”⁹⁰

Podemos definir al cuento como un relato de ficción con una extensión elástica que trata de un episodio, un suceso o mejor dicho de *una* verdad secreta que sólo entrevemos al final. La conjunción entre *qué* se dice y *cómo* se dice, hacen que el cuento posea como elementos indispensables para su composición: tensión, intensidad y concisión; eliminando los rellenos y bifurcaciones de la historia hacia el pasado, el futuro u otras historias.

⁹⁰ Giardinelli, Mempo, *op. cit.*, p. 158.

2.2.2. Características

El cuento es un relato escrito en prosa, que posee las siguientes características:

Extensión

Toda obra literaria impone un límite con respecto a su extensión; como pudimos observar en el apartado anterior, la extensión del cuento es elástica. Y si bien no sólo el cuento posee esta característica, se debe aniquilar el juicio infundado de que la cantidad de páginas de una obra corresponde a la calidad de ésta y su clasificación como género literario.

Los editores han establecido entre lectores y críticos el canon para ordenar las obras narrativas: su extensión. “Teniendo como cuento a los relatos no mayores a las 20 páginas; a la novela breve como la obra narrativa de 50 a 120 páginas y a la novela como aquella ficción que sobrepase las 150 páginas”⁹¹, explica Mario Benedetti.

La clasificación de los géneros literarios no es cuestión de páginas y extensión, sino de forma (del *cómo*) y de fondo (el *qué*).

Intensidad

La intensidad o tensión son un requisito indispensable en el cuento. Se persigue eliminar lo innecesario, los rellenos y todo aquello que pudiera desviar la atención del lector hacia el asunto tratado.

El ritmo del cuentista es tajante, incisivo, el relato se mueve a presión. Los aglutinantes del cuento son la intensidad y la tensión; José Agustín afirma que este género obliga al escritor a concentrarse al máximo.

Para Julio Cortázar, el modo de desarrollar un tema debe poseer intensidad y tensión, no admitir elementos decorativos, gratuitos, distractores. Intensidad es la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, porque el cuento busca penetrar un momento en el tiempo.

⁹¹ *Apud* Zavala, Lauro, *Teorías del cuento I*, p. 217.

El cuentista sabe que no tiene por aliado al tiempo, su único recurso es trabajar en profundidad. El tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar condensados, sometidos a presión.

Concisión

“En el cuento, el escritor gana por *knockout*; en la novela por puntos”⁹², dice Ernest Hemingway. Esta condición hace que el cuentista elimine cualquier elemento que no sea necesario; utilizando el número exacto de palabras sin decir de más o de menos, siendo las frases y oraciones las precisas para el cuento.

La concisión como un elemento del estilo del cuentista, brinda al cuento intensidad, para que el lector se emocione. Evitan todo aquello no necesario, dejando claro desde el inicio lo que se pretende plantear. El estilo del cuentista busca narrar los sucesos de una forma breve y un efecto determinante.

La importancia de la primera frase es el “gancho” que atrae al lector y que no lo suelta sino hasta después del final, porque el cuento no admite elementos decorativos o distractores.

Lo verosímil

El concepto de veracidad manejado anteriormente como característica de la noticia será aplicado al cuento, pero con algunas variantes.

La verdad como tal no es aplicada al cuento, sin embargo, los elementos que integran al cuento deben de hacer creíble al texto, dotarlo de veracidad dentro del concepto de mundo manejado y creado por el autor.

El concepto de verosimilitud significa dentro de la literatura: revestir a los personajes de atributos apropiados; y **ser convincente en lo inverosímil**.

A pesar de que en el cuento se ponen a prueba las creencias y el concepto de mundo que tenemos de las cosas, mediante extrañas situaciones cotidianas donde se da un choque entre lo sobrenatural y lo humano; el cuento nos pone en contacto con esas realidades donde se da una nueva noción a la naturaleza de la verdad.

⁹² *Apud* Zavala, Lauro, *Teorías del cuento III*, p. 75.

La verosimilitud de la historia se da a partir del empleo de un lenguaje adecuado al personaje, de una atmósfera que corresponda a la realidad contada y de personajes que cuenten lo que hay que contar. Se vale de dos elementos para conseguir la verdad: la narración y la descripción.

La unidad de impresión

La principal característica estructural del cuento clásico, ya establecido por Poe en 1842, sigue siendo la unidad de impresión —mostrar un hecho, un tema— lo cual facilita su lectura.

Para lograr una unidad de impresión en el cuento, su autor busca *mostrarle* al lector algo estático: un rostro, una figura, un paisaje. Un incidente o una situación poseen elementos suficientes para realizar con ellos un cuento. El cuentista muestra una síntesis de una vida que paraliza para interiorizar en ella hasta agotarla.

J. G. Ballard dice que “el cuento está más cerca de la pintura. En general, no representa más que una escena. De este modo se puede obtener la intensidad y la convergencia: fuerte y brillante, que se encuentra en los cuadros surrealistas”⁹³. Quiroga expone en su *Decálogo del perfecto cuentista*, que el cuentista elige un momento en el tiempo y lo paraliza para interiorizar en él, para penetrarlo.

Sorpresa

El efecto del cuento es la sorpresa, el asombro, la revelación e incluso la moraleja. La conciencia de la multiplicidad del yo, la desintegración del tiempo y del espacio como unidades fijas, la capacidad de simbolización, la desconfianza ante la lógica y la razón como instrumentos únicos de conocimiento y el recurso al inconsciente (o a lo onírico) como revelación de los aspectos más profundos de la realidad.

El destino del cuento es producir un impacto en el lector, crear una empatía con lo contado, para que el cuento se torne inolvidable.

La concentración y la capacidad de síntesis del cuento permiten representar una nueva visión del hombre y del mundo con una flexibilidad y riqueza ausentes en otros

⁹³ *Apud, Ibidem.*, p. 73.

géneros literarios. El cuento selecciona rigurosamente lo narrado para provocar un único efecto: **la sorpresa**.

III: ANÁLISIS ESTRUCTURAL DE LA CRÓNICA Y EL CUENTO

3.1. Crónica: "Tensión a las puertas del valle de Amador".

Hermann Bellinghausen, "historiador del presente".

Hermann Bellinghausen, reportero de origen alemán del diario *La Jornada*, cubre desde 1994 junto con Raúl Ortega también enviado del periódico mexicano el alzamiento del EZLN. Dos años después Ortega renuncia a *La Jornada* y Hermann Bellinghausen continua su recorrido por la zona del conflicto hasta nuestros días.

Bellinghausen se ha convertido en un vocero de los marginados de todas las tribunas. Sus crónicas sobre el conflicto chiapaneco volvieron a los indígenas de indiferentes e inexistentes en interesantes y admirables.

El periodista pronto se convirtió en un enemigo del gobernador de Chiapas, Julio César Ruiz Ferro, quién lo acusó de sembrar la confusión y la calumnia.

"La embestida contra Hermann Bellinghausen no ha sido solamente para pretender acotar el margen de confiabilidad y credibilidad del enviado de *La Jornada* a Chiapas sino, en el fondo, de intentar un jaque a la línea editorial de un diario cuya permanente atención al conflicto chiapaneco le ha convertido en un punto de molestia para quienes no han podido realizar sus planes y maniobras sin tener, cuando menos, el testimonio y la denuncia de la plantilla de reporteros y fotógrafos *jornaleros*, siempre atentos al latir de ese punto básico para la nación", expresó el periodista Julio Hernández en su columna *Astillero* de *La Jornada* del día 23 de febrero de 1998.

Su trabajo periodístico lo hizo acreedor del Premio Nacional de Periodismo en Crónica por sus reportajes de Chiapas en 1995, pero declina tomar el premio. En 1999 obtiene el Premio Ana Seghers por su libro *El telar de los gallos* y es denominado como el "historiador del presente" por la directora de *La Jornada*, Carmen Lira.

La crónica como género periodístico narra, interpreta y valora lo que el periodista observa. Es un testimonio de la visión del mundo del cronista sobre cómo y por qué sucedió un hecho.

3.1.1. Funciones

El estructuralismo considera a su objeto de estudio como un conjunto de relaciones, de elementos mutuamente solidarios. El análisis estructuralista se ha inclinado por el método inductivo, donde mediante un examen del *corpus* se obtienen una serie de elementos fijos, constantes y sus variables, que se relacionan de acuerdo con determinadas leyes.

"El objetivo de toda actividad estructuralista, tanto si es reflexiva como poética, es reconstruir un "objeto", de modo que en esta reconstrucción se manifiestan las reglas de funcionamiento (las 'funciones') de este objeto".⁹⁴

La crítica consiste en estudiar la técnica y significación de una obra; y en menor medida la biografía y psicología del autor. Después de un análisis se puede emitir un juicio sobre los valores del texto; no nos dice si es o no buen texto, únicamente si contiene elementos que lo hagan literario.

Para el estructuralismo los análisis que se hacen de un texto, quizá no sean verdaderos, pero sí válidos, porque cada significación es distinta para cada uno y para cada época. Éste es sólo *una forma* para leer un texto y saber si es literatura.

En el plano de la historia del relato se identificarán las funciones distributivas, que constituyen el eje narrativo: nudos y catálisis. Las funciones integrativas se relacionan con elementos de nivel diferente: indicios e informaciones. Los nudos son identificados como los verbos que detonan una acción, son necesarios para que existan las catálisis, pero no al contrario. Los indicios aportan significaciones de los personajes y las informaciones brindan verosimilitud al texto.

3.1.1.1. Nudo. Esta función distributiva agrega datos mediante verbos, que movilizan la historia.

3.1.1.2. Catálisis. Ocupan los espacios narrativos entre los nudos, son extensiones descriptivas que no agregan más datos del actante.

⁹⁴ Barthes, Roland, "La actividad estructuralista" en *Selección de lecturas de Teoría Literaria* de Adriana de Teresa Ochoa y Gustavo Jiménez Aguirre, p. 185.

Las catálisis pueden acelerar, retardar, resumir o anticipar la diegésis del relato; afectando también el orden de la historia mediante la analepsis (retrospección) o la prolepsis (anticipación).

3.1.1.3. Índices o indicios. Informaciones relativas a la identidad de los personajes; remiten a un significado, carácter, sentimiento, atmósfera, o estado de ánimo. Su función es definir las características de los personajes.

3.1.1.4. Informaciones. Ubican al lector en un espacio tiempo, para autentificar la realidad del referente.

3.1.1.5. Análisis estructural de la crónica “Tensión a las puertas del valle de Amador”⁹⁵ del reportero Hermann Bellinghausen:

Funciones:

F1: Indicio, tensión en Amador. Sabemos en que lugar es por el título y el lugar de donde el reportero envía la nota.

F2: Nudo, el actante: Gobernador Albores, envía por la Seguridad Pública. **Catálisis e indicio,** el Gobernador utiliza a los medios de comunicación en contra de los chiapanecos.

F3: Indicio e información, hay una guerra de baja intensidad.

F4: Información e indicio, el lugar es Amador Hernández, ubicado en la selva Lacandona, Chiapas. La condición de indígenas de los habitantes del valle de Amador es la causa de las acciones emprendidas por Albores.

F5: Indicio, los indígenas poseen dignidad. **Información,** está lloviendo.

F6: Nudo e indicio, sus enemigos envían policías a pesar del pacifismo de los campesinos.

F7: Catálisis, hay una analepsis. La mujer declara el significado de las flores: amor hacia los soldados. **Indicio,** la mujer es valiente.

F8: Indicio, los soldados se burlan.

F9: Catálisis descriptiva de F7, la mujer continúa hablando.

F10: Nudo, un hombre inicia su discurso. **Indicio,** los soldados asesinan a campesinos.

⁹⁵ El texto completo se encuentra en el anexo, al final de la tesis, así como el cuento de Mario Benedetti “Miss Amnesia”.

F11: Indicio, el joven es miembro del EZLN, por su pasamontañas. **Nudo**, se plantea el eje del enigma: la creación de caminos es para que el ejército pueda atacar a los hombres del valle de Amador.

F12: Indicio, son muy pobres los indígenas, no son rencorosos. **Información**, los soldados también son indígenas. **Nudo**, anuncian el inicio de una canción.

F13: Información, los campesinos y los soldados se encuentran separados por alambres de púas y flores. **Indicio**, los soldados han perdido su poder de decisión.

F14: Nudo, tocan la guitarra. **Información**, hay lodo. **Indicio**, los indígenas hablan tzeltal.

F15: Indicio, el reportero está confundido por la actitud del hombre y lo que dice.

F16: Información, trata sobre las posibles consecuencias que traerá la construcción del camino.

F17: Información, los indígenas son bases del EZLN. **Indicio**, son hombres valientes que desean: justicia, igualdad y progreso.

F18: Nudo, los campesinos declaran su desacuerdo con la creación de los caminos. **Indicio e información**, sus razones son dichas por Elías, un hombre viejo con pasamontañas: “Traen al Ejército Federal”. Hay indignación en los ojos de Elías.

F19: Información, Amador Hernández es el escenario donde se desarrolla la protesta, cada vez hay más gente.

F20: Información e indicio, el ejército ya llegó.

F21: Nudo, Abel, un niño de 10 años, grita: “Chiapas, Chiapas no es cuartel, fuera Ejército de él”.

F22: Nudo, los indígenas reconocen a un soldado. **Catálisis**, descripción de la vestimenta de los militares, quienes traen granadas de gas paralizante.

F23: Indicio e información, los soldados poseen artillería, tienen mayores posibilidades de ganar.

F24: Indicio e información, el soldado, que reconocieron los indígenas, es de la comunidad de El Calvario.

F25: Indicio, el soldado está nervioso y apenado por hablar tzeltal.

F26: Nudo, el niño le traduce a Bellinghausen lo que dicen: tratan de avergonzar al soldado.

F27: Indicio, los indígenas se burlan del soldado. **Nudo**, relevan al soldado. **Indicio**, el nuevo soldado también es indígena.

F28: Catálisis reductiva, descripción de la situación desde la mañana a la noche. **Catálisis descriptiva**, hay protestas.

F29: Información, hay estudiantes apoyando a los indígenas.

F30: Indicio, los soldados se muestran inquietos.

F31: Nudo, una mujer habla sobre lo que es ser soldado. **Indicio**, los soldados son serviles con sus patrones.

F32: Nudo, los campesinos traen pozol. **Indicio**, las autoridades culpan a los estudiantes de hacer visible el problema.

F33: Indicio, sabremos quién es el operador político.

F34: Indicio, el reportero plantea la falsedad de la información brindada por Camacho, el “operador político”, y la prensa oficial. Camacho no posee credibilidad.

F35: Nudo, el reportero y el “operador político” se saludan. **Indicio**, se conocen. **Información**, hay otro representante de la Secretaría de Gobierno.

F36: Nudo, un helicóptero inicia su vuelo. **Información**, hay un helipuerto.

F37: Nudo, inicia la entrevista con Camacho, se plantea el enigma. **Nudo**, continúa el planteamiento: ¿Piensan quedarse los soldados?, pregunta Bellinghausen. **Indicio**, la zona se está militarizando.

F38: Indicio, Camacho se muestra evasivo y dice querer resolver el conflicto.

F39: Indicio e información, el reportero descubre que el indicio de **F38** es parte del engaño de Camacho hacia la opinión pública y lo que busca es iniciar una lucha declarada entre el EZLN y el gobierno. Camacho está organizando los preparativos para la guerra, la ausencia de éste en las grescas lo muestran como un sujeto pusilánime.

F40: Información, el reportero se encuentra del lado de los campesinos y Camacho del de los militares.

F41: Información, los datos fueron tomados del diario de una maestra rural.

F42: Información y analepsis (catálisis), es miércoles 11 de agosto. 4:30 p.m. **Nudo**, los campesinos comienzan a organizarse ante la presencia del Ejército Federal en Amador Hernández. **Información**, no saben cuantos soldados han llegado.

- F43: Información,** Ruth trabaja en la región de El Guanal, cerca de Amador Hernández.
- F44: Nudo,** los hombres ensillan sus caballos, llenan sus mochilas, meten su paliacate y su pasamontañas, para ir a sacar a los soldados de Amador Hernández. **Indicio,** son bases zapatistas. **Información,** son 20 ó 30 hombres a caballo y a pie.
- F45: Nudo e indicio,** se despiden de la maestra. Ella está asustada, quizá pierdan la vida en el enfrentamiento con el Ejército.
- F46: Indicio,** la maestra confía en el reportero de *La Jornada* y el periodista se siente feliz de haber conocido los relatos que escribió la profesora.
- F47: Indicio,** hay temor y expectación por el futuro de los hombres que se fueron. **Información,** los hombres tienen entre 15 y 20 años de edad.
- F48: Nudo,** envían mensajes por la radio. **Indicio,** la lluvia y los rayos aumentan el temor y el miedo de la maestra.
- F49: Información,** hay luz en las casas, solo las mujeres se quedaron. **Catálisis,** continúa lloviendo.
- F50: Información e indicio,** no sabe donde están sus amigos.
- F51: Catálisis reductiva,** el día ya terminó.
- F52: Indicio,** la maestra espera que no inicie la lucha ya declarada entre campesinos y soldados.
- F53: Información,** sobre los acontecimientos que antecedieron el estado de sitio de Amador Hernández.
- F54: Información,** hay estacas para impedir que los helicópteros del Ejército Federal descendan al lugar.
- F55: Información,** se ha rodeado e incomunicado a Amador Hernández y a más de 20 comunidades zapatistas.
- F56: Información,** el Ejército Federal se instaló cerca de un río.
- F57: Nudo,** los hombres se forman para comer tostadas, arroz; y tomar agua o café.
- F58: Indicio,** el pacifismo y la falta de miedo de los indígenas han despertado la admiración de una antropóloga.
- F59: Información,** llueve en el lugar.
- F60: Indicio,** hay tensión por el sobrevuelo de los helicópteros.

F61: Catálisis e indicio, las comunidades comienzan a exasperarse.

F62: Información, la remunicipalización ordenada por Albores y el despliegue militar han incrementado los enfrentamientos entre campesinos y soldados. La guerra ha sido denominada: "Chiapanización del conflicto".

F63: Información y analepsis, el episodio se dio el viernes 13 en Amador. **Indicio**, la Cocopa está del lado de Albores. **Nudo**, un helicóptero de la Cocopa descendió, quería hablar con la gente.

F64: Catálisis, el nudo de la **F63** desencadenó que la gente sembrara estacas en la pista.

F65: Información, los estudiantes fueron alojados en las afueras de la comunidad y ayudan en las guardias.

F66: Indicio, Albores es un asesino.

F67: Indicio e información: los estudiantes se van, desesperación. **Nudo**, la policía ha cerrado el paso hacia la Realidad.

F68: Indicio, los estudiantes fueron hostigados y agredidos verbalmente. **Información**, caminaron 16 horas y viajaron ocho horas en camión hasta las Margaritas.

F69: Información, un coche Nissan con placas de Tabasco rondaba a los estudiantes. **Nudo**, amenazan al reportero. **Información e indicio**, los agentes piensan detener a Hermann Bellinghausen.

F70: Indicio e información, las órdenes de aprehensión giradas por el procurador Montoya Liévano tensan aún más el conflicto chiapaneco.

F71: Información, Albores asume las consecuencias del cerco militar.

F72: Indicio, Gobernación se desentiende del conflicto.

3.1.2. Códigos

Para Roland Barthes el análisis de un texto —descomposición del todo— nos lleva a una síntesis, recomposición, de carácter crítico, donde se incluye una interpretación de las *lexias* del texto. En un inicio como material autónomo y luego como sentido general de la obra.

Las *lexias* son las unidades mínimas de significación en que se divide un texto. Sin embargo, la fragmentación de un texto es arbitraria, dictada por la comodidad, un segmento donde se observa la distribución de sentidos.

Barthes desarrolla en *S/Z* un análisis sobre *Saracine* de Balzac, a través de los códigos: hermenéutico, semántico, simbólico, proairético y cultural, para conocer el sentido aparente y secreto del relato.

Este teórico menciona en *¿Por donde empezar?*, que “no existe un método canónico comparable al de la sociología o de la filología, de forma que aplicándolo automáticamente a un texto haga surgir su estructura”⁹⁶ Por lo que analizaremos por medio del código hermenéutico, semántico y simbólico a los textos:

3.1.2.1. Código hermenéutico. "Conjunto de unidades que tienen la función de articular de diversas maneras una pregunta, su respuesta y los variados accidentes que pueden preparar la pregunta o retrasar la respuesta, o también formular un enigma y llevar a su desciframiento".⁹⁷

3.1.2.2. Código semántico. Es el código más sencillo y permanente, cualquier texto nos remite a él: *qué dice esto*. Los semas o significados de connotación se convierten en inductores de la verdad para autenticar la ficción por medio de índices e informaciones.

3.1.2.3. Código simbólico. Los símbolos sustituyen a la cosa. El índice nos induce a pensar en una significación.

⁹⁶ Barthes, Roland, *¿Por donde empezar?*, p. 159.

⁹⁷ Barthes, Roland, *S/Z*, p. 62.

3.1.2.4. Análisis:

(1) Tensión a las puertas del valle de Amador. Código Hermenéutico: se tematiza el objeto del enigma 1: ¿qué es el valle de Amador?, causas de la tensión en el valle de Amador. **Código Semántico:** sema de tensión, expectación en el lugar. El lugar es un valle denominado Amador. Sema: la confrontación o tensión se está dando a la entrada de Amador. **Código Simbólico:** las puertas, significa a la entrada del lugar.

(2) Hermann Bellinghausen, enviado, Amador Hernández, Chis., 19 de agosto. Código Semántico: Hermann Bellinghausen es un reportero. Sema: lugar. El valle de Amador se encuentra en Chiapas y el hecho sucedió el 19 de agosto.

(3) La situación aquí, lejos de distenderse, se agrava. Código Semántico: la tensión del lugar aumenta.

(4) El gobernador Albores va por todo y ya mandó acá a la Seguridad Pública. Con decir que hasta mandos de la inteligencia militar de la Marina han venido a parar a la puerta del valle de Amador. Código Hermenéutico: el sujeto del enigma 2: el gobernador Albores. Comenzamos a preguntarnos porqué ha enviado a la Seguridad Pública al valle de Amador. **Código Semántico:** Albores posee el sema de poder, líder oficial del estado de Chiapas.

(5) La amenaza es de grandes dimensiones. A través de la radio y la televisión estatal, el gobierno ha decidido movilizar a las fuerzas vivas (estudiantes, amas de casa, comerciantes, transportistas, campesinos leales) contra "los que se resisten al progreso de los chiapanecos". Código Semántico: el pueblo mexicano apoya a los habitantes del valle de Amador. **Código Hermenéutico:** equivoco del enigma 1. Existe la doble interpretación en la frase entrecomillada, las interpretaciones son las siguientes: tal cual se lee, los hombres de Amador se resisten a la construcción de la carretera porque no quieren el progreso de su pueblo. La otra interpretación, a la que dan pie las comillas, es que la construcción de la carretera es el justificante para que los soldados lleguen al lugar y ataquen a las bases del EZLN; es decir, los hombres no se oponen al progreso sino a la militarización del lugar.

(6) La ofensiva sobre Amador, además de hacerle al Pentágono el trabajo sucio, forma parte de la campaña electoral de los amigos de Albores, y ya sentó las bases para la guerra civil y la cacería de brujas. Código Semántico: hay una guerra de baja intensidad. **Código Simbólico:** la cacería de brujas es un término para denominar a la persecución en contra de enemigos para asesinarlos de forma clandestina y sin que nadie se de cuenta de las persecuciones o asesinatos. **Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 2, Albores crea las bases para la guerra civil.

(7) Pero Amador Hernández, en el corazón de la selva Lacandona, es uno de los corazones más grandes de los mexicanos y todos estos indígenas son chiapanecos, pero en su orden de identidad son primero mexicanos. A lo mejor ese es su problema. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 1. Los hombres del lugar son indígenas y quizá ésa sea la causa de la cacería de brujas que ha iniciado Albores.

(8) La experiencia de solidaridad, de resistencia, de sentimientos transparentes, hace de este húmedo y de momento triste ejido una lección de dignidad y pacifismo que apela a todos. Código Hermenéutico: respuesta suspendida del enigma 1. Sabemos que los habitantes del lugar son solidarios, pero no nos dicen porque su actitud de dignidad debe apelar a todos.

(9) Incluso a los autoproclamados enemigos de su lucha a quienes ayer regalaron con bayas rojas y flores amarillas, blancas, púrpura y violeta. Código Simbólico: las flores significan paz y los colores amistad. El rojo es amor; el color amarillo, para los indígenas es símbolo del poderío del sol del medio día, relacionado con Huitzilopochtli; el blanco es pureza, esperanza; el púrpura y violeta es amor a la sabiduría, muestran el equilibrio entre la tierra y el cielo. **Código Semántico:** los habitantes de Amador cambian flores y bayas en la plaza de San Cristóbal de las Casas por alimentos. Los habitantes son pobres, pero bondadosos, porqué regalan los artículos que iban a cambiar para subsistir.

(10) En respuesta, les mandaron a la policía. Código Hermenéutico: bloqueo del enigma 1. Sólo sabemos que ante el regalo de flores los otros envían a la policía, pero no sabemos cual fue la verdadera razón para el envío de policías.

(11) "Hermanos soldados", decía ayer una mujer, en un tono distinto al de otros discursos de los indígenas en plantón, "venimos a decirles con estas flores, que

tenemos amor con ustedes, corazón con ustedes. Pensamos que algún día van a ser soldados del país".

Y los soldados se rieron. Código Semántico: los indígenas desean que los soldados salgan de sus filas para unirse con ellos. **Código Simbólico:** soldados del país, es equivalente a miembros de algún grupo armado que reivindique el poder del pueblo, como podría ser el EPR o EZLN. **Código Semántico:** los soldados saben que nunca podrán combatir en contra del gobierno oficial.

(12) La mujer siguió diciendo: "Sirven a grupo de ricos, y nos da pena". Código Semántico: los poseedores de riqueza son quienes gobiernan y agreden a los habitantes del valle de Amador.

(13) Y un hombre, tomando el micrófono, expresó: "Soldados, ustedes están comiendo su propia carne de familias campesinas. Están luchando contra su propio pueblo. Así como nos dicen que vienen por el progreso ustedes saben que no vienen por eso". Código Simbólico: los soldados son asesinos que provienen de familias campesinas. **Código Hermenéutico:** bloqueo del enigma 1, únicamente los campesinos y los soldados saben cual es el motivo de la tensión del lugar, pero el lector aún no lo conoce.

(14) Un joven de pasamontañas me responde, cuando le pregunto por qué se oponen al camino:

—No lo hacen por nosotros. Es para que puedan meter más *ejércitos* en contra de nosotros". Código Hermenéutico: respuesta suspendida del enigma 1. Sabemos que los caminos son una justificación para militarizar la zona aunque aún no nos revelan el porqué.

(15) Un hombre, parece de autoridad, y viene de dentro de los Montes Azules, descalzo y enjuto, habla de cara a los centenares de soldados: Código Semántico: pobreza.

(16) "Piensa, reflexiona soldadito, para que luches al lado del pueblo. Porque si no vas a seguir triste atrás del alambre. Eres indígena, recuerda". Código Semántico: el hombre posee esperanza. **Código Simbólico:** el diminutivo soldadito significa lástima, desprecio.

(17) Y una muchacha dice luego: "Soldaditos, aquí te vamos a cantar una canción pa' que no te sientas solo". Código Semántico: desea que los soldados reflexionen sobre su

actitud en contra de ellos por medio de la canción. Dedicar una canción es signo de amistad, afecto o algún sentimiento para quién se dedica ésta.

(18) Y entonan *Cartas Marcadas*⁹⁸: "Por todas las ofensas que me has hecho", empiezan a coro, decenas de indígenas. "Hoy quiero sonreír, hoy quiero vivir".

Código Simbólico: los indígenas nunca más volverán a perder. **Código Semántico:** Cartas marcadas, significa éxito, triunfo seguro.

(19) Otro orador adopta un tono más retador, detrás de las púas y las flores: Código Simbólico: antítesis. Las púas son caracterizadas como fuerza, dureza, frialdad, lo bélico; y las flores amistad, calidez, suavidad y amor.

(20) "Ustedes encerrados y nosotros libres. Ustedes tienen libertad para hablar, pero venimos aquí y nos responden con silencio. Código Simbólico: antítesis entre ser libre y ser prisionero; emitir una opinión y el quedarse callado.

(21) Quiten esa malla, tapa el camino de nosotros". Código Semántico: los indígenas desean que regrese la tranquilidad al lugar.

(22) Están tocando la guitarra los indios en el lodazal. Código Semántico: ha estado lloviendo, el lugar no está pavimentado.

(23) "Vamos a decirles un canto en tzeltal", dice un señor, "porque hoy estamos contentos". Código Semántico: van a cantar en tzeltal. Sema: los indígenas están contentos. La causa para cantar a los soldados es la felicidad de los campesinos.

⁹⁸ Monge, Chucho, "Cartas marcadas".

Cartas Marcadas

Por todas las ofensas que me has hecho
a cambio del dolor que me quedó,
por las horas inmensas del recuerdo
Te quiero dedicar esta canción.
cantando no hay reproche que nos duela
se puede maldecir y bendecir,
con música la luna se desvela
y al sol se le hace tarde pa' salir.
Ya no quiero llorar, ya no te espero,
ya quiero sonreír, quiero vivir,
si vamos a gozar yo soy primero
y al son que yo les toque han de bailar.
Pa' de hoy en adelante yo soy mano,
sólo cartas marcadas he de ver,
y tú vas a saber que siempre gano,
no vuelvas, que hasta a ti te haré perder.

(24) Debo decir que el hombre lo dice con voz triste. O será que no entiendo ya nada.

Código Semántico: el hombre se encuentra triste e indignado. **Código Simbólico:** antítesis entre contento y triste, el orador trata de imprimir ironía a sus frases. Dice lo contrario de lo que siente.

(25) Lo que los caminos traen. Código Hermenéutico: promesa de respuesta del enigma 1: sabremos qué traen los caminos.

(26) Todo el día, todos los días, cada día en mayor número, los indígenas, bases de apoyo del EZLN de los pueblos circunvecinos —los que serían "beneficiados" por el camino que traen los militares— están de plantón y protestan, tenaces, sin miedo. De por sí ya dijeron. Quieren justicia, igualdad, y progreso, pero no así. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 1: los hombres del valle de Amador son bases de apoyo del EZLN, quienes serán beneficiados por un camino construido por militares. La respuesta suspendida en la lexia 14 informa que los caminos son una justificación para militarizar la zona. Por lo tanto, ambas lexias —14 y 26— revelan el enigma 1. La tensión del valle de Amador es causada por los militares que han bloqueado el lugar para dar inicio a una guerra civil, porque sus pobladores son miembros del EZLN.

(27) "No que rechacemos las carreteras porque no queremos caminos así nomás. Código Hermenéutico: formulación del enigma 1: ¿por qué ellos no quieren caminos?

(28) Pasa que ya sabemos qué traen los caminos. Primero que nada, a los federales", dice Elías, un hombre de edad, según se distingue bajo su pasamontañas. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 1. Ellos no quieren un camino porque es únicamente para que lleguen al lugar los soldados. **Código Simbólico:** el pasamontañas o paliacate es usado por miembros del EZLN.

(29) No grita, está a un lado, alza el puño. Código Simbólico: el puño significa fuerza.

(30) Sus ojos transmiten una especie de sonrisa que doliera quién sabe por qué si está indignado. Código Simbólico: antítesis de risa y dolor. Los ojos transmiten dolor, indignación, tristeza, rabia.

(31) El vado de Amador Hernández es escena de la protesta de cada día de más indígenas de las comunidades más allá de las cañadas hacia el este. Código

Hermenéutico: equívoco del enigma 1: los indígenas de varios lugares, además del valle de Amador, protestan por la ocupación militar.

(32) "No ha llegado el camino, y los ejércitos ya llegaron", remata el hombre, con su bastón de más de un metro encajado en la tierra. Código Hermenéutico: equívoco del enigma 1. El gobernador engaña a los pobladores con la promesa de construir una carretera y en su lugar envía soldados.

(33) A su lado nadie toca una hortiga de grandes hojas y pequeñísimas espinas.

"Escuecen", informa, un poco demasiado tarde, un niño de unos 10 años con el paliacate caído del rostro. Código Semántico: la hortiga quema la piel de quien la toca.

(34) Abel da un paso adelante y se une al coro: "Chiapas, Chiapas no es cuartel, fuera Ejército de él". Código Hermenéutico: revelación del enigma 1: los pobladores desean que salga el Ejército Federal de Amador, de Chiapas.

(35) A pocos pasos sucede una escena singular. A través de las mallas y la cerca, un grupo de jóvenes indígenas zapatistas que participan en el plantón contra el bloqueo, reconocen a uno de los soldados que forma la valla. Código Semántico: los indígenas reconocen a un soldado. Quizá sea un vecino o amigo. **Código Hermenéutico:** tematización del enigma 3: ¿quién es ese soldado?

(36) Esta ocasión los soldados no traen al cinto sus granadas de gas paralizante, y que puede ser mortal, mismas que traían el día anterior. Sólo traen unos garrotes de plástico ligero, pero contundente y también paralizante. Código Semántico: los soldados poseen armas.

(37) Atrás de ellos, fuera de nuestra vista, se encuentra la mayor parte de la artillería que cayó del cielo en días pasados en este valle, el último al que habrán llegado las galletas de animalitos y los refrescos enlatados. Código Semántico: los soldados tienen artillería y alimentos, piensan quedarse varias semanas en el lugar.

(38) Los muchachos bajo su pasamontañas, se suceden unos a otros hablándole en tzeltal a un soldado, también muchacho, y conocido de por sí: viene de la comunidad de El Calvario, no lejos de aquí. Código Hermenéutico: resolución del enigma 3: el soldado es un indígena de la comunidad El Calvario.

(39) El interpelado responde con monosílabos, sonrío nerviosamente, muerde un encendedor azul de plástico, trata de apoyarse emocionalmente en sus compañeros de tropa, todos vestidos como él de un uniforme verde olivo, y que no entienden ni jota y le preguntan: "¿Qué dicen?", y el otro no les responde, pues le ha de dar pena. **Código Semántico:** al soldado le avergüenza ser indígena como ellos y hablar tzeltal.

(40) El niño de antes traduce: "Le dicen que regrese a su tierra, que si no le da vergüenza venir a chingar a sus hermanos, que ya agarró la moda del uniforme de soldado". **Código Semántico:** varios campesinos de los pueblos chiapanecos se han unido al Ejército.

(41) En realidad quién sabe qué tanto más le dicen, en tonos que van de la burla al reproche amistoso al, seguramente, insulto. **Código Semántico:** el reportero no sabe que se dicen.

(42) La situación se torna a tal grado incómoda que el mando le indica que se retire del cordón y lo releva por otro soldado igual de moreno, igual de indígena, pero desconocido. **Código Semántico:** los soldados son indígenas como ellos.

(43) Pero esta es sólo una incidencia marginal de la protesta incansable que transcurre desde la mañana hasta que se va la luz. **Código Semántico:** han protestado todo el día.

(44) Cientos de campesinos realizan uno de esos mítines zapatistas de consignas, discursos y canciones que no descansan, "los acuerdos de San Andrés son ahora y no después", "el pueblo, unido, jamás será vencido."

Y a la vez, hay un ingrediente inusitado de protesta estudiantil, al son de "culeeéros", "el que no brinque es porro" y se ponen a brincar en el lodo. **Código Semántico:** los indígenas cuentan con el apoyo de los estudiantes.

(45) Los mensajes a los soldados que se les oponen, amenazantes y silenciosos, a veces provocan un cambio de gesto en sus rostros, entrenados para ser inexpresivos. **Código Simbólico:** hay nerviosismo entre los soldados.

(46) "Recibes órdenes de una dictadura, que son tus jefes", dice una mujer. **Código Simbólico:** el pueblo denominaba como una dictadura al gobierno priísta que llevaba más de 70 años en el poder. El Ejército se encuentra al servicio de los gobernantes.

(47) **"Tú limpias su letrina de tu patrón", le grita un hombre. Código Simbólico:** los soldados no tienen dignidad, son serviles con sus jefes.

(48) **"Soldadito eres indígena, recuerda, y estás allí atrás de ese alambre como el puerquito que tengo allá en mi casa", dice una mujer más, de paliacate al rostro, tomando el micrófono con las manos. Código Semántico:** ridiculizan a los soldados. Sema: cárcel, los soldados están atados al poder. El soldado es un indígena. **Código Semántico:** mujer zapatista.

(49) **Algunos traen pozol. La mayoría, sólo agua. Código Semántico:** beben pozol — bebida fermentada de maíz y agua—. **Código Simbólico:** antítesis entre agua y pozol.

(50) **El mismo régimen para los estudiantes, a quienes las autoridades les quieren echar el mundo encima, o de menos el guante, y los culpan de la protesta. Código Hermenéutico:** enigma 4: ¿quiénes son los estudiantes?, ¿porqué y quienes los culpan de la protesta? Tematización.

(51) **O sea no les perdonan haberla hecho visible. Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 4: el país ha conocido la problemática chiapaneca por medio de los estudiantes.

(52) **Los representantes civiles del gobernador Albores, que llegaron al sitio en los helicópteros barrigones del Ejército Federal, insisten en echarles la culpa "de que la gente esté tan brava".Código Hermenéutico:** enigma 4. El gobernador Albores culpa a los estudiantes de la protesta. Respuesta parcial.

(53) **El operador político. Código Hermenéutico:** tematización del enigma 5: ¿quién es el operador político?

(54) **Por segunda ocasión, este enviado intercambia algunas palabras con Iván Camacho, el "operador político" de Albores en este problema tan militar. Código Hermenéutico:** revelación del enigma 5: Iván Camacho es el operador político. **Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 1: éste es un problema militar.

(55) **Con barba de varios días, el ex candidato a gobernador por el PT (y que quiso serlo por el PRD en 1994), ex colaborador cercano del general Absalón Castellanos, y por lo visto ahora de Albores Guillén, dice que "no hubo gases lacrimógenos ni de ninguno", aunque para entonces eso ya lo reconoció la prensa oficial, y si no eran**

lacrimógenos eran de otros y dejaron lesiones en piel y mucosas de varias personas.

Me consta. Código Semántico: hubo gases lacrimógenos que hirieron a la gente. **Código**

Simbólico: Iván Camacho crea informaciones y desmiente los sucesos que el reportero observó. Es decir, Camacho desinforma a los medios de comunicación.

(56) Nos separan dos espirales de malla amenazante. Código Semántico: una malla separa a los campesinos de los soldados.

(57) Por un hueco nos damos la mano. Código Semántico: Hermann Bellinghausen e Iván Camacho se despiden. **Código Simbólico:** el saludo, significa cordialidad o respeto entre ambos personajes.

(58) A su lado, otro representante de la Secretaría de Gobierno que no dice su nombre y como usa barba, no se le nota, como a Camacho, que no se ha rasurado. Código Semántico: Camacho ha estado fuera de su casa varios días, pues no se ha bañado, ni rasurado.

(59) Acaba de alzar vuelo otro helicóptero. Código Semántico: hay helicópteros sobrevolando el lugar.

(60) Ellos están dentro del círculo del helipuerto. Del lado de acá la maleza está doblada hasta el piso de tanto ventarrón de los helicópteros. Código Semántico: hay un helipuerto. Los helicópteros son del gobierno de Chiapas.

(61) —¿Para qué tanto alambre y tantas cosas? ¿Piensan quedarse los soldados? Código Hermenéutico: planteamiento del enigma 6: ¿cuánto tiempo estarán los soldados?, ¿porqué hay tanto armamento militar?

(62) —De eso yo no sé —responde—, eso es cosa del Ejército. Código Hermenéutico: engaño del enigma 6. Pese a que Iván Camacho es el operador político de Albores (jefe inmediato de los militares) dice no saber cuánto tiempo se quedarán los soldados y porque se han realizado estas maniobras militares, declara que sus subordinados —los soldados— son los únicos que lo saben.

(63) Yo vine aquí para buscar la conciliación política. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 5: el operador político busca la conciliación política.

(64) Con razón se la pasa todo el día desocupado, yendo y viniendo con los oficiales y el agente del MP, echándole un ojo a la protesta, puesto atrás de todas las barreras del

ejército. O supervisando algunos envíos por helicóptero. Quién sabe dónde andaba a la hora de los gases. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 5: Camacho no ha trabajado en la conciliación política. **Código Simbólico:** es un cobarde.

(65) Después nos seguiremos viendo ocasionalmente, a lo lejos, en el vado. Código Semántico: Camacho siempre se encuentra entre los soldados.

(66) Del diario de una maestra rural. Código Hermenéutico: enigma 7: ¿quién es la maestra rural? Sujeto del enigma 7: la maestra rural.

(67) "Miércoles 11 de agosto. 4:30 pm. Toca un cuerno en llamado para una junta. La campana de la iglesia toca sin cesar y cada vez más rápido. Código Semántico: es el 11 de agosto por la tarde. Sema: se convoca a una junta con carácter de urgente. **Código Hermenéutico:** sujeto del enigma 8: ¿porqué se convoca a una junta?

(68) La gente sale de sus casas. Todos están afuera. Nadie se mueve. Código Semántico: los pobladores no saben que sucede.

(69) Veo caras de incertidumbre. Los campesinos están viendo qué van a hacer porque el Ejército Federal está en Amador Hernández. No saben cuántos soldados llegaron pero ya están allí". Código Semántico: los campesinos comienzan a organizarse para rechazar a los soldados que han llegado a Amador Hernández. **Código Hermenéutico:** revelación del enigma 8.

(70) Ruth trabaja en las comunidades de la región. Código Hermenéutico: revelación del enigma 7: la maestra se llama Ruth, trabaja cerca de Amador Hernández.

(71) El día que escribió estas palabras en su cuaderno Scribe de cuadrícula se encontraba en la comunidad de El Guanal, a unos cuantos kilómetros de Amador Hernández y prosigue su relato. Código Semántico: la maestra Ruth trabaja en El Guanal.

(72) "Sólo se ven niños en la pista, porque los adultos están en la iglesia. Código Semántico: la Iglesia es el lugar de reunión. Sema: únicamente los adultos acuden a la junta. **Código Simbólico:** antítesis entre niños y adultos; y pista e iglesia. Hay una jerarquía de edades.

(73) Los niños me dicen que la junta es para ir a sacar los soldados. Código Hermenéutico: revelación del enigma 8: los campesinos se organizan para sacar a los soldados del lugar.

(74) Me entero que sólo los hombres irán. Ensillan sus caballos, llenan sus mochilas, meten su paliacate y su pasamontañas. Puedo observar 20 ó 30 hombres, unos a caballo, otros a pie. Código Semántico: únicamente los hombres irán a sacar a los soldados. Sema: llevan comida. **Código Simbólico:** son campesinos y zapatistas.

(75) "Algunos voltean y encuentran mi cara y me mandan un saludo con la mano. Código Semántico: la maestra es amiga de los habitantes de El Guanal.

(76) Mis ojos son los que responden, mi voz no puede. Y sólo deseo volver a ver muy pronto esas caras sonriéndome. Así es como veo a don Pedro, un buen amigo de este ejido, y veo con nostalgia cómo se aleja con la mochila al hombro y se pierde para defender su vida". Código Semántico: la mujer tiene miedo. Sema: los campesinos van a luchar por defender sus costumbres, vidas, lo que son. Sema: el combate entre soldados e indígenas es a muerte.

(77) No sé por qué me muestra el apunte, días después, en Amador Hernández. Por suerte ha de ser. Código Semántico: Hermann Bellinghausen se siente afortunado de conocer lo que escribió Ruth.

(78) En todas las caras que quedan veo temor y esperanza de que esos hijos, esposos o padres regresen. Código Semántico: hay miedo y esperanza.

(79) Los hombres que salieron en su mayoría son jóvenes de 15-20 años. Entonces pienso en Juan, cuando todavía recibí mi lección de tzeltal. Código Semántico: todos los hombres son jóvenes. Sema: en el Guanal hablan tzeltal. Sema: la maestra recuerda y añora a sus amigos.

(80) Ahora estoy sola en la escuela. Afuera el agua moja toda esta tierra. Alcanzo a escuchar el radio por el cual se comunican de un ejido a otro, pero no percibo las palabras exactas. Código Semántico: la maestra vive en la escuela. Sema: está lloviendo. Sema: la radio es un instrumento para emitir información o dar instrucciones a los pobladores.

(81) Nadie dice nada, y tengo miedo, miedo por mí y por ellos. De repente escucho pasos a gran velocidad, y eso me asusta más. Tal pareciera que quieren aumentar mi miedo el cielo que truena y la lluvia que golpea el techo pero deja pasar el frío que ahuyenta mi cansancio. Código Semántico: la maestra tiene miedo. Sema: hace frío.

(82) "En el ejido parece que nadie dormirá esperando noticias, en todas las casas se puede ver la puerta abierta, con la luz encendida, y las mujeres sentadas sin que las venza el sueño. Código Semántico: es de noche, las mujeres se encuentran en vigilia.

(83) La lluvia calma y recupera. Se oye el canto de una rana y algún grillo. El radio sigue emitiendo noticias pero no escucho qué dicen. Código Semántico: la maestra está nerviosa.

(84) "Tengo en la mesa café y elote, pero no tengo hambre, tengo miedo de apagar la luz, pienso en todos mis amigos de Amador, en Higinio y sus cuatro hijos. ¿Dónde estarán? Gabriel, Antonio, puede que con esta lluvia mañana tendrán todos un resfriado". Código Semántico: Ruth se preocupa por sus amigos. Sema: continúa lloviendo. Sema: se alimenta de productos que ellos cultivan como el café y el elote. **Código Simbólico:** antítesis, tiene comida, pero no tiene hambre.

(85) Evidentemente, el día ha transcurrido mientras Ruth toma nota. Código Semántico: ya es de noche.

(86) Piensa en sus padres, en que estarán preocupados por ella. Código Semántico: la maestra es soltera, quizá sus padres están preocupados.

(87) "La lluvia ya calmó un poco mi preocupación. Mis ojos están ya secos y mi boca ya no emite gemidos de dolor. Sólo espero y pido a todos aquellos que en este momento no sé dónde están en la montaña, que no se precipiten, y que me permitan volverlos a ver". Código Semántico: ella (Ruth) estuvo llorando y gritando. Sema: los hombres se encuentran en la montaña.

(88) Tras el estado de sitio. Código Simbólico: comienza la militarización de la zona.

(89) Las pistas para las avionetas en Guanaj, Pichucalco, Benito Juárez, Plan de Guadalupe y Amador Hernández aparecen erizadas de estacas, para impedir que, al menos allí, descendan los helicópteros del Ejército Federal. Código Semántico: los campesinos impiden el descenso de los helicópteros del Ejército Federal. **Código**

Simbólico: antítesis entre estacas erizadas como armas y armamento o artillería pesada. Los campesinos no tienen capacidad militar para repeler al enemigo.

(90) El bloqueo en Amador Hernández está aislando toda una zona de la selva.

Eso tiene en vilo a casi 20 comunidades, mayoritariamente zapatistas y de Aric Independiente, tzeltales, provenientes, antes de la colonización, de Sitalá, Chilón y Yajalón. Código Semántico: se ha cercado militarmente a 20 comunidades, en su mayoría zapatistas.

(91) En un promontorio, un poco por encima del río y el vado donde se instaló el Ejército Federal cientos de indígenas pasan la noche. Al paso de los días han edificado fogones y cobertizos casi simbólicos. Código Semántico: cientos de indígenas buscan la salida del Ejército Federal de Amador Hernández.

(92) Al principio y fin del día en protesta, forman largas colas para comer tostadas, arroz y un agua frijolosa. Algo de café. Las mujeres de las distintas comunidades turnándose, se hacen cargo. Código Simbólico: antítesis entre principio y fin, significa: por la mañana y al atardecer se forman para comer. **Código Semántico:** las mujeres hacen de cocineras. Sema: los indígenas son ordenados.

(93) Los estudiantes que vinieron a dar hasta acá están profundamente conmovidos, galvanizados. Código Semántico: los estudiantes están impresionados.

(94) "Nunca vi nada parecido", dice una joven antropóloga, ante las sucesivas experiencias de la protesta, que pasó de los garrotes, a los flores, de las mentadas a los cánticos, y luego el campamento, la guardia, el esfuerzo, la falta de miedo en las mujeres allí, los niños, los hombres. Código Hermenéutico: resolución del enigma 4: los estudiantes estudian antropología. **Código Semántico:** las mujeres son valientes.

(95) "La preocupación quedó allá en mi casa", dice Jacinto, mojado por la lluvia, en el camino liso de tanto lodo que atraviesa una milpa y desemboca en el pueblo de Amador Hernández. Código Semántico: hay lodo, no hay pavimentación. Sema: Jacinto no siente miedo.

(96) Excepto cuando sobrevuelan insidiosamente los helicópteros, echándole un ojo a todo el poblado, aquí parece haber cierta tranquilidad. Código Semántico: hay sobrevuelos del ejército en el poblado.

(97) Las familias de la Aric Independiente permanecen a la expectativa, reservadas. También de su organización se están reuniendo gente de distintas comunidades. Código Semántico: los pobladores de Aric Independiente comienzan a organizarse en contra del ejército.

(98) El operativo que el Ejército Federal y Albores llevan adelante, además de trastocar completamente la cotidianidad de las comunidades, ya empieza a solivantar a los priistas de San Quintín y hasta a los de la Aric Oficial de Nuevo Chapultepec, que según había dicho nuestro guía se llevan bien con los zapatistas y de la otra Aric". Código Semántico: las comunidades se sienten agredidas por éste operativo.

(99) El independentismo alborista y su desarticuladora idea de la remunicipalización autoritaria, acompañados de un despliegue militar sin límites de ninguna clase, son los ingredientes del coctel más explosivo en Chiapas desde los días de Acteal y hasta peor. "Chiapanización del conflicto" es el nuevo nombre de la guerra. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 2, Albores busca remunicipalizar el lugar, mediante el uso de la fuerza militar del país.

(100) Un episodio raro sucedió el pasado viernes 13 en Amador Hernández. Un helicóptero descendió, y sus tripulantes dijeron venir de parte de la Cocopa, que querían hablar con la gente. Los campesinos decidieron que no, y el helicóptero se retiró.

A partir de ese momento, la gente sembró de estacas la pista. Código Semántico: la aparición de un helicóptero hizo que los pobladores sembraran estacas para evitar que los aviones aterricen.

(101) Los estudiantes fueron alojados en las afueras de la comunidad. Allí pasan, a lo más, las noches. La mayor parte del tiempo están en el vado, a orillas del helipuerto o en la guardia de las familias. Código Semántico: los estudiantes ayudan a los campesinos.

(102) Albores sale de cacería. Código Simbólico: Albores da inicio a una guerra de baja intensidad.

(103) Muchos estudiantes ya se retiraron, y otros pretenden hacerlo en los próximos días. Código Semántico: los estudiantes se irán. Ya han pasado varios días en el lugar.

(104) Mientras tanto, la Policía Judicial organizó a los habitantes de Nuevo Momón y El Edén, en Las Margaritas, para cerrar el paso hacia La Realidad. Código Semántico: la Policía Judicial bloqueó el camino hacia La Realidad, comunidad zapatista.

(105) Esta mañana, allí fueron vejados verbalmente, y amenazados, por elementos de la Policía Judicial del estado, en ese mismo sitio, un grupo de estudiantes provenientes de Amador Hernández, quienes hubieron de caminar 16 horas y viajar en camión otras ocho para llegar a Las Margaritas, perseguidos y vigilados por policías de civil, que los filmaban y hostigaban. Código Semántico: hay hostigamiento verbal de la Policía Judicial hacia los estudiantes. Sema: no hay vías terrestres de comunicación. Pobreza.

(106) En las afueras de Las Margaritas, un coche Nissan, con placas de Tabasco, que rondaba a los estudiantes que salían de la selva pasó cerca de este enviado. Código Semántico: los agentes de la Policía Judicial iban en un auto.

(107) Uno de los seis tripulantes gritó mientras se introducían en la ciudad.

—Al rato venimos por ti, cabrón. Código Semántico: la Policía Judicial amenaza a Hermann Bellinghausen.

(108) Eso forma parte de un clima, junto con la ominosa vigilancia que esta noche se mantiene, por cortesía del gobierno estatal, en torno a distintas ONG independientes de San Cristóbal de las Casas. Código Semántico: el gobierno estatal vigila a ONG's de San Cristóbal de las Casas. Sema: hay tensión.

(109) Y las "órdenes de aprehensión" que agita en el aire con firme ánimo represor el procurador Montoya Liévano enrarece más el ambiente. Código Semántico: hay órdenes de aprehensión en contra de los pobladores de Amador Hernández.

(110) Desde San Quintín, a menos de 20 kilómetros de Amador Hernández, el gobernador Albores dio a entender, cerca de la gran ciudadela militar de la selva, que se manda solo, y asume todas las consecuencias.

Ha de ser por eso que la gente de Gobernación, en el DF, dice que no sabe nada de todo eso. Código Hermenéutico: engaño del enigma 2, según Albores, él asume las consecuencias de sus actos. Con esta actitud Gobernación se lava las manos por la agresión emprendida en contra de los campesinos de la selva chiapaneca.

3.1.3. El discurso

Roland Barthes denomina al plano del discurso como el nivel de la narración o narratividad. El plano del discurso "comprende los tiempos, los aspectos y los modos del relato"⁹⁹: En este apartado se analizarán los procedimientos de enunciación, estilo, relaciones, unidades y operaciones que conforman el discurso. El estilo será entendido como el conjunto de rasgos formales de la obra de un autor.

3.1.3.1. Secuencias

"Una secuencia es una sucesión lógica de núcleos unidos entre sí por una relación de solidaridad: la secuencia se inicia cuando uno de sus términos no tiene antecedente solidario y se cierra cuando uno de sus términos ya no tiene consecuente."¹⁰⁰

Los acontecimientos en un relato se clasifican en dos tipos fundamentales: proceso de mejoramiento y proceso de degradación, que por una sucesión continua se alternan. La secuencia comienza o termina cuando no poseen un antecedente o consecuente solidario. En la crónica "Tensión a las puertas del valle de Amador" observamos las siguientes secuencias:

⁹⁹ Roland, Barthes, *Análisis estructural del relato*, p. 15.

¹⁰⁰ *Ibidem.*, p. 25.

3.1.3.1.1. Secuencias de la crónica “Tensión a las puertas del valle de Amador” de Hermann Bellinghausen:

AGREDIDOS:

SUJETO A:

INDÍGENAS, ESTUDIANTES, MAESTRA
ONG'S

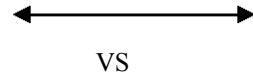
AGRESOR:

SUJETO B:

ALBORES, SOLDADOS,
GOBERNACIÓN, POLICÍA JUDICIAL

SUJETO C: REPORTERO

Sec. 1. P. de degradación: estado inicial
de amenaza.



Sec. 1. P. de mejoramiento: amenaza
al sujeto A.

Sec. 2. P. de mejoramiento: los mexicanos
los estiman.

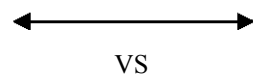
Sec. 3. P. de degradación: los desprecian
por ser indígenas.

Sec. 4. P. de mejoramiento: combaten a su
agresor.

Sec. 5. P. de degradación: son agredidos por
el sujeto B.

Sec. 6. P. de mejoramiento: perdonan a sus
agresores.

Sec. 7. P. de degradación: sus agresores
se burlan de ellos.



Sec. 7. P. de mejoramiento: se ríen de las
suplicas del sujeto A.

Sec. 8. P. de degradación (soldados): luchan contra su propio pueblo.

Sec. 9. P. de mejoramiento: no caen en la celada.

Sec. 10. P. de degradación: sienten tristeza por la actitud de sus agresores.

Sec. 11. P. de mejoramiento: rechazan la agresión.

Sec. 13. P. de mejoramiento: declaran su posición: rechazar las agresiones.

Sec. 14. P. de degradación: uno de sus agresores es miembro de su comunidad.

Sec. 18. P. de degradación: sus protestas no provocan ninguna reacción.

Sec. 12. P. de degradación: se quema la piel.

Sec. 15. P. de mejoramiento: poseen armas.

Sec. 16. P. de degradación (soldados): es reconocido el sujeto B por los sujetos A.

Se avergüenza.

Sec. 17. P. de mejoramiento: el soldado es relevado.

Sec. 19. P. de mejoramiento: agreden a B



Sec. 19. P. de degradación: son agredidos por A.

VS

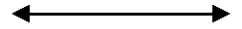
Sec. 20. P. de degradación: los estudiantes son culpados de la revuelta.

Sec. 21. P. de mejoramiento: lesionan a A.

Sec. 22. P. de degradación: simula ser amigo de A.

Son desmentidos por C.

Sec. 23. P. de degradación: la agresión los toma por sorpresa.



Sec. 23. P. de mejoramiento: Inicia la AGRESIÓN.

VS

Sec. 24. P. de mejoramiento: preparativos para repeler la agresión.

Sec. 25. P. de degradación: Quizá pierdan la vida por las agresiones de B.

Sec. 26. P. de mejoramiento: conoce información del 11 de agosto de 1999.

Sec. 27. P. de degradación: sienten temor (indígenas).

Sec. 28. P. de mejoramiento: siguen con vida (indígenas).

Sec. 29. P. de degradación: está triste
(maestra).

Sec. 30: P. de mejoramiento: tiene comida
(maestra).

Sec. 31. P. de degradación: no tiene hambre
(maestra).

Sec 32: P. de mejoramiento: ya no está
preocupada (maestra).

Sec. 33. P. de degradación: sus avionetas
no pueden descender.

Sec. 34. P. de mejoramiento: han aislado a
20 comunidades zapatistas.

Sec. 35. P. de degradación: aumenta el
número de A.

Sec. 36. P. de mejoramiento: tienen comida.

Sec. 37. P. de mejoramiento: están conmovidos
(estudiantes).

Sec. 38. P. de mejoramiento: Jacinto (un indígena)
no está preocupado.

Sec. 39. P. de degradación: los helicópteros
de B sobrevuelan su territorio.

Sec. 40. P. de mejoramiento: reorganización
para repeler la agresión.

Sec. 41. P. de degradación: su cotidianeidad es trasgredida.



VS

Sec. 41. P. de mejoramiento: remunicipalización, despliegue militar.

Sec. 42. P. de mejoramiento: evitan el aterrizaje de helicópteros.

Sec. 43. P. de degradación: sólo por las noches acuden a su alojamiento (estudiantes).

Sec. 44. P. de mejoramiento: hacen guardias (estudiantes).

Sec. 45. P. de degradación: se van del lugar (estudiantes).

Sec. 46. P. de mejoramiento: han cerrado el paso hacia La Realidad (Policía Judicial).

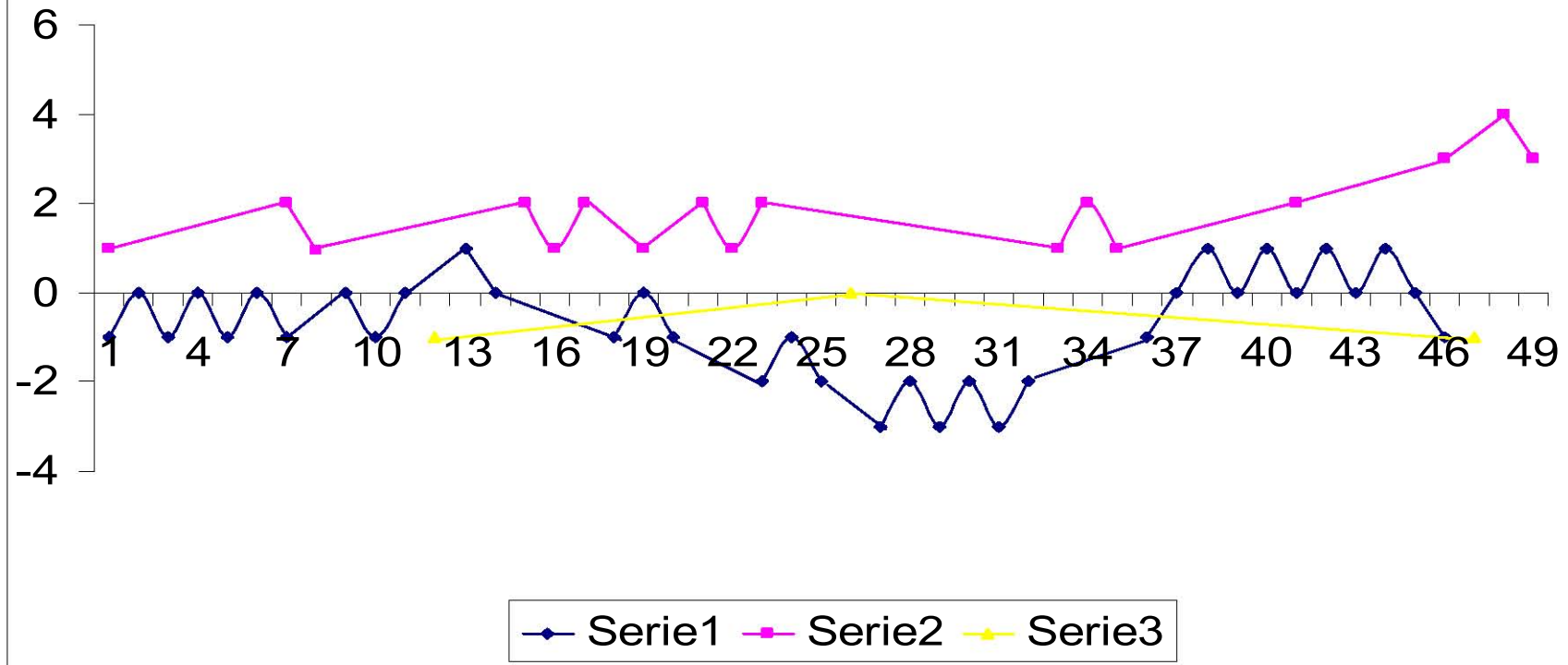
Sec. 47. P. de degradación: son vigilados por el Gobierno. Son agredidos (estudiantes).

Sec. 47. P. de degradación: es amenazado.

Sec. 48. P. de mejoramiento: el procurador gira órdenes de aprehensión.

Sec. 49. P. de degradación. ENGAÑO. Simula no saber nada. SIMULACIÓN (Gobernación).

3.1.3.1.2. Gráfica de tensión



Serie 1: Agredidos

Serie 2: Agresores

Serie 3: Reportero

3.1.3.2. Narrador

La función del narrador es relatar, contar una historia desde una perspectiva, "nos hace ver la acción por los ojos de tal o cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que para ellos necesite aparecer en escena".¹⁰¹ Es decir, el narrador, es el emisor del discurso literario, que por medio de una forma gramatical —yo, tú, él— la enunciación del discurso toma matices propios.

Tras mencionar la función del narrador en la historia para aproximarnos a una definición, es importante señalar que hay distintos tipos de narrador. Alberto Paredes en *Las voces del relato* define diez tipos de narradores, otros como Helena Beristáin sólo a cinco, Todorov a tres y Oscar Tacca únicamente a cuatro.

Para este trabajo tomaremos como modelo de clasificación la propuesta de Oscar Tacca sobre el narrador en primera y tercera persona y a Alberto Paredes para el narrador en segunda persona, ya que la tipología de los otros dos autores se encuentra inmersa en la obra de Tacca.

Personas gramaticales o narrativas:

La narración se clasifica dependiendo del pronombre que indica al narrador y puede ser en primera persona, en segunda o en tercera.

Primera persona. Uso del *yo*, el narrador es el protagonista de los hechos relatados. Es lo que denomina Tacca como personaje-narrador. La narración es realizada por alguno de los personajes, "el sujeto de la enunciación y el enunciado se condensan en una sola unidad: 'narrador-personaje'".¹⁰²

Segunda persona. Uso del *tú*, el narrador se dirige a un personaje en cualquier tiempo gramatical. El narrador se ubica en una primera persona, un *yo* que se dirige a un *tú*, un personaje es interpelado por el narrador, opera el *yo-tú*.

Tercera persona. Uso de *él*. Se relatan "hechos pretéritos en relación con un *presente* que corresponde al momento en que él realiza el acto de narrar."¹⁰³

¹⁰¹ Tzevan, Todorov, "Las categorías del relato literario" en *Análisis estructural del relato* de Roland Barthes, p. 185.

¹⁰² Paredes, Alberto, *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*, p. 54.

¹⁰³ Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, p. 356.

El narrador no participa en la historia, sólo relata y organiza la crónica de los hechos.

Perspectiva.

La perspectiva se da a partir del conocimiento que posee el narrador de los personajes y situaciones, es de tres tipos:

a. Omnisciente (N>P)

Es lo que Todorov define como la *visión "por detrás"*, el narrador sabe más que su personaje, conoce los hechos, es un autor-dios.

b. Equisciente (N=P)

El narrador conoce tanto como los personajes, según Todorov es *la visión "con"*. Ha sido difundida en la época moderna. El autor manifiesta, a través de este narrador, su opinión en el sentido de que es imposible el conocimiento total de un acontecimiento.

c. Deficiente (N<P)

Es *la visión "desde afuera"*. El narrador sabe menos que cualquiera de sus personajes, puede describir, pero no tiene acceso a ninguna conciencia.

El narrador es un testigo que no sabe nada, y aún más, no quiere saber nada.

Modos

Existen tres modos —también llamados estilos o discursos— del relato. El modo es la forma en que el narrador **expone** el discurso:

Estilo o modo directo: "es aquel en que se presentan los parlamentos asumidos por los personajes en enunciados que los reproducen exactamente, que repiten literalmente sus palabras y que los introducen en otro enunciado sin la mediación de términos subordinantes." ¹⁰⁴

Se cita textualmente el enunciado producido por el personaje mediante parlamentos o diálogos y monólogos.

Estilo indirecto. Los datos provienen del personaje y la construcción gramatical del narrador. Hay una "transposición de los parlamentos a proposiciones subordinadas

¹⁰⁴ Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, p. 129.

introducidas por términos subordinantes", dice Helena Beristáin en *Análisis estructural del relato literario*.

Se da cuando el narrador resume el diálogo de los personajes o nos dice lo que el personaje dijo antes. El estilo indirecto de la narración *dice* los hechos, *nos los muestra*.

Estilo indirecto libre: El narrador decide a su conveniencia utilizar frases, rasgos y matices del personaje, pero **usa sus palabras para referir los del sujeto ficticio**.

Suele ir después de dos puntos y no hay un verbo introductor como en el estilo directo e indirecto. El narrador interpreta los parlamentos, manifiesta saber lo que algún otro cree, no hay fidelidad.

3.1.3.2.1. El narrador en “Tensión a las puertas del valle de Amador”

Hay una utilización del narrador en primera persona, es un personaje incidental que se asume como un testigo de la historia. No se involucra directamente.

Los otros (campesinos y soldados) son los personajes principales, por lo que se descarta el uso del narrador protagonista. Según Alberto Paredes es un *narrador personaje incidental*.

El narrador personaje incidental interesa menos por su hacer que por su contar. Tiene un conocimiento equiscente al de los personajes, información que es escrita en un primer momento en estilo indirecto, mediante la narración —planteamiento del tema— en los tres párrafos iniciales.

Se cuenta un hecho ya sucedido, pero los verbos de los personajes son en tiempo presente y se dirigen a una segunda persona — a los soldados — gramatical: *tú*. El uso de los tiempos verbales hace al relato inmediato y más próximo a la realidad del *narratio*.

Después de los párrafos iniciales hay una serie de diálogos (estilo directo) y frases interrumpidas (estilo indirecto libre) por las impresiones del narrador. Cuenta de las acciones de los soldados y los campesinos en enunciados con estilo indirecto, resume los sucesos. La información sobre los personajes son respuestas a las preguntas del narrador a los protagonistas:

"Un joven de pasamontañas me responde, cuando le pregunto por qué se oponen al camino:

— No lo hacen por nosotros. Es para que puedan meter más *ejércitos* en contra de nosotros".¹⁰⁵

El narrador es testigo de la historia, pero son los personajes quienes cuentan lo que sucede. A través de ellos el narrador también sabe lo que ocurre.

El uso de diálogos (estilo directo) y comillas se dan para citar frases textuales de los campesinos, algunas son interrumpidas por el narrador para introducir el diálogo de otro personaje o comentar sus impresiones.

¹⁰⁵ Bellinghausen, Hermann, “Tensión a las puertas del valle de Amador”, p. 6.

En el segundo apartado: **Lo que los caminos traen**, inicia nuevamente una narración (estilo indirecto). Para luego usar el directo con los discursos de varios campesinos, y el estilo indirecto con los comentarios del reportero. Sus comentarios sirven como un marco para situar las acciones y como conectivo al estilo directo: información textual de los personajes.

A mitad del segundo apartado usa el estilo indirecto libre, se trata de una interpretación sobre la actitud de un soldado al ser agredido:

"¿Qué dicen?" y el otro no les responde, pues le ha de dar pena". La afirmación: "pues le ha de dar pena", es una impresión del narrador, en realidad el soldado no expresa tener pena, pero sus actitudes inducen al narrador a declarar que el soldado se avergüenza de hablar tzeltal.

El narrador testigo en primera persona da paso a la tercera persona a lo largo del relato, principalmente al dar la palabra a algún personaje: "El niño de antes traduce: 'le dicen que regrese a su tierra'" Cuando el personaje dice algo lo hace dirigiéndose a otro —segunda persona— ya sea el narrador o a los soldados. Todo es en tiempo presente, aunque se refieran a hechos ya acaecidos.

El narrador únicamente sabe lo que le dicen los personajes que ocurre y lo que ve, pero lo que hablan los personajes en tzeltal no lo sabe porque no tiene ningún conocimiento de éste, y él mismo informa al *narratio* su desconocimiento del idioma y por ende lo que se dicen los personajes cuando hablan en su idioma:

"En realidad quién sabe qué tanto más le dicen, en tonos que van de la burla al reproche amistoso al, seguramente, insulto".¹⁰⁶

Es decir, el conocimiento equisciente (N=P) que tiene el narrador sobre los personajes se diluye por un momento y se vuelve un narrador deficiente (N<P) sobre lo que sucede.

En el tercer apartado: **El operador político**. Nos introduce con una narración (estilo indirecto) y el estilo indirecto libre al dar interpretaciones sustentadas en información previa sobre los hechos. Es la única vez que el narrador deja de ser testigo de los hechos para ser un personaje, cuando interpela a Iván Camacho. El narrador hace uso de la 3ra persona: *él*. "Ellos están dentro del círculo del helipuerto..."¹⁰⁷

¹⁰⁶ *Ibidem.*, p. 6.

¹⁰⁷ *Ibidem.*, p. 6.

Cuarto apartado: **Del diario de una maestra rural.** Se da inicio con una narración en estilo indirecto. El narrador brinda la voz relatora a una maestra, y es a través de ella que sabemos lo que ocurrió antes de la llegada de los soldados. La maestra conoce la misma información que los niños y mujeres del lugar, no sabemos que hablan los hombres ni que acciones tomarán. La maestra se vuelve una narradora en tercera persona con un conocimiento deficiente (N<P).

El estilo directo es el más usado en el apartado, hay una reducción o resumen del narrador sobre el tiempo (estilo indirecto).

Quinto apartado: **Tras el estado de sitio.** Narración en primera persona en tiempo presente, el narrador es un personaje incidental o testigo. Uso del estilo indirecto en la narración con dos citas sobre lo que dicen los personajes en estilo directo.

En el último apartado: **Albores sale de cacería.** El narrador es un narrador omnisciente en tercera persona con un estilo indirecto. Regresa a la primera persona y deja de ser testigo y se vuelve personaje.

Hay un diálogo en estilo directo, la información es utilizada a conveniencia por el narrador (estilo indirecto), quién interpreta la actitud del gobernador (estilo indirecto libre).

El narrador se refiere a hechos ya ocurridos, pero el tiempo verbal usado por sus personajes es en presente, por lo que el texto vuelve al hecho pretérito en un suceso inmediato al *narratio*.

Se utiliza la primera y tercera personas, algunas veces se alternan en un mismo apartado y se da con más frecuencia el uso de la tercera persona cuando el narrador introduce a un nuevo personaje que nos brindará información, es decir, el narrador posee el mismo conocimiento que los personajes.

Aunque como se dijo antes el narrador equidistante se diluye en el segundo apartado y se vuelve deficiente cuando el narrador no comprende el idioma tzeltal, o cuando los personajes dicen un parlamento se dirigen siempre a una segunda persona, a un *tú*; ya sea al narrador o a los soldados.

La narración hace gran uso del estilo directo, mediante la cita textual de las fuentes de información, pero es interrumpida por el estilo indirecto por medio de narraciones.

El uso del estilo directo es para dotar de verosimilitud, de certeza, a la crónica que leemos; las citas textuales son intercaladas con narraciones, para no cansar al lector y elaborar la atmósfera del lugar y se entienda el significado real de las declaraciones que dan los personajes o el mismo narrador.

El uso en menor grado del estilo indirecto libre se da después de que el narrador utiliza como un recurso que apoye sus interpretaciones —diálogos, citas textuales y narraciones— al estilo directo e indirecto. El narrador contempla e interroga su realidad, retiene al lector con datos y narraciones que intercala para evitar la monotonía.

En esta crónica no se ha podido definir a un solo narrador, ya que la prosa de Bellinghausen va del narrador en primera persona al narrador en tercera persona. A cada paso nos damos cuenta de los distintos modos, perspectivas y formas gramaticales que hacen "huidizo, evasivo o ambiguo al narrador, mediante procedimientos narrativos tales como aludir a diferentes narradores mediante pronombres personales o demostrativos o simplemente por medio de iniciales, o con el juego paronomásico entre nombres casi idénticos de los personajes narradores, etcétera..."¹⁰⁸

Impone una tensión psicológica al lector que ha de valorar el suceso, el lector se concentra en los modos de ver de los personajes, interpretando como reales o verídicos esos acontecimientos a partir de las citas textuales de los personajes que elevan la fiabilidad de los datos.

¹⁰⁸ Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, p. 358.

3.1.3.3. Recursos Retóricos

La retórica son las expresiones que se apartan de la lengua prosaica, cotidiana, y crean un proceso de extrañamiento. El análisis retórico extrae del texto las normas con que se confeccionó y el significado. Los artificios retóricos tratan de lograr algún fin expresivo específico. En este análisis dejamos a un lado el significado (contenido) del texto, es decir, el código semántico de la obra: *¿Qué se dice?*

Nos centraremos en el significante: *¿cómo se dice?* Pero, hay que recordar que tanto el significado como el significante forman la *expresión* dual del texto, del signo, y tienen igual valor para su comprensión, pero distintos acentos para lo literario.

"La lengua poética, a diferencia de la lengua práctica, referencial, posee una gran capacidad de síntesis pues es capaz de comunicar y sugerir, simultáneamente, conceptos, sentimientos, sensaciones y fantasías que la lengua práctica sólo es capaz de transmitir separada y sucesivamente."¹⁰⁹

Pleonasm. Añade palabras innecesarias para que no exista duda sobre lo que deseamos referir, da fuerza y colorido a la expresión:

Todo el día, todos los días, cada día en mayor número, los indígenas.¹¹⁰

Algunos voltean y encuentran mi cara y me mandan un saludo con *la mano* (7, 1:4)

Sinonimia. Nombrar una cosa y añadir palabras de significado análogo a fin de insistir o aclarar una idea en orden ascendente o descendente de fuerza, según el efecto que se desea producir:

"Piensa, *reflexiona* soldadito, para que luches al lado del pueblo (6, 1:14).

Elipsis. Suprime elementos de la frase, dotándola de brevedad, concisión; pero, que se sobre entienden a partir del contexto:

¹⁰⁹ Beristáin, Helena, *Guía para la lectura comentada de textos literarios*, p. 19.

¹¹⁰ Bellinghausen, Hermann, "Tensión a las puertas del valle de Amador", p. 6, 1:19. De ahora en adelante únicamente se anotarán el número de la página, columna y párrafo, tal cual apareció publicada la crónica en *La Jornada*, ya que todas las citas son de un mismo autor.

“Ustedes (están) encerrados y nosotros (estamos) libres. Ustedes tienen libertad para hablar, pero venimos aquí y nos responden con silencio (6, 1:16).” Se elude el verbo estar.

Asíndeton o disyunción. Omite las conjunciones para darle mayor vigor a la frase y conseguir la ilusión de movimiento rápido:

(...) y luego el campamento, la guardia, el esfuerzo, la falta de miedo en las mujeres allí, los niños, los hombres (7, 3:1).

Concatenación. Repetición en serie que pone de relieve la continuidad. Generalmente la última palabra de la frase o verso es la primera en la frase o verso que sigue:

Sus ojos transmiten una especie de *sonrisa que doliera*, *sonrisa* quién sabe por qué si está indignado (6, 2:1).

Polisindetón o conjunción. Repite más conjunciones de las necesarias, dota a la expresión de mayor lentitud y solemnidad:

(...) trata de apoyarse emocionalmente en sus compañeros de tropa, todos vestidos como él de un uniforme verde olivo, y que no entienden ni jota y le preguntan ¿Qué dicen?, y el otro no les responde, pues le ha de dar pena (6,3: 1).

Equívoco o dilogía. Vocablos de doble sentido:

“Piensa, reflexiona soldadito, para que luches al lado del pueblo. Porque si no vas a seguir triste *atrás del alambre*. Eres indígena, recuerda” (6, 1:14).

“Tú limpias su letrina de tu patrón”, le grita un hombre (6, 3:9).

“Soldadito, eres indígena, recuerda, y estás allí atrás de ese alambre como el puerquito que tengo allá en mi casa” (6, 3:19).

Enumeración. Mención rápida de los objetos, ideas o partes de un todo, destacando sus cualidades individuales:

“Nunca vi nada parecido”, dice una joven antropóloga, ante las sucesivas experiencias de la protesta, que pasó de los garrotes a las flores, de las mentadas a los cánticos, y

luego el campamento, la guardia, el esfuerzo, la falta de miedo en las mujeres allí, los niños, los hombres. Polisíndeton (7, 2-3:7).

Hipérbole o exageración. Valora o describe las cosas fuera de sus proporciones normales:

Pero Amador Hernández, en el corazón de la selva Lacandona *es uno de los corazones más grandes de los mexicanos* y todos estos indígenas son chiapanecos, pero en su orden de identidad son primero mexicanos. A lo mejor ese es su problema (6, 1:3).

Antítesis o contraste. Contraponen dos ideas o pensamientos, para dar mayor relieve a la idea:

Otro orador adopta un tono más retador, detrás de las *púas* y las *flores*. “Ustedes *encerrados* y nosotros *libres*. Ustedes *tienen libertad para hablar*, pero venimos aquí y *nos responden con silencio*. Quiten esa malla, tapa el camino de nosotros” (6, 1:16).

Están tocando la guitarra los indios en el lodazal. “Vamos a decirles un canto en tzeltal”, dice un señor, “porque *hoy estamos contentos*” (6, 1:17) Debo decir que el hombre lo dice *con voz triste*. O será que no entiendo ya nada (6, 1:18).

Mis *ojos* son los que responden, mi *voz* no puede (7, 1:4).

“Nunca vi nada parecido”, dice una joven antropóloga, ante las sucesivas experiencias de la protesta, que paso de los *garrotes* a las *flores*, de las *mentadas* a los *cánticos*, y luego al campamento, la guardia, el esfuerzo, la falta de miedo en las mujeres allí, los niños, los hombres (7, 2-3:7).

Perífrasis o circunlocución. Rehuye la expresión directa para evitar las repeticiones y expresiones vulgares o duras:

(...) Sus ojos transmiten una especie de sonrisa que doliera, sonrisa quién sabe por qué si está indignado. (6, 2:1) (Por indignación)

Sarcasmo. Tono amargo, cruel, mordaz o insultante:

“Hermanos soldados”, decía ayer una mujer, en un tono distinto al de otros discursos de los indígenas en plantón”... Pensamos que algún día van a ser soldados del país” (6, 1:7). Y los soldados se rieron (6, 1:8).

“Vamos a decirles un canto en tzeltal”, dice un señor, “porque hoy estamos contentos” (6, 1:17). Debo decir que el hombre lo dice con voz triste. O será que no entiendo ya nada (6, 1:17).

Desde San Quintín, a menos de 20 kilómetros de Amador Hernández, el gobernador Albores dio a entender, cerca de la gran ciudadela militar de la selva, que se manda solo, y asume todas las consecuencias (7, 4: 8).

Ha de ser por eso que la gente de Gobernación en el DF, dice que no sabe nada de todo esto (7, 4: 9).

Ironía. Se da a entender lo contrario de lo que se dice:

Yo vine aquí para buscar la conciliación política. Con razón se la pasa todo el día desocupado, yendo y viniendo con los oficiales y el agente del MP, echándole un ojo a la protesta, puesto atrás de todas las barreras del Ejército. O supervisado algunos envíos por helicóptero. Quién sabe dónde andaba a la hora de los gases (6, 4:6).

3.1.3.3.1. Cuadro de recursos retóricos

Recursos retóricos utilizados por Hermann Bellinghausen en la crónica “Tensión a las puertas del valle de Amador”, según la tipología de Pelayo:

Figuras de dicción							Figuras de pensamiento					
Por adición de palabras		Por omisión de palabras		Por repetición de palabras		Por analogía de accidentes gramaticales	Figuras descriptivas	Figuras patéticas	Figuras lógicas	Figuras intencionales		
Pleonasmo	Sinonimia	Elipsis	Asíndeton	Polisíndeton	Concatación	Equivoco	Enumeración	Hiperbole	Antítesis	Ironía	Sarcasmo	Perífrasis

3.2. Análisis estructural del cuento: "Miss Amnesia"

Mario Benedetti ha escrito más de 70 libros inspirados en la vida cotidiana y en sus convicciones políticas.

Su escritura se ha convertido para muchas generaciones en una palabra dispuesta, una palabra inspirada, un modelo de consistencia ideológica, de respuesta a lo que no se había planteado, porque se nos habían perdido las palabras adecuadas para hacerlo.

Quizá "ésta es una de las razones principales por las que la obra de Benedetti resultó tan peligrosa para los gobiernos de Uruguay y Argentina: el temor era que la lectura pudiera cambiar al lector, despertarlo de su enajenación. Y no se equivocaban. Los libros de Benedetti fueron prohibidos en todos los países de América Latina cuyos gobiernos eran dictaduras; fueron quemados y destruidos."¹¹¹

La calidez y sencillez de sus poemas, novelas, cuentos, obras de teatro, ensayos, críticas literarias, crónicas humorísticas, guiones cinematográficos y letras de canciones, atraen a generaciones distintas, convirtiéndose en el escritor contemporáneo de todas las épocas, que como él pudieron haber nacido un 14 de septiembre de 1920, el 1 de enero de 1994 o en julio de 2003.

La pasión y lucidez de su libro *El cumpleaños de Juan Angel*, libro dedicado a Raúl Sendic, el líder Tupamaru encuentra en México el 1 de enero de 1994 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, a otro Marcos que se da a conocer al mundo entero. "La literatura no está muy lejos de este Marcos histórico y actual, que toma de *El cumpleaños de Juan Angel* su nombre de guerra."¹¹²

El *Subcomandante Marcos* retoma la obra del escritor uruguayo como un ejemplo perdurable para su lucha, para denunciar el abuso y la injusticia.

Benedetti convierte en poesía el lenguaje cotidiano. Inicia su larga aventura literaria con *Peripeccia y novela* en 1948. Desde entonces se ha dedicado a plasmar en su obra todas las esperanzas y desesperanzas que nos recorren.

Entre lo real y lo imaginario, Mario Benedetti crea realidades oníricas, que esquivan el olvido y se esconden en libros de varios idiomas para mantenerlo como uno de los escritores latinoamericanos más populares.

¹¹¹ Alemany, Carmen *et al*, *Mario Benedetti: Inventario cómplice*, p. 140.

¹¹² *Ibidem.*, p. 32.

3.2.1. Análisis de funciones

Análisis estructural del cuento “Miss Amnesia”, de Mario benedetti:

Funciones:

F1: Nudo e indicio, abre los ojos y no recuerda nada.

F2: Nudo y catálisis, miró su vestimenta. **Indicio**, la falta de cartera posee un significado al final de la historia, a ella le desagrada el lugar. **Información**, son las 16:15 horas. La protagonista se encuentra sentada en un banco de una plaza.

F3: Información, hay comercios.

F4: Nudo, recoge un espejo. **Indicio**, tiene curiosidad por ver su rostro, no recuerda nada al verse.

F5: Nudo, trata de calcular su edad. **Información**, tiene 16 ó 17 años. **Indicio**, recuerda los nombres de las cosas, pero no posee ningún sentido de orientación. **Nudo e indicio**, piensa en voz alta una afirmación, habla español. Se siente tranquila al no tener ningún recuerdo.

F6: Indicio, se plantea el enigma, el eje del relato: “Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo horrible.”

F7: Indicio, no posee alimentos.

F8: Nudo e indicio, la gente la ignora, sólo los jóvenes la miran, es atractiva.

F9: Nudo, alguien se acerca a ella.

F10: Nudo e indicio, se pregunta si el hombre la conoce. **Indicio**, tiene miedo de que ese hombre la introduzca en su pasado, se siente feliz al no recordarlo.

F11: Nudo, el hombre le pregunta qué le sucede. **Catálisis**, hay una analepsis, ella le cuenta lo que le sucedió cuando abrió los ojos en el parque. **Indicio**, no recuerda nada. El hombre le inspira confianza.

F12: Nudo, estrechan sus manos. **Indicio**, ella dice no saber su nombre. El olvido de ella no representa ningún problema para Félix Roldán.

F13: Nudo, Roldán la invita a irse del lugar. **Nudo**, ella se incorpora del banco. **Nudo e indicio**, él le propone una dirección. **Información**, el lugar a donde van se encuentra cerca de la plaza.

F14: Nudo e indicio, ella enlaza su brazo con el de su victimario. La mujer está débil, cansada.

F15: Información, están en Montevideo.

F16: Nudo, la joven se limpia las gotas de lodo de sus piernas. **Catálisis,** no tiene medias. **Indicio,** recuerda la palabra medias.

F17: Nudo, ella entra al lugar. **Información,** Roldán vive en el quinto piso de un edificio, hay un elevador.

F18: Indicio e información, olía a encierro el departamento, casi no lo habitaba Roldán, vive solo, es un hombre ostentoso.

F19: Nudo, Roldán abre la ventana y la invita a sentarse. Trae copas y whisky. **Indicio,** ella recuerda las palabras hielo y copas, no la palabra whisky. Ella no sabe beber.

F20: Indicio, no desea recordar su pasado. Se siente segura con Roldán.

F21: Nudo e indicio, el hombre se ríe y le dice que es una hipócrita. **Nudo,** le pregunta quién es. **Indicio e información,** la pregunta asombra a la joven, Roldán ya la conocía. **Nudo,** ella niega conocerlo.

F22: Nudo, la denomina cómo Miss Amnesia.

F23: Indicio, la mujer no entiende porque Roldán la denomina como Miss Amnesia, siente temor de él, de su pasado y de su presente.

F24: Nudo, él se burla de ella. **Indicio,** afirma que es la primera vez que le sucede esto con alguien. Es decir, su actitud y lo que sucede lo hace también con otras jóvenes o ya lo ha hecho anteriormente.

F25: Indicio, Miss Amnesia se encuentra aterrorizada. **Nudo,** Roldán trata de tocar el escote de la chica y tira los botones.

F26: Nudo, ella se incorpora del sofá donde estaba sentada. **Nudo,** Roldán ataca a Miss Amnesia. **Nudo,** Roldán la empuja hacia el sofá.

F27: Indicio, ella siente repugnancia por el hombre.

F28: Nudo, Miss Amnesia golpea a Roldán. **Catálisis,** él resbala.

F29: Nudo y catálisis reductiva, Miss Amnesia sale del departamento. **Información,** baja hasta la calle por la escalera. **Catálisis,** se acomoda la blusa. **Indicio,** está angustiada, piensa en olvidarse de todo lo sucedido.

F30: Nudo, información e indicio, Miss Amnesia llega a la plaza y se sienta en el banco donde estuvo sentada. **Indicio,** la joven se encuentra desconcertada. **Catálisis,** desea olvidar todo.

F31: Nudo e indicio, la joven abre los ojos y se siente desconcertada. No recuerda nada. En su escote faltaban tres botones.

F32: Información, eran las 19: 25 horas.

F33: Indicio, sentía que había pasado por algo terrible. **Información**, las personas llevaban portafolios y paraguas.

F34: Nudo, alguien se acerca a ella. **Indicio**, es un hombre con un parche en el ojo, es Félix Roldán.

F35: Nudo e indicio, tuvo miedo de que ese hombre le revelara el pasado ya olvidado. Se pregunta si el hombre la conoce. **Indicio**, se sentía feliz al no recordar nada.

F36: Nudo, el hombre le pregunta que le sucede. **Indicio**, a Miss Amnesia todo le inspiraba confianza.

F37: Nudo, el hombre se presenta y dice llamarse Roldán. **Indicio**, el nombre de él es Felix Roldán, quién ya había tenido un encuentro con ella y es causa de la amnesia de la chica. Es su atacante.

F38: Indicio, no significa nada para ella aquel nombre. **Nudo**, ella enlaza su brazo con el de él. **Indicio**, ella está muy débil. Será agredida nuevamente por Roldán.

3.2.2. Análisis de códigos

(1) Miss Amnesia. Código Hermenéutico: se realiza la tematización del enigma 1: ¿quién es Miss Amnesia?, ¿Qué significa Miss Amnesia? Y porque el cuento se titula Miss Amnesia. La denominación Miss Amnesia nos remite al sema de feminidad.

Código Semántico: Miss del idioma inglés, significa señorita en español. **Código Semántico:** juventud. Amnesia significa olvido. **Código Semántico:** el sema Miss Amnesia significa: Señorita Olvido.

(2) La muchacha abrió los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Código Hermenéutico: planteamiento del enigma 1: una joven no recuerda nada.

(3) Vio que su falda era marrón y que la blusa era crema. No tenía cartera. Su reloj pulsera marcaba las cuatro y cuarto. Sintió que su lengua estaba pastosa y que las sienes le palpitaban. Miró sus manos y vio que las uñas tenían un esmalte transparente. Código Semántico: la historia se desarrolla en la tarde. La joven (enigma) no posee cartera, a pesar de tener un largo tiempo fuera de su casa u oficina. Lengua pastosa nos remite a que tenía horas de no haberse lavado la boca. **Código Simbólico:** boca sucia y falta de dinero. Las sienes le palpitaban. **Código Semántico:** dolor de cabeza causado por la tensión o el hambre.

(4) Estaba sentada en el banco de una plaza con árboles, una plaza que en el centro tenía una fuente vieja, con angelitos, y algo así como tres platos paralelos. Le pareció horrible. Desde su banco veía comercios, grandes letreros. Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley Muebles, Marcha, Partido Nacional. Código Semántico: es un lugar pobre que le desagrada a la chica.

(5) Junto a su pie izquierdo vio un trozo de espejo, en forma de triángulo. Lo recogió. Fue consciente de una enfermiza curiosidad cuando se enfrentó a aquel rostro que era el suyo. Fue como si lo viera por primera vez. No le trajo ningún recuerdo. Trató de calcular su edad. Tendré dieciséis o diecisiete años, pensó. Código Simbólico: el espejo es símbolo de la verdad. Su reencuentro con el pasado en un presente. El pie es un símbolo erótico en el siglo XVIII. El lado izquierdo es lo siniestro, oscuro. **Código Semántico:** la mujer es atractiva, al ser tan bella provoca en los hombres el deseo de estar con ella, sin importar cómo. **Código Simbólico:** el espejo

es la conciencia, pero al estar roto hay una separación del pasado y del presente. Su rostro no puede reflejarse totalmente, no hay un conocimiento de ella como sujeto en el mundo, su conocimiento es fraccionado, en partes. El triángulo es nacimiento, madurez y muerte, son: pasado, presente y futuro. **Código Semántico:** recuerda en partes su pasado, por lo que su presente y su futuro son inciertos. **Código Simbólico:** el espejo es símbolo de la verdad, su reencuentro con el pasado en un presente. **Código Hermenéutico:** respuesta bloqueada del enigma 1.

(6) Curiosamente, recordaba los nombres de las cosas (sabía que esto era un banco, eso una columna, aquello una fuente, aquello otro un letrero), pero no podía situarse a sí misma en un lugar y en un tiempo. Código Semántico: la mujer comienza a recordar los nombres de las cosas, pero no a sí misma, ni el lugar. Sus recuerdos se remiten a informaciones secundarias que no le ayudan a saber quien es, y porqué está ahí.

(7) Volvió a pensar esta vez en voz alta: “Sí, debo tener dieciséis o diecisiete”, sólo para confirmar que era una frase en español. Se preguntó si además hablaría otro idioma. Nada. No recordaba nada. Código Semántico: ella habla español y no recuerda ningún dato personal.

(8) Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia. Estaba asombrada, claro, pero el asombro no le producía desagrado. Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo horrible. Código Hermenéutico: promesa de respuesta del enigma 1: tenía la impresión de haber dejado un pasado aterrador, cualquier cosa que le sucediera era mejor que su pasado.

(9) Sobre su cabeza el verde de los árboles tenía dos tonos, y el cielo casi no se veía. Las palomas se acercaron a ella, pero en seguida se retiraron, defraudadas. En realidad, no tenía nada para darles. Código Semántico: pobreza (no tiene ningún alimento). **Código Simbólico:** la paloma representa la pureza de la joven.

(10) Un mundo de gente pasaba junto al banco, sin prestarle atención. Sólo algún muchacho la miraba. Código Semántico: belleza.

(11) Ella estaba dispuesta a dialogar, incluso lo deseaba, pero aquellos volubles contempladores siempre terminaban por vencer su vacilación y seguían su camino.

- Código Semántico:** indiferencia de los otros hacia ella. **Código Semántico:** los muchachos querían hablarle, pero siempre cambiaban de opinión.
- (12) **Entonces alguien se separó de la corriente. Era un hombre cincuentón, bien vestido, peinado impecablemente, con alfiler de corbata y portafolio negro.** **Código Hermenéutico:** enigma 2: ¿quién es el hombre cincuentón?
- (13) **Ella intuyó que le iba a hablar.** **Código Semántico:** intuición.
- (14) **¿Me habrá reconocido? pensó. Y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado. Se sentía tan feliz en su confortable olvido.** **Código Hermenéutico:** formulación del enigma 1: ¿Me habrá reconocido?, ella no sabe quién es y quizá él resuelva el enigma. **Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 1: tiene miedo de recordar su pasado.
- (15) **Pero el hombre simplemente vino y preguntó: “¿Le sucede algo, señorita?”** **Código Semántico:** el hombre la interroga.
- (16) **Ella lo contempló largamente. La cara del tipo le inspiró confianza. En realidad, todo le inspiraba confianza.** **Código Semántico:** estado de inocencia de la mujer.
- (17) **“Hace un rato abrí los ojos en esta plaza y no recuerdo nada, nada de lo de antes”.** **Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 1: ella tiene amnesia.
- (18) **Tuvo la impresión de que no eran necesarias más palabras. Se dio cuenta de su propia sonrisa cuando vio que el hombre también sonreía.** **Código Simbólico:** la sonrisa como signo de amabilidad, benevolencia y confianza.
- (19) **Él le tendió la mano. Dijo: “Mi nombre es Roldán, Félix Roldán”.** **Código Hermenéutico:** tematización del enigma 2: Félix Roldán.
- (20) **“Yo no sé mi nombre”, dijo ella, pero estrechó la mano.** **Código Hermenéutico:** planteamiento del enigma y respuesta parcial del enigma 1: no recuerda su nombre.
- (21) **No importa. Usted no puede quedarse aquí. Venga conmigo. ¿Quiere?”** **Código Hermenéutico:** Engaño del enigma 1.
- (22) **Claro que quería.** **Código Semántico:** ella desea irse del lugar. **Código Simbólico:** impaciencia por irse.
- (23) **Cuando se incorporó, miró hacia las palomas que otra vez la rodeaban, y reflexionó: Qué suerte, soy alta.** **Código Semántico:** se siente dichosa por su estatura.

- (24) **El hombre llamado Roldán la tomó suavemente del codo, y le propuso un rumbo. “Es cerca”, dijo. Código Simbólico:** cordialidad de Roldán.
- (25) **¿Qué sería lo cerca? No importaba. La muchacha se sentía como una turista. Nada le era extraño y sin embargo no podía reconocer ningún detalle. Código Hermenéutico:** planteamiento y respuesta parcial del enigma 1.
- (26) **Espontáneamente, enlazó su brazo débil con aquel brazo fuerte. El traje era suave, de una tela peinada, seguramente costosa. Miró hacia arriba (el hombre era alto) y le sonrió. Él también sonrió, aunque esta vez separó un poco los labios. La muchacha alcanzó a ver un diente de oro. Código Simbólico:** antítesis de debilidad y fortaleza entre ambos personajes. Las características del traje nos remiten a que el hombre posee dinero. **Código Semántico:** riqueza. **Código Simbólico:** El diente de oro de Félix Roldán es signo de presunción y mal gusto.
- (27) **No preguntó por el nombre de la ciudad. Fue él quien le instruyó: “Montevideo”. La palabra cayó en un hondo vacío. Nada. Absolutamente nada. Código Semántico:** la ciudad donde se desarrolla la historia es Montevideo, localizada en Uruguay, al sur del Continente Americano. **Código Semántico:** Montevideo no posee ningún referente para ella.
- (28) **Ahora iban por una calle angosta, con baldosas levantadas y obras en construcción. Los autobuses pasaban junto al cordón y a veces provocaban salpicaduras de un agua barrosa. Código Semántico:** pobreza, las calles no están pavimentadas.
- (29) **Ella pasó la mano por sus piernas para limpiarse unas gotas oscuras. Entonces vio que no tenía medias. Se acordó de la palabra medias. Miro hacia arriba y encontró unos balcones viejos, con ropa tendida y un hombre en pijama. Decidió que le gustaba la ciudad. Código Simbólico:** lodo. **Código Semántico:** barrio pobre.
- (30) **“Aquí estamos”, dijo el hombre llamado Roldán junto a una puerta de doble hoja. Código Semántico:** el lugar al que se dirigían se encuentra en un barrio pobre.
- (31) **Ella pasó primero. En el ascensor, el hombre marcó el piso quinto. No dijo una palabra, pero la miró con ojos inquietos. Código Semántico:** Roldán está ansioso. **Código Simbólico:** a través de los ojos podemos conocer los sentimientos de las personas y Félix denota impaciencia porque ella entre al lugar. Sus intenciones son reservadas a tal punto que sólo por los ojos sabemos de su impaciencia.

- (32) **Ella retribuyó con una mirada rebosante de confianza. Código Semántico:** confianza.
- (33) **Cuando él saco la llave para abrir la puerta del apartamento, la muchacha vio que en la mano derecha él llevaba una alianza y además otro anillo con una piedra roja. No pudo recordar cómo se llamaban las piedras rojas. Código Simbólico:** vanidad y gusto por las joyas.
- (34) **En el apartamento no había nadie. Al abrirse la puerta, llegó de adentro una bocanada de olor a encierro, a confinamiento. Código Semántico:** no hay nadie en el apartamento. El olor a confinamiento indica que el lugar estaba deshabitado o que Roldán iba muy pocas veces al departamento: **Código Semántico.**
- (35) **El hombre llamado Roldán abrió una ventana y la invitó a sentarse en uno de los sillones. Luego trajo copas, hielo, whisky. Ella recordó las palabras hielo y copa. No la palabra whisky. El primer trago de alcohol la hizo toser, pero le cayó bien. Código Semántico:** ella no sabe beber.
- (36) **La mirada de la muchacha recorrió los muebles, las paredes, los cuadros. Decidió que el conjunto no era armónico, pero estaba en la mejor disposición de ánimo y no se escandalizó. Miró otra vez al hombre y se sintió cómoda, segura. Ojalá nunca recuerde nada hacia atrás, pensó. Código Hermenéutico:** equívoco del enigma 1: no desea recordar nada, se siente segura con Roldán.
- (37) **Entonces el hombre soltó una carcajada que la sobresalto. "Ahora decime, mosquita muerta. Ahora que estamos solos y tranquilos, eh, vas a decirme quién sos." Código Simbólico:** la denomina como mosquita muerta equivalente de falso, simulador, fingido o hipócrita. **Código Semántico:** las comillas utilizadas le dan un tono de sarcasmo a la frase. **Código Hermenéutico:** Roldán fórmula el enigma 1: vas a decirme quién sos.
- (38) **Ella volvió a toser y abrió desmesuradamente los ojos. "Ya le dije, no me acuerdo." Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 1.
- (39) **Le pareció que el hombre estaba caminando vertiginosamente, como si cada vez estuviera menos elegante y más ramplón, como si por debajo del alfiler de corbata o del traje de tela peinada, le empezara a brotar una espesa vulgaridad, una inesperada antipatía. Código Semántico:** vulgaridad.

(40) "¿Miss Amnesia? ¿Verdad?" Código Hermenéutico: se tematiza y fórmula el enigma 1, se brinda una respuesta parcial del enigma 1. El poner entre signos de interrogación a la respuesta es una especie de interruptor de la solución, ya que la frase cuestiona y responde al mismo tiempo.

(41) Y eso ¿qué significaba? Código Hermenéutico: respuesta suspendida del enigma 1.

(42) Ella no entendía nada, pero sintió que empezaba a tener miedo de este absurdo presente como del hermético pasado. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 1: el miedo, como sentimiento compartido en dos situaciones que no sabemos si son iguales o distintas, una sucedida en el pasado ya olvidado y otra en su presente.

(43) "Che, miss Amnesia", estalló el hombre en otra risotada, "¿sabés que sos bastante original? Te juro que es la primera vez que me pasa algo así. ¿Sos nueva ola o qué?" Código Hermenéutico: tematización del enigma 1. Sin vacilación alguna él la llama: Miss Amnesia. **Código Hermenéutico:** respuesta parcial del enigma 1, Félix nos indica que lo que está sucediendo ya le ha sucedido con ella. Es decir, que la respuesta parcial de la lexia 42, nos informa que el miedo compartido por su pasado y presente es porque esos dos sucesos tienen un origen único: Félix Roldán, y su desarrollo y objetivo son el mismo. **Código Semántico:** asediar a las jóvenes es una costumbre de Roldán.

(44) La mano del hombre llamado Roldán se aproximó. Era la mano del mismo brazo fuerte que ella había tomado espontáneamente allá en la plaza. Pero en rigor era otra mano. Velluda, ansiosa, casi cuadrada. Inmovilizada por el terror, ella advirtió que no podía hacer nada. Código Simbólico: la fuerza de Félix.

(45) La mano llegó al escote y trató de introducirse. Pero había cuatro botones que dificultaban la operación. Entonces la mano tiró hacia abajo y saltaron tres de los botones. Uno de ellos rodó largamente hasta que se estrelló contra el zócalo. Mientras duró el ruidito, ambos quedaron inmóviles. Código Semántico: inicia la agresión a Miss Amnesia.

(46) La muchacha aprovechó esa breve espera involuntaria para incorporarse de un salto, con el vaso todavía en la mano. Código Semántico: ella se para del sillón.

(47) El hombre llamado Roldán se le fue encima. Ella sintió que el tipo la empujaba hacia un amplio sofá tapizado de verde. Sólo decía: "Mosquita muerta, mosquita muerta". **Código Simbólico:** ironía. Roldán imprime burla y sarcasmo a sus frases.

(48) Se dio cuenta de que el horrible aliento del tipo se detenía primero en su pescuezo, luego en su oreja, después en sus labios. Advirtió que aquellas manos poderosas, repugnantes, trataban de aflojarle la ropa. Sintió que se asfixiaba, que ya no daba más. Entonces notó que sus dedos apretaban aún el vaso que había tenido whisky. **Código Semántico:** Roldán trata de someter violentamente a Miss Amnesia.

(49) Hizo otro esfuerzo sobrehumano, se incorporó a medias, y pegó con el vaso, sin soltarlo, en el rostro de Roldán. Este se fue hacia atrás, se balanceó un poco y finalmente resbaló junto al sofá verde. **Código Semántico:** ella golpea a Roldán en el rostro.

(50) La muchacha asumió íntegramente su pánico. Saltó sobre el cuerpo del hombre, aflojó al fin el vaso (que cayó sobre una alfombrita, sin romperse), corrió hacia la puerta, la abrió, salió al pasillo y bajó espantada los cinco pisos. Por la escalera, claro. En la calle pudo acomodarse el escote gracias al único botón sobreviviente. **Código Semántico:** Miss Amnesia se tranquiliza y escapa del lugar. Trata de arreglarse la blusa: **Código Semántico.**

(51) Empezó a caminar ligero, casi corriendo. Con espanto, con angustia, también con tristeza y siempre pensando: Tengo que olvidarme de esto, tengo que olvidarme de esto. **Código Semántico:** confusión de sentimientos. **Código Hermenéutico:** promesa de respuesta del enigma 1, ella busca olvidarse de este suceso.

(52) Reconoció la plaza y reconoció el banco en que había estado sentada. Ahora estaba vacío. Así que se sentó. Una de las palomas pareció examinarla, pero ella no estaba en condiciones de hacer ningún gesto. Sólo tenía una idea obsesiva: Tengo que olvidarme, *dios mío haz que me olvide también de esta vergüenza*¹¹³. Echó la cabeza hacia atrás y tuvo la sensación de que se desmayaba. **Código Hermenéutico:** resolución del enigma 1. En las frases puestas en cursivas el autor nos revela que ella busca olvidar una y otra vez aquel terrible encuentro. Cabe la posibilidad de tener más

¹¹³ Las cursivas son mías.

recuerdos de los que cree, al decir: *también de esta vergüenza*, nos indica que ya sufrió otras vergüenzas y que al igual que esas vergüenzas piensa olvidar ésta. Sin embargo, nos preguntamos: ¿cómo sabe que ya sufrió algún hecho terrible?, si se supone que no recuerda nada. El ciclo de olvidos o amnesias hacen que su perseguidor la denomine como Miss Amnesia, ya que además de perder la memoria, es joven y soltera. El Miss (señorita) es utilizado para denominarla como un ser con características de bondad, castidad e inocencia.

(53) Cuando la muchacha abrió los ojos, se sintió apabullada por su desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Código Hermenéutico: se replantea el enigma 1

(54) Vio que su falda era marrón y que su blusa, en cuyo escote faltaban tres botones, era de color crema. No tenía cartera. Su reloj marcaba las siete y veinticinco. Código Hermenéutico: respuesta parcial del replanteamiento del enigma 1. A su blusa le faltan tres botones que perdió en su anterior lucha con Félix Roldán y la falta de cartera quizá se deba a otra de sus luchas con Roldán.

(55) Estaba sentada en el banco de una plaza con árboles, una plaza que en el centro tenía una fuente vieja, con angelitos y algo así como tres platos paralelos. Le pareció horrible. Desde el banco veía comercios, grandes letreros. Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley Muebles, Marcha, Partido Nacional. Código Semántico: pobreza del lugar (parque). A ella le desagrada la fuente. La lexia 4 es la misma que ésta.

(56) Nada. No recordaba nada. Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia. Código Hermenéutico: respuesta parcial del enigma 1: ella tiene amnesia.

(57) Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo terrible. Código Hermenéutico: respuesta parcial del replanteamiento del enigma 1: horror a su pasado.

(58) La gente pasaba junto al banco. Con niños, con portafolios, con paraguas. Código Semántico: aún había gente en el parque, probablemente llovía.

(59) Entonces alguien se separó de aquel desfile interminable. Era un hombre cincuentón, bien vestido, peinado impecablemente, con portafolio negro, alfiler de corbata y un parchecito blanco sobre el ojo. Código Hermenéutico: tematización del

enigma 3: ¿quién es ese hombre con un parche sobre el ojo? Resolución del enigma 3 mediante la lexia 49: es Félix Roldán. **Código Semántico:** Miss Amnesia lo hirió en el ojo.

(60) ¿Será alguien que me conoce? pensó ella, y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado. Se sentía tan feliz en su confortable olvido. Código Hermenéutico: replanteamiento del enigma 1: ¿será alguien que me conoce? y quizá ese alguien conozca su terrible pasado ya olvidado. **Código Semántico:** olvidó el intento de violación que sufrió. El olvido de la lexia 2 fue causado por Félix Roldán. La falta de cartera en la lexia 3 se da en su penúltima lucha con su verdugo.

(61) Pero el hombre se acercó y preguntó simplemente: ¿Le sucede algo, señorita?" Código Semántico: ella es una mujer joven. Él sabe que cada vez que pelean tiene amnesia.

(62) Ella lo contempló largamente. La cara del tipo le inspiró confianza. En realidad, todo le inspiraba confianza. Código Semántico: estado de inocencia de la joven.

(63) Vio que el hombre le tendía la mano y oyó que decía: "Mi nombre es Roldán, Félix Roldán". Código Hermenéutico: resolución del enigma 3, él es Félix Roldán, su verdugo.

(64) Después de todo, el nombre era lo de menos. Así que se incorporó y espontáneamente enlazó su brazo débil con aquel brazo fuerte. Código Simbólico: Antítesis (brazo débil/brazo fuerte), entre ambos personajes. **Código Semántico:** ella olvidó el nombre de su verdugo, al escucharlo no siente ningún temor y en su estado de inocencia no reconoce la maldad. **Código Semántico:** sucederá nuevamente la lucha antes narrada, porque no recuerda su anterior encuentro con Félix Roldán y los ataques que sufrió de éste. Él quiere poseerla y si ya ha ido dos veces a buscarla no descansará hasta lograrlo.

3.2.3. El discurso

3.2.3.1. Análisis de secuencias

Secuencias del cuento “Miss Amnesia” de Mario Benedetti:

VÍCTIMA: MISS AMNESIA

AGRESOR: FÉLIX ROLDÁN

Sec. 1. P. de degradación: olvido.

Sec. 2. P. de mejoramiento: conoce su rostro.

Sec. 3. P. de degradación: no se sitúa en un tiempo y lugar.

Sec. 4. P. de mejoramiento: tranquilidad.

Sec. 5. P. de degradación: no tiene alimento.

Sec. 6. P. de mejoramiento: ella es bonita.

Sec. 7. P. de degradación: nadie desea dialogar con ella.

Sec. 8. P. de mejoramiento: Se acerca un hombre: FUTURO AGRESOR.

Sec. 9. P. de degradación: tiene miedo del hombre.

Sec. 10. P. de mejoramiento: ayuda a recibir.



VS

Sec. 10. P. de degradación. ENGAÑADOR. Finge no conocer a la víctima.

Servicio posible: proceso de degradación.

Sec. 11. P. de mejoramiento: recepción de ayuda.



VS

Sec. 11. P. de degradación: acción servicial con la víctima.

Sec. 12. P. de degradación: no conoce nada.

Sec. 13. P. de mejoramiento: se marcha del lugar.

Sec. 14. P. de degradación: conoce el nombre de la ciudad, pero no la recuerda.



VS

Sec. 14. P. de mejoramiento: su poder radica en tener recuerdos.

Sec. 15. P. de mejoramiento: recuerda la palabra medias.

Sec. 16. Proceso de degradación: ayuda recibida. Debe pagar por su deuda. DEUDORA.



VS

Sec. 16. P. de mejoramiento: servicio cumplido. Prepara la traición.

Sec. 17. P. de mejoramiento: recuerda las palabras hielo y copa.

Sec. 18. P. de degradación: no sabe beber y lo hace.

Sec. 19: P. de mejoramiento: se siente segura con el agresor.

Sec. 20. P. de degradación: error culposo. Es engañada.



VS

Sec. 20. P. de mejoramiento: éxito de la trampa.

Sec. 22. P. de mejoramiento: aquel nombre no significa nada para ella.

Sec. 23. P. de degradación: siente miedo.

Sec. 21. P. de degradación: conducta vulgar. Trata de corroborar si ella es Miss Amnesia

Sec. 24. P. de mejoramiento: se declara como el AGRESOR. Inicia el ATAQUE.

Sec. 25. P. de degradación: ha sido engañada. Es un ser pasivo.

Sec. 26. P. de degradación: los botones de la blusa son un obstáculo.

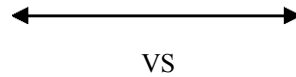
Sec. 27. P. de mejoramiento: trata de protegerse.

Sec. 28. P. de degradación: VÍCTIMA.



Sec. 28. P. de mejoramiento: agrede a la víctima.

Sec. 29. P. de mejoramiento: huye del agresor.



Sec. 29. P. de degradación: se convierte de agresor en agredido.

Sec. 30. P. de degradación: desea olvidar este suceso que le provoca angustia.

Sec. 31. P. de mejoramiento: llega a la plaza y se sienta.

Sec. 32. P. de degradación: no recuerda nada, se siente apabullada.

Sec. 33. P. de mejoramiento: su amnesia la alivia.

Sec. 34. P. de degradación: el agresor tiene herido un ojo.

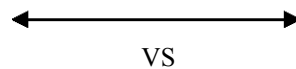
Sec. 35. P. de degradación: siente miedo del hombre

Sec. 36. P. de mejoramiento: el agresor simula prestar ayuda.

Sec. 37. P. de mejoramiento: confía en el hombre.

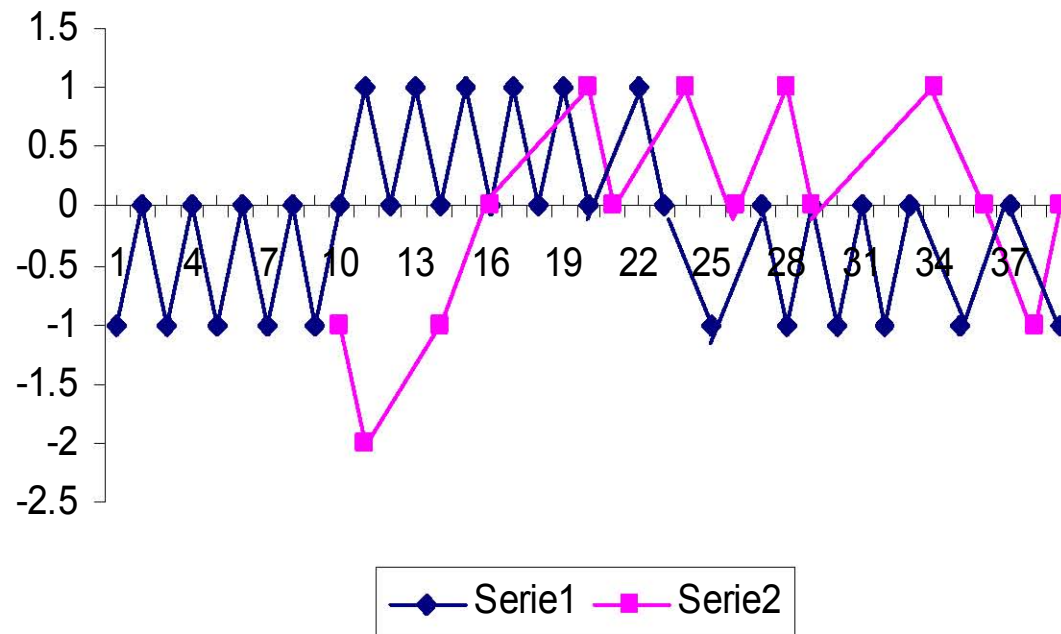
Sec. 38. P. de degradación: simula una alianza con la víctima y le infunde confianza. ALIANZA SIMULADA.

Sec. 39. P. de degradación: cae en la CELADA.
La víctima es atrapada.



Sec. 39. P. de mejoramiento: el agresor engaña y triunfa sobre su víctima. TRIUNFO

3.2.3.1.1. Gráfica de tensión



Serie 1: Agredida

Serie 2: Agresor

3.2.3.2. Narrador

Hay un uso del narrador omnisciente (**N>P**) en tercera persona. El narrador es testigo de la historia, observa desde *fuera* lo que sucede, conoce lo que piensa, siente y dice uno de los dos personajes: Miss Amnesia; de Félix Roldán únicamente cuenta sus acciones.

El narrador centra su atención en la protagonista del cuento: Miss Amnesia, no posee ninguna información sobre los pensamientos de los hombres, mujeres, niños y palomas que están en el parque.

El narrador testigo informa sobre hechos ya ocurridos. La historia se dio en el pasado, el narrador omnisciente no explica como la conoce, simplemente narra por medio del estilo indirecto lo que le sucedió a una joven. Mantiene la incertidumbre del lector, a pesar de saber lo que sucederá no anticipa ninguna información al *narratio*.

No permite que la protagonista hable, convirtiéndose él en el transmisor de lo que piensa y sucede a la chica, a través del uso del estilo indirecto; refuerza en su discurso su estado de narrador omnisciente con frases como las siguientes:

"Tendré dieciséis o diecisiete años, pensó"¹¹⁴
"¿Me habrá reconocido? pensó" (122).
"¿Será alguien que me conoce? pensó ella, y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado" (126).

Lo anterior demuestra que el narrador posee conocimientos sobre lo que piensa y siente Miss Amnesia, el verbo *pensó* conjugado en tiempo pasado significa que el hecho fue ocurrido en un pretérito.

También usa el estilo directo en algunas afirmaciones, pero la oración es compuesta también por el estilo indirecto: "Sí, debo tener dieciséis o diecisiete, sólo para confirmar que era una frase en español" (121).

"Pero el hombre simplemente vino y preguntó: 'le sucede algo señorita?'"(122).

"Hace un rato abrí los ojos en esta plaza y no recuerdo nada, nada de lo de antes"(122). Estilo directo.

¹¹⁴ Benedetti, Mario, "Miss Amnesia" en *La muerte y otras sorpresas*, p. 121. En adelante sólo se darán las páginas de donde se extrajo la cita.

El modo utilizado por ambos personajes es distinto en tanto usa el indirecto para Miss Amnesia, usa el directo para Roldán causando una mejor injerencia del narrador en lo que dice y hace Félix Roldán, convirtiéndose en un personaje con mayor autonomía.

Al usar el estilo directo con Roldán usa inmediatamente el indirecto para que el lector conozca los deseos de la joven y la posición que adopta tras la invitación de Roldán.

Sabemos lo que piensa y siente Miss Amnesia en su presente, pero no su pasado. El narrador no comparte con el *narratio* los conocimientos sobre Roldán, dotándolo del poder de la incertidumbre sobre sus acciones. No penetra la conciencia de Roldán, presenta a Roldán sin ninguna explicación, algo que no hace con Miss Amnesia, ya que nos informa sobre sus sensaciones. El hermetismo sobre Roldán crea un enigma, que a través del cuento es resuelto y finalmente sabemos a quién y qué persigue este hombre.

Hay un uso mínimo de diálogos en la historia. Los pocos diálogos que se dan se ven interrumpidos por los pensamientos de la joven, atrasando así las respuestas de las preguntas de Roldán.

La narración (estilo indirecto) contiene enunciados en estilo directo que son usados en su mayoría por Félix. El paso del estilo directo al indirecto se da con extrema facilidad.

El papel del narrador es mostrarnos a través de sus ojos una historia ya ocurrida antes, así como los pensamientos y reflexiones de una joven consecuencia de los actos de Félix Roldán.

El uso del narrador omnisciente en tercera persona brinda al *narratio* todos los datos sobre el hecho y Miss Amnesia, aunque el narrador pudo habernos revelado todo sobre Félix Roldán no lo hace sino hasta el final de la historia. Este hermetismo sobre Roldán y la amnesia de la protagonista aumentan la tensión del relato.

3.2.3.3. Recursos retóricos

Sinonimia. Nombrar o añadir palabras de significado análogo, a fin de insistir o aclarar una idea en orden ascendente o descendente de fuerza, según el efecto que se desea producir:

Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de *serenidad*, casi de *inocencia* (121, 126).

Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo *horrible* (122).

Empezó a caminar ligero, casi corriendo. Con espanto, con *angustia*, también con tristeza y siempre pensando (125).

Epíteto. Atributo del sustantivo que significa cualidad y se adjunta al sustantivo:

Advirtió que aquellas manos *poderosas*, *repugnantes*, trataban de aflojarle la ropa (125). Epíteto tipificador y enfático.

Empezó a caminar *ligero*, casi corriendo (125). Epíteto tipificador.

Entonces alguien se separó de aquel desfile *interminable* (126). Epíteto tipificador.

Asíndeton o disyunción. Omite las conjunciones para darle mayor vigor a la frase y conseguir la ilusión de movimiento rápido:

Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas (121).

(Sabía que esto era un banco, eso una columna, aquello una fuente, aquello otro un letrero) (121).

Luego trajo copas, hielo, whisky (123-124).

La mirada de la muchacha recorrió los muebles, las paredes, los cuadros (124).

Con niños, con portafolios, con paraguas (126).

Reduplicación. Repetición inmediata:

Sólo decía: “Mosquita muerta, mosquita muerta”(125).

Tengo que olvidarme de esto, tengo que olvidarme de esto (125).

Repetición diseminada. Lo reiterado es el hilo conductor en torno al cual gira la composición:

La *mano* del hombre llamado Roldán se aproximó. Era la *mano* del mismo brazo fuerte que ella había tomado espontáneamente allá en la plaza. Pero en rigor era otra *mano* (124).

Similicadencia. Palabras de sonido semejante o con el mismo accidente gramatical:

Saltó sobre el cuerpo del hombre, *aflojó* al fin el vaso (que *cayó* sobre una alfombrita, sin romperse), *corrió* hacia la puerta, la *abrió*, *salió* al pasillo y *bajó* espantada los cinco pisos (125).

Derivación. Emplea palabras derivadas del mismo radical:

Estaba *asombrada*, claro, pero el *asombro* no le producía desagrado (122).

Equívoco o dilogía. Empleo de vocablos de doble sentido:

“Ahora decime, *mosquita muerta*”(124). (No, de mosca muerta el animal, sino de mujer hipócrita)

Enumeración. Mención rápida de los objetos, ideas o partes de un todo, destacando sus cualidades individuales.

Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley Muebles, Marcha, Partido Nacional (asíndeton) (121).

Sabía que esto era un banco, eso una columna, aquello una fuente, aquello otro un letrero (asíndeton) (121).

Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia (asíndeton) (121,126)

Luego trajo copas, hielo, whisky (asíndeton) (123-124).

La mirada de la muchacha recorrió los muebles, las paredes, los cuadros (asíndeton) (124).

Con niños, con portafolios, con paraguas (asíndeton) (126).

Interrogación retórica. Se pregunta sin esperar respuesta, sirve para evidenciar la certeza del que hace la pregunta:

“¿Miss Amnesia? ¿Verdad?” (124)

“Che, miss Amnesia”, estalló el hombre en otra risotada, “¿sabes que sos bastante original? Te juro que es la primera vez que me pasa algo así. ¿Sos nueva ola o qué?” (124).

Antítesis o contraste. Contrapone dos ideas o pensamientos, para dar mayor relieve a la idea:

Espontáneamente, enlazó su *brazo débil* con aquel *brazo fuerte* (123).

Ella no entendía nada, pero sintió que empezaba a tener miedo, casi tanto miedo de ese *absurdo presente* como del *hermético pasado* (124).

Eufemismo. Perífrasis que se emplea para evitar una expresión grosera o mal sonante:

Sintió que su *lengua* estaba *pastosa* y que las sienes le palpitaban. (Por boca sucia) (121).

Los autobuses pasaban junto al cordón y a veces provocaban salpicaduras de un *agua barrosa*. Ella pasó la mano por sus piernas para limpiarse unas *gotas oscuras*. (Por lodo) (123).

Sinécdoque. El todo por la parte.

Un mundo de gente pasaba junto al banco, sin prestarle atención (122). (Por mucha gente, muchas personas. El todo por la parte).

3.2.3.3.1. Cuadro de recursos retóricos

Recursos retóricos utilizados por Mario Benedetti en el cuento “Miss Amnesia”, según la tipología de Pelayo:

Figuras de dicción							Figuras de pensamiento				Tropos	
Adición		Omisión	Repetición		Accidente Gramatical		Combinación	Figuras descriptivas	Figuras Patéticas	figuras lógicas	Figuras Intencionales	Sinécdo-que
Sinonimia	Epíteto	Asíndeton	Repetición	Reduplicación	Derivación	Equívoco	Similitud	Enumeración	Interrogación retórica	Antite- -sis	Eufemismo	

IV: EL CRONISTA, CREADOR DEL CUENTO VERÍDICO

4.1. Periodismo y literatura: una relación de intrigas

El lenguaje como invención de la sociedad, brinda al hombre el poder de expresar lo que siente y piensa, reduciendo el proceso entre pensar y poder decir.

La escritura desplazó a la expresión oral, para convertirse en un testimonio duradero de la historia del hombre. Vence al tiempo y a la memoria, promoviendo la jerarquía del conocimiento.

La llegada de la escritura provocó desconfianza, el manuscrito condenó la llegada de la imprenta y “la cultura de los libros odió a la prensa, más de una vez calificada como ‘montón de escoria de diabólicas pasiones.’”¹¹⁵ La aparición del periódico significó: conocimiento sobre el mundo, derrocando la estructura de poder creada por el manuscrito dirigido a unos cuantos; originando una guerra declarada entre periodistas y literatos.

Cada uno defiende su posición y todos repiten: “Eres periodista o eres escritor. No es válido hacer literatura en los periódicos, para eso están los libros y las revistas”. Sin embargo, desde su origen, el periódico utilizó en sus páginas las colaboraciones de escritores, y también han sido ellos quienes han arremetido en contra del periodismo. Diderot escribe en su obra *Enciclopedia*: “todos estos papeles son el pasto de los ignorantes, el asilo de los que quieren saber y opinar sin leer.”¹¹⁶

El periodista universaliza el conocimiento, informa sobre la historia colectiva, en sus inicios fue el **no** rotundo a la exclusividad del saber de unos cuantos sobre las masas.

El debate entre periodistas y escritores se plantea académicamente en 1845, España, cuando Joaquín Rodríguez Pacheco leyó su discurso de recepción en la Real Academia Española, donde define al periodismo como un género independiente. Medio siglo después (1895), el escritor-periodista Eugenio Sellés, en su discurso de ingreso a la Real Academia, dice:

¹¹⁵ Acosta Montoro, José, *Periodismo y literatura*, Vol I., p. 34.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 34-35.

Es un género literario la oratoria que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la poesía, que aloja la lengua de los ángeles en la boca de los hombres; es género literario la historia, enemiga triunfante de la destrucción y del tiempo, porque hace volver el que pasó y resucita el alma de las edades muertas; es género literario la novela, que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; es género literario la crítica, que pesa y mide la belleza y tasa el valor y contrasta la verdad y las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales; ¿no ha de serlo el periodismo, que lo es todo en una pieza: arenga escrita, historia que va haciéndose, eféméride instantánea, crítica de lo actual y, por turno pacífico, poesía idílica cuando escribe en la abastada mesa del poder y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición?¹¹⁷

“El periodismo es un género de la literatura; sin duda alguna”¹¹⁸ y el periodista un “literato de cierta y determinada clase.”¹¹⁹ El periodista mexicano Manuel Buendía apoyaba la tesis anterior, tanto que clasificaba al periodismo como un género literario que se practica bajo presión. “Las emociones presionan al periodista; las circunstancias lo agobian, sobre todo la monstruosa tiranía del reloj. De ahí la tremenda dificultad de crear con el lenguaje los valores de la exactitud, la brillantez, la eficacia y aun la belleza. El periodista, con la misteriosa alquimia de su estilo crea arte literario.”¹²⁰

Tanto el periodista como el escritor trabajan con palabras. El primero se subordina a la información, trata de contestarse: ¿qué pasa en el mundo? El segundo plantea interrogantes:

“Hay, sin duda, entre el periodista y el literato los mismos vínculos de consanguinidad que unen, según Linneo y Huxley, el gran antropoide con el hombre (...) el arranque de un tronco familiar común es evidente. No importa que el periodista y el literato se hostilicen en la vida con una malevolencia que no ha puesto nunca el primate de la selva en sus desacuerdos con el primate urbano. Ese sentimiento de aversión hipócrita es una prueba más de la identidad del origen. En las redacciones de los periódicos, cuando asoma el escritor con ideas, un poco culto y dotado de cierta pulcritud de léxico, suele decirse de él con una reticencia desdeñosa: es un literato. Luego andando el tiempo, cuando aquel escritor ha contraído cierta anquilosis mental que le cohibe para ver el espectáculo del universo, cuando su pensamiento tropieza comúnmente con el tópico y la frase hecha, y avillanada del todo el estilo con la descripción sistemática de la estepa y los sucesos pedestres que ocurren en nuestra sociedad entonces acabamos por decir de él: es un periodista.”¹²¹

¹¹⁷ *Ibidem.*, p. 82.

¹¹⁸ Juan Luis Cebrión *apud* Rebollo Sánchez, Félix, *Literatura y periodismo hoy*, p. 19.

¹¹⁹ Acosta Montoro, José, *Periodismo y literatura*, Vol I, p. 141.

¹²⁰ Manuel Buendía *apud* Avilés Fabila, René, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, p. 42.

¹²¹ Manuel Buendía *apud* Acosta Montero, José, *Periodismo y literatura*, Vol I. p. 89-90.

Los propósitos de ambos son distintos, pese a que los dos utilizan al lenguaje como expresión. En el periodismo importa el *qué* se dice y en la literatura el *cómo* se dice.

Cada escritor contempla al periodismo como ayuda o estorbo. Algunos lo utilizan como mero trampolín; esto desemboca en la definición del periodismo como subliteratura; incluso Ernesto Sábato, en su libro *El escritor y sus fantasmas*, expresa que la literatura como el arte es algo sagrado y no debe ser envilecido con la falta de estilo del periodismo. Otros temen lo efímero de las redacciones o lo consideran como “el desafío para mantenerse en forma”, dice Norman Mailer.

Marco Aurelio Carballo: “creo que mis intentos de ser narrador son los que han beneficiado más mi prosa periodística y no al revés, porque el oficio de reportero desgasta mucho el lenguaje, lo circunscribe a un vocabulario, hay que escribir para que todo el mundo lo entienda, y conforme vas enriqueciendo tu vocabulario, al mismo tiempo, vas desechando esas nuevas palabras, muy oscuras o muy técnicas. Eso es lo perjudicial del oficio de redactor.”¹²²

Sin embargo, una de las características del lenguaje periodístico es la precisión: uso de la palabra exacta al concepto exacto. Es decir, Carballo no puede declarar que la prosa periodística posee un lenguaje parco o limitado. Incluso podemos afirmar que su influencia se da en la redacción y sintaxis de los literatos.

No podemos clasificar como seudoliteratura o subliteratura al periodismo; porque, tanto la literatura como el periodismo ejercen el mismo oficio: comunicar por medio del lenguaje escrito. Aunque su finalidad es distinta.

Ambas profesiones se unen, porque no hay literato que no tenga algo de periodista, ni periodista que no tenga algo de literato. Sin embargo, no hay que confundirlas porque uno persigue el fondo y el otro la forma. Esta enemistad entre fondo y forma se ha amalgamado en “el artículo y los literatos de hoy son los cronistas.”¹²³

¹²² Zepeda García, Evangelina, “Periodismo y literatura de ida y vuelta”, p. 55.

¹²³ César González Ruano *apud* Rebollo Sánchez, Félix, *op. cit.*, p. 22.

4.1.1. Nuevo Periodismo

El Nuevo Periodismo, etiqueta genérica y ambigua, designa un conjunto heterogéneo de obras y autores, cuyo denominador común consiste en su distinción con respecto al periodismo escrito convencional de los Estados Unidos hasta los primeros años de la década de los sesenta.

Éste término es utilizado por primera vez en 1965 por Seymar Krim, que escribe un artículo titulado “El Nuevo Periodismo”: Un estilo donde se mezclaron técnicas periodísticas y literarias, cuyo objetivo era un periodismo que revelara la historia oculta tras los hechos superficiales y pudiese ser leído igual que una novela,

Al Nuevo Periodismo también se le denomina como: “sociología pop”; “paraperiodismo”; “novela de no ficción”, término utilizado por Truman Capote, quien afirmó haber inventado un nuevo género literario. Norman Mailer etiqueta su obra *Los ejércitos de la noche* como: La novela como historia, la historia como novela. Los críticos lo clasificaron como un género híbrido, una fusión de reportaje y ficción.

A pesar de contribuciones de novelistas como Capote y Mailer a la “novela de no ficción”, el escritor Tom Wolfe es sinónimo del Nuevo Periodismo. Aunque Wolf fija los principios del “paraperiodismo” en los sesenta, las técnicas novelescas son aparentes en los artículos de revistas de los años cuarenta y cincuenta. Tienen un antecedente directo en “Hiroshima, de John Hers, publicado en el *New Yorker* en 1946 o el reportaje narrativo de Lillian Ross “The Red Badge of Courage” para *Picture*.

Podemos rastrear que siglos atrás escritores como voltaire, Deföe, Dickens, Twain, Chejov, entre otros, aplicaron en trabajos de no ficción las técnicas ahora sistematizadas por el Nuevo Periodismo.

La repentina aparición de este nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria. Durante todo el siglo veinte los literatos se habían habituado a un escalafón de estructuras muy estable y aparentemente eterna.

La clase inferior la constituían los periodistas, y se hallaban a un nivel tan bajo de la estructura que apenas si se percibía su existencia. Se les consideraba principalmente como operarios pagados al día que extraían pedazos de información bruta para mejor uso de escritores de mayor “sensibilidad”.¹²⁴

¹²⁴ Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, p. 41.

Tanto escritores como periodistas ortodoxos catalogaron al Nuevo Periodismo como un trabajo ni literario ni periodístico, era algo sin tradición y sin raíces.

Empecé a oír que se tachaba al Nuevo Periodismo de “prosa chillona” (John Leonard, redactor-jefe del *The New York Times Book Review*) y “prosa apresurada sobre gentes ilógicas” (Renata Adler), gentes tales como pequeños burócratas, mafiosos, soldados en activo en el Vietnam, chulos, tramposos, porteros, tipos de la “alta”, abogados trapisondistas, surfers, motociclistas, hippies y otros execrados representantes de la Juventud, evangelistas, atletas, “judíos arribistas” (Renata Adler otra vez), gentes que, en otras palabras, carecen de talla y de grandeza.¹²⁵

Sin embargo, este nuevo estilo rompe con el periodismo convencional, con las reglas de objetividad y parcialidad. El periodista siente, piensa y se involucra con la información. Este movimiento no es del todo original, aplican técnicas del realismo de escritores como Fielding, Smollet, Balzac, Dickens y Nicolai Gogol.

El Nuevo Periodismo se consolidó en 1969 como una tendencia que pretendía alejarse lo más posible del periodismo convencional.

¹²⁵ *Ibidem.*, p. 59.

4.1.2. Periodismo de los hechos

La investigadora en Comunicación Lourdes Romero declara que el Nuevo Periodismo ha originado la aparición del “periodismo de los hechos”. Este tipo de periodismo utiliza técnicas del Nuevo Periodismo. Usa múltiples técnicas narrativas para reconstruir el acontecimiento noticioso como supuestamente pudo haberse desarrollado.

Los trabajos no están contruidos siguiendo las estructuras informativas tradicionales (pirámide invertida), el reportero da voz a los protagonistas, ambienta las acciones e indica con exactitud la forma en que obtuvo su información y sus fuentes.

Para Romero Álvarez “el periodismo de los hechos pretende que el lector asuma que está en el centro de la acción. El periodismo de los hechos, al romper las formas expresivas impuestas por los modelos periodísticos tradicionales, privilegiando lo accesorio a costa de lo esencial, utiliza las técnicas del relato de ficción para encubrir la falta de investigación y de responsabilidad.”¹²⁶

¹²⁶ Romero Álvarez, Lourdes, “El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales”, p.169.

4.2. El periodismo es un cuento

El periodismo transforma el hecho literario en fábula, nos conmueve, nos ayuda a entender mejor y de una manera más crítica el mundo en que vivimos.

“Son cuentos verídicos, son reportajes filtrados por la ensoñación, nacieron en papel prensa, pero tienen vocación de históricas para ser contadas al calor de la lumbre como leyendas labradas por el tiempo. Son el desafío a la esquizofrenia.”¹²⁷

La crónica ofrece un fragmento, un instante, una fotografía, es como el cuento: Un relato de ficción con una extensión elástica que trata de un episodio, un suceso o mejor dicho de *una* verdad secreta que sólo entrevemos al final. La conjunción entre lo que se dice y cómo se dice, hacen que el cuento posea como elementos indispensables para su composición: tensión, intensidad y concisión, eliminando los rellenos y bifurcaciones de la historia hacia el pasado, el futuro u otras historias.

El periodismo ubica al lector en un espacio-tiempo, pero al contrario del cuento puede retomar el pasado, o situaciones similares, para argumentar y validar su información, aunque pocos periodistas poseen la capacidad para predecir un futuro, éste no es el objetivo de la crónica, sino de los géneros de opinión. Entrega certificados de existencia –esto es, eso está sucediendo, aquello no existe.

Hermann Bellinghausen hace uso de recursos gráficos y estilísticos, establece nuevas consideraciones a lo que se consideraba suficientemente averiguado:

Hace algún tiempo cuando el pintor Rufino Tamayo celebraba sus 80 años de vida, se le hizo un gran homenaje en la ciudad de Oaxaca. Entonces el periodista juchiteco Macario Matus publicó una crónica de los festejos en que se decía que la noche oaxaqueña se había llenado de luces y que del vado se desprendían los tigres, las lunas y las sandías del gran artista.

Unos días después, otro reportero se encontró a Macario y lo felicitó por su crónica, pero le dijo que él había estado ahí y no había podido ver ni los tigres ni las lunas ni las sandías del gran artista. “Es que no viste bien” fue la respuesta de Matus.¹²⁸

¹²⁷ Rebollo Sánchez, Félix, *op. cit.*, p. 31.

¹²⁸ Blanco, Manuel, “El periodismo entre las patas de la literatura”, p. 37.

El periodismo plantea distintas realidades, cada realidad es construida con base en los intereses políticos y económicos, y la ética del reportero. Por lo tanto, el lector asumirá la realidad que más desee.

Cada medio de comunicación, si es aprovechado adecuadamente, revela y comunica un aspecto de la realidad; cada uno de ellos ofrece una perspectiva diferente, una forma de ver, una dimensión de la realidad que de otro modo quedaría oculta.

El periodismo y la literatura utilizan el lenguaje de las palabras para ejercer su oficio. La crónica y el cuento están subordinados a la escritura, los autores seleccionan los narradores y vocabularios apropiados para obtener el efecto buscado.

Sin embargo, todos sabemos que hay diferencias entre los géneros periodísticos y los literarios. En el periodismo se busca registrar y transmitir hechos noticiosos, la literatura tiene como única frontera la imaginación del escritor.

4.2.1. Entrevista a Hermann Bellinghausen: un eco de voces sin voz

La contundencia y verosimilitud de una declaración dependen del sujeto que la expresa, por ello presento la entrevista realizada al reportero Hermann Bellinghausen, el 9 de noviembre de 2005, para responder si el periodismo es un cuento.

Bellinghausen: un eco de voces sin voz

Un buen cuentista tiene muchos atributos de un buen reportero: Bellinghausen

La Fuerza Aérea Zapatista aterrizó en el Sanborns de Los Azulejos el pasado 9 de noviembre de 2005; pese al cielo despejado de medio día, el humo del cigarrillo del reportero Hermann Bellinghausen de *La Jornada*, impidió por dos horas que los integrantes de Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) regresaran a Chiapas.

Aunque nunca contesta el teléfono, su correo electrónico no es público y en rarísimas ocasiones viene a la Ciudad de México, accedió a convertirse de entrevistador a entrevistado.

“Yo no era reportero, no tenía la formación de reportero y me daba cuenta. No sabía como abrir la nota, aprendí. En un inicio escribí artículos de opinión, artículos literarios, ensayos; poco a poco comencé a trabajar la crónica y empecé a contar, sin considerarme narrador”, dice Bellinghausen mientras fuma sus *Alas Azules* y comienza a recordar sus primeras experiencias periodísticas en la revista *Solidaridad* del movimiento obrero.

Lo que me ha hecho periodista es “la cuestión indígena y antes el movimiento obrero. Yo estoy con los trabajadores, con las comunidades indígenas, incluso desde antes del levantamiento armado de 1994 en Chiapas, desde siempre he estado con ellos. ¡Nunca iba a estar con los que los chingan. Nunca iba a estar con los granaderos, con los de la Reforma Agraria! Tengo que darles la voz a ellos, porque mi trabajo es ser un transmisor y por lo tanto escribo su mensaje, procuro que se entienda, no me importa si parece que soy parcial a ellos”.

Ahora escribe a diario, por las mañanas trabaja cuento o poesía, aunque casi no publica. A partir de las siete de la noche, sin importar donde esté, comienza a escribir sus notas para *La Jornada* que envía dos horas y media después por Internet.

Entre pregunta y respuesta noto que a pesar de su ritmo de trabajo no tiene ojeras, pero sí un magnífico humor, siempre dispuesto a comentar largamente lo que piensa.

Cuando inició el movimiento armado zapatista, explica, “el gobierno Federal y estatal, la Cámara de Diputados, tenían todos los noticieros de la televisión, la información exacta en los periódicos que quisieran. No tenía porqué preguntarle su opinión al gobernador, él tenía una corte que le iba a preguntar o aunque no le preguntaran le iban a publicar lo que dijese. Yo les iba a dar la voz a quien nadie más les daba la voz, asumiendo los riesgos”.

La directora de *La Jornada*, Carmen Lira, lo ha denominado el “Historiador del presente”, sonríe asombrado y explica que los historiadores trabajan con documentos de un momento histórico, “en ese sentido no pretendo ser un historiador. En todo caso siento que sirve de puente primario lo que escribo, pero los historiadores son otros. Soy reportero, cronista, testigo. Proceso denuncias, testimonios de otras gentes”, dice en tanto su voz se confunde con el sonido de los cubiertos.

Para él, el reportero debe ayudar al lector a entender la historia que cuenta, está obligado a usar recursos literarios para transmitir vivencias e imágenes, darle claridad y fuerza a lo que expresa.

“Tampoco es deliberada la intención de tensión narrativa. Los hechos tienen tensión narrativa, no necesitas ponerla tú, sólo hay que saber encontrarla y saber cómo contarla. Además, la historia que yo he estado contando es una historia buenísima, no tiene tanto mérito contarla, porque la historia de las comunidades zapatistas es muy buena, la historia misma se cuenta muy bien, es pertinente, importante, por lo tanto, tiene suspenso”, afirma.

El humo del cigarro se pasea por la mesa, en su mochila oscura, su pulsera tejida con su nombre, en la pluma de su sombrero y se va con su anécdota sobre los avioncitos de papel que hicieron los zapatistas y denominaron como la Fuerza Aérea Zapatista.

“De alguna manera me considero escritor, ya si soy bueno o malo es otra cosa. La literatura es un instrumento de mi forma de escribir periodismo y no creo que esté mal. Por desgracia, se ha perdido en la medida en que los reporteros han dejado de tener curiosidad cultural, curiosidad por la literatura”, responde al preguntarle sobre su formación literaria.

“Ser escritor es otra ocupación profesional, pero debemos saber que hay escritores y considerarlos como una fuente de estilo, como una fuente de información, una fuente de

actitud ética ante el lenguaje para expresar la realidad que se está transmitiendo, que a veces puede ser no muy literaria; pero, tampoco se trata de embellecer, de meter emoción a lo que no lo tiene, sino de estar en función de los hechos reales, sin inventar o adornar. Es una tendencia que tienen algunos reporteros que son escritores, inventan el suspenso si no lo hay”, declara el reportero de *La Jornada*.

Para Bellinghausen cualquier estilo es bueno si logra sus fines, “sí está logrado expresivamente, narrativamente. Yo creo que un reportero debe ser narrador, aunque sea de manera muy escueta. El reportero debe estar al servicio de la historia que cuenta, por lo que debe y puede utilizar recursos literarios, fotográficos, de humor, pero siempre al servicio de lo que se quiere contar”.

Continúa: “El reportero tiene que saber qué te está contando, no perderse; si habla del clima o de lo que puede suceder es porque tiene que ver en la historia que cuenta. A partir de eso cualquier estilo que te permita hacerlo es válido, siempre y cuando cumpla con esta función: transmitir lo que quiera contar. Un novelista tiene 300 páginas para contar una historia. Un reportero, así como un cuentista, tiene unas cuartillas para contarte una historia”.

- ¿Qué le gusta más: La novela o el cuento?

- “Un buen cuento y una buena novela son como una buena pintura y una buena estructura, son incomparables, son dos cosas distintas. Un gran cuentista es alguien que te puede contar en pocas páginas lo que tiene que contar. El novelista puede tener descuidos, excesos verbales; los novelistas tienen esa tendencia, incluso los buenos. Escribir una novela implica una actitud mental particular, una concentración especial. Decía Flaubert: para ser novelista hay que tener muchas nalgas. Hay que estar sentado mucho tiempo. Él podía estar ocho, 10 ó 20 horas escribiendo y producir tres páginas, que a la larga no servían.

“Pero, un cuentista tiene que ser mucho más preciso, mucho más atenido a lo que te quiere contar. Un buen reportaje puede funcionar como un buen cuento, con la diferencia de que tiene otros límites marcados. Un reportaje tiene que contar algo que es cierto, con cierta subjetividad, pero todo lo que se dice tiene que ser cierto. El cuento no tiene esa limitación. La literatura es el único lugar donde puede suceder cualquier cosa, porque tú

estás imaginando y escribiendo. La literatura admite muchas lecturas. El periodismo sólo admite una lectura”.

Sus ojos brillan cuando plática sobre la traducción que realizó de la novela del brasileño Rubén Fonseca, *Grandes ilusiones y pensamientos imperfectos*, en editorial Cal y Arena, donde cuenta la historia de un director de cine que quiere filmar un cuento de Babel, y plantea el problema de la narración: ¿cómo hacer en cine un cuento perfecto? Se da cuenta que hay cosas en el cuento mucho más sugeridas, su conclusión es que la película nunca alcanzará la eficacia de la narración del cuento.

“Un buen cuentista, con frecuencia, tiene muchos de los atributos de un buen reportero. Isaac Babel, autor de *La caballería roja*, es un gran reportero, con gran precisión, en pocas ocasiones el cuento ha sido más perfecto y más periodístico”, recalca Hermann Bellinghausen.

Tomo mi café, ya frío, en lo que él come su cóctel de camarones y mira la grabadora Sony que ha dejado de grabar. Cambio la cinta y pregunto:

- Buendía declaraba que el periodismo es un género literario, ¿cuál es su opinión?

- Buendía ante todo es un reportero de investigación muy brillante, tenía una muy buena expresión del periodismo escrito, era de los columnistas que a diario escribe una cosa pertinente, muy clara, bien escrita. Llegó a ser considerado como un cronista literario por Monsiváis. Él nunca pretendió ser escritor, nunca lo pretendió. Un poco lo que sucede ahora con Granados Chapa, no es el mismo tipo de columnista, pero Granados Chapa también tiene una forma de decir, una forma de escribir, que de alguna manera es equivalente a la que tuvo en su momento Buendía.

“No creo que el periodismo sea un género literario. Cuando dices la novela es un género literario lo es, y si no es literatura no es novela, no es nada. Sin embargo, el periodismo puede ser buen periodismo sin serlo, no creo que para ser periodismo deba tener una buena dosis de literatura. Pero de ahí a decir que el periodismo es un género literario me parece que es pedirle mucho al periodismo y mucho a la literatura”, afirma.

Muchas veces, continúa, “un buen periodista no es un buen literato, aunque su producto tenga un efecto literario. Ni siquiera tengo muy claro, sobre todo ahora que todo es tan pos-moderno, los límites de los géneros. Hay quienes dicen que la poesía no es un género literario, que la poesía es poesía. La literatura es otra cosa y la poesía no es literatura

es poesía. La literatura es una actitud mucho más intencional, mucho más armada de las cosas, la novela si es literatura, el ensayo es literatura, habrá quien diga que no, pero el teatro es literatura”.

Bellinghausen apaga su cigarrillo y el humo se desvanece cómo se desvanecen las anécdotas sobre su vida en las comunidades zapatistas, donde ha dejado los avioncitos de la Fuerza Aérea Zapatista y que volverá a ver por la noche; mientras observa la cuenta platicamos sobre aquella vez en que le dieron dos planas por su crónica sobre Amador Hernández, “fue la única vez, pero fue la excepción”, dice sonriendo. Toma su mochila y salimos del Sanbors, son las dos de la tarde, en la esquina nos despedimos por primera y quizá última vez.

4.3. Diferencias estructurales entre la crónica y el cuento

Con base en el análisis realizado a la crónica y el cuento en el capítulo tercero encontramos que:

4.3.1. Conclusiones de la crónica

Ninguna sociedad es del todo homogénea. Toda sociedad es escenario de conflictos sociales; la crónica periodística de Hermann Bellinghausen, “Tensión a las puertas del valle de Amador”, nos sitúa en el valle de Amador Hernández, en la selva lacandona, Chipas, durante el mes de agosto de 1999.

El primer nudo de la crónica aparece en F2, cuando el gobernador Albores envía por la Seguridad Pública. La acción de F2 inaugura el relato y detona los nudos siguientes.

Las catálisis brindan verosimilitud a la información, esta función enriquece a los nudos, indicios e informaciones, alargando un punto de tensión, para provocar interés en el lector por seguir leyendo sin saltarse ningún párrafo. Logrando que el lector de periódicos acostumbrado a la extensión de las notas informativas lea hasta el final la crónica de Bellinghausen que ocupa dos páginas enteras en el periódico *La Jornada*.

El reportero hace uso de la tensión narrativa, utilizada por escritores realistas como Benito Pérez Galdos en *Fortunata y Jacinta*, cualidad olvidada por los literatos contemporáneos, quienes se preocupan por un nudo y su pronta resolución. Logra que todas las funciones —nudo, catálisis, informaciones e indicios— tengan la misma importancia, es decir, no hay elementos innecesarios, ni rellenos, no permite distractores que hagan lenta o tediosa la lectura.

Los indicios apelan a la inteligencia del lector para que éste se forme una opinión del suceso. Mediante esta función el periodista muestra las verdaderas intenciones del gobierno mexicano y las razones de los campesinos para negarse a la construcción de la carretera —lexia 14 y 26, revelan el enigma 1.

El código hermenéutico revela enigmas, es decir, brinda sentidos a un texto, postula una verdad. A través de este código podemos observar cómo Hermann Bellinghausen tematiza el sujeto que será objeto del enigma, plantea y fórmula un enigma, además de los diversos retrasos —promesas de respuesta, engaños, equívocos, bloqueos y respuestas

suspendidas o parciales— entre la pregunta y la respuesta, nos damos cuenta de cómo crea la tensión narrativa de su relato y postula una verdad.

Hay ocho enigmas en el relato. El primer enigma tiene como sujeto el valle de Amador y las causas de la tensión —lexia 1. El reportero realiza una serie de equívocos, respuestas bloqueadas y parciales para responder por qué los indígenas se oponen a la construcción de la carretera.

La carretera es una justificación para que los soldados permanezcan en el valle de Amador y ataquen las bases del EZLN. Únicamente los campesinos y el gobierno Federal conocen el verdadero motivo de la tensión en el lugar; la desinformación creada por el gobierno chiapaneco trata de justificar el estado de sitio del valle de Amador. Los campesinos se organizan para rechazar a los soldados que han llegado al lugar, sujeto del enigma 8.

El sujeto del enigma 2, el gobernador Albores, crea las bases para la guerra civil. Busca remunicipalizar el lugar, pero las declaraciones hacia la prensa sirven para que Gobernación se lave las manos ante la guerra que se avecina; además de culpar a los estudiantes, enigma 4, de la revuelta. El soldado de que se burlan los indígenas, enigma 3, es miembro de la comunidad El Calvario.

Iván Camacho es el operador político, sujeto del enigma 5, funge como vocero del gobierno ante los medios de comunicación. Dice buscar la conciliación política, pero está ahí para dirigir las maniobras militares.

La maestra rural, sujeto del enigma 7, informa al reportero lo que sucedió en El Guanal con la llegada del ejército.

La capacidad del reportero para crear ocho enigmas y resolverlos poco a poco producen un texto con tensión de principio a fin. El lector tiene la posibilidad de tomar partido por alguno de los dos bandos con base en las afirmaciones y sentidos entrevelados en el relato.

El código semántico es la reunión de informaciones e indicios y sirven para recrear la atmósfera de tensión y expectación en el lugar. Es utilizado para dotar de verosimilitud a los personajes, las acciones y declaraciones de estos. El reportero individualiza y caracteriza con una psicología claramente delimitada a cada uno de los personajes de la

crónica, hay una correspondencia entre lo que dicen, hacen y piensan, autentifican los nudos y la información que recibimos. Hace creíble cada párrafo que leemos.

Esta verosimilitud también es creada a partir del uso del narrador en primera persona, Bellinghausen opta por ser un personaje incidental que se asume como un testigo de la historia. Cuenta un hecho ya sucedido, pero el uso de la segunda persona gramatical: tú, y del tiempo presente entre los personajes, hacen al relato más próximo al *narratio*.

El uso del estilo directo, mediante la cita textual de las fuentes de información, dota de verosimilitud la crónica que leemos; las citas textuales son intercaladas con narraciones para no cansar al lector y elaborar la atmósfera del lugar y se entienda el significado real de las declaraciones que dan los personajes o el mismo narrador.

La utilización del código simbólico es poca, casi siempre a través de la antítesis entre libre y prisionero, hablar y callar, contento y triste, risa y dolor, entre ser miembro del Ejército Zapatista de Liberación Nacional o soldado. La antítesis se concentra en dos personajes: los indígenas y los soldados, datos que sirven para que el lector decline por alguno de ellos.

La información presentada hace que el lector tenga dos lecturas del suceso, hay tonos que van de la ironía al dolor. El periodista busca crear juicios a través del equívoco, la antítesis, el sarcasmo, y la ironía. Emite juicios, contrapone ideas, demuestra los atributos de cada bando y para que no haya dudas de lo que desea informar recurre a la sinonimia, aunque la supresión de palabras, elipsis, es necesaria para no cansar al lector. Las figuras utilizadas producen brevedad, vigor y colorido a su trabajo.

El texto rehuye la expresión directa, el lector forma su juicio con datos que apelan a la emoción y contribuyen a que el relato sea leído de una sentada.

Las secuencias, procesos de mejoramiento y degradación son determinadas por las acciones de los agredidos, con base en su historia como pueblo indígena; y sus agresores, con base en su historia como tiranos.

Aprender la historia no es nunca un proceso en una sola dirección. Aprender acerca del presente a la luz del pasado quiere también decir aprender del pasado a la luz del presente. Los sujetos A, agredidos, deciden acciones con base en su historia: “No es que rechacemos las carreteras porque no queremos caminos así nómas. Pasa que ya sabemos qué train los caminos. Primero que nada, a los federales”.

En el esquema de secuencias observamos un mayor desarrollo del proceso de mejoramiento y degradación del sujeto A, para que el lector comprenda el pasado, el presente y el futuro de los agredidos.

Es decir, valida las opiniones y acciones del sujeto A, revela los motivos reales del sujeto B, a partir de las acciones, secuencias.

4.2.1.2. Conclusiones del cuento

El uruguayo Mario Benedetti encierra a “Miss Amnesia” en un círculo de constantes degradaciones y encuentros repetidos. Recurre a una situación edénica donde la protagonista está dispuesta a olvidar e intenta negar la realidad vivida una y otra vez.

La historia es un discurso *iterativo* “narra una sola vez lo ocurrido X número de veces, o bien varios acontecimientos análogos; ello implica un trabajo de condensación realizado por el narrador”.¹²⁹

La amnesia de la protagonista justifica los cíclicos encuentros y adioses. La verosimilitud de la historia se da a partir de los indicios, que manifiestan el estado anímico y psicológico de los protagonistas, volviendo a lo fantástico en real.

Benedetti no busca dar dinamismo a su historia, por lo que los nudos son casi imperceptibles, sino justificar la estructura cíclica de la narración a partir de la oposición binaria: olvido/memoria, con 39 secuencias, donde la víctima es Miss Amnesia y el agresor Félix Roldán.

Los indicios validan, autentifican y dan pistas al lector para que entienda por que es un relato cíclico. Las catálisis sirven para alargar un punto de tensión, retardando la resolución del enigma. Las informaciones son escasas, sirven para ubicarnos en un lugar y la hora en que suceden los encuentros. El texto mantiene la tensión narrativa y verosimilitud a través de los indicios.

El tema del relato es la amnesia de la joven y la búsqueda del pasado. Sin embargo, como sucede en Edipo rey:

¹²⁹ Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, p. 106.

El pasado dramático generó el trágico presente y sólo el desconocimiento del pasado puede justificar un presente feliz: el conocimiento lo llevará a la mayor de las infelicidades humanas y, a pesar de ella, el camino del conocimiento se recorrerá hasta el final, hasta que se alcance la verdad desnuda, porque el objeto del pensamiento es la verdad, aunque sea a costa de la felicidad.

El paso de una secuencia vital de acciones a una secuencia de conocimiento es el artificio que utiliza Sófocles para incorporar un *pasado extenso* en un *presente limitado* al tiempo de la palabra en la escena.¹³⁰

El pasado de todo individuo llena de sentido y significado a su presente: “La muchacha abrió los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas.”¹³¹

Hay un uso del narrador omnisciente en tercera persona que observa desde *fuera* lo que sucede, conoce lo que piensa, siente y dice Miss Amnesia. A pesar de saber lo que sucederá no anticipa ninguna información al narratio, creando incertidumbre en el lector.

Benedetti incorpora el pasado de Miss Amnesia a través de los diálogos con su agresor: Félix Roldán:

“Ahora decime, mosquita muerta. Ahora que estamos solos y tranquilos, eh, vas a decirme quién sos”. Ella volvió a toser y abrió desmesuradamente los ojos. “ya le dije, no me acuerdo”.

“¿Miss Amnesia? ¿Verdad?” Y eso ¿que significaba? Ella no entendía nada, pero sintió que empezaba a tener miedo, casi tanto miedo de este absurdo presente como del hermético pasado. “Che, miss Amnesia”, estalló el hombre en otra risotada, “¿sabés que sos bastante original? Te juro que es la primera vez que me pasa algo así. ¿Sos nueva ola o qué?”¹³²

El modo utilizado para ambos personajes es distinto, usa el directo para Roldán, creando un enigma sobre quien es, a través del relato sabemos a quién y que persigue este hombre. Este hermetismo sobre Roldán y la amnesia de la protagonista aumentan la tensión del relato.

A través del código hermenéutico "Miss Amnesia" plantea tres enigmas. El sujeto 1 del enigma es *Miss Amnesia* una joven de 16 ó 17 años. Ella no posee ningún recuerdo de su pasado, el horror a recordar la inducen a un estado de inocencia y placer brindado por el olvido. El origen del miedo a su pasado es Félix Roldán, un hombre que asedia a las jóvenes y la denomina como Miss Amnesia.

¹³⁰ Bobes Naves, María del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, p. 375.

¹³¹ Benedetti, Mario, “Miss Amnesia” en *La muerte y otras sorpresas*, p. 121.

¹³² *Ibidem.*, p. 124.

La joven escapa del departamento, al llegar a un parque la frase: haz que me olvide también de esta vergüenza, se plantea la resolución del enigma: la joven busca olvidar una y otra vez aquel terrible encuentro con Félix Roldán.

Enigma 2: El tema es Félix Roldán, personaje utilizado por Mario Benedetti para descifrar al enigma 1: Miss Amnesia.

En la lexia 59 se tematiza sobre un hombre con un parchecito en el ojo, enigma 3; en la lexia 63 se soluciona el enigma. El hombre es Félix Roldán, quién nuevamente se encuentra con Miss Amnesia.

Hay indicios de que la historia se repetirá nuevamente, porque al no poseer memoria sus decisiones no son tomadas con base en un aprendizaje. Cada experiencia provoca un patrón de respuestas a fin de satisfacer los impulsos del individuo. Si no hay memoria, Miss Amnesia no tiene poder de elección, se somete a la voluntad de su verdugo, quien sí posee recuerdos: Félix Roldán.

Los códigos semánticos nos brindan informaciones para situarnos en los lugares donde se desarrolla la historia —un parque y el departamento de Roldán— así como los rasgos psicológicos de los dos personajes. Miss Amnesia se encuentra en un estado de inocencia por el olvido y Félix es un hombre vulgar que trata de someter a la joven en distintos encuentros en su departamento. Es un relato reiterativo, Benedetti narra una sola vez lo que ocurrió varias veces, el final abierto da pauta a otro encuentro.

El campo simbólico del relato es escaso, y nos remite a la antítesis entre Miss Amnesia y Félix Roldán, entre el olvido y el recuerdo, la debilidad y la fuerza, la inocencia y la traición.

La capacidad de Roldán para atrapar a su presa se da a partir de la amnesia de la joven, quién es engañada múltiples veces. Félix Roldán la denomina como: Miss Amnesia, la señorita olvido, quién también es acusada de mosquita muerta, de falsa e hipócrita.

Quizá sea cierta esta última aseveración, cuando en la lexia 52, ella desea "también" olvidarse de esa vergüenza, adquiriendo ese "también" la capacidad del recuerdo, de una memoria que ella siempre tuvo y niega tener.

No todas las personas son capaces de tolerar las agresiones, lo natural en el ser humano es emplear la acción directa para eliminar a su agresor; cuando Miss Amnesia se

enfrenta a un hombre más fuerte, ella descarga la tensión acumulada contra sí misma, es lo que los psicólogos denominan como depreciación del yo.

El mecanismo de defensa utilizado por la protagonista es la represión. La joven reprime en su inconsciente aquellas ideas o situaciones que le resultan molestas o que están en conflicto con sus normas. Su objetivo es olvidar las experiencias consideradas como pecaminosas o desagradables.

La represión es adversa a los esfuerzos de adaptación del hombre. Al reprimir con mayor facilidad las experiencias dolorosas, el individuo pierde la oportunidad de aprovechar las lecciones que puede extraer de ellas, se priva de conocimientos que le serían de gran utilidad para resolver problemas futuros. El olvido de la experiencia es una limitación en el esfuerzo humano por aprender.

Al reprimir sus experiencias Miss Amnesia actúa ilógica e irracionalmente. Se puede olvidar algo —un nombre, una acción— sin hallar conscientemente una razón adecuada para explicar el proceso. Es decir, la protagonista olvida el encuentro con Félix Roldán: “Tengo que olvidarme, dios mío haz que me olvide también de esta vergüenza”, al decir la palabra también nos indica que ella siempre ha reprimido experiencias parecidas a la de Roldán.

Su represión la ha llevado a olvidar experiencias desagradables, experimentando sentimientos y tensiones inexplicables, por lo que el recuerdo de palabras y el olvido de lugares se deben a este mecanismo de defensa.

La concisión y fuerza de la sintaxis se da a partir del uso de ciertas figuras retóricas: elipsis y asíndeton, aunque se observa una gran variedad de recursos literarios. El autor construye su texto mediante figuras que buscan dar cierto ritmo, sonido y una sintaxis clara, que refuerce la idea. La utilización del atributo sirve para conocer cómo sienten y piensan los personajes.

La utilización de la antitesis crea un final abierto que jamás disminuye la tensión narrativa que inicia con la incertidumbre del personaje principal y aumenta con el uso de la interrogación retórica. El autor crea un cuento intenso, cuyo fin es principio de otro texto en la imaginación del lector.

“Miss Amnesia” posee una estructura circular, cuyo inicio es también el final:

“La inversión es un recomienzo y el tiempo es un tiempo cíclico. Lo mismo ocurre en *Los de abajo*, de Mariano Azuela, cuyo final se encadena al principio y simboliza el retorno a la situación inicial y la necesidad de un nuevo movimiento social o la inminencia de su prolongación en busca de soluciones”.¹³³

La estructuración de este texto es lo que Elena Ortells denomina en *Ficción y no-ficción: la unidad literaria en la Obra de Truman Capote*, como la espiral sin salida. Las acciones están condicionadas infinitamente por la degradación.

El final utilizado por este escritor es signo de desesperanza, de una repetición sin sentido de la vida, de una brújula sin dirección que se convierte en una rueda sin fin, a quién no le importa que los hombres avancen en alguna dirección.

¹³³ Beristáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, p. 104.

CONCLUSIONES

La prensa escrita ha roto su estructura y estilo, ahora no solo busca informar, sino registrar las noticias con el estilo literario del cuento, porque éste trata de un sólo tema, profundiza en él de forma ágil, concretiza, posee tensión e intensidad, conmoviendo en unas líneas a su lector.

El cuento al igual que el periodismo es un género de acción. Lo que más importa es el qué se dice, sin embargo, no se descuida el cómo, pues de éste depende que un texto perdure, conmueva, refleje dinamismo y no deje duda de los acontecimientos.

El uso de las técnicas de ficción no es nuevo en México, desde los sesenta ya se venía haciendo. No obstante, había una marcada diferencia entre hacer periodismo y hacer literatura, hoy se han fundido en lo que llamamos periodismo literario “y no hablamos de las secciones culturales, sino de las primeras planas, entre las buenas y las malas noticias.”¹³⁴

Ahora podemos leer trabajos de Carlos Monsiváis, Cristina Pacheco, Joaquín Blanco, Hermann Bellinghausen, entre otros, cuyo manejo del lenguaje y técnica literaria hacen aún más ágil la nota, crónica o artículo, retratan la realidad desde el ángulo apropiado, porque el idioma es el adecuado para obtener el efecto buscado.

El periodismo toma los modos, tiempos y estilos narrativos, la retórica, manejo de secuencias de degradación y mejoramiento con una sola condición: claridad, precisión y belleza; trata de darle tensión, intensidad y concisión a lo relatado.

La literatura y el periodismo son áreas hermanas, cuya relación e influencia mutua resulta en la crónica de Hermann Bellinghausen, un texto claro, sencillo, preciso, con literariedad, logrando belleza, haciendo que dos páginas de un tabloide sean leídas de una sentada.

Cada vez resulta más inexplicable e incompleta la realidad, pero Bellinghausen contribuye a explicarla, a completarla, a analizarla para que los lectores puedan tener una

¹³⁴ Iñigo, Alejandro, *Periodismo literario*, p.70.

posición crítica ante los sucesos que lo rodean. “Tensión en las puertas del valle de Amador” cumple tres propósitos: informar, orientar y distraer. Esta crónica no solo es valiosa por lo que dice, sino por cómo lo dice.

Esta crónica es un trabajo de análisis, el lector es capaz de interpretar a partir de la capacidad del periodista, que presenta no sólo los hechos de manera completa, sino hace un desglose explicativo de los mismos con diferentes herramientas analíticas. El reportero de *La Jornada* descubre significados, pero también sugiere, el lector descubre el sentido y que actitud adoptar.

La imaginación es un esfuerzo intelectual que gratifica, que desarrolla la sensibilidad humana. La imaginación en el periodismo busca nuevos significados, al igual que la literatura.

Bellinghausen rebasa el significado evidente del suceso y comprende lo que acontece y lo que significa en ese momento para ese grupo social. Él va al encuentro de la realidad, provoca el descubrimiento del hecho y se sumerge en él. Percibe la realidad, la interpreta, y la expresa, siempre movido por un impulso creador. Esto significa que el periodista rebasa el nivel primario de registrar sucesos para acceder al nivel que le permite expresar sus vivencias, sus emociones y sus pensamientos.

Se adentra en la búsqueda de nuevos hechos, o en el descubrimiento de significaciones ocultas en los hechos ya conocidos.

El periodista creativo imagina nuevos métodos de acercamiento a la realidad y nuevas formas para expresar sus descubrimientos; pero jamás *inventa*. La invención no tiene cabida en el periodismo. El periodista muestra lo que ocurrió, capta y respeta la dimensión del suceso.

“Tensión en las puertas del valle de Amador” rompe con la uniformidad, con la limitación de la brevedad de los géneros periodísticos, con el lenguaje gastado, con las formas parcas de presentar información; esta crónica posee un estilo literario bien trabajado, recrea la realidad, estimula la sensibilidad y el intelecto del público.

Hace uso de las características del cuento, tales como tensión, tratamiento de un tema único, un asunto, concisión y sorpresa. Hermann Bellinghausen escribe relatos intensos, cuya extensión no importa, porque la tensión narrativa es equivalente a la del cuento que leemos de principio a fin.

El tratamiento del tema y el estilo de esta crónica la hacen un puente entre el periodismo y la literatura. Hay periodistas que creen que hacer una crónica periodística literaria es recrear un hecho con metáforas. Hacer crónica es reconstruir el carácter infinito del pueblo mexicano, presentar inquietudes, rastrear y descubrir historias, leer rostros, modelar voces y trazar la historia.

En un mundo globalizado, donde predominan las nuevas tecnologías, la desaparición de las fronteras, los nuevos nacionalismos y la universalización de lo regional, se favorece la mezcolanza entre la literatura y el periodismo. Para unirlos con éxito es necesario conocer el lenguaje.

La crónica interpreta, evalúa, pero para darle verosimilitud a su relato se narra a partir de los diversos protagonistas de la historia para que el receptor tenga la oportunidad de confrontar su versión con la de los otros personajes.

Este relato se caracteriza por la polifonía de voces y la perfección de los acontecimientos desde el interior de diversos protagonistas. Son relatos con focalización interna fija, variable y múltiple.

“Pone al desnudo las leyes internas del discurso periodístico tradicional, al señalar que no hay una verdad de los acontecimientos, sino que ésta es el resultado de las posiciones de los sujetos.”¹³⁵

El periodismo y la literatura no son los mismos pese a que algunos encasillan a la forma con la literatura y al fondo con el periodismo: podemos declarar que lo único que las distingue es su finalidad.

¹³⁵ Romero Álvarez, Lourdes, “El futuro del periodismo en el mundo globalizado”, p. 170.

Fuentes de consulta

Bibliografía básica:

- BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1998. 508 pp.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1978. 473 pp.
- PIMENTEL ÁLVAREZ, Julio. *Breve diccionario latín-español, español-latín*. México: Porrúa, 1999. 690 pp.

Bibliografía general:

- ACOSTA MONTORO, José. *Periodismo y literatura*, Vol. I. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973. 317 pp.
- _____. *Periodismo y literatura*, Vol. II. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973. 327 pp.
- ALEMANY, Carmen *et al*, ed. *Mario Benedetti: Inventario cómplice*. Colección América Latina, 3, Dir. José Carlos Rovira. Madrid: Universidad de Alicante, 1998. 618 pp.
- ANGENOT, Marc *et al*. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI, 1993. 471 pp.
- ARAIZA MARIN, Mónica Araceli. “Nuevo periodismo: una apertura del quehacer periodístico y una forma de literatura”. Tesis de licenciatura, ENEP Aragón: UNAM, 1996. 102 pp.
- ARISTÓTELES. *El arte poética*. México: Austral, 1989. 144 pp.
- ÁVILES FABILA, René. *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*. México: UAM, 199. 123 pp.
- BARTHES, Roland *et al*. *Análisis estructural del relato*. México: Tiempo Contemporáneo, 1974. 208 pp.
- BARTHES, Roland. “Elementos de semiología” en *La semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972. 15-26.
- _____. “La actividad estructuralista” en *Selección de lecturas de Teoría Literaria*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2001. 185-188.
- _____. *La aventura semiológica*. España: Paidós Comunicación, 1990. 352 pp.

- _____. “La imaginación del signo” en *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1973. 247-253.
- _____. “La literatura, hoy” en *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1973. 187-199 pp.
- _____. “Literatura literal” en *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1973. 77-85 pp.
- _____. “Literatura y meta-lenguaje” en *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1973. 127-128 pp.
- _____. *¿Por dónde empezar?* Cuadernos Infimos, 55. Barcelona: Tusquets Editor, 1974. 164 pp.
- _____. *S/Z*. México: Siglo XXI, 1992. 221 pp.
- BAUM, Richard. *Lengua culta, lengua literaria, lengua escrita*. Estudios Alemanes, Colección dirigida por Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez. Barcelona: Alfa, 1989. 286 pp.
- BELTRAND, Pierre. *El olvido revolución o muerte de la historia*. México: Siglo XXI Editores, 1977. 215 pp.
- BENEDETTI, Mario. “Miss Amnesia” en *La muerte y otras sorpresas*. México: Alfaguara Bolsillo, 1997. 121-126.
- BENCOMO, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: la crónica periodístico-literaria en México*. Colección Nexos y Diferencias, Estudios Culturales latinoamericanos, 4. Madrid: Iberoamericana, 2002. 210 pp.
- BERISTÁIN, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México: UNAM, 1999. 197 pp.
- _____. *Guía para la lectura comentada de textos literarios*. México, s. ed., 1977.
- BOBES NAVES, María del Carmen. *Semiología de la obra dramática*. Colección Perspectivas. Biblioteca de Teoría Literaria y Literatura Comparada. Madrid: Arco/Libros, 1997. 470 pp.
- BORRAT, Héctor. *El periódico, actor político*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989. 162 pp.
- BORREGO E., Salvador. *Periodismo trascendente*. México: La esfera, 1951. 249 pp.
- BRAVO, Roberto, Jesús Gardea et al. *El cuento está en no creérselo. I Encuentro de narradores “Edmundo Valades” sobre teoría y práctica del cuento*. Colección Maciel, 7. México: Universidad Autónoma de Chiapas, 1985. 285 pp.

- CALVET, Louis-Jean. “El sistema Barthes”, en *Roland Barthes, una biografía. La desaparición del cuerpo en la escritura*. Barcelona: Gedisa, 2001. 270-273.
- CAMINO, León Felipe. “Sé todos los cuentos” en *Antología rota*. Biblioteca Clásica y Contemporánea. Buenos Aires: Losada, 1998. 154-160.
- CASTAGNINO, Raúl H. *Qué es la literatura*. Buenos Aires: Nova, 1977. 206 pp.
- CARR, E. H. *¿Qué es la historia?* México: Biblioteca Breve, Seix barral, 1981. 217 pp.
- CHARNLEY, Mitchell V. *Periodismo Informativo*. Buenos Aires: Ediciones Troquel, 1976. 506 pp.
- COLLINGWOOD, R. G. *Idea de la historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. 323 pp.
- COSSE, Rómulo. “Presentación” en *Mario Benedetti, papeles críticos*. Montevideo: Libros Latina, 2000. 7-8.
- DALLAL, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. México: UNAM, 1989. 110 pp.
- _____. *Periodismo y literatura*. Serie Estudios, 76. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1992. 223 pp.
- DEVOTO, Daniel. *Introducción al estudio de Don Juan Manuel, y en particular de El conde Lucanor*. Madrid: Castalia, 1971. 505 pp.
- DEYERMOND, A. D. *Historia de la literatura española, la Edad Media*. Barcelona: Ariel, 1976. 419 pp.
- DÍAZ ALEJO, Ana Elena et al. *Antología de textos sobre lengua y literatura*. México: UNAM, Centro de estudios literarios, 1977. pp.286.
- DOMÍNGUEZ, Luis Adolfo. *El diálogo y la crónica*. México: Programa Nacional de Formación de Profesores, Asociación Nacional de Universidades e Instituto de Enseñanza Superior, 1975. 86 pp.
- FACCINI, Carmen. “Mario Bendetti, un discurso contrahegemónico en el exilio”. Tesis doctoral: University of Illinois at Urbana Champaign, 1996. 128 pp.
- FERNÁNDEZ CHAPEU, María del Carmen. “Periodismo y literatura un diálogo entre información y creatividad”. Tesis de licenciatura: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 1998. 167 pp.
- FERNÁNDEZ MORENO, César. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1992. 494 pp.
- FOUCAULT, Michael. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza, 1988. 164 pp.

- FRÖHLICHER, Peter y Georges Güinter, ed. *Teoría e interpretación del cuento*. París, Suiza: Colección Perspectivas Prehispánicas, 1995. 509 pp.
- FUMAGALLI, Laura. “De espejos y espejismos” en *Mario Benedetti, papeles críticos*. Montevideo: Libros Latinoamericanos, 2000. 79-93.
- GARCÍA VELASCO, Rosa Esther. “El periodismo literario en México a través de Elena Poniatowska y Cristina Pacheco”. Tesis de Licenciatura: ENEP Acatlán, 1997. 186 pp.
- GIARDINELLI, Mempo. *Así se escribe un cuento*. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1999. 307 pp.
- GOMIS, Lorenzo. *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. México: Paidós, 1991. 212 pp.
- GÜNTER, Wallraff. *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979. 251 pp.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Poética*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947. 154 pp.
- HEISIG, W., James. *El cuento detrás del cuento. Un ensayo sobre psique y mito*. Buenos Aires: Guadalupe, 1976. 108 pp.
- HOHENBERG, John. *El periodista profesional. Guía para el reportero moderno*. México: Letras, 1962. 510 pp.
- HOLLOWELL, John. *Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción*. México: Noema Editores, 1979. 239 pp.
- HORACIO. *Arte poética*. México: UNAM, 1978. 158 pp.
- IÑIGO, Alejandro. *Periodismo literario*. México: Ediciones Gernika, 1988. 144 pp.
- JOHNSON, Michel. *El nuevo periodismo*. Losada: Buenos Aires, 1975. 214 pp.
- JUAN MANUEL. *El Conde Lucanor*. México: Porrúa, 1988. 195 pp.
- JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral, 1975. 406 pp.
- L. DOLEŽEL, B. Harshaw et al. *Teorías de la ficción literaria. Serie Lecturas*. Madrid: Arco/Libros, 1997. 288 pp.
- LARRE BORGES, Ana Inés. “Lector y fábula: la opción ética-estética en la obra de Mario Bendetti”, en *Mario Benedetti, papeles críticos*. Montevideo: Libros Latinoamericano, 2000. 11-21.
- LEÑERO, Vicente y Carlos Marín. *Manual de periodismo*, México: Grijalbo, 1986. 315 pp.

- MALKIEL, María Rosa Lida de. *El cuento popular y otros ensayos*. Buenos Aires: Losada, 1976. 172 pp.
- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. México: Paraninfo, 1981. 317 pp.
- MARTÍN SERRANO, Manuel. *Teoría de la comunicación*. México: ENEP Acatlán, 1991. 228 pp.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *El mensaje informativo*. Barcelona: A. T. E., 1977. 329 pp.
- MARTÍNEZ AMAYA, Miriam. “Una existencia compartida-análisis, crítica e interpretación de un cuento de Miguel de Unamuno”. Tesis de Licenciatura: ENEP Acatlán, 2000. 100 pp.
- MIDDLETON, Murry. *El estilo literario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. 150 pp.
- MOLES, Abraham y Elizabeth Rohmer. *Teoría estructural de la comunicación y sociedad*. México: Trillas, 1991. 207 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Ediciones Era, 1992. 366 pp.
- OLMEDO CARMONA, Edith. “La existencia del Nuevo Periodismo en México”. Tesis de licenciatura: ENEP Acatlán, 1995. 107 pp.
- ORTEGO COSTALES, José. *Noticia, Actualidad, Información*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1976. 159 pp.
- ORTELLS MONTÓN, Elena. *Ficción y no-ficción: la unidad en la obra de Truman Capote*. Añejo XXXII de la Revista *Cuadernos de Filología*. Valencia: Universitat de Valencia, Facultat de Filologia, 1999. 232 pp.
- PAREDES, Alberto. *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*. México: Grijalbo, 1993. 109 pp.
- PELAYO H., Fernandez. *Estilística. Estilo-figuras estilísticas-tropos*. Madrid: José Porrúa Turanzas Ediciones, 1984. 136 pp.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1999. 139 pp.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. 245 pp.
- REBOLLO SÁNCHEZ, Félix. *Literatura y periodismo hoy*. Madrid: Fragua, 2000. 225 pp.

- REED H. Blake y Edwin O. Haroldsen. *Una taxonomía de conceptos de la comunicación*. México: Ediciones Nuevomar, 1988. 167 pp.
- REY, Juan. *Preceptiva literaria*. España: Sal Terrae, 1962. 262 pp.
- REYES, Alfonso. *Obras completas de Alfonso Reyes XIV. La experiencia literaria, Tres puntos de exégetica literaria, páginas adicionales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962. 204 pp.
- _____. *Obras completas de Alfonso Reyes XV. El deslinde, Apuntes para la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. 525 pp.
- RICO ARGUELLO, Yolanda. “La crónica periodística de Novo en México 1930-1974”. Tesis de Licenciatura: ENEP Acatlán, 1992. 83 pp.
- RIVADENEIRRA PRADA, Raúl. *Periodismo: la teoría general de los sistemas y la Ciencia de la Comunicación*. México: Trillas, 1990. 333 pp.
- ROTKER, Susana. *La invención de la Crónica*. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992. 203 pp.
- RUÍZ ABREÚ, Alvaro, ed. *Así habla la crónica*. División de Ciencias Sociales y Humanidades, Colección Apoyos. México: UAM-Xochimilco, 1986. 87 pp.
- SADURNÍ D'ACRI, Teresa Inés. “Realismo mágico y literatura fantástica: Análisis comparativo de dos cuentos latinoamericanos”, Tesis de Licenciatura: ENEP Acatlán, 1995. 172 pp.
- SÁNCHEZ COBO, Laura. “El nuevo periodismo a la novela de no ficción (reportaje) en Tom Wolfe”. Tesina, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales: UNAM, 1996. 92 pp.
- SÁNCHEZ HIDALGO, Efraín. *Psicología educativa*. España: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1982. 586 pp.
- SÁNCHEZ-MARCO, Francisco. *Acercamiento histórico a la sociolingüística*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976. 259 pp.
- SARTORI, Giovanni. *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. México: Taurus, 1997. 159 pp.
- SARTRE, Jean-Paul. *Escritos sobre literatura*. Madrid: Alianza Tres Lozada, 1985. 319 pp.
- TACCA, Oscar. *La historia literaria*. Madrid: Gredos, 1968. 204 pp.
- _____. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1989. 213 pp.
- URIBE, Hernán et al. *Periodismo y literatura*. Cuadernos del Centro de Estudios de la Comunicación, 8. México: UNAM, 1983. 47 pp.

- URIBE VILLEGAS, Oscar. *La sociolingüística actual: algunos de sus problemas, planteamientos y soluciones*. México: UNAM, 1974. 420 pp.
- WELLEK, René y Austin Warren. *Teoría Literaria*. Madrid: Gredos, 1974. 430 pp.
- WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagramas, 1976. 214 pp.
- ZAVALA, Lauro, compilador. *Teorías del Cuento I. Teorías de los cuentistas*. Textos de Difusión Cultural; Serie el Estudio, UNAM coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura UAM-Xochimilco. México: UAM-Xochimilco, 1993. 396 pp.
-
- _____. *Teorías del Cuento III. Poéticas de la brevedad*. Textos de Difusión Cultural; Serie el Estudio, UNAM coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura UAM-Xochimilco. México: UAM-Xochimilco, 1993. 391 pp.
- ZEPEDA GARCÍA, Evangelina. “Periodismo y literatura de ida y vuelta”. Tesis de licenciatura, FCPyS: UNAM, 2000. 72 pp.

Discografía

Monge, Chucho. “Cartas marcadas” por Pedro Infante en *Cartas Marcadas*, película. René Cardona, dir. 1947.

Entrevista

Bellinghausen, Hermann. “Bellinghausen: un eco de voces sin voz. Un buen cuentista tiene muchos atributos de un buen reportero: Bellinghausen”, por Esmeralda González Márquez. México, 9 de noviembre de 2005.

Hemerografía

BRUCE-NOVOA, Juan. “Entre historia y crónica: un problema de definición”. *Revista de la Universidad de México*, diciembre 1995, 539. 27-34.

BAENA PAZ, Guillermina. “Líneas y rumbos para el periodismo del tercer milenio. Los tiempos de comunicación global estimulan cambios sustanciales”: *Revista Mexicana de la Comunicación*, marzo-abril 1998, Año X, 53. 39-41.

_____. “Un género que se emparenta con la literatura: crónica de la crónica”. *Revista Mexicana de la Comunicación*, mayo/julio 1996, Año 8, 44. 26-29.

BELLINGHAUSEN, Hermann. “Tensión a las puertas del valle de Amador”. *La Jornada*, 16 de agosto de 1999. 6-7.

BLANCO, José Joaquín. “Cronistas y cronemas”. *Nexos*, enero 2001, Año 24, 60. 92-94.

BLANCO, Manuel. “El periodismo entre las patas de la literatura. Pariente plebeyo de los géneros literarios”. *Revista Mexicana de la Comunicación*, julio-agosto, 1998, Año X, 55. 35-41.

“Credibilidad, el mayor activo de *La Jornada*: Carmen Lira a accionistas”. *La Jornada*, 30 de abril de 1998. 3.

- CRUZ, Ana. "Periodismo y literatura: simpatía y diferencias. Dos mundos distantes y distintos, pero con ciertas afinidades". *Revista Mexicana de la Comunicación*, julio-agosto 2000, Año XII, 64. 38-39.
- "En torno a hojarasca" en *La Jornada Semanal, La Jornada*, 30 de junio de 1996. 2.
- GONZÁLEZ REYNA, Susana. "La creación periodística". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, abril-junio 1991, Año XXXVI, 144. 43-45.
- HERNÁNDEZ LÓPEZ, Julio. "Astillero". *La Jornada*, 23 de febrero de 1998. 4.
- LÓPEZ VILLEGAS, Virginia. "La creatividad en el lenguaje". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, abril-junio 1991, Año XXXVI, 144. 39-42.
- PATÁN, Federico, "Un cuento es un cuento es un cuento". *Revista de la Universidad de México*, julio/agosto de 1998. 3-7.
- REYES, Juan José. "Benedetti ataca de nuevo". *Letras libres*, junio 2000, Año 2, 18. 109.
- ROMERO ÁLVAREZ, Lourdes. "Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, julio-septiembre 1997, Año XLI, 69. 63-92.
- _____. "El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, enero-marzo 1998, Año XLIII, 171. 157-171.
- _____. "El relato periodístico como acto de habla". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, junio-septiembre 1996, Vol. 41, 165. 9-27.
- RUIZ DUEÑAS, Jorge, "Edmundo Valadés: 50 años de *El cuento* y 75 años del narrador". *Revista de la Universidad de México*, febrero/marzo de 1990. 78-79.
- SALAS Nubia y Manuela Olivos. "Relación de actos contra el ejercicio periodístico". *Revista Mexicana de la Comunicación*, agosto 1998. 35-42.
- SILVA-HERZOG MÁRQUEZ, Jesús. "Metafísica del periodismo". *Letras libres*, diciembre 2002, Año IV, 48. 74.
- VARGAS, Angel. "Benedetti cumple 80 años entre la lucha social, el amor y los diversos desvelos existenciales". *La Jornada*, septiembre 14 de 2000. Cultura 4a.
- VARGAS LLOSA, Mario. "Discurso al recibir el premio Rómulo Gallegos por *La casa verde*". *Mundo Nuevo*, París, noviembre de 1967, 17. 7.

VELÁSQUEZ, Luis. “Pasión por los hechos, las imágenes y las palabras”. *Revista mexicana de comunicación*, octubre/diciembre 1999, Año 12, 60. 10-17

_____. “Veinte razones para desconfiar del periodismo mexicano. Vicios que han originado escasez de lectores y pérdida de credibilidad”. *Revista mexicana de comunicación*, julio-agosto 2000, Año 12, 64. 34-37.

ZAVALA, Lauro, “Cuento y metaficción en México: a propósito de ‘la fiesta brava de José Emilio Pacheco’”. *Revista de la Universidad de México*, enero/febrero de 1998. 68-70.

Anexo: TEXTOS COMPLETOS

Tensión a las puertas del valle de Amador

Hermann Bellinghausen, enviado, Amador Hernández, Chis., 19 de agosto. La situación aquí, lejos de distenderse, se agrava. El gobernador Albores va por todo y ya mandó acá a la Seguridad Pública. Con decir que hasta mandos de la inteligencia militar de la Marina han venido a parar a la puerta del valle de Amador.

La amenaza es de grandes dimensiones. A través de la radio y la televisión estatal, el gobierno ha decidido movilizar a las fuerzas vivas (estudiantes, amas de casa, comerciantes, transportistas, campesinos leales) contra "los que se resisten al progreso de los chiapanecos".

La ofensiva sobre Amador, además de hacerle al Pentágono el trabajo sucio, forma parte de la campaña electoral de los amigos de Albores, y ya sentó las bases para la guerra civil y la cacería de brujas.

Pero Amador Hernández, en el corazón de la selva Lacandona, es uno de los corazones más grandes de los mexicanos y todos estos indígenas son chiapanecos, pero en su orden de identidad son primero mexicanos. A lo mejor ese es su problema.

La experiencia de solidaridad, de resistencia, de sentimientos transparentes, hace de este húmedo y de momento triste ejido una lección de dignidad y pacifismo que apela a todos. Incluso a los autoproclamados enemigos de su lucha, a quienes ayer regalaron con bayas rojas y flores amarillas, blancas, púrpura y violeta.

En respuesta, les mandaron a la policía.

"Hermanos soldados", decía ayer una mujer, en un tono distinto al de otros discursos de los indígenas en plantón, "venimos a decirles con estas flores, que tenemos amor con ustedes, corazón con ustedes. Pensamos que algún día van a ser soldados del país".

Y los soldados se rieron.

La mujer siguió diciendo: "Sirven a grupo de ricos, y nos da pena".

Y un hombre, tomando el micrófono, expresó: "Soldados, ustedes están comiendo su propia carne de familias campesinas. Están luchando contra su propio pueblo. Así como nos dicen que vienen por el progreso, ustedes saben que no vienen por eso".

Un joven de pasamontañas me responde, cuando le pregunto por qué se oponen al camino:

-No lo hacen por nosotros. Es para que puedan meter más *ejércitos* en contra de nosotros".

Un hombre, parece de autoridad, y viene de dentro de los Montes Azules, descalzo y enjuto, habla de cara a los centenares de soldados:

"Piensa, reflexiona soldadito, para que luches al lado del pueblo. Porque si no vas a seguir triste atrás del alambre. Eres indígena, recuerda".

Y una muchacha dice luego: "Soldaditos, aquí te vamos a cantar un canción pa' que no te sientas solo". Y entonan *Cartas marcadas*: "Por todas las ofensas que me has hecho", empiezan, a coro, decenas de indígenas. "Hoy quiero sonreír, hoy quiero vivir".

Otro orador adopta un tono más retador, detrás de las púas y las flores: "Ustedes encerrados y nosotros libres. Ustedes tienen libertad para hablar, pero venimos aquí y nos responden con silencio. Quiden esa malla, tapa el camino de nosotros".

Están tocando la guitarra los indios en el lodazal. "Vamos a decirles un canto en tzeltal", dice un señor, "porque hoy estamos contentos".

Debo decir que el hombre lo dice con voz triste. O será que no entiendo ya nada.

Lo que los caminos traen

Todo el día, todos los días, cada día en mayor número, los indígenas, bases de apoyo del EZLN de los pueblos circunvecinos -los que serían "beneficiados" por el camino que traen los militares- están de plantón y protestan, tenaces, sin miedo. De por sí ya dijeron. Quieren justicia, igualdad, y progreso, pero no así.

"No que rechacemos las carreteras porque no queremos caminos así nomás. Pasa que ya sabemos qué traen los caminos. Primero que nada, a los federales", dice Elías, un hombre de edad, según se distingue bajo su pasamontañas. No grita, está a un lado, alza el puño. Sus ojos transmiten una especie de sonrisa que doliera, sonrisa quién sabe por qué si está indignado.

El vado de Amador Hernández es escena de la protesta de cada día de más indígenas de las comunidades más allá de las cañadas hacia el este.

"No ha llegado el camino, y los *ejércitos* ya llegaron", remata el hombre, con su bastón de más de un metro encajado en la tierra. A su lado, nadie toca una hortiga de grandes hojas y pequeñísimas espinas.

"Escuecen", informa, un poco demasiado tarde, un niño de unos 10 años con el paliacate caído del rostro. Abel da un paso adelante y se une al coro: "Chiapas, Chiapas no es cuartel, fuera Ejército de él".

A pocos pasos sucede una escena singular. A través de las mallas y la cerca, un grupo de jóvenes indígenas zapatistas que participan en el plantón contra el bloqueo, reconocen a uno de los soldados que forma la valla. Esta ocasión los soldados no traen al cinto sus granadas de gas paralizante, y que puede ser mortal, mismas que traían el día anterior. Sólo traen unos garrotes de plástico ligero, pero contundente y también paralizante.

Atrás de ellos, fuera de nuestra vista, se encuentra la mayor parte de la artillería que cayó del cielo en días pasados en este valle, el último al que habrán llegado las galletas de animalitos y los refrescos enlatados.

Los muchachos, bajo su pasamontañas, se suceden unos a otros hablándole en tzeltal a un soldado, también muchacho, y conocido de por sí; viene de la comunidad El Calvario, no lejos de aquí.

El interpelado responde con monosílabos, sonrío nerviosamente, muerde un encendedor azul de plástico, trata de apoyarse emocionalmente en sus compañeros de tropa, todos vestidos como él de un uniforme verde olivo, y que no entienden ni jota y le preguntan: "¿Qué dicen?", y el otro no les responde, pues le ha de dar pena.

El niño de antes traduce: "Le dicen que regrese a su tierra, que si no le da vergüenza venir a chingar a sus hermanos, que ya agarró la moda del uniforme de soldado".

En realidad quién sabe qué tanto más le dicen, en tonos que van de la burla al reproche amistoso al, seguramente, insulto. La situación se torna a tal grado incómodo que el mando le indica que se retire del cordón y lo releva por otro soldado igual de moreno, igual de indígena, pero desconocido.

Pero esta es sólo una incidencia marginal de la protesta incansable que transcurre desde la mañana hasta que se va la luz. Cientos de campesinos realizan uno de esos mítines zapatistas de consignas, discursos y canciones que no descansan, "los acuerdos de San Andrés son ahora y no después", "el pueblo, unido, jamás será vencido".

Y a la vez, hay un ingrediente inusitado de protesta estudiantil, al son de "culeeéros", "el que no brinque es porro" y se ponen a brincar en el lodo.

Los mensajes a los soldados que se les oponen, amenazantes y silenciosos, a veces provocan un cambio de gesto en sus rostros, entrenados para ser inexpresivos.

"Recibes órdenes de una dictadura, que son tus jefes", dice una mujer.

"Tú limpias su letrina de tu patrón", le grita un hombre.

"Soldadito, eres indígena, recuerda, y estás allí atrás de ese alambre como el puerquito que tengo allá en mi casa", dice una mujer más, de paliacate al rostro, tomando el micrófono con las manos.

Algunos traen pozol. La mayoría, sólo agua. El mismo régimen para los estudiantes, a quienes las autoridades les quieren echar el mundo encima, o de menos el guante, y los culpan de la protesta. O sea, no les perdonan haberla hecho visible. Los representantes civiles del gobernador Albores, que llegaron al sitio en los helicópteros barrigones del Ejército Federal, insisten en echarles la culpa "de que la gente esté tan brava".

El operador político

Por segunda ocasión, este enviado intercambia algunas palabras con Iván Camacho, el "operador político" de Albores en este problema tan militar. Con barba de varios días, el ex candidato a gobernador por el PT (y que quiso serlo por el PRD en 1994), ex colaborador cercano del general Absalón Castellanos, y por lo visto ahora de Albores Guillén, dice que "no hubo gases lacrimógenos ni de ninguno", aunque para entonces eso ya lo reconoció la prensa oficial, y si no eran lacrimógenos eran de otros y dejaron lesiones en piel y mucosas de varias personas. Me consta.

Nos separan dos espirales de malla amenazante. Por un hueco nos damos la mano. A su lado, otro representante de la Secretaría de Gobierno que no dice su nombre y como usa barba, no se le nota, como a Camacho, que no se ha rasurado.

Acaba de alzar vuelo otro helicóptero. Ellos están dentro del círculo del helipuerto. Del lado de acá la maleza esta doblada hasta el piso de tanto ventarrón de los helicópteros.

-¿Para qué tanto alambre y tantas cosas? ¿Piensan quedarse los soldados?

-De eso yo no sé -responde-, eso es cosa del Ejército. Yo vine aquí para buscar la conciliación política.

Con razón se la pasa todo el día desocupado, yendo y viniendo con los oficiales y el agente del MP, echándole un ojo a la protesta, puesto atrás de todas las barreras del Ejército. O supervisando algunos envíos por helicóptero. Quién sabe dónde andaba a la hora de los gases.

Después nos seguiremos viendo, ocasionalmente, a lo lejos, en el vado.

Del diario de una maestra rural

"Miércoles 11 de agosto. 4:30 pm. Toca un cuerno en llamado para una junta. La campana de la iglesia toca sin cesar y cada vez más rápido. La gente sale de sus casas. Todos están afuera. Nadie se mueve. Veo caras de incertidumbre. Los campesinos están viendo qué van a hacer porque el Ejército Federal está en Amador Hernández. No saben cuántos soldados llegaron pero ya están allí".

Ruth trabaja en las comunidades de la región. El día que escribió estas palabras en su cuaderno Scribe de cuadrícula se encontraba en la comunidad de El Guanal, a unos cuantos kilómetros de Amador Hernández, y prosigue su relato:

"Sólo se ven niños en la pista, porque los adultos están en la iglesia. Los niños me dicen que la junta es para ir a sacar los soldados. Me entero que sólo los hombres irán. Ensillan sus caballos, llenan sus mochilas, meten su paliacate y su pasamontañas. Puedo observar 20 ó 30 hombres, unos a caballo, otros a pie.

"Algunos voltean y encuentran mi cara y me mandan un saludo con la mano. Mis ojos son los que responden, mi voz no puede. Y sólo deseo volver a ver muy pronto esas caras

sonriéndome. Así es como veo a don Pedro, un buen amigo de este ejido, y veo con nostalgia cómo se aleja con la mochila al hombro y se pierde para defender su vida".

No sé por qué me muestra el apunte, días después, en Amador Hernández. Por suerte ha de ser.

"En todas las caras que quedan veo temor y esperanza de que esos hijos, esposos o padres regresen. Los hombres que salieron en su mayoría son jóvenes de 15-20 años. Entonces pienso en Juan, cuando todavía recibí mi lección de tzeltal.

"Ahora estoy sola en la escuela. Afuera el agua moja toda esta tierra. Alcanzo a escuchar el radio por el cual se comunican de un ejido a otro, pero no percibo las palabras exactas. Nadie dice nada, y tengo miedo, miedo por mí y por ellos. De repente escucho pasos a gran velocidad, y eso me asusta más. Tal pareciera que quieren aumentar mi miedo el cielo que truena y la lluvia que golpea el techo pero deja pasar el frío que ahuyenta mi cansancio.

"En el ejido parece que nadie dormirá esperando noticias, en todas las casas se puede ver la puerta abierta, con la luz encendida, y las mujeres sentadas sin que las venza el sueño. La lluvia calma y recupera. Se oye el canto de una rana y algún grillo. El radio sigue emitiendo noticias pero no escucho qué dicen.

"Tengo en la mesa café y elote, pero no tengo hambre, tengo miedo de apagar la luz, pienso en todos mis amigos de Amador, en Higinio y sus cuatro hijos. ¿Dónde estarán? Gabriel, Antonio, puede que con esta lluvia mañana tendrán todos un resfriado".

Evidentemente, el día ha transcurrido mientras Ruth toma nota. Piensa en sus padres, en que estarán preocupados por ella.

"La lluvia ya calmó un poco mi preocupación. Mis ojos están ya secos y mi boca ya no emite gemidos de dolor. Sólo espero y pido a todos aquellos que en este momento no sé dónde están en la montaña, que no se precipiten, y que me permitan volverlos a ver".

Tras el estado de sitio

Las pistas para las avionetas en Guanal, Pichucalco, Benito Juárez, Plan de Guadalupe y Amador Hernández aparecen erizadas de estacas, para impedir que, al menos allí, desciendan los helicópteros del Ejército Federal.

El bloqueo en Amador Hernández está aislando toda una zona de la selva. Eso tiene en vilo a casi 20 comunidades, mayoritariamente zapatistas y de Aric Independiente, tzeltales, provenientes, antes de la colonización, de Sitalá, Chilón y Yajalón.

En un promontorio, un poco por encima del río y el vado donde se instaló el Ejército Federal, cientos de indígenas pasan la noche. Al paso de los días han edificado fogones y cobertizos casi simbólicos.

Al principio y fin del día en protesta, forman largas colas para comer tostadas, arroz y un agua frijolosa. Algo de café. Las mujeres de las distintas comunidades, turnándose, se hacen cargo.

Los estudiantes que vinieron a dar hasta acá están profundamente conmovidos, galvanizados. "Nunca vi nada parecido", dice una joven antropóloga, ante las sucesivas experiencias de la protesta, que pasó de los garrotes a las flores, de las mentadas a los cánticos, y luego el campamento, la guardia, el esfuerzo, la falta de miedo en las mujeres allí, los niños, los hombres.

"La preocupación quedó allá en mi casa", dice Jacinto, mojado por la lluvia, en el camino *liso* de tanto lodo que atraviesa una milpa y desemboca en el pueblo de Amador Hernández.

Excepto cuando sobrevuelan insidiosamente los helicópteros, echándole un ojo a todo el poblado, aquí parece haber cierta tranquilidad. Las familias de la Aric Independiente permanecen a la expectativa, reservadas. También de su organización se están reuniendo gente de distintas comunidades.

El operativo que el Ejército Federal y Albores llevan adelante, además de trastocar completamente la cotidianidad de las comunidades, ya empieza a soliviantar a los priístas de San Quintín y hasta los de la Aric Oficial de Nuevo Chapultepec, que según había dicho nuestro guía, "se llevan bien con los zapatistas y de la otra Aric".

El independentismo alborista y su desarticuladora idea de la remunicipalización autoritaria, acompañados de un despliegue militar sin límites de ninguna clase, son los ingredientes del coctel más explosivo en Chiapas desde los días de Acteal y hasta peor. "Chiapanización del conflicto" es el nuevo nombre de la guerra.

Un episodio raro sucedió el pasado viernes 13 en Amador Hernández. Un helicóptero descendió, y sus tripulantes dijeron venir de parte de la Cocopa, que querían hablar con la gente. Los campesinos decidieron que no, y el helicóptero se retiró.

A partir de ese momento, la gente sembró de estacas la pista.

Los estudiantes fueron alojados en las afueras de la comunidad. Allí pasan, a lo más, las noches. La mayor parte del tiempo están en el vado, a orillas del helipuerto o en la guardia de las familias.

Albores sale de cacería

Muchos estudiantes ya se retiraron, y otros pretenden hacerlo en los próximos días. Mientras tanto, la Policía Judicial organizó a los habitantes de Nuevo Momón y El Edén, en Las Margaritas, para cerrar el paso hacia La Realidad.

Esta mañana, allí fueron vejados verbalmente, y amenazados, por elementos de la Policía Judicial del estado, en ese mismo sitio, un grupo de estudiantes provenientes de Amador Hernández, quienes hubieron de caminar 16 horas y viajar en camión otras ocho para llegar a Las Margaritas, perseguidos y vigilados por policías de civil, que los filmaban y hostigaban.

En las afueras de Las Margaritas, un coche Nissan, con placas de Tabasco, que rondaba a los estudiantes que salían de la selva pasó cerca de este enviado. Uno de los seis tripulantes, todos con tipo de agentes, gritó mientras se introducían en la ciudad.

-Al rato venimos por ti, cabrón.

Eso forma parte de un clima, junto con la ominosa vigilancia que esta noche se mantiene, por cortesía del gobierno estatal, en torno a distintas ONG independientes de San Cristóbal de las Casas. Y las "órdenes de aprehensión" que agita en el aire con firme ánimo represor el procurador Montoya Liévano, enrarece más el ambiente.

Desde San Quintín, a menos de 20 kilómetros de Amador Hernández, el gobernador Albores dio a entender, cerca de la gran ciudadela militar de la selva, que se manda solo, y asume todas las consecuencias.

Ha de ser por eso que la gente de Gobernación, en el DF, dice que no sabe nada de todo esto.

(**Aclaración:** En la nota publicada ayer por *La Jornada*, este enviado cometió un error en cuanto a fechas. Se tragó un domingo 15. La primera caravana de estudiantes llegó a Amador Hernández el sábado 14 por la noche, y no el viernes. El ataque con gases fue el domingo 14. Esa noche llegó el segundo grupo de estudiantes, después de caminar también un día entero. Por lo demás, la relación de los acontecimientos es correcta. Una disculpa a los lectores, pero es que con las prisas...) ¹³⁶

¹³⁶ Bellinghausen, Hermann. "Tensión a las puertas del valle de Amador". *La Jornada*, agosto 20 de 1999. Política: 6-7.

Miss Amnesia

La muchacha abrió los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Vio que su falda era marrón y que la blusa era crema. No tenía cartera. Su reloj pulsera marcaba las cuatro y cuarto. Sintió que su lengua estaba pastosa y que las sienes le palpitaban. Miró sus manos y vio que las uñas tenían un esmalte transparente. Estaba sentada en el banco de una plaza, con árboles, una plaza que en el centro tenía una fuente vieja, con angelitos y algo así como tres platos paralelos. Le parecía horrible. Desde su banco veía comercios, grandes letreros. Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley, Muebles, Marcha, Partido Nacional. Junto a su pie izquierdo vio un trozo de espejo, en forma de triángulo. Lo recogió. Fue consiente de una enfermiza curiosidad cuando se enfrentó a aquel rostro que era el suyo. Fue como si lo viera por primera vez. No le trajo ningún recuerdo. Trato de calcular su edad. Tendré dieciséis o diecisiete años, pensó. Curiosamente, recordaba los nombres de las cosas (sabía que esto era un banco, eso una columna, aquello una fuente, aquello otro un letrero), pero no podía situarse a sí misma en un lugar y en un tiempo. Volvió a pensar, esta vez en voz alta: “Sí, debo tener dieciséis o diecisiete”, sólo para confirmar que era una frase en español. Se preguntó si además hablaría otro idioma. Nada. No recordaba nada. Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia. Estaba sombrada, claro, pero el asombro no le producía desagrado. Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo abyecto, algo horrible. Sobre su cabeza el verde de los árboles tenía dos tonos, y el cielo casi no se veía. Las palomas se acercaron a ella, pero en seguida se retiraron, defraudadas. En realidad, no tenía nada para darles. Un mundo de gente pasaba junto al banco, sin prestarle atención. Sólo algún muchacho la miraba. Ella estaba dispuesta a dialogar, incluso lo deseaba, pero aquellos volubles contempladores siempre terminaban por vencer su vacilación y seguían su camino. Entonces alguien se separó de la corriente. Era un hombre cincuentón, bien vestido, peinado impecablemente, con alfiler de corbata y portafolio negro. Ella intuyó que le iba a hablar. ¿Me habrá reconocido? Pensó. Y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente en su pasado. Se sentía tan feliz en su confortable olvido. Pero el hombre simplemente vino y preguntó: “¿Le sucede algo, señorita?” Ella lo contempló largamente. La cara del tipo le inspiró confianza. En realidad todo le inspiraba confianza. “Hace un rato abrí los ojos en esta plaza y no recuerdo nada, nada de lo de antes.” Tuvo la impresión de que no eran necesarias más palabras. Se dio cuenta de su propia sonrisa cuando vio que el hombre también sonreía. Él le tendió la mano. Dijo: “Mi nombre es Roldán, Félix Roldán.” “Yo no sé mi nombre”, dijo ella, pero

estrechó la mano. “No importa. Usted no puede quedarse aquí. Venga conmigo. ¿Quiere?” Claro que quería. Cuando se incorporó, miró hacia las palomas que otra vez la rodeaban, y reflexionó: Qué suerte, soy alta. El hombre llamado Roldán la tomó suavemente del codo, y le propuso un rumbo. “Es cerca”, dijo. ¿Qué sería lo cerca? No importaba. La muchacha se sentía como una turista. Nada le era extraño y sin embargo no podía reconocer ningún detalle. Espontáneamente, enlazó su brazo débil con aquel brazo fuerte. El traje era suave, de una tela peinada, seguramente costosa. Miró hacia arriba (el hombre era alto) y le sonrió. El también sonrió, aunque esta vez separó un poco los labios. La muchacha alcanzó a ver un diente de oro. No preguntó por el nombre de la ciudad. Fue él quien le instruyó: “Montevideo.” La palabra cayó en un hondo vacío. Nada. Absolutamente nada. Ahora iban por una calle angosta, con baldosas levantadas y obras en construcción. Los autobuses pasaban junto al cordón y a veces provocaban salpicaduras de un agua barrosa. Ella pasó la mano por sus piernas para limpiarse unas gotas oscuras. Entonces vio que no tenía medias. Se acordó de la palabra medias. Miró hacia arriba y encontró unos balcones viejos, con ropa tendida y un hombre en pijama. Decidió que le gustaba la ciudad.

“Aquí estamos”, dijo el hombre llamado Roldán junto a una puerta de doble hoja. Ella pasó primero. En el ascensor, el hombre marcó el piso quinto. No dijo una palabra, pero la miró con ojos inquietos. Ella retribuyó con una mirada rebotante de confianza. Cuando él sacó la llave para abrir la puerta del apartamento, la muchacha vio que en la mano derecha él llevaba una alianza y además otro anillo con una piedra roja. No pudo recordar cómo se llamaban las piedras rojas. En el apartamento no había nadie. Al abrirse la puerta, llegó de adentro una bocanada de olor a encierro, a confinamiento. El hombre llamado Roldán abrió una ventana y la invitó a sentarse en uno de los sillones. Luego trajo copas, hielo, whisky. Ella recordó las palabras hielo y copa. No la palabra whisky. El primer trago de alcohol la hizo toser, pero le cayó bien. La mirada de la muchacha recorrió los muebles, los cuadros. Decidió que el conjunto no era armónico, pero estaba en la mejor disposición de ánimo y no se escandalizó. Miró otra vez al hombre y se sintió cómoda, segura. Ojalá nunca recuerde nada hacia atrás, pensó. Entonces el hombre soltó una carcajada que la sobresaltó. “Ahora decime, mosquita muerta. Ahora que estamos solos y tranquilos, eh, vas a decirme quién sos.” Ella volvió a toser y abrió desmesuradamente los ojos. “Ya le dije, no me acuerdo.” Le pareció que el hombre estaba cambiando vertiginosamente, como si cada vez estuviera menos elegante y más ramplón, como por si debajo del alfiler de corbata o del traje de tela peinada, le empezara a brotar una espesa vulgaridad, una inesperada antipatía. “¿Miss Amnesia? ¿Verdad?” Y eso ¿qué significaba? Ella no entendía nada, pero sintió que empezaba a tener miedo, casi tanto miedo de este absurdo presente como del hermético pasado. “Che, miss Amnesia”, estalló el hombre en otra risotada,

“¿sabés que sos bastante original? Te juro que es la primera vez que me pasa algo así. ¿Sos nueva ola o qué?” La mano del hombre llamado Roldán se aproximó. Era la mano del mismo brazo fuerte que ella había tomado espontáneamente allá en la plaza. Pero en rigor era otra mano. Velluda, ansiosa, casi cuadrada. Inmovilizada por el terror, ella advirtió que no podía hacer nada. La mano llegó al escote y trató de introducirse. Pero había cuatro botones que dificultaban la operación. Entonces la mano tiró hacia abajo y saltaron tres de los botones. Uno de ellos rodó largamente hasta que se estrelló contra el zócalo. Mientras duró el ruidito, ambos quedaron inmóviles. La muchacha aprovechó esa breve espera involuntaria para incorporarse de un salto, con el vaso todavía en la mano. El hombre llamado Roldán se le fue encima. Ella sintió que el tipo la empujaba hacia un amplio sofá tapizado de verde. Sólo decía: “Mosquita muerta, mosquita muerta.” Se dio cuenta de que el horrible aliento del tipo se detenía primero en su pescuezo, luego en su oreja, después en sus labios. Advirtió que aquellas manos poderosas, repugnantes, trataban de aflojarle la ropa. Sintió que se asfixiaba, que ya no daba más. Entonces notó que sus dedos apretaban aún el vaso que había tenido whisky. Hizo otro esfuerzo sobrehumano, se incorporó a medias, y pegó con el vaso, sin soltarlo, en el rostro de Roldán. Este se fue hacia atrás, se balanceó un poco y finalmente resbaló junto al sofá verde. La muchacha asumió íntegramente su pánico. Saltó sobre el cuerpo del hombre, aflojó al fin el vaso (que cayó sobre una alfombrita, sin romperse), corrió hacia la puerta, la abrió, salió al pasillo y bajó espantada los cinco pisos. Por la escalera, claro. En la calle pudo acomodarse el escote gracias al único botón sobreviviente. Empezó a caminar ligero, casi corriendo. Con espanto, con angustia, también con tristeza y siempre pensando: Tengo que olvidarme de esto, tengo que olvidarme de esto. Reconoció la plaza y reconoció el banco en que había estado sentada. Ahora estaba vacío. Así que se sentó. Una de las palomas pareció examinarla, pero ella no estaba en condiciones de hacer ningún gesto. Sólo tenía una idea obsesiva: Tengo que olvidarme, Dios mío haz que me olvide también de esta vergüenza. Echó la cabeza hacia atrás y tuvo la sensación de que se desmayaba.

Cuando la muchacha abrió los ojos, se sintió apabullada por su desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas. Vio que su falda era marrón y que su blusa en cuyo escote faltaban tres botones, era de color crema. No tenía cartera. Su reloj pulsera marcaba las siete y veinticinco. Estaba sentada en el banco de una plaza con árboles, una plaza que en el centro tenía una fuente vieja, con angelitos y algo así como tres platos paralelos. Le pareció horrible. Desde su banco veía comercios, grandes letreros. Pudo leer: Nogaró, Cine Club, Porley, Muebles, Marcha, Partido Nacional. Nada. No recordaba nada. Sin embargo, experimentaba una sensación de alivio, de serenidad, casi de inocencia. Tenía la confusa impresión de que esto era mejor que cualquier otra cosa, como si a sus espaldas quedara algo

abyecto, algo terrible. La gente pasaba junto al banco. Con niños, con portafolios, con paraguas. Entonces alguien se separó de aquel desfile interminable. Era un hombre cincuentón, bien vestido, peinado impecablemente, con portafolio negro, alfiler de corbata y un parchecito blanco sobre el ojo. ¿Será alguien que me conoce? Pensó ella, y tuvo miedo de que aquel individuo la introdujera nuevamente a su pasado. Se sentía tan feliz en su confortable olvido. Pero el hombre se acercó y preguntó simplemente: “¿Le sucede algo, señorita?” Ella lo contempló largamente. La cara del tipo le inspiró confianza. En realidad, todo le inspiraba confianza. Vio que el hombre le tendía la mano y oyó que decía: “Mi nombre es Roldán. Félix Roldán.” Después de todo, el nombre era lo de menos. Así que se incorporó y espontáneamente enlazó su brazo débil con aquel brazo fuerte.¹³⁷

¹³⁷ Benedetti, Mario, “Miss Amnesia” en *La muerte y otras sorpresas*, p. 121-126.