



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**EL TESTIMONIO COMO SUSTENTO DEL RELATO PERIODÍSTICO**

**EL NARRADOR, EJE DEL DISCURSO PERIODÍSTICO TESTIMONIAL:  
PERSPECTIVA Y FUNCIÓN**

**Tesis que para obtener el grado de maestría en  
Comunicación presenta:**

**DIANA ELY DIEGO MOZO**

**ASESORA: Dra. FRANCISCA ROBLES**

2008.



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.

# *A*GRADDECIMIENTOS.

Con especial cariño:

A la UNAM, que me ha seguido brindando la oportunidad de desarrollarme en el ámbito profesional y personal.

De corazón agradezco su apoyo y espero, posteriormente me acoja para el doctorado.

Con amor:

A mis padres, por creer en mí y haberme impulsado en mi camino. Les doy gracias por ayudarme a convertirme en la mujer que soy.

Con afecto:

A mi hermana, por ser una gran amiga y compañera de vida.

Con admiración:

A mi asesora, por su paciencia y apoyo en mi desarrollo profesional.

## ESQUEMA DE TRABAJO

<i>I</i> NTRODUCCIÓN.....	1
<i>C</i> APÍTULO 1 <b>El discurso testimonial.....</b>	<b>6</b>
1.1 Las crónicas de la conquista como umbral del discurso testimonial.....	8
1.2 Bosquejo de la literatura testimonial (siglo XIX).....	12
1.3 El nuevo periodismo, innovación del discurso testimonial (siglo XX).....	18
1.4 El testigo como mediador de la historia.....	23
1.5 Posibilidades temáticas del discurso testimonial.....	30
<i>C</i> APÍTULO 2 <b>La narración y el sujeto narrativo.....</b>	<b>32</b>
2.1 El acto narrativo.....	32
2.2 El sujeto narrativo, el <i>yo</i> como manifestación propia.....	38
2.3 La instancia narrativa, reveladora de la identidad del narrador.....	42
2.4 Las funciones del narrador.....	45
2.5 Tipos de narradores, elección de actitud periodística narrativa.....	47
<i>C</i> APÍTULO 3 <b>La perspectiva del Relato Periodístico Testimonial.....</b>	<b>56</b>
3.1 El relato periodístico testimonial.....	58
3.2 Testimonio de Hiroshima.....	61
3.3 Testimonio de Relato de un naufrago.....	67
3.4 Testimonio de Cabeza de turco.....	77

## *C*APÍTULO 4 **Funciones del narrador periodístico**

<b>Testimonial.....</b>	<b>86</b>
<b>4.1 Hiroshima.....</b>	<b>90</b>
4.1.1 Función testimonial o de atestación.....	92
4.1.2 Función narrativa.....	93
4.1.3 Función ideológica.....	94
4.1.4 Narrador-periodista-corresponsal.....	95
4.1.5 Narrador-autor.....	96
4.1.6 Metanarrador testimonial.....	97
<b>4.2 Relato de un naufragio.....</b>	<b>98</b>
4.2.1 Función testimonial o de atestación.....	100
4.2.2 Función narrativa.....	100
4.2.3 Función de control.....	101
4.2.4 Función de comunicación.....	102
4.2.5 Función ideológica.....	102
4.2.6 Narrador-periodista-reportero.....	103
4.2.7 Narrador-autor.....	104
4.2.8 Narrador testigo indirecto.....	105
4.2.9 Metanarrador testimonial.....	106
<b>4.3 Cabeza de Turco.....</b>	<b>107</b>
4.3.1 Función testimonial o de atestación.....	110
4.3.2 Función narrativa.....	111
4.3.3 Función de control.....	112
4.3.4 Función ideológica.....	113
4.3.5 Narrador-periodista-reportero-entrevistador.....	115
4.3.6 Narrador-autor.....	116
4.3.7 Narrador-protagonista.....	116
4.3.8 Narrador-personaje.....	118
4.3.9 Narrador-testigo.....	119
4.3.10 Narrador-víctima.....	120

<i>C</i> ONCLUSIONES.....	122
---------------------------	-----

<i>B</i> BLIOGRAFÍA.....	125
--------------------------	-----

# INTRODUCCIÓN

Aunque en todas las viejas reglas  
hay una cierta sabiduría,  
no hay nada mejor que la libertad  
con que ahora podemos  
desobedecerlas.

Thomás Eloy Martínez.

La finalidad de esta tesis es evidenciar el testimonio como sustento de los relatos periodísticos, para ello se retoman tres libros: *Hiroshima*, *Relato de un naufrago* y *Cabeza de turco*. Recordemos que el relato es el discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento o una serie de acontecimientos. Es el acto de narrar tomado en sí mismo.

El narrar, a su vez, es dar testimonio de un hecho o vivencia y éste es inherente al ser humano, por ello, desde los albores de la humanidad el testimonio se ha conformando como parte esencial en la percepción de nuestra vida.

Así, el testimonio ha absorbido innumerables voces: desde la voz que no es escuchada más allá de su entorno, hasta aquella que representa a toda una nación. Son documentos escritos de forma individual o colectiva que muestran una forma de vida e instituciones políticas de una época. Los cuales más allá de atestiguar un "simple" hecho personal, denuncian una situación que involucra a toda una sociedad.

Por tanto, el testimonio proviene de una amplia trayectoria, desde la prehistoria hasta nuestros días. En América Latina el umbral del discurso testimonial son las crónicas de la Conquista las cuales asientan la primera literatura testimonial sobre la "verdad" de aquella época; generalmente son

textos de las culturas avasalladas que no sólo son valiosos por sus anales, sino que reflejan su visión sin interpretación de los hechos. Como costumbres, lengua, religión y origen de sus pueblos. Son obras que conjugan la narración histórica y el buen estilo literario.

En general, la literatura testimonial es un medio de autoconocimiento y expresión vertido en textos, poemas, versos, cantos, oraciones, hojas sueltas, periódicos y folletos que mediante la imprenta adquirieron sentido político y demasiada accesibilidad al público híbrido.

A través de esta narrativa es como surge el relato periodístico, género relativamente nuevo, pues nace en la década de los 70´s con la corriente denominada el nuevo periodismo. Se estipula que vagamente –o muy poco– se conoce su estructura; sin embargo, numerosos periodistas y prosistas lo han empleado con grandes notas, que han dado originalidad y prestigio al medio que los gestó. Contrariamente, hay quienes en algunos casos lo esgrimen de manera incorrecta, debido a que no conocen todas sus características y elementos que lo conforman, y también, porque se carece de un método para redactar dichos relatos, pues se basan en la conjugación del rigor documental con el uso de convenciones de representación novelística.

Evidentemente mi objeto de estudio es el relato periodístico –con la multiplicidad de temas que aborda–, género que muchas veces es olvidado en la investigación e ignorado como producción periodística. Abordé este tipo de narración, ya que desde su génesis, plantea una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación entre lo real y la ficción, entre lo testimonial y su construcción narrativa. (En el apartado 1.3 se emplea otro tipo de tipografía para resaltar las características de este género).

Esta estipulación origina inminentemente otra aseveración, donde el narrador conforma indudablemente el eje de todo discurso periodístico testimonial, es el sujeto narrativo que guía y conforma cada línea, escena, personaje y acción de todo discurso. No podemos soslayar la importancia del sujeto narrativo en la narración, puesto que la perspectiva y función que aporta

al texto, es un claro indicador para su estudio, ya que, entre otros aspectos, descubre un elemento imperante, mediador de la historia: el testigo.

Nuestro trabajo versa, por tanto, entre el eje del discurso periodístico testimonial y su sustento, entre el sujeto narrativo y el testimonio; visto este último, como el soporte de los relatos periodísticos de tres exclusivos libros que se ilustran a sí mismos. *Hiroshima* de John Hersey, *Relato de un naufrago* de García Márquez y *Cabeza de turco* de Günter Wallraff.

Ante ello, el principal objetivo de la tesis es evidenciar de qué manera se esgrime el testimonio; como sustento de los hechos narrados, en cada uno de estos tres relatos; se estima que antes y durante la organización de la producción del relato periodístico, el periodista realiza una exhaustiva investigación de las fuentes de información que sustentan su trabajo periodístico. Toda vez que éste está basado en la veracidad y el respaldo de sus fuentes.

El criterio de selección de las obras se sustenta en que el norteamericano (aunque de origen chino) John Richard Hersey, autor de *Hiroshima*, es considerado uno de los reporteros-novelistas objetivos que instituyeron un sólido precedente de la novela reportaje y, quien además, difundió este tipo de narración.

Asimismo, la bomba atómica lanzada sobre la ciudad de Hiroshima constituye una parte fundamental en nuestra historia, porque inmediatamente después del término de la Segunda Guerra Mundial se han seguido cuestionado los bombardeos atómicos sobre esta ciudad, incluida Nagasaki. Los medios de comunicación cubrieron la catástrofe, pero fue John Hersey con su libro *Hiroshima*, de quien se tiene el antecedente de emplear técnicas novelescas, características del relato periodístico testimonial, en artículos de revistas.

*Cabeza de turco* de Günter Wallraff se seleccionó por ser un relato en primera persona, y un texto completo en la categoría de voz, específicamente en la primera instancia narrativa. Además, este texto es un claro ejemplo del

alcance que tuvo el Nuevo Periodismo en el resto del mundo; porque, pese a ser Günter de origen germánico inyecta en sus escritos esta modalidad de escritura. Conjuntamente, porque en occidente, Wallraff es uno de los escritores y periodistas más famosos de Alemania Federal. Y para la clase dominante, sin lugar a dudas, es el más temido gracias a sus escritos que revelan la parte oculta del país.

Finalmente, Gabriel García Márquez, colombiano y de habla española nos ofrece un succulento relato sobre el testimonio de un náufrago. Incluir a García Márquez es incluir a uno de los escritores más reconocidos de Latinoamérica. Su obra que analizamos alberga varias características en cuanto al estilo literario; y pese a ser un relato controvertido, por situarse entre la frontera de la ficción y "la vida real", conlleva un fehaciente sustento que demostramos en su análisis.

La función de estos tres relatos son la de contar una historia, de "referir" hechos reales a través del testimonio directo de diversos testigos que más allá de tener otra finalidad, es expresar de algún modo sus vivencias mediante una forma detallada, precisa y "viva".

Los cuatro capítulos, a su vez, poseen un sustento fehaciente. El primer capítulo que esgrime, a través de un recorrido por la historia, el auge del discurso testimonial, su definición, características, posibilidades temáticas y la importancia del testigo como medidor de la historia se sustenta en los textos de Alfonso Rodríguez. *Lecciones de historia de México*. María Cristina Barroso. *Un bosquejo de la historia de México, de la prehistoria al milagro mexicano*. Renato Prada. *El discurso testimonio y otros ensayos*. Anne Licata. *Truth, lies and testimonio*. Ramón Iglesia. *Cronistas e historiadores de la conquista de México*. José Guadalupe Chávez. *Testimonio y política en las tres novelas sin ficción de Vicente Leñero*. Patricia Rodríguez. *La poesía popular como testimonio histórico*. Pedro Ureña. *Romances en América en obra crítica*. José Bravo *Compendio de historia de México*. Albert Chillón. *Literatura y periodismo*. Tom Wolfe. *El nuevo periodismo*. Lourdes Romero *El relato periodístico como acto de habla y El*

*futuro del periodismo en el mundo globalizado*. Mitchell Charnley. *Periodismo informativo*. Susana Martínez. *Acceso (in)directo a la voz del otro: El testimonio entre la ficción latinoamericana y la vida real*. [www.filosofia.cu](http://www.filosofia.cu).

El segundo capítulo brinda la definición de narración, acto narrativo y voz narrativa. Asimismo, alberga el estudio de la categoría gramatical de voz; definición, función y topología de narradores para el análisis del relato periodístico testimonial. Se sustenta en los textos de Susana González. *Género periodístico 1. Periodismo de opinión y discurso*, Gérard Genette. *Figuras III*, Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas*, Arnulfo Sánchez González. *Los elementos literarios de la obra narrativa*, Mitchell Charnley. *Periodismo informativo*, Renato Prada. *El discurso testimonio y otros ensayos*, Lourdes Romero. *Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico y El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico)*, Alberto Dallal. *Lenguajes periodísticos*, Ana María Amar. *El relato de los hechos*, Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*, Seymour Chatman. *Historia y discurso*.

El tercer capítulo muestra génesis y características del relato periodístico testimonial. Se citan tres relatos resaltando quién y cómo los elaboró para su análisis posterior. Los apartados se sustentan en los textos de Helena. *Análisis estructural del relato literario*, Gérard Genette. *Figuras III*, Lourdes Romero. *El relato periodístico como acto de habla*, [www.mundolatino.org](http://www.mundolatino.org), Günter Wallraff. *El periodista indeseable y Cabeza de turco*. Gabriel G. Márquez. *Relato de un naufrago*, John Hersey. *Hiroshima*.

El último capítulo es un análisis de las funciones del narrador en tres relatos: Hisoshima, Cabeza de turco y Relato de un náufrago. Se sustenta en todo los libros anteriormente citados.

En síntesis y como el título indica, nuestro estudio versa esencialmente sobre el testimonio, visto como el sustento de todo relato periodístico y el narrador, como eje fundamental que guía todo discurso testimonial.

## CAPÍTULO 1 *EL DISCURSO TESTIMONIAL*

Una de las cualidades inherentes del ser humano es narrar todos o algunos sucesos que suceden en su entorno, sea que éste le afecte o no a su forma de vida; e independientemente si es propio o ajeno. A través de la narración es como da testimonio de incontables vivencias, hechos y problemas que involucran a toda una sociedad.

Por ello decimos que el testimonio siempre ha estado presente a lo largo de nuestra existencia; y no es privativo de una época actual o cercana, sino que data desde las manifestaciones prehistóricas, como las pinturas rupestres; en donde los artistas paleolíticos no dibujaban figuras de animales tan sólo por placer estético o para adornar la cueva en que vivían, sino para dar testimonio de lo que en aquella época acontecía y sobre su percepción del mundo.

Estos testimonios vertidos a través del grabado y la pintura, de restos materiales y humanos, de cantos y tradiciones orales se consideran un testimonio fundamental en el desarrollo y la vida de los grupos humanos; por ejemplo, los datos que arroja la prehistoria han hecho a los investigadores reconsiderar todas las estimaciones que se tenía para la aparición del hombre sobre la tierra; así como reconocer que la primera escritura de América es un texto olmeca encontrado en Veracruz, México; conocido como el *Bloque de Cascajal*.

Posteriormente, con la invención de la escritura se pudieron difundir innumerables relatos alrededor del mundo. Relatos que absorben una voz colectiva y social a través de la primera instancia narrativa: el *yo* que puede ser asumido por cualquier individuo de la misma clase o grupo social a la que pertenece el narrador. Por ello, el testimonio impreso es visto como una vía que da voz a aquellas personas que no son escuchadas más allá de su entorno. Asimismo, como medio de denuncia.

El testimonio brinda permanencia escrita a lo que en primer lugar se transmitió de manera oral, aunque no debemos soslayar lo heterogéneo del testimonio, pues existen fotográficos, filmados, dibujados; en fin, diferentes maneras de presentarlo, pero con una finalidad en común: sacar a la luz un hecho o problema social.

Cuando se comenzaban a alentar las investigaciones sobre el género testimonial, más específicamente sobre la novela-testimonio y en vías de las indagaciones sobre la novela de no ficción norteamericana, autores como John Hollowell y Zavarzadeh sostuvieron que esta "suerte de escritura" (como algunos estudiosos la denominaban por no encontrar como describirla) era contemporánea. Ultimaban que su génesis dependía de las necesidades actuales, como era: evidenciar un mundo caótico y desarticulado, el cual resultaba aún más fantástico que la propia ficción.

Contrario a enmarcar la génesis de éste concepto en la época contemporánea, el testimonio ha tenido su antecedente directo desde los albores de la humanidad: desde el momento mismo en que el hombre aparece sobre la Tierra puso en juego su imaginación e inteligencia; y, a lo largo de su evolución, el testimonio ha estado presente en sus vidas: desde la elaboración de los primeros utensilios, hasta la aparición de documentos escritos en los que ha plasmado su forma de vida e instituciones políticas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Todo lo que sabemos acerca de los pueblos que nos precedieron en el tiempo y en el espacio se debe, en términos generales, a las fuentes de la historia, las cuales se clasifican en cuatro grandes rubros: a) Tradiciones orales. Conformado por el conjunto de leyendas, relatos, cuentos, mitos, fábulas y cantos que han pasado de padres a hijos a través de innumerables generaciones; b) Testimonios gráficos. Inscripciones que el hombre ha dejado en diversos materiales, tales como trozos de piedra, madera, ladrillo, metales y telas. Asimismo, se incluyen los manuscritos; c) Restos materiales. Vestigios de tumbas, monumentos, palacios, instrumentos de trabajo y todo aquello que el hombre ha construido para conocer el grado de adelanto social, económico y cultural que existía en

## 1.1 Las Crónicas De La Conquista Como Umbral del Discurso Testimonial

Todo discurso escrito e historiográfico continúa su evolución en América Latina debido a una categórica colisión entre el “mundo” que impone sus leyes, es decir, de quien atribuye su concepción de lo real y verdadero; y el “mundo” de las culturas avasalladas que poseen una coherencia más o menos voluntaria sobre otra concepción de lo que sería “real y verdadero”. Choque que significa para ambos mundos la distinción de la *otredad*.<sup>2</sup>

Recordemos que en este (el) primer mundo, el hombre imperialista asienta sus “dominios”: los del imperio feudal en expansión y conlleva con ello, la gestación del capitalismo acumulativo. Empero, movido por la necesidad de demostrar el valor de sus aspiraciones, no al mundo avasallado, sino a la clase dominante que lo gestó y por demostrar (se) la legitimidad de la ideología fragmentada se inscriben las “*querellas dramáticas*” conocidas como *crónicas de la Conquista*.

Estas crónicas asientan la primera literatura testimonial, caracterizada por albergar una serie de manifestaciones discursivas que procuran narrar la “verdad” sobre los hechos: iniciando con párrafos metadiscursivos que explican al lector dicha intencionalidad. Retomaremos al cronista de Indias Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, citado por Renato Prada<sup>3</sup>:

---

esa época; y d) Restos humanos. Fragmentos de huesos humanos que sirven para conocer las características físicas de aquellos seres a lo largo de las diferentes etapas de su existencia.

<sup>2</sup> El descubrimiento de América, o el encuentro de dos mundos, fue dirigido por los viajes de Cristóbal Colón y otros tantos europeos que realizaron distintas expediciones al nuevo continente: en el año 1500. En 1511, 19 años después del primer viaje de Colón, los españoles se establecieron en la isla de Cuba; el gobernador Diego Velázquez y Hernán Cortés se interesaron por el descubrimiento de nuevos territorios que les proporcionaran riquezas. La conquista de México inició cuando Cortés llegó a Cozumel (1519), después a Tabasco, posteriormente a San Juan de Ulúa y las costas de Veracruz. Allí, sus soldados lo eligen gobernador del lugar, y él decide permanecer en el nuevo mundo, pese a que no cuenta con ningún nombramiento oficial de la Corona Española. Finalmente, avanza a México-Tenochtitlan. Después de repetidos actos de ataque y defensa, se consuma la conquista de México el 13 de agosto de 1521. Léase Alfonso Rodríguez. *Lecciones de Historia de México*, editorial Trillas y Barroso Estrada. *Un bosquejo de la historia de México*.

<sup>3</sup> Renato Prada. *El discurso-testimonio y otros ensayos*, p. 8.

Por lo que a mí toca y a todos los verdaderos conquistadores, mis compañeros, que hemos servido a Su Majestad así en descubrir y conquistar y pacificar y poblar todas las provincias de la Nueva España [...] lo cual descubrimos a nuestra costa sin ser sabido de ello Su Majestad, y hablando aquí en respuesta de lo que han dicho, y escrito, personajes que no alcanzaron a saber, ni lo vieron, ni tener noticia verdadera de lo que sobre esta materia propusieron, salvo hablar a sabor de su paladar, por oscurecer si pudiesen nuestros muchos y notables servicios.

Observemos que esta *crónica de la Conquista*, en primera instancia, se dirige a la clase avasalladora (tal como emergió esta tendencia testimonial); segundo, el autor inicia con una intencionalidad: que es atestiguar o dar testimonio de sus propias "proezas", como las de sus compañeros en la Nueva España (característica de los párrafos metadiscursivos). Es común encontrar testimonios de la clase avasalladora, por ende, plasmados desde la perspectiva europea:

"The concept of cultural translation appears to be a fundamental component of the new World. For Europeans, the New World existed in their works before Columbus's first journey. And Columbus and other European conquerors attempted to record their findings from a cultural and historical referent, as it was understood from a Spanish or European perspective. It is as if European writers were imposing familiar ideas and concepts on a new reality and were therefore translating what they were experiencing into a language which they and others like them could understand."<sup>4</sup>

Citaremos un fragmento de una de las cinco cartas escritas por el conquistador Hernán Cortés al Rey Carlos V. Cada una de estas cartas fue escrita en 1519, 1520, 1522, 1524 y 1526. La primera no ha sido encontrada hasta el día de hoy. El estilo en que narra Cortés es sobrio, sereno y escueto. Relata uno de los momentos cruciales de la conquista: cuando Cortés llega a Tenochtitlan, la capital azteca, y se encuentra con el emperador Moctezuma II:

Pasada esta puente, nos salió a recibir aquél señor Muteczuma con fasta doscientos señores, todos descalzos y vestidos de otra librea o manera de ropa, asimismo bien a su uso, y más que la de los otros [...] Y tornó a seguir por la calle en la forma ya dicha fasta llegar a una muy grande y

---

<sup>4</sup> El concepto de la traslación cultural parece tener un componente fundamental del mundo moderno. Licata, Anne Margaret. *Truth, lies, and testimonio*, p. 3.

hermosa casa que él tenía para nos aposentar bien aderezada [...] E allí me hizo sentar en un estrado muy rico que para ello tenía mandado hacer; y me dijo que le esperase allí. Y él se fue, y dende a poco rato, ya que toda la gente de mi compañía estaba aposentada, volvió con muchas y diversas joyas de oro y plata y plumajes, y con fasta cinco o seis mil piezas de ropa de algodón, muy ricas y de diversas maneras tejidas y labradas. E después de me las haber dado, se sentó en otro estrado que luego le hicieron allí, junto con el otro donde yo estaba.<sup>5</sup>

Habitualmente se encuentran testimonios europeos, escritos por la clase avasalladora, sin embargo, siempre existe el anverso y el reverso de la moneda, y la voz del subyugado, aunque en algunas ocasiones apenas es escuchada en los límites de testimonios fragmentarios, refleja la visión "sin interpretación" de los hechos.

Así, gracias a numerosas investigaciones, podemos encontrar la voz del oprimido en testimonios de la literatura del México antiguo, escritos en lengua náhuatl como la del cronista Chimalpahin titulado *Las creaciones del Aquiauhtzin de Ayapanco*, plasmado en el año 13-caña (1479). Asimismo, este autor, Francisco de San Antón Muñon Chimalpahin redactó *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan*. De igual forma, existen testimonios aztecas de la conquista en el Manuscrito 22 de la Biblioteca Nacional de París denominado *Unos anales históricos de la nación mexicana*, son de autores anónimos provenientes de Tlatelolco y escritos alrededor de 1528. Encontramos, también, versiones de Fernando de Alva Ixtlilxochitl con *Historia Chichimeca*; y Diego Muñoz Camargo con *Historia de Tlaxcala*.

León Portilla, uno de los investigadores de mayor prestigio sobre la cultura náhuatl, en *El reverso de la conquista* añade que este tipo de documentos no son tan sólo valiosos por sus anales, lo son, además, por su posición literaria y humana, porque en ellos se plasma por primera vez con varios detalles el cuadro de la destrucción de la cultura náhuatl; se expresa tal y como la vieron algunos de los sobrevivientes. En este ejemplar, igualmente, se localizan testimonios de la Conquista de los mayas como en la *Crónica de Calkini* realizado por los canules de Campeche,

---

<sup>5</sup> Ramón Iglesia. Cronistas e historiadores de la conquista de México, p. 48-49.

quienes dejaron su propia visión de la dominación. También destaca la *Crónica de la conquista de Guamán Poma* de los Incas.

So pretexto de interpretar los hechos de manera fidedigna y de justificar la destrucción y el pillaje hacia los pueblos conquistados, los textos de carácter testimonial se hacen mucho más evidentes desde la llegada de los españoles al Nuevo Mundo. A través de los escritos y testimonios es evidente que las órdenes religiosas se dedicaron de una u otra manera a la educación, a las obras asistenciales y al mejoramiento de las condiciones de trabajo de los indígenas.

Los franciscanos fueron quienes esencialmente convivieron con los indígenas, conocieron sus costumbres, aprendieron sus lenguas y reescribieron las crónicas acerca del origen de sus pueblos. Conjuntamente, los frailes ayudados por indígenas convertidos elaboraron catecismos y misales bilingües, en los que vincularon la doctrina católica y la pictórica prehispánica. Peculiaridad que da muestra del vínculo o, por así decirlo, del sincretismo de ambas culturas.

No debemos soslayar la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* del cronista Bernal Díaz del Castillo (1632); *Historia general de las cosas de la Nueva España* de Fray Bernardino de Sahagún (quien también escribió en Náhuatl); *Naufragios* de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (1541); las cinco *Cartas de relación* enviadas al Rey Carlos V por el español Hernán Cortés, fechadas entre 1519 a 1526; *Crónica de la Nueva España* del escritor español Francisco Cervantes de Salazar; *Comentarios reales* del Inca Gracilaso de la Vega (1609-1617); *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de tierra firme* de Fray Diego Durán; *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Fray Bartolomé de las Casas; *Historia de las Indias de la Nueva España* de Fray Toribio de Benavente; o los relatos del español Alonso Carrió de la Vandera, conocido como Concolorcorvo y su obra titulada *El lazarillo de ciegos caminantes* (1775-1776); *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento (1845); la mayoría de la literatura de la Revolución Mexicana, ejemplificado con *Los de Abajo* del escritor mexicano Mariano Azuela (1915); *El águila y la serpiente* del también escritor mexicano Martín Luis Guzmán (1928).

En conclusión, existe una larga trayectoria de literatura testimonial latinoamericana que atestigua y da fe de las luchas, las hazañas y las experiencias personales. Obras en las que muchas veces la narración histórica y el buen estilo literario se conjugan.

Pamela Smorkaloff alude, “la narrativa testimonial que apareció en castellano con las crónicas de los conquistadores y frailes, cumple ahora un ciclo completo, transformándose en medio de autoconocimiento y expresión del vencido, de la mayoría, hasta ahora, no escuchada, cuando no silenciada. En colaboración con antropólogos, etnólogos, periodistas y escritores de oficio, representantes de la comunidades marginadas sin acceso a las instituciones culturales imperantes, proyectan sus voces en el foro internacional, a través de la literatura testimonial”.<sup>6</sup>

## 1.2 Bosquejo De La Literatura Testimonial (Siglo XIX)

Referente al acervo documental mexicano del siglo XIX preexiste una abundancia de impresos con variada intención y contenido que, bajo forma de poemas, recogieron ideas, noticias, problemas y actitudes de la sociedad mexicana del siglo antepasado. Son versos que en su momento se identificaron con determinados grupos de la población del país. Estos impresos provenían de una larga tradición iniciada a principios de la Colonia<sup>7</sup> y aún antes, en España; empero, en el siglo XIX adquirieron

---

<sup>6</sup> Pamela Smorkaloff. *De las crónicas al testimonio*, p. 107. Retomado por José Guadalupe Chávez. *Testimonio y política en las tres novelas sin ficción de Vicente Leñero*, p. 14.

<sup>7</sup> La manera en que el pueblo mexicano se relacionó con las formas españolas de la literatura fue mediante la instauración de la Iglesia Católica en el Nuevo Mundo; pues para la difusión de la religión, entre otros tantos aspectos, se empleó la oración y el canto. Los fieles, de ahí en adelante, aprendieron de memoria cantos y oraciones que giraban alrededor del culto, conservando vivas las formas tradicionales de la literatura hispánica. Con ello, se adquirió la herramienta necesaria para la elaboración de canciones y versos, ya no tanto con temáticas de la Iglesia, pero sí propias y originales. Ya en el periodo colonial era común que los asistentes a la Universidad y a los colegios practicaran de manera sistemática la confección de versos, convirtiéndose en una actividad significativa de su educación. El conocimiento de los poetas clásicos era la base para el dominio de la lengua, tanto latina como castellana; por ello, los alumnos se ejercitaban en la rima, el ritmo y las distintas técnicas y estilos de la poesía que los familiarizaba con la creación poética. Fue así como la poesía trascendió en la vida

un contenido y dinámica diferente llevándolos a ocupar un lugar preponderante entre los testimonios de la vida social-política de esa época.

Posterior a la declaración de la Independencia, cuando la imprenta<sup>8</sup> trabajó sin descanso, descubriendo su capacidad e importancia, este fenómeno adquirió sentido político y demasiada accesibilidad al público híbrido; recordemos los poemas noticiosos, las hojas sueltas, los periódicos y folletos circulando en forma de impresos. “La hoja suelta tuvo un papel principal en la vida social –sobre todo urbana– de ese tiempo. Puede decirse que era el periódico popular. Proporcionaba noticias sobre los continuos pronunciamientos, hablaba de los intentos de monarquía o simplemente comentaba episodios de la vida diaria como el uso de la crinolina, o el último asesinato en alguna ciudad. Según Vicente Mendoza, que estudió con mucha seriedad las producciones de poesía popular en México, señaló que la difusión del verso impreso en hoja suelta abarcó regiones apartadas de las zonas urbanas”.<sup>9</sup>

Sus características: hoja suelta de gran circulación, facilidad de desplazamiento en una época tan agitada, y publicación que recogía versos y toda clase de escritos. Se convirtió en un material de influencia. El historiador Lucas Alamán comentó que “de poco había servido la prohibición del voceo de los papeles sueltos, y de nada la denuncia y calificación por la junta de censura de los que eran tenidos por sediciosos, pues aunque fuesen condenados y mandados recoger por los jueces de letras, ni lo

---

diaria del pueblo mexicano. Léase Patricia Rodríguez. *La poesía popular como testimonio histórico (1824-1854)* y Pedro Enríquez Ureña. *Romances en América, en obra crítica*. México, FCE.

<sup>8</sup> Anticipándose unos 40 años al Perú y más de un siglo a las Colonias Anglo-americanas, tuvo la Nueva España entre 1534 y 1539 (aunque hay quien alude que fue en 1535) la primera imprenta del Continente; gracias a las gestiones del primer obispo de México Fray Juan de Zumárraga. Es muy probable que los primeros impresos salieran antes de 1539; empero, el más antiguo que con certeza se conoce fue impreso en ese año por Juan Pablos titulado *Breve y más compendiosa Doctrina Cristiana en lengua mexicana y castellana*. Estos datos proceden de una cita de las *Cartas de Indias*, puesto que en la actualidad ya no existe ejemplar alguno. El segundo libro, conocido, es el *Manual de Adultos* (México 1540), del que subsisten las dos últimas fojas en la Biblioteca Nacional de Madrid. Del tercero, *Doctrina Breve* (México 1543) subsisten varios ejemplares, tanto en México como en el extranjero.

La producción tipográfica, como arte, fue excelente en el siglo XVI, decayó en el s. XVII y alcanzó su mayor perfección en el XVIII. En cuanto a su contenido se consagró hasta 1810 a la insurrección y a la piedad religiosa; después, a la propaganda política. Consúltese el libro *Compendio de Historia de México* de José Bravo Ugarte y José Gutiérrez Casillas; del mismo modo, *Un bosquejo de la historia de México, de la prehistoria al milagro mexicano* de Barroso Estrada María Cristina.

<sup>9</sup> Patricia Rodríguez. *La poesía popular como testimonio histórico (1824-1854)*, p. 9 y 11.

último tenía efecto, ni aún cuando lo tuviese, se impedía el que el papel había ya producido circulando, mientras se corrían estos trámites".<sup>10</sup>

La temática y las características de los versos fueron determinadas por el tipo de educación que recibieron las diferentes clases sociales que los emitieron; así como, los elementos que extrajeron de su ambiente social, sus intereses, sus nexos políticos, sociales y económicos de cada individuo.

Es por ello, que este conjunto de manifestaciones ideológicas (poemas que aunque pertenecen al campo de la literatura contienen elementos verídicos), germinan en la visión interna de determinados sectores de la población; como un vehículo de expresión susceptible de ser analizado desde el punto de vista de la historia y como testimonios de la vida de una nación.

Testimonios que encuentran su origen en cualquier punto de la República y en cualquier grupo social o individuo, sin ser excluyente de la clase social avasalladora o de respetables miembros literarios. Todos son creadores de testimonios poéticos. Son autores que dan vida, animación y autenticación a los eventos de contenido social, político, económico, religioso... que se vive diariamente.

En general, los versos conforman, en gran parte, el testimonio histórico de nuestra nación; son la fuente escrita por excelencia que ha conservado la memoria de la historia, porque en ellos se pernocta el sentimiento "común" de la gente. En cada verso, comúnmente, se vertía el recuerdo de un acontecimiento; o simplemente lo que se escuchaba "por ahí"; por ello se dice que, tal vez, estos documentos contribuían a la formación generalizada de opiniones.

Se conoce el caso del ciego billetero Pascual Mauleón, habitante de Puebla, que cantó por medio de décimas y en defensa del partido conservador, los hechos políticos y militares de la Guerra de Tres Años. Aquí su testimonio<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> Patricia Rodríguez. *Op. Cit.*, p. 12. Léase Lucas Alamán. *Historia de México*, 5 vols. Ed. Jus, México, 1969. (Colección México Heroico, 79, 80, 81, 82 y 83), p. 162.

Yo soy sólo decimero  
Ya lo oyes, tata Juaritos  
Yo te he echado tus versitos,  
No ha sido otro papelerero,  
Y muy conforme yo muero  
Por mi santa Religión.

Y por Miguel Miramón  
Que es soldado de la Cruz;  
Si perdemos Veracruz  
¡Pobre del ciego Mauleón!  
(Fragmento)

Fueron inconmensurables los acontecimientos que acaecían en la sociedad mexicana después de haberse declarado independiente de España; por ello, muchos autores para salvaguardar su seguridad personal permanecían en el anonimato, sobre todo por la agitación política y militar de nuestro país. Así, aparecieron los pseudónimos (*Yo, Fidel, El gallo Pitagórico, etc.*) inscritos al final de cada hoja suelta que se vendía en cualquier esquina o establecimiento comercial. No se incluía la firma del autor y en ocasiones tampoco el nombre del impresor.

En adición, otro tipo de testimonio (los versos cantados), como la décima eran propagados por los trovadores, quienes de un lugar a otro entonaban canciones y transmitían noticias de cualquier índole. Los versos que no se cantaban seguramente fueron aprendidos de memoria y repetidos en voz alta una y otra vez, hasta popularizarse e imprimirse en la memoria colectiva. Otros, lamentablemente, no trascendieron y se perdieron en el transcurso del tiempo o han permanecido ignorados. Refiriéndose a aquellos versos que se cantaban, el poeta y escritor Ignacio Manuel Altamirano indicaba que “eran romances muy rudos naturalmente, pero muy expresivos, y pintaban con exactitud los sentimientos de la época”.<sup>12</sup>

No olvidemos otra forma de publicar las noticias-versos: la prensa periódica. Después de la Independencia este medio se convirtió en la cúspide de la información; sin embargo, le causó innumerables represalias por parte del gobierno, pues su interés se enfocaba en las irregularidades del país; mostraba las inquietudes y protestas del momento. La prensa era un medio óptimo para ello, debido en parte, a

---

<sup>11</sup> Hoja suelta sin pie de imprenta. Propiedad de Pascual Mauleón, Col. Francisco Pérez Salazar, noviembre 1859. Recogido por Vicente T. Mendoza, *La décima en México. Glosas y Valonas*, p. 376. Citado por Patricia Rodríguez, *Op Cit.*, p. 10.

<sup>12</sup> Patricia Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 11. Léase Ignacio M. Altamirano, en el “Prólogo” de *El Romancero Nacional*. Ed. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. México, 1885, p. XX.

su tono bromista que atraía la atención del público, quien, a su vez, recibía la advertencia de<sup>13</sup>:

Oye en mis versos  
No lo satírico  
Más bien lo sólido  
Y lo verídico. (Fragmento)

Otro medio de expresión y testimonio, fueron las hojas y folletos que compilaban discursos y poemas de días de fiesta nacional, éstos eran leídos en voz alta y contenían un carácter diferente de aquellos cuya finalidad era propagar una noticia. Se emitían en cada una de las fechas que se celebraba algún acontecimiento importante del país, como por ejemplo, en la conmemoración de la Independencia. A continuación se muestra esta ideología:

En el día de la Patria (1850)

Hoy que su nombre en el zenit fulgura  
Con la aureola que en su frente ardía;  
Suave el aura de la patria mía,  
Su blando acento en mi laúd murmura.

¡Dulce es sentir la vida, la ventura  
Que la esperanza ayer nos ofrecía!  
¡De nuestros héroes en loor, un día  
Dulce es cantar un himno de ternura!  
¡Ah! ¡Si pudiera en mi existencia inquieta  
Ceñirme la diadema de la gloria,  
Que riel del genio en la paleta!

Escribiera una página en su historia,  
Consagrara mi nombre de poeta,  
Pobre tributo, a su inmortal memoria.<sup>14</sup>

\* \* \*

---

<sup>13</sup> *El Duende*, Tomo I, Núm. 3, enero 4 de 1840, p. 32. Citado por Patricia Rodríguez, *Op. Cit*, p. 13.

<sup>14</sup> Leído en el Teatro Nacional la noche del 15 de septiembre por el joven D. Luis Rivera Melo. LAF 134. Citado por Patricia Rodríguez, *Op. Cit*, p. 16.

Arriba y Abajo (1863)

La sagrada religión  
Que profesa la Nación  
Y sostendrá mientras viva,  
Arriba.

Mas el puro reformista  
Ladrón, rojo y agiotista  
Que vive de ese trabajo  
Abajo.

El ejemplar sacerdote  
Escarnio del sansculote  
De ese fariseo o escriba  
Arriba.

Pero esos viles farsantes  
Mitoteros, predicantes,  
Boruquientos cual badajo  
Abajo.

El hombre de bien y honrado  
Que los rojos han robado  
Y quedó como una criva  
Arriba.

Mas la lluvia de asesinos  
Salteadores de caminos  
De quien fuimos estropajo  
Abajo.

Aquel cumplido artesano  
Formal, devoto y cristiano  
Que sufrió tanta diatriba  
Arriba.  
Tanto blusa y salteador  
Vil, obsceno, estuprador,  
Que al mismo demonio trajo  
Abajo y por siempre abajo.<sup>15</sup>

En síntesis nuestra historia está repleta de varios tipos de testimonio, desde las pinturas rupestres, los vestigios, monumentos, códices de la prehistoria; traspassando por las primeras crónicas, diarios y letras del periodo colonial. Testimonios que

---

<sup>15</sup> *La Justicia*, Tomo I, Núm. 3, junio 7 de 1863, p. 4. Citado por Patricia Rodríguez, *Op. Cit.*, p. 17.

buscaron describir a las “nuevas” personas, cosas, costumbres y creencias que los conquistadores europeos desconocían, a través de dietarios y cartas realizadas por la perspectiva europea. En contraste, con los escritos elaborados por los avasallados (indígenas) al auge de la novela-testimonio en la segunda mitad del siglo XX.

Aunque muchos como indica, la doctora en filosofía, Anne Margaret<sup>16</sup> han estado de acuerdo que el testimonio personal inició con el desarrollo de la conciencia de los cartesianos, durante el periodo de la Ilustración, es claro que algunas formas del testimonio directo, tales como aquellos que fueron escritos por el colonizador Colón o por el cronista Díaz del Castillo; o testimonios mediados, como los del fraile Bernardino de Sahagún o los del dominico y cronista español Diego Durán han existido en Latinoamérica hace más de 500 años.

### 1.3 E. Nuevo Periodismo, Innovación Del Discurso Testimonial (Siglo XX)

El discurso testimonial ha estado presente a lo largo de siglos, empero, al siglo XX y más específicamente a la segunda mitad del mismo se le confirió el explorar y experimentar con este tipo de narrativa. Labor que inició con antropólogos, sociólogos, periodistas y otros tantos estudiosos. Un libro clave es *Juan Pérez Jolote: biografía de un tzotil* del antropólogo mexicano Ricardo Pozas (1948); la finalidad del mismo es ser el reflejo de un grupo indígena, denominado Chamula. Razones por las que el autor desea que este ejemplar sea considerado como una pequeña monografía de la cultura chamula.

Asimismo, surge en Estados Unidos un nuevo estilo periodístico denominado *Nuevo Periodismo*: se trata de la *novela-reportaje*, un derivado innovador del

---

<sup>16</sup> Licata, Anne Margaret. *Truth, lies, and testimonio*, p. 2.

reportaje novelado<sup>17</sup> basado en la conjugación del rigor documental con el uso de convenciones de representación, característico de la tradición novelística de signo realista. Modalidad empleada por escritores como Stendhal, Flaubert, Maupassant, Tolstoi, Gladós, Dostoievski o Henry James.

Tom Wolfe sitúa el nuevo periodismo en los 60', sin embargo, cabe destacar que ya existían técnicas novelescas en los artículos de revista en los años 40' y 50' como Hiroshima de John Hersey (1946). Así se estableció un sólido precedente de las novelas-reportaje escritas durante los años 50', 60' y 70' por autores como Lilian Ross (*Picture*, 1952), Truman Capote (*In Cold Blood*, 1965) y Norman Mailer (*The executioner's Song*, 1979). Destacan Tom Wolfe (*The Electric Kool-Aid Acid Test*) y Norman Mailer (*The Armies of the Night*)<sup>18</sup>.

Según Tom Wolfe<sup>19</sup> quien oyó por primera vez el término *Nuevo periodismo* fue Seymour Krim, en 1965. "No tengo ni idea de quién concibió la etiqueta de "El Nuevo Periodismo" ni de cuándo fue concebida. Seymour Krim me dijo que la oyó por primera vez en 1965, cuando era redactor-jefe de *Nugget* y Meter Hamill le llamó para encargarle un artículo titulado "El nuevo periodismo" sobre gente como Jimmy Breslin y Gay Talese. Fue a finales de 1966 cuando se oyó hablar por primera vez a la gente de "El Nuevo Periodismo" en las tertulias, que yo recuerde".

Se caracteriza por estar lleno de colorido y por mostrar menos interés a las declaraciones oficiales por poderosos voceros que sean. Deja a un lado al artículo noticioso y cambia el compromiso de relatar ambas partes de la historia para dar

---

<sup>17</sup> El reportaje novelado no es, sin embargo, un género mixto de origen reciente datable en las últimas tres o cuatro décadas. Desde sus inicios, esta modalidad de escritura nació de la confluencia entre la novela, que adquirió pujanza precisamente en los siglos XVIII y XIX –aunque sus orígenes son mucho más remotos–, y el reportaje, género periodístico que fue conformándose a lo largo del novecientos y que alcanzó sus perfiles actuales durante el periodo de desarrollo acelerado de la prensa de masas –ocurrido aproximadamente entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, según los ámbitos. El reportaje novelado fue absorbiendo rasgos propios de diversas modalidades literarias testimoniales como los diarios y dietarios, las biografías, las autobiografías y memorias, las narraciones de viajes y de experiencias, las crónicas, la prosa costumbrista e incluso la literatura epistolar [...] en nuestros días se detectan rasgos de composición y estilo no exclusivamente literarios: por ejemplo, la huella de técnicas narrativas características del arte cinematográfico y del documentalismo televisivo – el montaje paralelo o el gusto por la representación escénica, por ejemplo. Albert Chillón. *Literatura y periodismo*, p. 193.

<sup>18</sup> Alberto Chillón. *Op. Cit.* p. 196.

<sup>19</sup> Tom Wolf. *El nuevo periodismo*. p. 38.

voz a aquellas personas que no son escuchadas más allá de su entorno.

Esta perspectiva de escuchar a quien no es escuchado germina como una necesidad de equilibrio entre los acontecimientos que hacen la noticia y debido a que nace del reportaje con profundidad se libera del tipo de escrito noticioso. Los escritores poseen mayor libertad de estilo y forma transformándose en una forma de arte. Por ello, la oportunidad que vislumbró el periodista fue alcanzar un estilo literario comparable a la ficción mediante la representación de personajes con profundidad psicológica.

“La finalidad de estos textos consiste no sólo en informar o conmover, sino que ‘obliga a la toma de conciencia y provoca la reacción sentimental; invita, por lo tanto, a la praxis como fundamento del conocimiento y como criterio de verdad’.”<sup>20</sup>

La proximidad geográfica es un factor que torna la noticia más interesante y significativa. Como alude Charnley<sup>21</sup>, un hombre se identifica más fácilmente con la escena, si las circunstancias envuelven lugares y personas que conoce, si puede imaginarse presenciando los hechos o participando en ellos. Su interés será, pues, mayor cuando el suceso está próximo geográficamente que cuando está lejos.

El periodista, a su vez, deja de ser un intermediario pretendidamente invisible y neutral entre la realidad y el lector, para convertirse en el instrumento humano del que el lector mismo se servirá para estar presente en la realidad y vivirla. El periodista ya no es un instrumento remoto que registra mecánicamente los hechos como un robot o una cámara: es la prolongación de los sentidos y los sentimientos del lector, que se fusionan en una sola mente crítica. Aquí es donde interviene la creatividad vista como una "totalidad en el arte de escribir. Es

---

<sup>20</sup> Lourdes Romero. *El relato periodístico como acto de habla*, p. 10.

<sup>21</sup> Mitchel Charnley. *Periodismo informativo*, p. 81.

la meta de todos los que trabajan con palabras, no la de una u otra categoría de escritores".<sup>22</sup>

La doctora Romero Álvarez<sup>23</sup> alude, se trataba de acabar con las ya desgastadas formas y de hacer un periodismo nuevo que revelara la historia oculta tras los hechos superficiales; además, que pudiera ser leído igual que una novela.

Van Dijk<sup>24</sup> mencionó al respecto que el relato periodístico ejerce 'un impacto en los conocimientos, actitudes e ideologías sociales, a pesar de las diferencias sociales y políticas de los lectores. Si no siempre influye directamente en nuestras opiniones, bien puede ser que determine, en parte, los principios y estrategias de nuestro procesamiento social de la información, es decir, los marcos interpretativos que aplicamos para la comprensión de los acontecimientos sociales y políticos'.

Por ello, Tom Wolf en 1976 implementa cuatro mecanismos narrativos frecuentes para la ficción realista del *nuevo periodismo*:

- 1) Representación de sucesos en escenas dramáticas en vez del usual resumen histórico de la mayor parte de los artículos;
- 2) Un registro completo del diálogo en vez de las cifras ocasionales o anécdotas del periodismo convencional;
- 3) Registro de "detalles de status" o "el modelo de conducta por medio de las cuales la gente experimenta su posición en el mundo" y
- 4) El empleo del punto de vista en formas complejas e inventivas para representar los sucesos según se desarrollan.

Asimismo, John Hollowell en 1979 (aunado a las técnicas de Tom Wolf) contempla dos mecanismos novelescos empleados por los nuevos periodistas, ello en

---

<sup>22</sup> Mitchel Charnley. *Op Cit*, p. 406.

<sup>23</sup> Lourdes Romero. *El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales*, p. 161.

<sup>24</sup> Citado por Lourdes Romero. *El relato periodístico como acto de habla*, p. 14.

su libro *Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción*: 1) Monólogo interior o la presentación de lo que piensa y siente un personaje sin echar mano a la cita directa; y 2) una caracterización compuesta, o la proyección de una imagen de rasgos de carácter y anécdotas extraídas de una serie de fuentes en un sólo bosquejo.

Este autor, asimismo, menciona que la temática del relato puede ser clasificado en cuatro categorías principales: 1) Celebridades y personalidades; 2) la subcultura de los jóvenes y los patrones culturales nuevos, aún en evolución; 3) el “gran suceso” con frecuencia violento, como casos criminales y protestas antibélicas y, 4) reportaje social y político general.

En general, “estos relatos, aunque carecen de una formulación teórica rigurosa y fiable, no son simples transcripciones de hechos más o menos significativos, sino que plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, entre lo testimonial y su construcción narrativa [...] La realidad no es descriptible “tal cual es”, porque no es lo mismo el hecho que el relato del mismo”.<sup>25</sup>

En conclusión y a través de este momentáneo recorrido, por uno de los géneros históricos más importantes de los albores de nuestra formación como realidad sociocultural (en Latinoamérica), aseveramos que el testimonio es la narración que se propuso informar y brindar una interpretación sobre “la verdad” de aquella época. En su momento fueron hechos dramáticos y confusos debido, en parte, a que toda conquista de civilización sobrelleva imposición y destrucción; y, porque nunca se logró asentar una clara dominación de un sistema social único. Esta característica socio-política fue determinante para esgrimir hechos y datos “reales”.

---

<sup>25</sup> Lourdes Romero. *El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales*, p. 164-165.

## 1.4 El Testigo Como Mediador De La Historia

Dar voz a los sectores usualmente poscritos  
y silenciados, las minorías y mayorías  
de toda índole que no encuentran cabida o  
representatividad en los medios masivos.  
Carlos Monsiváis.

Dos características del testimonio son: forma heterogénea y contenido diverso, por ende han surgido distintas maneras para definirlo. En adición a estas particularidades, su interrelación con otros géneros indica que su forma no se puede encasillar tan claramente (no sólo se muestra como mera narración), existen expresiones testimoniales que se manifiestan desde ángulos tan disímiles como el graffiti, el cine, una obra de teatro, la poesía.

Joana Bartow expresa esta dificultad al señalar que lo complicado en definir a la novela testimonial radica en la referencia simultánea del mundo imaginario y del mundo externo. Empero, la doctora en filosofía, Martínez Soto Susana alude que se debe cuestionar esta concepción por los términos utilizados de mundo imaginario y mundo externo, porque tanto la ficción como "la vida real" (como ella prefiere denominarlos), dependen -mutuamente- entre sí y, por ende, se mezclan constantemente. Razón por la cual, el testimonio se sitúa entre la frontera de la ficción y "la vida Real". Por ello, Susana Martínez simpatiza con la afirmación de Hugo Archugar: el discurso testimonial circula en el filo de una navaja.

La doctora Susana Martínez<sup>26</sup> de acuerdo a su investigación define al testimonio como:

1. "Un relato narrado en primera persona, por un testigo que vivió una experiencia de violencia en carne propia". Nosotros, aclaramos que también

---

<sup>26</sup> Martínez Soto Susana. *Acceso (in)directo a la voz del otro: El testimonio entre la ficción latinoamericana y la vida real*, p. 12.

puede ser narrado en segunda y tercera persona; y no necesariamente, tiene que ser una experiencia de violencia.

2. "El testigo 'clásico' del género suele ser un esclavo, una mujer indígena... un subalterno". Como señalamos los testigos son heterogéneos, no exclusivos de la clase oprimida, aunque sí son los más frecuentes.
3. "Como no tiene acceso directo a la escritura, el testigo le cuenta su vida a un interlocutor letrado que puede ser un antropólogo como Oscar Lewis, Miguel Barnet, Elizabeth Burgos o Ruth Bahar; un periodista y escritor como Rodolfo Walsh o Elena Poniatowska; o bien, una abogada como Jennifer Harbury".
4. "El mediador graba sus conversaciones con el testigo y después le da forma escrita y publica la historia oral".
5. "Durante el largo proceso de diálogo se establece una alianza entre un 'subalterno' (que representa la voz de la experiencia directa) y la autoridad escrita".
6. El testimonio, por lo tanto, "es el producto de una serie de diálogos grabados que cobra forma debido a la oralidad de dos, pero en última instancia, es la palabra del escritor profesional".

Por su parte, Renato Prada<sup>27</sup> ofrece una definición bastante cercana a la descrita con antelación:

El discurso-testimonio (como él lo denomina), es un mensaje verbal en primera persona, preferentemente escrito para su divulgación editorial aunque su origen primario y estricto sea oral, cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social, previo a un interlocutor, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse *actor* o *testigo* (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra.

La mayoría coincide en tomar como punta de lanza una definición semejante a las anteriores, como sucede con el investigador Beverley de quien citamos esta

<sup>27</sup> Prada, Renato. *El discurso testimonio y otros ensayos*. p. 13-14.

definición: “Un testimonio es una narración –usualmente, pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta– contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una “vida” o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.) La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha”.<sup>28</sup> Por ello, agregamos que el eje testimonial no es en gran medida el “héroe problemático” de la narración, sino por el contrario, su eje se basa en la situación narrada y vivida por el narrador en conjunto con otros.

La definición oficial difundida por la Casa de las Américas<sup>29</sup> en 1970 es, en gran medida, realizada bajo los mismos términos: Los libros de testimonio documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación de éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o de testigos idóneos. En ambos casos es indispensable la documentación fidedigna, que puede ser escrita y/o gráfica. La forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria es también indispensable.

---

<sup>28</sup> Citado por Renato Prada. *Op. Cit*, p. 14.

<sup>29</sup> Retomado del libro de Susana Martínez. *Access (in)directo a la voz del otro: El testimonio entre la ficción latinoamericana y la vida real* de Martínez Soto Susana, p. 13. La casa de las Américas es una institución cultural fundada en La Habana el 28 de abril de 1959 (Ley N°229), dependiente del Ministerio de Cultura de Cuba (ex Consejo Nacional de Cultura). Su primera directora fue Haydee Santamaría (1959-1980). Posteriormente sus directores han sido Mariano Rodríguez (1980-1986) y Roberto Fernández Retamar (1986...). Su principal tarea de esta revista es desarrollar y ampliar las relaciones culturales entre los pueblos de Latinoamérica y el Caribe así como su difusión en Cuba y el resto de América. En sus páginas se publican trabajos de destacados intelectuales y pensadores latinoamericanos, muchos escritores, poetas, estudiosos de la realidad de América Latina y el Caribe que la hacen una revista cultural amplia con trabajos de interés para los estudiosos de la cultura y el pensamiento latinoamericano. Otorga anualmente el Premio Literario Casa de las Américas. Las principales categorías de premiación son poesía, cuento, novela, teatro, ensayo (en 1960), testimonio (en 1970), literatura para niños y jóvenes (1975), literatura caribeña de expresión inglesa (1975), literatura caribeña francófona (1979), literatura brasileña (1980) y literatura indígena (1994). Consulte la página: <http://www.filosfia.cu/revistas/casa.htm>

## La Otra Cara del Testimonio

Uno de los propósitos del discurso-testimonial es dar voz a aquellos que no son escuchados, es mostrar la otra cara de la moneda. Otorga la oportunidad de mostrar la otra perspectiva.

La supuesta "transparencia" del testimonio es el resultado de una serie de mediaciones, es decir, el tener acceso directo *al otro* conforma una de sus riquezas. Una de las modalidades del testimonio consiste principalmente en darle permanencia escrita a la oralidad de quien desee mostrar su versión sobre algún acontecimiento, sea éste de la clase marginada o no. Destacan los testimonios de los "sin voz" que muchas veces no encontraron un espacio, por ello, un rasgo distintivo del testimonio es alimentar la ilusión de que finalmente *el otro* habla por sí mismo.

Por vez primera los "sin voz" surgen como sujetos de su propio discurso. En la colección de ensayos recopilados por Gudelberger y Kearney se enfatiza que: *The fundamental challenge to contemporary ethnography is that former colonial peoples who were the objects of the anthropological gaze are increasingly starting to write and speak for themselves. People who were taken as objects are now insisting on being subjects.*<sup>30</sup>

El deseo de mostrar la voz del otro hace, en cierta medida, al testimonio heterogéneo; existen testimonios escritos, filmados, fotográficos, ilustrados, pintados, bordados (en el caso de las arpillaristas chilenas). El testimonio es una especie de mural que exhibe la multiplicidad de realidades construidas por distintos testimonios orales. Todos ellos se expresan de diferentes maneras, pero comparten algunos elementos fundamentales, como es la oralidad de un sujeto y en ocasiones, la mediación escrita de un letrado que, generalmente, se solidariza con la causa.

Los testimonios cruzan barreras trasnacionales, hablese de la radio, la televisión y la Internet, donde transmiten en sonido digital, en vivo y en directo "detalles" de la

---

<sup>30</sup> Martínez Soto Susana. *Op. Cit.*, p. 17.

vida cotidiana de diversas partes del mundo; se constata que los “sin voz” tienen sus propias direcciones electrónicas que pueden ser analizadas a través de diversas páginas como es el caso, (hábese del caso América Latina), de la página de la fundación Rigoberta Menchú, que alberga sus últimos discursos.

Ésta es una de las características inherentes del testimonio, por paradójico que parezca los de “sin voz” son transnacionales y desempeñan un papel fundamental; visítense la página del Ejército Zapatista de Liberación Nacional: ¡Ya basta! En <http://www.ezln.org/> donde se lee las cartas y comunicados del Subcomandante Marcos en cuatro idiomas: inglés, francés, portugués y español. Estas páginas indican que un rasgo fundamental del testimonio latinoamericano es captar inmediatamente el interés del lector, porque estos textos tienen la capacidad de evidenciar la experiencia directa de un sujeto; que, a su vez, representa a toda una comunidad.

Esta conciencia de integrar un grupo social en la narración, es común en cualquier discurso testimonial, como bien lo asegura el investigador norteamericano John Beverley: “aún cuando el narrador es un delincuente o drogadicto, sin responsabilidad o sentimientos comunitarios, este efecto metonímico que equipara la situación del narrador con una situación social colectiva está presente, es otro elemento de la convención narrativa del género. De ahí que el testimonio sea una forma cultural esencialmente igualitaria, ya que *cualquier* vida popular narrada puede tener valor testimonial”<sup>31</sup>.

Ineludiblemente el testigo (“con voz” o “sin voz”), y sea cual fuere la situación que se proponga narrar afecta e involucra a una sociedad; su enunciación siempre es y será colectiva e irremisiblemente se transforma en el vocero de una o varias comunidades.

Todo testimonio, previo a plasmarse en un texto, le antecede una narración transmitida de manera oral, así oralidad y escritura se complementan fehacientemente. Esta narración transmitida por un testigo directo de los hechos es

---

<sup>31</sup> Retomado de Renato Prada. *El discurso-testimonio y otros ensayos*, p. 20.

conservada por la versión escrita. Para “convertir” la oralidad a la escritura se debe esgrimir y retener el lenguaje popular como prueba de la autenticidad del texto.

Aquello que permite generar en el lector la creencia de que se trata de un testimonio “real” es, precisamente, esta huella de oralidad; con ello, él reafirma estar frente a un texto que carece de ficción y que alberga un grado mínimo de subjetividad. De cualquier forma, esta particularidad no afecta la verdad de lo narrado, puesto que el lenguaje coloquial enfatiza, realmente, que lo que se lee es la voz del narrador, sea de la clase dominante o marginada.

En el testimonio (muchas veces) queda privilegiada la conciencia marginal, porque resulta la más idónea para reescribir la historia desde abajo y revalorar el presente, permite revelar la sociedad a sí misma con una claridad inasequible a los privilegiados. Para ilustrar lo anterior citemos un fragmento del texto de Moema Viezzer, quien asume la responsabilidad de conservar las expresiones orales de Domitila Barrios de Chungara para constatar que realmente es la voz del oprimido<sup>32</sup>:

El lenguaje de Domitila es el de una mujer pueblo con sus expresiones propias, sus localismos y sus construcciones gramaticales marcadas, a menudo, por el idioma quechua que aprendió desde su niñez. A propósito he mantenido este lenguaje que forma parte intrínseca de su testimonio y aporta a la literatura una muestra más de la riqueza contenida en la expresión popular.

Finalmente, retomaremos los rasgos característicos del testimonio que indica Renato Prada en su libro *El discurso-testimonio y otros ensayos*<sup>33</sup>:

#### ♣ Relato

En su acepción más simple es la narración de una serie enlazada de acciones o de una historia, el cual no pretende cambiar el valor del *yo*; por ello, el sujeto del enunciado (producto verbal) es el sujeto de la enunciación (acto verbal) = enunciación enunciada.

---

<sup>32</sup> Martínez Soto Susana. *Access (in) directo a la voz del otro*. p. 15.

<sup>33</sup> Renato Prada. *Op. Cit.* p. 17-18.

♣ Verdad de los hechos narrados

Todo discurso que el narrador testimonial emita debe poseer un valor referencial de sus enunciados con la *realidad*; y el emisor se declara *actor* de los hechos que la conforman, por tanto, el discurso adquiere el valor de *extra* e *Inter-textual*, lo cual quiere decir que además de contemplar al discurso-acontecimiento, que engloba los sucesos político-sociales más o menos organizados en la cadena discursiva, también se contrapone con la versión contraria, la falsa y la "enemiga". Lo que conlleva a la intencionalidad polémica.

♣ Intención funcional del narrador testimonial

Esta intención funcional que el narrador concede a su discurso es para que el receptor (lector) asuma la *verdad* del mensaje, del discurso.

Cabe destacar que en algunas ocasiones los discursos son "mediatizados" por un intermediario, y se representa cuando la escritura no corresponde al emisor. La función de estos mediadores es fundamental porque tienen a cargo la redacción del texto, la transcripción del lenguaje oral al escrito, con el fin de que sea explícita la función del narrador testimonial, así como de las circunstancias en que éste trabajó. En ocasiones la labor de ellos va más allá: ordenan el material ofrecido por el emisor, pero sin intervenir en la calidad ni en el sentido del discurso.

Asimismo, y de alguna manera los intermediarios absorben un papel de sujetos emisores, toda vez que contribuyen con la finalidad del sujeto que en carne propia vivió o fue testigo directo o indirecto de los hechos que narra; es decir, del verdadero sujeto emisor del discurso. Razón por la cual se transfiguran en ambos actores: en el actor del habla que recurre al lenguaje oral y al *yó*; y en el actor de la escritura. Quizá por ello exista cierto riesgo de manipulación, lo que en contraste sucede con otros testimonios donde los sujetos de enunciación corresponden con los sujetos del enunciado, y por ende, no recurren a un intermediario.

## 1.5 Posibilidades Temáticas Del Discurso Testimonial

Narrar un suceso tiene su origen en los albores de la humanidad. Desde la antigüedad las personas hacían uso de la narración; ello, cuando se encontraban rodeados por varios oyentes y empezaban a contar la experiencia que acababan de vivir o aparecía en su mente algún recuerdo lejano que querían compartir.

Siempre los seres humanos han tratado de decir lo que les ha sucedido, a partir de dos principios: 1) Cuando narran por sí mismos todas o algunas de las acciones que realizan durante el día; y, 2) cuando personas de su entorno les interrogan sobre ciertos aspectos: ¿cómo te fue? ¿Qué hiciste? ¿Por qué no llegaste a la cita?

Las narraciones son comunes y cotidianas en la existencia de todo ser humano y pueden ser de cuatro tipos:

- 1) Sea que el individuo narre su experiencia personal. Acción llevada a cabo por todos los humanos; recordemos que cada uno de nosotros desde el amanecer hasta el anochecer comenzamos a relatar sucesos que nos acaecieron días antes; o bien, hechos que en su momento nos están sucediendo. Por ejemplo, cuando compartimos nuestras vivencias de la escuela, del trabajo, la situación de nuestra familia o nuestras relaciones afectivas.
- 2) Que el sujeto narre vivencias ajenas de personas que están cerca o lejos de su entorno. Por ejemplo, cuando contamos a nuestras amistades la vida de otras personas; es decir, cuando se comenta a otro u otros las experiencias de terceros, el que éstos sean conocidos o no para los oyentes no repercute en el relato, pues su importancia radica en la vivencia o mensaje del mismo.
- 3) Que relate hechos o sucesos que acontezcan de manera próxima o lejana a su situación geográfica. Esta narración trata, por decirlo de alguna manera, "de dejar en segundo plano" las experiencias personales o ajenas y se centra en sucesos o acontecimientos de importancia general, por ejemplo, la contaminación, los recursos naturales, los desperdicios tóxicos, sismos,

tormentas, guerras; hechos que repercuten no sólo a un Estado o País, sino a toda una nación o a nivel mundial.

4) O la combinación de las anteriores.

Sea cual fuere la temática discursiva, no existe día que no llevemos a cabo el acto de narrar, porque aún los pequeños relatos son narraciones. La selección de estos temas dependerá, en gran parte, del interés y la finalidad del narrador. La otra porción, obedecerá a los requerimientos e intereses de la sociedad en general.

Y aunque, en esta investigación, sólo nos avocamos al emisor, recordemos que las exigencias del receptor son diversas; cada uno posee y expresa diferentes inquietudes e interrogantes: ¿Cómo está la situación del país? ¿Qué sucede en otras partes del mundo? ¿Qué circunstancias te orillaron a tomar esa decisión? ¿Qué sucedió primero? ¿Sucedió "así como así"? ¿En qué quedaron? De ahí que el emisor se vea inducido a seleccionar una temática discursiva; y con ello, dar una estructura diferente a lo narrado.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Desde el reportero, el jefe de redacción, hasta el transcriptor de boletines oficiales, o el lector consuetudinario están conscientes que dependiendo del tipo de redacción que empleen (informativa o seca, colorida o con técnicas literarias); asimismo, de la selección y jerarquización de la información, afectará al suceso en cuestión y dependerá su aceptabilidad.

## CAPÍTULO 2    *LA NARRACIÓN y EL* *SUJETO NARRATIVO*

### 2.1 *El Acto Narrativo*

La *narración*, señala la doctora en sociología, Susana González Reyna, “es la forma discursiva que se propone relatar un suceso o serie de sucesos relacionados, de tal manera que adquieren un significado distinto de aquél que tienen por separado. El hecho aislado no interesa a la narración; más bien, le importa el conjunto de acontecimientos que ofrece la realidad: *qué sucede, a quién le sucede; en dónde sucede y en qué circunstancias sucede*”<sup>35</sup>.

Lo primordial en la narración periodística lo conforman los sucesos y el discurso testimonial en general; a partir de ellos, el periodista “reconstruye la realidad” y marca la guía de su mensaje. Estos sucesos y testimonios están enmarcados en la realidad, nada se inventa, pero sí se selecciona lo que se considere más significativo e interesante.

---

<sup>35</sup> Susana González Reyna. *Periodismo de opinión y discurso*, p. 16.

En la forma discursiva se une la acción con los personajes; y la mayor o menor importancia que se le da a estos dos componentes depende de la temática discursiva. Si lo preponderante es la acción, el narrador resaltará este componente en comparación con los personajes, o viceversa.

El teórico francés Gérard Genette define a la *narración* como el acto en que se genera el relato. Es la instancia productora del discurso narrativo<sup>36</sup>. El relato o texto narrativo es aquel en el que un agente narrativo cuenta una historia. Y, un agente narrativo (o *narrador*) es aquella persona quien va a contar la historia. Como lo denomina Umberto Eco: es el sujeto que se encarga de enunciar el discurso en el relato mismo.

El acto narrativo es amplio, habitual y muy diverso en nuestra vida diaria; por ejemplo, los historiadores cuya profesión tiene modalidades, dificultades y responsabilidades peculiares, también están en el incesante oficio de relatar el suceso histórico que nos sigue importando y afectando. Por ello, sus dimensiones se visualizan a partir de tres aspectos: ¿quiénes cuentan historias? ¿Hasta dónde nuestro mundo está hecho por relatos y penetrado por palabras? Y ¿son únicamente los individuos (vistos como medios), los que narran y transmiten cierta información?

Para esta última interrogante el periodismo tiene la capacidad de relatar historias de varias maneras, sea de manera oral, impresa, fotográfica o a través de radio, televisión o Internet. "En todos los casos enumerados, esa película o radionovela o cápsula informativa, o el programa de humor y el documental y el anuncio publicitario, en todos ellos constamos la presencia vertebral de una historia escrita con palabras"<sup>37</sup> y, agregaríamos que ésta pudo ser vista, escuchada o vivida personalmente por el emisor, en un acontecimiento propio o ajeno.

"La esencia de la narrativa está implícita en la pregunta que se hace todo el que escribe y todo aquél que lee: ¿... y qué va a contar?, se pregunta el narrador, ¿... y qué

---

<sup>36</sup> Genette, Gérard. *Figures III*. p. 271.

<sup>37</sup> Alberto Paredes. *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*, p. 14.

me contará?, se cuestiona el lector; constantemente se está uno interrogando: ¿... y después? ¿Y luego? ¿Qué pasó?, insaciablemente interrogamos sobre las acciones que se nos presentan. Queremos saber “el chisme” por completo.”<sup>38</sup>

Como dice Arnulfo Sánchez González: es imposible imaginar a un escritor al que no le importe desde un principio lo que va a suceder en su obra, ni tampoco podemos imaginarnos a su lector que no esté interesado en el texto que está leyendo. Ambos tienen que inmiscuirse en los acontecimientos. Como decía E. M. Forster: *aspectos de la novela*. “Los libros tienen que leerse (mala suerte porque se lleva mucho tiempo), es la única manera de saber lo que contienen”... “el lector debe sentarse a solas y ponerse a lidiar con el autor...” Deben preocuparse por aquello “que va a pasar”, por los sucesos que se presentarán.

Para que el beneplácito entre emisor y receptor sea completo, se requiere de una adecuada sistematización en la información, de ello va a depender que el escritor obtenga su aceptación por parte del o los lectores. De la misma forma, de la impresión de la primera página de una obra narrativa depende la inmediata continuación de la lectura o el aplazamiento de la misma.

Muchas veces la historia se abandona o se pospone para otra ocasión, porque, al lector, aunque le guste lo que se empieza a narrar, no le parece la manera cómo se está contando. Ante esta situación, desde la primera línea, el emisor debe hacer más atractivo el texto, porque el acto de seguir leyendo es sentirse inmerso en el tiempo de la narración. Así, al finalizar la lectura, el lector puede contar en forma ordenada lo leído; es decir, sabrá el argumento de la obra narrativa, de lo contrario, sólo podrá hacer un resumen incompleto del texto, relato, o crónica leída.

Así lo señala Alberto Paredes, en medios impresos (como en el periódico), sabemos que siempre alguien toma una serie de decisiones sobre qué contar, y qué omitir, es decir, da los matices de importancia en la nota. Estas decisiones se hallan en todos los textos volcados en letras de imprenta, desde el más parco y frío boletín de

---

<sup>38</sup> Arnulfo Sánchez González. *Los elementos literarios de la obra narrativa*, p. 11.

prensa, hasta el editorial más polémico o la crónica más detallada. Asimismo, hay quienes se sugieren o no se sugieren las interpretaciones y consecuencias de estos textos.

Las decisiones sobre qué contar siempre van a existir; sin embargo, no se debe perder de vista que “los medios de información tiene un papel eminente: son el vehículo sanguíneo del cuerpo social [...] Un médico puede equivocarse un diagnóstico o el tratamiento del enfermo. El error, la ignorancia o la vanidad afectan a una sola vida. La información, es decir, el contenido y la proyección sociológica de los hechos de interés público, afecta a la colectividad, al destino de millones de seres, a la condición misma del país y en muchos casos a la humanidad”.<sup>39</sup>

Así como el discurso puede ser dicho de varias maneras, también puede ser escrito de múltiples formas. En resumen, se trata de que el emisor vea el acontecimiento mismo o lo explore más allá; opte por escribir empleando la *pirámide invertida* o con las características del *relato periodístico*. Escribir para sólo informar, o además de informar, seducir al lector con cada línea que sus ojos van trazando. En fin... elegir entre un conjunto de palabras, formas y técnicas que cubran el acto narrativo o escoger otras tonalidades que recubran la misma información.

Así, concluimos que el emisor (ser humano) siempre ha tenido la necesidad de representar y explicar el mundo en el que vive. Quizá la narración es uno de los caminos más posibles y accesibles para hacerlo, aunque no está exento de dificultad, porque quien esté dispuesto a plasmar la narración en letras impresas deberá, además de comprender (lo más profundamente) el problema que desee redactar, optar por una adecuada jerarquización de la información.

En el discurso-testimonio el emisor absorbe una voz colectiva, una voz social y el *yo* que aparenta ser unitario se transmuta en un *yo* general, totalitario. En ocasiones este género discursivo podría asemejarse (por la forma de presentarse) al discurso

---

<sup>39</sup> Mitchell V. Charnley. *Periodismo informativo*, p. 8-9.

autobiográfico (o memorias). Retomaremos la acertada distinción que aporta Beverley, retomado por Renato Prada<sup>40</sup>, en cuanto a esta temática:

A simple vista no existe una tajante línea divisoria entre ambos discursos, pero sí podemos decir que en la biografía queda implícita una postura individualista, puesto que depende de un sujeto narrador, dueño de sí mismo quien se apropia de esta forma narrativa para exteriorizar la singularidad de su experiencia; esgrime un *yo* autónomo e imperante de su existencia, tanto pública como privada. La autobiografía es la narración de un triunfo personal.

Opuesto a ello, se localiza el *yo* testimonial que funciona como un “dispositivo lingüístico”, el cual puede ser asumido por cualquier individuo de su grupo social o clase. En el testimonio no se puede aseverar una identidad propia distinta a la del grupo, tribu, clase, etnia, etc., a la que pertenece el narrador, es decir, debe de ser una “narración de urgencia” colectiva.

Si tomamos en consideración que el discurso-testimonio es un discurso literario; y por tanto, análogo, pero no idéntico al discurso narrativo-literario o mejor llamado *ficticio*, debemos establecer, fundamentalmente, dos aspectos: por un lado, las características propias y distintivas del discurso-testimonio (como la clase diferente que es); y por otra, los elementos comunes que alberga con el segundo tipo de discurso.

---

<sup>40</sup> Renato Prada. El discurso-testimonio y otros ensayos, p. 21.

## Tipología del discurso-literario

- Los discursos literarios tienen en común la escritura organizada en un discurso o texto, independientemente de su forma de expresión.
- Cuentan o relatan una cadena de acontecimientos.
- La novela, el cuento, la novelata, la crónica documental, el relato antropológico y etnológico: todos ellos son relatos o géneros narrativos.
- Los discursos literarios no tienen la intencionalidad de presentar la versión verdadera por diversas razones.
- La novela y el cuento literario someten el relato de las acciones a su intencionalidad estética.
- La función básica de varios elementos narrativos literarios es establecer el valor de verosimilitud dentro del texto

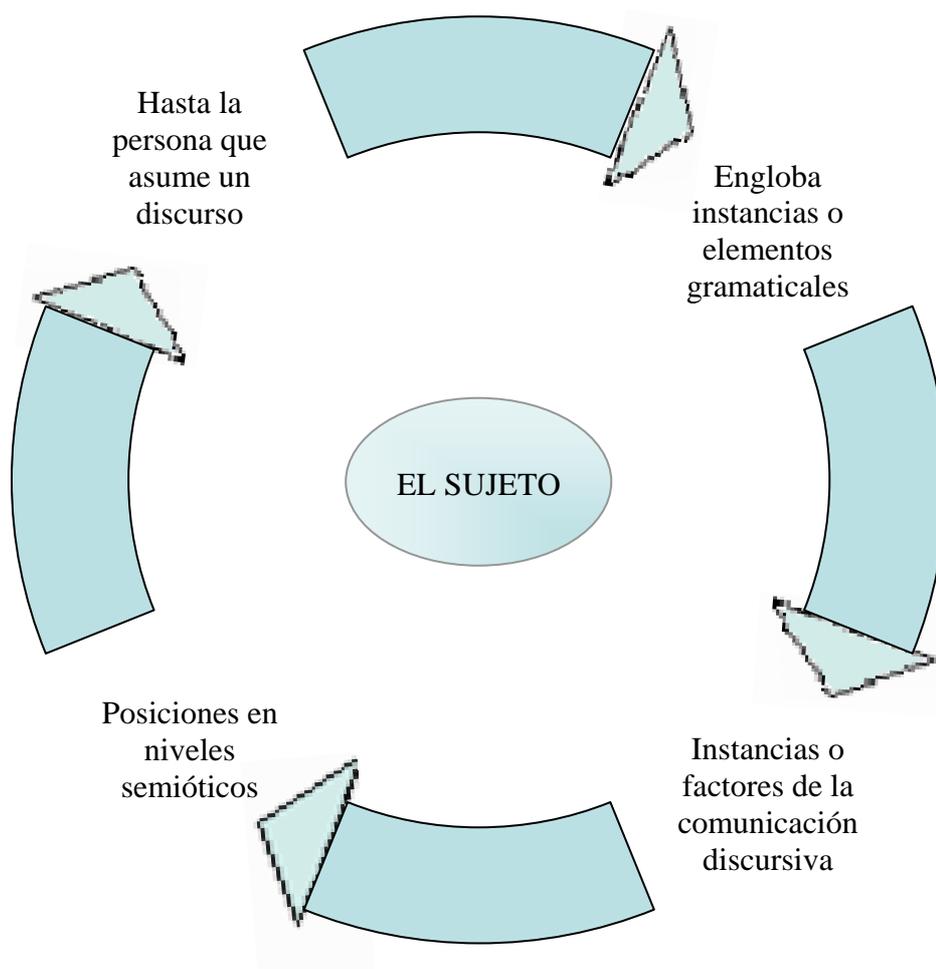
## Tipología del discurso-testimonio

- El discurso-testimonio es esencialmente un relato de acciones humanas.
- Utiliza los procedimientos narrativos descritos por la narratología y por ende, puede ser estudiado por un modelo semiótico que describa el nivel diegético.
- Utiliza como cualquier relato unidades de acción relacionadas en secuencias.
- No permite presentar dos testimonios divergentes sobre un hecho, sólo otorga el punto de vista personal.
- Se presenta por el emisor-actor como la versión verdadera de un hecho social, el cual asume está intencionalidad.
- Se centra sobre el valor referencial de sus códigos: nombres propios de lugares, personas, circunstancias históricas; exigencia que lo torna en un sistema coherente, distinto del novelesco y cuentístico.

## 2.2 El Sujeto narrativo. El Yo Como Manifestación Propia

En el discurso, generalmente, la persona emisora posible es el *yo*. Enfáticamente, en el testimonio el *yo* se presenta sólo en cuanto es una parte de un todo mayor: la clase social a la que pertenece. Significa que lo que es ese sujeto, lo que le pasa en la vida y sus proyectos de vida, exclusivamente tienen vigor en cuanto pertenece a esa clase social, por ello es su razón de hablar. Si recurre a la autobiografía puede ilustrar la vida de todos nosotros. En este sentido, si el *yo* habla es porque es *nosotros* y se convierte en una *realidad constante*.

El lexema sujeto congrega varias vertientes, las cuales representamos en el siguiente diagrama:



Por ello, Greimas-Courtés<sup>41</sup> bifurca este ambiguo lexema en dos significaciones:

- I. "Como aquello de lo que se trata por oposición a lo que se dice (predicado)". Esta noción puede trasladarse a la lingüística logrando dos clases de sujeto: el sujeto lógico y el sujeto gramatical o aparente. Obsérvese en la oración "Nada es más bello que lo verdadero", donde el sujeto lógico sería "lo verdadero"; y el sujeto gramatical sería "nada".
- II. "Para otra tradición más filosófica, el término alude a un 'ser', a un 'principio activo' capaz no sólo de poseer cualidades sino también de efectuar actos".

Por su parte Benveniste relaciona al sujeto con dos categorías trascendentales en la realización de los discursos: la de persona y la de subjetividad. De esta noción es donde precisamente Renato Prada parte para describir la configuración del sujeto.

*"No hay otro testimonio objetivo de la identidad del sujeto  
que el que él da sobre sí mismo cuando articula  
o mientras articula un discurso"<sup>42</sup>*

Asimismo, destaquemos la concepción que tiene Benveniste sobre el discurso: aborda esta temática contraponiendo la historia al discurso. Precisa que la historia va a destacar por ser también denominada relato histórico, y se distingue como un modo de enunciación que prescinde de toda forma "autobiográfica". Para ser precisos el historiador nunca debe reenviar sus enunciados a un *yo*, ni referirse a un *tú*, debido a que la finalidad de la historia es presentar los hechos tal y como se han producido no el registro del habla de una persona.

El discurso, por su parte, contempla la enunciación que vislumbra un emisor (*yo*) y un receptor (*tu*); y, cuya intención más próxima –del *yo*– es influir en el

---

<sup>41</sup> Greimas-Courtés, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, p. 395. sin embargo, la cita la retomamos de Renato Prada. *Ibidem*, p. 35.

<sup>42</sup> Renato Prada. *Op. cit.*, p. 44.

destinatario. Este sistema lingüístico se manifiesta primeramente en todo discurso oral, y consecutivamente, si se desea se reproduce en escritos.

Esta delimitación es refutada por Renato Prada y coincidimos con él, pues la historia en cuanto relata, se convierte también en un discurso típico denominado discurso historiográfico, dentro del cual coexiste una configuración particular tanto del sujeto emisor como del receptor; lo que significa que los sucesos por sí solos no se cuentan, es siempre "alguien", un sujeto, dentro del discurso, quien asume esta tarea frente a un receptor virtual. Este sujeto propone su esquema narrativo del discurso, el cual, a su vez, es aceptado por el lector virtual.

Para caracterizar precisamente al sujeto *yo* en el discurso testimonio, debemos reconocer que todo testimonio se presenta como una organización discursiva que se refiere a algo y es asumida por alguien (emisor/*yo*) quien pretende ser objetivo, persuasivo y estar a favor de la verdad atestiguada. Por ello, existe una correspondencia entre quien testimonia y la verdad del discurso.

En relación al sujeto narrativo Renato Prada ofrece una hipótesis fundamental para caracterizar al testimonio:

- La preexistencia de un hecho socio-histórico, un *dato* si se quiere, indiscutible en sí –en cuanto suceso histórico a secas– pero que es –o fue– susceptible de una versión o interpretación discursiva –implícita o explícita, es decir, virtual o efectivamente articulada en un discurso– contra la cual se yergue el testimonio del hoy discurso testimonial, sin un compromiso previo del emisor del discurso con una concepción o interpretación más amplia, general del mundo.
- Que todo discurso testimonial sea siempre explícitamente *referencial* y pretenda un valor de verdad –*dice su (la) verdad*–: esta intencionalidad lo motiva en cuanto discurso.
- El discurso testimonial es siempre *intertextual* pues, explícita o implícitamente, *supone* una *otra* versión o interpretación (otro texto) sobre su objeto

(referente), una versión opuesta, contraria o distorsionada, a la cual corrige, se opone o rectifica.

Todo testimonio debe albergar visiblemente<sup>43</sup>:

- a) La relación del enunciado con su marco de enunciación, es decir, dentro del discurso; por ello, dentro de el, hallamos múltiples conexiones como: yo, aquí, ahora y, demás equivalentes, explícitas en función propia y directa.
- b) Intencionalidad perlocutiva del enunciado. Significa que el discurso se emite para influir en el receptor; más enfáticamente, es testificar sobre un acontecimiento o hecho con el fin de que el destinatario tome partido sobre el mismo.
- c) La referencia a un acontecimiento o hecho que, a su vez, sea real y verificable fuera del discurso enunciado.

En síntesis, la finalidad del testimonio es procurar ser *actual*, es decir, se inclina por *narrar hechos vigentes*. Este apego hacia lo contemporáneo debe coincidir con la percepción de ambas partes, tanto del narrador como del receptor. Aunque en ocasiones también se narran hechos pasados, y no por ello, son de menor interés o circulación, pues hay acontecimientos pretéritos que permanecerán por años, sea por tener una similitud con lo contemporáneo o porque los hechos, gracias a su temática, se bastan por sí solos para transitar en el tiempo.

Por ello, indudablemente el discurso–testimonio ha trascendido notablemente en nuestros días, constituyéndose cada vez en una manifestación discursiva más tenaz y significativa.

---

<sup>43</sup> Renato Prada. *Op. Cit.*, p. 15.

## 2.3 La Instancia Narrativa, Reveladora De La Identidad Del Narrador

El relato periodístico testimonial plantea una peculiar relación entre lo testimonial y su construcción narrativa. De esta última presentaremos las categorías de análisis del narrador (la voz del relato) para determinar quién narra en cada uno de los textos.

En el discurso narrativo existe una analogía entre la realidad y la ficción, y aunque se exija redactar los hechos tal y como sucedieron, resulta imposible. Así lo vemos, también, con la discusión en entorno al tema de la objetividad y subjetividad, en otros tipos de géneros como la crónica, la nota informativa, el reportaje; por la selección y jerarquización de la información a cargo del narrador.

Al escribir un relato periodístico la realidad no se narra "tal cual", porque no es lo mismo la historia que el relato del mismo. En síntesis, nunca va a ser la realidad misma, porque el tiempo en su forma natural (el de la historia) es pluridimensional, es decir, los acontecimientos suceden simultáneamente. Contrariamente sucede en el relato, porque cuando la historia se traslada a un texto, el tiempo se torna lineal; significa que los acontecimientos deben ser forzosamente narrados uno tras otro. Por ello, todo relato es una construcción, mediante la manipulación que realiza el narrador al escribir y no es una descripción de la realidad.

"El lenguaje es otra realidad e impone sus leyes: recorta, organiza y ficcionaliza. La linealidad del lenguaje no permite trasladar la simultaneidad de los acontecimientos acaecidos en el mundo real, por ello el sujeto de la enunciación se ve obligado a plantear la temporalidad como un mosaico donde se presentan secuencias situadas en distintos tiempos y espacios".<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> María de Lourdes Romero Álvarez. *Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico*, p.91.

A partir de esta disyuntiva, separamos la historia del relato y presentamos la categoría de voz para el análisis de este último:

### CATEGORÍA GRAMATICAL DE VOZ

Es la instancia narrativa o el procedimiento de enunciación en el que se sitúa el narrador. Es la categoría que estudia el tipo de narrador que se presenta en cada relato; especifica si el texto está contado en primera persona (narrador homodiegético, como lo denomina Gérard Genette) o en tercera persona (narrador heterodiegético).

Categoría indispensable que descifra al narrador que tenemos en un relato testimonial, por ello, el narrador se convierte en elemento central del relato, porque él es quien decide cómo y de qué manera organiza la historia.

Cuando se está frente a un texto, aunque se crea que el interés sea mayor por la historia, la presencia del narrador no es imperceptible; al contrario, el autor se encarga de atraer la atención sobre el relato debido a la peculiar manera de presentarlo. En muchas ocasiones se lee un texto porque quien lo redacta es un autor de renombre, de ahí su éxito. Si este autor, en conjunto, elige una adecuada historia y personajes acertados, serán ambos recordados en la medida que éste sujeto de la enunciación logre darles un espacio importante dentro del texto.

Por ello, existen relatos en donde el narrador no es sólo el sujeto que realiza o sufre la acción, sino quien también la transmite e inclusive son, asimismo, todos los que pasivamente participan en esa actividad narrativa.

La instancia narrativa no necesariamente es idéntica e invariable a lo largo de una misma obra narrativa; en algunos textos, lo esencial sobre algún acontecimiento o sobre la vida de alguna persona es contado por un sólo personaje; en otras, esta

función es turnada a dos o más personajes. Este cambio de voces debe ser asumido por el análisis narrativo; pues, si es notable que dos narradores diferentes cuenten la historia, también lo es que el propio autor-narrador lo haga.

En adición, existe un tipo de distancia dentro del relato que no es de índole temporal ni espacial, es una *diferencia de nivel*, un umbral figurado y representado por la propia narración. Es una diferencia entre las relaciones que unos y otros guardan con el relato, sea que estén contenidos en el primer nivel o segundo nivel. Así, lo define Genette<sup>45</sup>, *todo acontecimiento contado por un relato está en un nivel diegético inmediatamente superior a aquel en que se sitúa el acto narrativo productor de dicho relato.*

Existen dos niveles; el primero denominado extradiegético (diegético) y el segundo, intradiegético (metadiegético); aquí, el prefijo *meta* connota el paso al segundo grado. No siempre en toda narración extradiegética el protagonista es un narrador-autor; ni toda narración intradiegética produce un relato oral, puede ser también, un texto escrito, una especie de recuerdo rememorado (en sueños o no) por un personaje; o, finalmente, una representación no verbal, sino visual, es decir, describir lo que observa un personaje.

Preexisten tres tipos de relación que pueden unir el relato metadiegético con el relato primero: 1) por causalidad directa entre los acontecimientos de ambos relatos. Se le otorga una función explicativa al relato intradiegético. Es una función directa. 2) Relación temática, que no alberga ninguna continuidad espacio-temporal entre los dos relatos, más bien, se da una relación de contraste o de analogía entre ambas historias. Esta relación se da como una función persuasiva y de convencimiento, y 3) se refiere al propio acto de narración, el cual no tiene ninguna relación explícita con ambos niveles, más bien éste desempeña una función en la diégesis, independientemente del contenido metadiegético y tiene una función de distracción y/u obstrucción, por ejemplo, en los relatos de *Las mil y una noche*.

---

<sup>45</sup> Gérard Genette. *Figuras III*. p. 284.

Asimismo, el paso de un nivel narrativo a otro que consiste en introducir en una situación, por medio de un discurso, el conocimiento de otra situación se le denomina metalepsis narrativa.

## 2.4 Las Funciones Del Narrador<sup>46</sup>

### A) Función testimonial o de atestación

Es cuando el narrador participa y mantiene una relación con la historia que cuenta. Esta función es semejante a la que Jakobson denomina función emotiva; sin embargo, aclara Gérard Genette que esta concepción queda incompleta, puesto que abarca más allá de la relación afectiva.

Incluye además, la relación moral e intelectual vertido mediante la forma de un testimonio; es decir, cuando el narrador indica el grado de precisión de sus propios recuerdos, los sentimientos y opiniones que despiertan en él determinado suceso, o simplemente, cuando señala la fuente de donde procede su información.

### B) Función narrativa

Es la que se refiere propiamente a la historia, y difícilmente el narrador puede desviarse de ella. En pocas palabras es cuando el narrador nos sitúa en la acción y nos cuenta los hechos: la historia.

---

<sup>46</sup> Gérard Genette. *Op. Cit.*, p. 308-312.

### C) Función de control

Es el texto narrativo al que el narrador se refiere, en un discurso, de modo metalingüístico. Se utiliza para señalar las inter-relaciones, conexiones y articulaciones que posee el narrador con el texto.

Por ello, el narrador hace referencia a su propio discurso desde un plano superior: metanarrativo (metalingüístico) para resaltar su organización interna. Muchas veces éste ofrece detalles sobre el trabajo que desarrolla y sobre su labor de ser periodista; asimismo, explica la manera de cómo se elaboró o contó el relato, en pocas palabras, esta función surge cuando el narrador reflexiona sobre su propio relato.

### D) Función de comunicación

En esta función los protagonistas son el narrador (el que narra) y el narratario (el que escucha su relato). Por tanto, para que se lleve cabo esta función se requiere una relación entre ambos.

Lo imperante de esta función es establecer un contacto o un diálogo con el narratario, abarcando la función fática (verificar el contacto) y la función conativa (actuar sobre el destinatario) de Jakobson. En este tipo de función, los narradores se interesan más por el público y por el interés que guardan con él que por su propio relato. Es decir, verifican la efectividad de su comunicación, lo cual se logra cuando el destinatario se llega a involucrar, de manera afectiva, en la historia contada.

### E) Función ideológica

Es la intervención directa o indirecta del narrador en la historia; a través, como lo denomina Genette, de un comentario autorizado de la acción. Esta función pertenece a los relatos periodísticos cuando el narrador expresa un comentario, un juicio de valor o alguna visión que éste posee sobre lo narrado.



Si se elige la presencia de los verbos en primera persona, significa que el narrador cuenta la historia por sí mismo o, que existe una identidad entre el narrador y uno de los personajes. Así, cuando el narrador interviene en todo momento dentro del relato, la narración es en primera persona. La tipología de narrador que diferenciamos es la siguiente:

#### 1. NARRADOR – PERIODISTA (reportero, corresponsal, entrevistador)

Generalmente los relatos son escritos y narrados –en cuanto a la organización de la información y la jerarquización de los hechos se refiere– por un periodista, sea este participante o no en la historia. Por ello, a partir de este tipo de narrador (periodista–narrador) es como se da pie a la investigación y al enmarque del discurso.

Un agente narrativo (o *narrador*) es aquella persona quien va a contar la historia. Como lo denomina Umberto Eco: es el sujeto que se encarga de enunciar el discurso en el relato mismo.

El periodista es y a su vez se divide en reportero, corresponsal y entrevistador. El periodista–reportero es el sujeto que se dedica a los reportes o noticias; el periodista–corresponsal es que envía noticias habitualmente desde otra ciudad o desde el extranjero a una cadena de información, sea de prensa escrita, radio o televisión. Asimismo, puede ser enviado por un periodo de tiempo a residir ahí. El periodista–entrevistador es aquel que tiene por función sostener un diálogo con un entrevistado, para dar a conocer lo que hace o piensa. Cuatro son los aspectos básicos por los que se preocupa este tipo de narrador<sup>47</sup>: 1) El ambiente en el que se desarrolla la entrevista, 2) las personas entrevistadas, 3) la manera de expresar las declaraciones y 4) la forma en que el propio narrador participa en la entrevista.

---

<sup>47</sup> Lourdes Romero. *El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico)*, p. 87.

Una de las funciones y requerimientos de todo periodista es la investigación, definida esta, según Alberto Dallal, como “el acto de indagar en cualquier aspecto de la realidad –material o inmaterial, objetivo o subjetivo– para reproducirlo, describirlo, definirlo, ubicarlo y finalmente interpretarlo. La acción investigadora debe poseer un máximo de información previa, un máximo de metodología y un máximo de instrumentación. La posesión de estas “calidades” garantizará la diferencia de acciones entre la investigación profesional y la mera observación o “entrada en conocimiento” de la realidad, capacidad, esta última, de todo ser humano”.<sup>48</sup> Por ello, hemos enfatizado que todo relato alberga previamente una esmerada investigación. Innegablemente el material debe cortarse, jerarquizarse, mezclarse y redactarse y la profundidad del discurso depende de la dimensión y el enfoque que el periodista-narrador desee dar a su texto.

Ante esta coalición y combinación de hacedores del relato Ana María Sánchez coincide en este constante deslizamiento y oscilación en el relato testimonial, entre el autor-periodista responsable de la investigación y el narrador que contribuye y participa en la narrativización. A raíz de ello, la lectura “deseable” en el discurso no ficcional se establece: se exige una lectura simultánea tanto en su condición de testimonio periodístico como en su condición de relato.

El periodista debe considerar que en un relato interesa “lo vivido” ya que evoca zonas de experiencia y por las cuales se define nuestra existencia, por ello el periodista-narrador debe, en la generalidad de los casos, esgrimir técnicas narrativas totalmente asimiladas por el público –provenientes en su mayoría por el relato de prensa–. De este modo los relatos se reducen a temas de acontecimientos políticos y sociales, relatos de vida previamente denunciados.

Asimismo, el periodista en su función de narrador, consigue destacar a aquellos sujetos que en un informe periodístico quedarían en el anonimato, el hecho o el personaje dejan de ser noticia para convertirse en relato. De la misma forma, escoge los detalles más significativos de la realidad, traslada el pasaje real al textual,

---

<sup>48</sup> Alberto Dallal. *Lenguajes periodísticos*, p. 69.

produce una alternancia de puntos de vista interiores y exteriores a la narración, por ejemplo el uso de reportajes y notas periodísticas en diversos relatos. “De este modo, el texto, lejos de ser un informe escueto, objetivo, lleva al lector al centro de lo ocurrido, le permite acompañar al periodista que lucha por no ser aplastado por la muchedumbre, que ve de cerca a todos y que se siente implicado en los acontecimientos”.<sup>49</sup>

## 2. NARRADOR – AUTOR

Siempre hay un autor implícito, alude Chatman, aunque en el sentido normal podría no haber un único autor real: la narración puede haber sido compuesta por un comité o por un grupo variado de gente a lo largo de un extenso periodo de tiempo.

Helena Beristain alude que “el narrador no se identifica totalmente con el autor ni siquiera cuando está en primera persona... El autor mientras escribe, desempeña un papel, el papel de constructor del relato, una especie de ‘segundo yo’ del autor, siempre diferente del ‘hombre real’ y que crea, al mismo tiempo que su obra, una versión superior a él mismo”<sup>50</sup>. Empero, una parte de esta versión –con la que simpatizamos– es refutada por Ana María Sánchez, porque indica que el narrador–autor es quien reitera la forma pronominal *yo*, además de siente obligado a asumir con plenitud su relato, por ello, dentro en el discurso hallamos su firma plasmada con el nombre completo o con sus iniciales.<sup>51</sup>

Debemos recordar que existen innumerables maneras y temáticas de relatos testimoniales, por ende, también existen diversos narradores, en algunos el autor asumirá el pronombre *yo* indicando que asume la historia; en otros el autor va a diferir completamente del narrador, por ello, ambas concepciones pueden vislumbrarse.

---

<sup>49</sup> Ana María Amar Sánchez. *Op Cit*, p. 51.

<sup>50</sup> Helena Beristain. *Op cit*, p. 109.

<sup>51</sup> Ana María Amar Sánchez. *El relato de los hechos*, p. 63.

Indudablemente el narrador cuando otorga "voz" a los hablantes consigue confrontar la ideología del lector con la de ellos, así como sus creencias en torno a la libertad e igualdad de oportunidades. Por ende, al relato se le considera crítico porque desmitifica las relaciones de poder en la sociedad y pide una actitud más cuestionadora en el lector; este desafío de dogmas depende en gran medida del autor, él es quien organiza, jerarquiza, interpreta, acerca y otorga mayor o menor espacio al testigo, dentro del relato. De este modo, consigue o desalienta el acercamiento y la identificación del lector con la historia.

De la misma forma, Beristain confirma que "el autor comunica al virtual lector, a través del narrador, un conjunto de valores. Ahora bien, si el narrador no es más que el autor en su papel de narrador, es claro que la presencia del autor se da siempre, aunque no sea manifiesta sino disimuladamente, y aunque siempre sea una presencia parcial y no total". Según Booth, las ocasiones en que puede manifestarse la voz del autor son:<sup>52</sup>

- 1.- Aquella en que habla directamente al lector;
- 2.- cuando reflexiona sobre los personajes;
- 3.- cuando la perspectiva sufre una alteración en el interior del relato;
- 4.- cuando habla el narrador-personaje que nos inspira confianza y, en fin;
- 5.- cuando advertimos cualquiera de los 'artificios organizadores del relato' (tales como los resúmenes temporales, las retrospectivas, el hecho de que cierta información se posponga, etc.) en los que evidentemente el autor participa poniendo en juego su experiencia y su saber, y cuyas modalidades dependen del mensaje que el autor desea transmitir al lector.

Como afirma Monroe Beardsley, "el hablante de una obra literaria no puede ser identificado con el autor y, por consiguiente, el carácter y condición del hablante sólo pueden conocerse a través de la evidencia interna, a menos que el autor haya proporcionado un contexto pragmático, o que diga que lo ha hecho, que lo conecta con el hablante. Pero aún en ese contexto, el hablante no es el autor, sino el "autor"

---

<sup>52</sup> Helena Beristain. *Análisis estructural del relato literario*, p. 109-110.

(las comillas del “como si”), o mejor aún el narrador–“autor”, uno de varios tipos posibles”.<sup>53</sup>

La labor del autor, como bien lo asegura Ana María Sánchez, reside en “hacer real” un problema de un grupo, que en inicio se percibe como una masa indiferenciada tanto para el autor como para el lector; ambos corresponden a esa parte de la sociedad que se piensa a sí misma como individualizada.

El autor–narrador logra que el público se identifique con el suceso independientemente si el hablante (entrevistado) pertenezca o no a un grupo oprimido. Asimismo, vela por la ilusión de verdad y objetividad del discurso. Empero no existe una sola verdad de los acontecimientos, ésta siempre es el resultado de las perspectivas de los sujetos.

### 3. NARRADOR – PROTAGONISTA

Este tipo de narrador no sólo participa en el relato, además se convierte en el personaje principal; en síntesis, el narrador cuenta su propia historia, está en primera persona. Es personalizado y subjetivo. Al ser el protagonista de la historia, se convierte en el eje del relato y por tanto, es el hilo conductor de la historia y se le reserva el término, inevitable, de *autodiegético*.

El narrador–protagonista generalmente es un periodista destacado, sea que se disfrace<sup>54</sup> o no para adoptar un papel. De cualquier forma la historia gira alrededor de él.

“En la medida en que el narrador puede intervenir en todo momento *como tal* en el relato, toda narración se hace, por definición, virtualmente en primera persona

---

<sup>53</sup> Seymour Chatman. *Historia y discurso*, p. 158-159.

<sup>54</sup> El narrador disfrazado es aquel que no sólo es protagonista de la historia, sino que además se prepara para participar en ella con otra identidad: mediante un disfraz. Se caracteriza como actor y se disfraza para narrar “fielmente” la historia que desea contar.

(aunque sea en plural académico, como cuando Stendhal escribe: *"Hemos de confesar que... hemos comenzado la historia de nuestro héroe..."*)<sup>55</sup>

En esta tipología se observa la coincidencia entre el personaje principal y la identidad del narrador; y pese a que la narración se expresa en primera persona gramatical no se descarta el empleo de la tercera persona en el texto, esta última opción ayuda a que el narrador aparente estar más distanciado de él mismo y por tanto, narrar con mayor "objetividad".

De cualquier forma e independientemente de la persona gramatical que elija, el narrador muestra su conocimiento global del relato, ostenta su conocimiento de la estructura narrativa y de los hechos que relata. Es aquel sujeto de la enunciación que sabe todo sobre la historia, desde las acciones, consecuencias, los pensamientos, juicios, sentimientos de los personajes hasta el desenlace de la misma.

#### 4. NARRADOR – PERSONAJE

La presencia de verbos en primera persona puede remitir a dos situaciones disímiles, que la gramática confunde pero que el análisis narrativo debe distinguir: el nombramiento del narrador en cuanto tal por sí mismo y la identidad de persona entre el narrador y uno de los personajes de la historia.

Este tipo de narrador participa en la historia que cuenta: es parte de la acción y del acontecimiento, pero el personaje principal es otro, y él únicamente se remite a contar dicha historia, debido a que posee un conocimiento amplio de la situación del personaje principal.

En síntesis su objetivo es organizar el relato del protagonista y participar en él con alguna aportación, acción, comentario... sobre la historia del otro; dicha organización consiste en ceder, a lo largo del texto, la voz de los demás personajes

---

<sup>55</sup> Genette Gérard. *Figuras III*, p. 299.

inclusive la del protagonista; por tanto, debe dejar asentado que él es sólo un personaje y que el relato no es propio.

## 5. NARRADOR – TESTIGO

El sujeto de la enunciación es un espectador del acontecer. Es narrado en primera persona y es menos subjetivo. El relato es su testimonio, es un personaje más, cuyo papel es el de concurrente que por momentos se introduce a la escena mediante juicios. Este papel de narrador-casi-personaje ratifica una pretendida objetividad al no manifestar preferencia alguna; el lector tiene la posibilidad de juzgar quiénes son los “buenos y quiénes los “malos”.

El narrador no sólo comunica la historia al virtual lector, destinatario o narratario, también puede explicitar, dice Beristain, que él es el organizador del discurso narrativo, y puede aparecer como personaje o como testigo o tratar de manipular al lector con sus comentarios, explicaciones, justificaciones, o con otras manifestaciones –voluntarias o no– de su criterio (admiración, enojo, etc.) respecto a lo mismo que narra.<sup>56</sup>

La información de este tipo de narrador es limitada, debido a que esta fuera de lo narrado y sólo funge como observador, aunque ello no es obstáculo para escuchar, dialogar e inclusive conocer a los personajes del relato. Su participación radica en la descripción, narración y/o comentario de un hecho a partir de su observación y de su experiencia personal sobre los acontecimientos que suceden a su alrededor y de los cuales él es testigo ocular. Inclusive este sujeto de la enunciación puede vigilar e investigar la situación para atestiguar sobre lo observado.

---

<sup>56</sup> Helena Beristain. *Análisis estructural del relato literario*, p. 111.

## 6. NARRADOR – VÍCTIMA

Como su nombre lo indica, el sujeto de la enunciación adopta el papel de víctima de la situación, en él recaen los hechos de manera inconveniente e inclusive pueden llegar a afectar su integridad. Sufre daño por culpa ajena o causa fortuita. Por tanto, va a narrar los hechos de acuerdo a su situación y perspectiva y señalará de cualquier forma la injusticia que vive o que se vive en determinado lugar.

## 7. METANARRADOR

Se refiere al narrador ausente de la historia que cuenta; por tanto, el sujeto de la enunciación no forma parte del relato y la característica del discurso es que está narrado en tercera persona; por ende se considera que existe una “mayor objetividad” (recordemos que la objetividad total no existe) en el relato narrativo.

Enfáticamente la labor de este tipo de narrador es contar lo que otra persona le dice, es como una especie de mediador entre el personaje y la historia. Su función es redactar la historia que le cuentan.

En general esta tipología ayuda a descifrar el tipo de narrador que posee un relato testimonial. Cabe destacar que cada autor esgrime diferentes funciones y tipos de voz narrativa.

## CAPÍTULO 3      *LA PERSPECTIVA DEL RELATO* *PERIODÍSTICO TESTIMONIAL*

En este capítulo mencionaremos otro modo de expresión con el que cuenta el acto narrativo: el *relato periodístico testimonial*. Estilo que emanó hace aproximadamente 67 años con el denominado *Nuevo periodismo*. La finalidad consiste en reconocer y establecer que esta forma de redactar, desde sus inicios, ha sido llevada a la máxima expresión en el arte de escribir, transformándose en una modalidad libre, donde el periodista deja a un lado la estructura que comúnmente se emplea en la redacción de noticias de un periódico.

En ocasiones resultaba tedioso leer ésta última estructura, por únicamente contener información rígida, fría, llena de datos, cifras, presentada de la misma manera y con una misma estructura. Esta "nueva" modalidad de escritura rompió con el monopolio de la *pirámide invertida* y con los géneros enmarcados alrededor de ella, dando paso al relato visto como el acto de narrar tomado en sí mismo. Pero no por ello, y aunque sus límites entre la ficción y la realidad parezcan desfigurarse deja de ser un texto periodístico, porque además, de que el periodista recoge uno o múltiples testimonios para la realización de su relato, también investiga el suceso en cuestión; y por tanto, tiene presente las preguntas: ¿qué?, ¿quién?, ¿cómo?, ¿cuándo?, ¿dónde? Y ¿por qué?; y al responderlas obtiene una información completa del acontecimiento.

Esta actividad periodística también presenta los hechos que secundan a nuestro alrededor, pero a diferencia de los demás géneros, entre otros aspectos, esgrime una interpretación de la realidad social, a través de las vivencias de uno o más individuos inmersos en una situación compleja. Esta es precisamente la tarea del periodista, la interpretación de los hechos, y el elegir entre una completa gama de situaciones aquellos que, a través de la experiencia propia, muestren el lado social, político y económico de una sociedad. El relato periodístico interpreta un fragmento de la realidad, sea que se refiera a los hechos contemporáneos o pretéritos, siempre y cuando relate un aspecto desconocido hasta el momento. Inclusive puede ser el complemento directo de una nota periodística; por un lado tendríamos las cifras oficiales y la información rigurosa; por el otro, un relato "vivo" sobre el mismo tema.

En general, la forma de expresión que se desee otorgar a un suceso va a depender, en gran parte, de la finalidad y del impacto que desee tener el reportero. Seleccionar el periodismo convencional o hacer sentir a los lectores que se encuentran inmersos en el problema.

De esta última opción citaremos tres relatos: *Hiroshima*, *Relato de un naufrago* y *Cabeza de turco*, resaltando cómo y quién los elaboró. Anticipándonos a ello, retomaremos la definición y componentes del *relato periodístico* que emana del *Nuevo periodismo* o *New Journalism* (como se le conoce en inglés).

Con esta antelación de las características del relato pretendo dejar asentado que el trabajo creativo de estos tres autores: John Hersey, Gabriel García Márquez y Günter Wallraff se produjo bajo los lineamientos del relato periodístico testimonial; y destacan no sólo por sus peculiaridades que coinciden con las del reportaje profundo tradicional, sino porque, asimismo, parten de un hecho noticioso que reconstruyen y contextualizan para llegar al conocimiento de la verdad, a partir de diversos testimonios.

Así, la selección del corpus recae en mostrar tres obras representativas del nuevo periodismo; las cuales, muestran tres diferentes narradores (instancias

narrativas) y estilos literarios. Sin aludir su sustento testimonial de cada una de ellas. En general, son materiales asequibles que incluyen historias verídicas. Son relatos completos con una verdad al alcance de todos y verificables en la experiencia cotidiana.

### 3.1 El Relato Periodístico Testimonial

Cualquiera que sea el suceso que cubra un periodista, este se vuelca en un relato. Los relatos literarios para Helena Beristáin (1984) incluyen los dramas (obras de teatro) y las narraciones (novelas, mitos, leyendas, epopeyas y cuentos); es decir, son las obras que relatan historias. El hecho de que contienen series de acciones ligadas temporal y causalmente y ejecutadas por personajes es lo que tienen en común todos los relatos.

De acuerdo con esta definición vemos que en un texto literario “se transparenta más allá del discurso un universo que reconocemos apoyándonos en nuestra experiencia del mundo exterior que comprende la sociedad, su historia, sus costumbres, la naturaleza, los objetos de uso cotidiano, etcétera”.<sup>57</sup>

Para Bremond Claude<sup>58</sup> un relato es un ‘discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de la misma acción’.

“Construye un relato la persona que combina un plan, calcula la evolución posible de una situación o rememora el desarrollo de una acción pretérita. Si no hay una sucesión, posiblemente nos hallamos ante una descripción, siempre que los

---

<sup>57</sup> Helena Beristáin. *Análisis estructural del relato literario*, p. 16.

<sup>58</sup> *Ibidem.*, p. 18.

objetos que mencione el texto se encuentren relacionados entre sí por su contigüidad en el espacio”.

El autor establece una situación en la obra que es autónoma porque se basta, textualmente, a sí misma; aunque ello no quiera decir que deje de existir una relación con la realidad de la referencialidad, pues utiliza ciertos datos del exterior que pertenecen a una cultura dada y a sus circunstancias para construir con ellos otra realidad.

El narrador no maneja los elementos que toma de la realidad para producir como efecto la verdad, sino para producir una ilusión de verdad a la que se le denomina verosimilitud.

El relato ha sido definido de muchas formas, pero para fines de este trabajo, retomaremos la definición propuesta por Gérard Genette: “es como el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito que entraña la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos. En el relato también se designa un acontecimiento, pero este ya no se cuenta, consiste más bien en que alguien cuente algo: el acto de narrar tomado en sí mismo”.<sup>59</sup>

Cabe destacar que el relato oral es cuando una persona narra una parte de su vida a otra persona. Esta situación como forma de narración oral se sustenta mediante un dispositivo que sitúa a las dos personas frente a frente: una que narra (denominado narrador) y otra que escucha su relato (narratario), por tanto, en presencia es uno de los aspectos esenciales para conformar un relato entre el narrador y el narratario.

Finalmente, debemos destacar que aunque se cumpla con todas las características para que un texto sea considerado un relato, una simple cronología integrada en una unidad de acción, no lo es, ni tampoco si los acontecimientos narrados no son “ni producidos por agentes ni sufridos por sujetos pasivos” porque

---

<sup>59</sup>Gérard Genette. *Figuras III*, p. 81-82.

el interés humano no existe, debido a la ausencia de una estructura temporal. Helena Beristáin en pocas palabras, dice que debe ser una verdad al alcance de todos y verificable en la experiencia cotidiana.

### CARACTERÍSTICAS

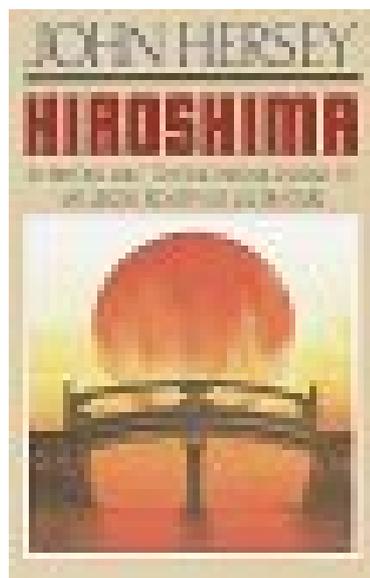
- Mediante la narración se logran escritos vivos y llenos de colorido con retrocesos al pasado mediante técnicas literarias.
- Se emplea la cronología invertida, los avances y una gran variedad que sólo se usan en los escritos de ficción.
- Se reconstruye la historia a través de escenas dramáticas, en vez de presentar un resumen de sucesos.
- El texto adquiere volumen, relieve y densidad mediante la reconstrucción de hechos a base de preguntas, encuestas, recopilaciones de datos, cifras y testimonios.
- La información adquirida no sólo proviene de la observación directa participante o no participante del reportero, sino también de otros discursos: orales (tales como declaraciones de testigos, políticos, artistas y especialistas sobre la materia tratada) y escritos (boletines, hojas volantes, textos periodísticos, libros, cartas, informes médicos, etcétera).<sup>60</sup>
- Los textos revelan percepciones acerca de la personalidad del o los protagonistas (emociones y pensamientos internos), para que el lector se sitúe dentro de su conciencia. A través del monólogo interior sin necesidad de interrumpir la historia con citas directas.

---

<sup>60</sup> Lourdes Romero Álvarez. *El relato periodístico como acto de habla*, p. 24.

- Se registran los hábitos, los gestos, las costumbres, la vestimenta, decoración, estilos de mobiliario, todos los detalles por lo que la gente experimenta su posición en el mundo.
- Se narran sucesos que a los seres humanos les afectan o, por el contrario, les ayudan a optimizar su forma de vida. Miles de historias que muestran una parte de la sociedad y que pocas veces se seleccionan por su interés informativo.
- Existe una búsqueda incesante por lo desusado y singular, porque la gente se interesa, generalmente más, en sucesos atípicos que por los enmarcados en la rutina. La mayoría de las cosas que emanan de la boca pueden ser noticia.
- Se exhorta a la creación de un personaje compuesto, una persona que represente una clase total de sujetos.

### 3.2 Testimonio De Hiroshima



*Una cuenta sobre la devastación nuclear y el sufrimiento humano.*

## ◆ SINOPSIS

Es una cuenta tranquila y exacta de la supervivencia del ser humano. Es una novela-reportaje estremecedora, desgarrante, del momento mismo en que la primera bomba atómica estalló sobre Hiroshima. Se trata de un vendedor de personal, Srta. Toshiko Sasaki; un médico, el Dr. Masakazu Fujii; una viuda de un sastre con tres niños pequeños, Sra. Hatsuyo Nakamura; un sacerdote alemán del misionario, padre Wilhelm Kleinsorge; un cirujano joven, el Dr. Terufumi Sasaki; y un pastor de Methodist, Sr. Kiyoshi Tanimoto.

El norteamericano John Hersey relata y recrea las experiencias de seis residentes que sobrevivieron la ráfaga del 6 de agosto de 1945, desde el momento en que despertaron, la hora del impacto (8:15 de la mañana), hasta sus efectos varios meses más tarde. Por ello se dice que la edición contiene un capítulo final, escrito 40 años después, en los cuales Hersey plasma las secuelas de los "Hibakusha", nombre que se les asignó a las víctimas de la bomba.

El autor, a lo largo del texto, describe paso a paso la vida de estas personas; vierte el dolor y el sufrimiento de la gente. Recrea atmósferas: atrapados en escombros, sin brazos o piernas, con la piel desgarrada e inclusive desprendiéndose de su cuerpo; graves quemaduras provocadas por el incendio. Niños abandonados, heridos, muertos, desbordamiento de ríos, la solidaridad del pueblo... la devastación total.

Las páginas del libro recogen varios testimonios y con ello, el lector puede recrear y conocer de "viva fuente" ¿qué les sucedió realmente? ¿Cómo lograron huir? ¿Qué vieron? ¿Qué sintieron? En esas horas tan abrumadoras.

*Hiroshima*, también plasma la nacionalidad del pueblo japonés en momentos tan difíciles y estremecedores como ese. Pues pese a que la gente había perdido todo, o se hallaba en condiciones infrahumanas entonaban su himno nacional como una forma de darse valor y resistir el dolor. El texto entrevé que la población de

Hiroshima murió valientemente en el bombardeo atómico, confiando que lo hacían por amor al Emperador.

El autor además de narrar, cómo en pocos segundos la gran ciudad y decenas de miles de sus habitantes fueron destruidos por una sola arma, también, realiza una investigación en torno al suceso; da cifras, consecuencias y resultados de lo que causó el estallido. Entre las cifras que menciona: 78.150 personas murieron; 13.983 desaparecieron y 37.425 resultaron heridas. Quedando un total de 137.000 personas, las cuales regresaron a la urbe el 1º de noviembre, comenzando así con la reconstrucción de la ciudad.

Sin embargo, el dolor no culminó ahí, las consecuencias se empezaron a manifestar entre la población: caída de cabello, heridas que no podían sanar, debilidad, cansancio, vómito, fiebre, dolores abdominales, destrucción de células, disminución de glóbulos blancos, fuertes dolores de cabeza, esterilidad, abortos, daño psicológico, entre otros síntomas. La enfermedad diagnosticada: Radiotoxemia, debido a la especie de veneno que desprendía emanaciones mortíferas durante los siguientes siete años posteriores al estallido de la bomba.

Así, en cada una de las hojas, el lector encontrará plasmadas las vivencias de seres, que por experiencia propia saben el significado de una guerra nuclear.

## ◆ PRODUCCIÓN

En el invierno de 1945-46, Guillermo Shawn, redactor de manejo *del Yorker nuevo*, envió un cable a John Hersey (quién estaba en Shangai en ese entonces) lo animaba a ilustrar la dimensión humana de los efectos de la bomba atómica en Hiroshima. Shawn estaba convencido que tenían posibilidades maravillosas de mostrar el acontecimiento. Nadie incluso lo ha tocado. La historia debía ser publicada en agosto de 1946, en el aniversario anual de caer la bomba.

Enganchado a muchos otros proyectos en curso, Hersey no comenzó a trabajar en la historia hasta mayo. Él pasó tres semanas en Japón, primero haciendo ciertas entrevistas e investigación en Tokio, y en seguida viajó a Hiroshima para hallar a los sobrevivientes de la bomba. Hersey estaba decidido a no centrarse en la explosión o en la ciudad arruinada, sino investigar los efectos que ésta tuvo sobre la gente. Quería escribir sobre qué le sucedió no a los edificios, sino a los seres humanos.

Hersey voló de nuevo a los Estados Unidos a finales de junio y pasó varias semanas escribiendo el artículo. Aunque él se había entrevistado con mucha gente en Hiroshima, decidió enfocarse exclusivamente en seis personajes, porque habían sido buenos temas de entrevista.

"Hiroshima" fue escrita en una manera seca y tranquila, permitiendo que las historias de los sobrevivientes hablaran por sí mismas, lo cual produjo sensaciones y reacciones para algunos lectores.

Cuarenta años después de que él escribió el artículo, Hersey dijo en una carta al historiador Paul Boyer, "el estilo plano era deliberado, y todavía pienso que tenía razón adoptarlo. Una alta manera literaria, o una demostración de la pasión, me habría traído en la historia como mediador; Deseé evitar tal mediación, así que la experiencia del lector sería tan directa como sea posible."<sup>61</sup>

En agosto, Hersey se presentó ante Shawn con el manuscrito terminado en 150 páginas. Hersey lo había arreglado como un artículo de cuatro partes que se fusionaría en cuatro ediciones consecutivas, con las introducciones separadas para el segundo, tercero y cuarta pieza. Shawn sentía que las introducciones interrumpirían el flujo de la historia y que disminuirían el efecto, así que Shawn le pidió a Harold Ross, el fundador y redactor *del Yorker nuevo*, si el pedazo se podría publicar en una sola edición. Esto requeriría casi todo el espacio editorial en la edición entera.

Ross deliberó por una semana. Él se preocupó de lectores decepcionantes con la pérdida de sus características familiares, y no estaba interesado en hacer algo tan

---

<sup>61</sup> Paul Boyer, *By the Bomb's Early Light* (New York: Pantheon, 1985), p. 208.

extremo simplemente para el valor del choque. Por otra parte, omitir todo el contenido editorial para la edición solucionaría la situación de presentar el texto como historietas y darle su continuidad.

Durante una semana, Ross, Shawn, y Hersey trabajaron arduamente para corregir el artículo. Ross y Shawn eran conocidos como redactores meticulosos, y cada oración del pedazo fue deliberada cuidadosamente.

Fue un secreto de modo que nadie en *el nuevo personal* de editorial de Yorker supiera qué sucedía. Al publicarse, deslumbraron a varios escritores sin ofrecer ninguna explicación. El departamento de publicidad, en armonía con la política del compartimiento, no fue informado sobre la edición especial. Así, un año después de que la II Guerra Mundial terminara se publicó el 31 de agosto de 1946 el artículo titulado "Hiroshima".

*El Yorker nuevo* vendió inmediatamente, provocó peticiones y reimpressiones en el mundo. Después de su publicación, el texto fue leído por radio para Estados Unidos y para el exterior. Otros compartimientos repasaron el artículo y comentaron a sus lectores acerca del trabajo de Hersey. Más adelante, "Hiroshima" fue publicado como libro por Alfred A. Knopf y ha permanecido en la impresión desde entonces.

El efecto directo de "Hiroshima" en el público americano es difícil de calibrar. Ningún movimiento total surgió como resultado del artículo, no se aprobó ninguna ley y la reacción al texto no tenía probablemente ningún impacto específico en estrategia militar de los Estados Unidos o en la política extranjera. Pero ciertamente las pinturas vivas en el libro deben haber sido un fuerte componente que les otorgó un sentido penetrante de pavor y de culpabilidad a varios americanos desde entonces.

## ◆ BIOGRAFÍA



John Richard Hersey nació en Tientsin, China, El 17 de junio de 1914 y vivió allí hasta 1925, cuando su familia volvió a los Estados Unidos. Se graduó en la Universidad de Yale. Él trabajó como periodista durante la II Guerra Mundial y también escribió para el *Yorker nuevo*.

Acompañó al ejército de los Estados Unidos en la invasión de Sicilia y de Italia. Hersey utilizó algo de la información que recolectó como periodista de la guerra para su novela: *una Bell para Adano* (1944), el libro ganó el premio Pulitzer en 1945.

En el invierno de 1945-46, Guillermo Shawn, redactor de manejo del *Yorker nuevo*, discutió con Hersey la idea de la historia que ilustraría los efectos de la bomba atómica arrojada sobre Hiroshima. Hersey comenzó a trabajar en la historia en mayo de 1946.

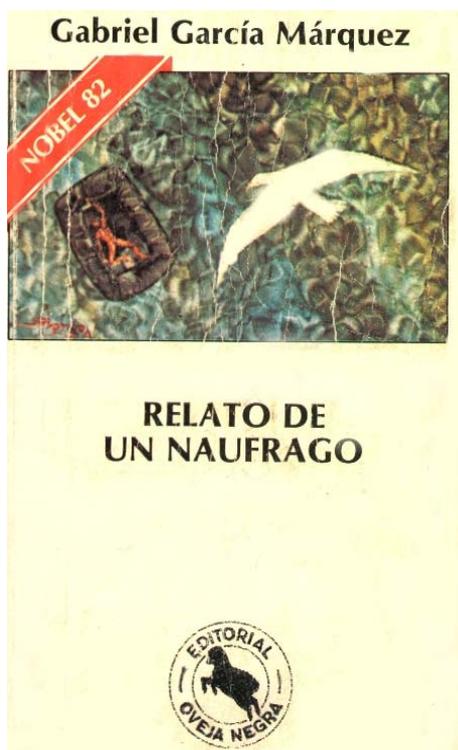
Después de que "Hiroshima" fuera publicada, Hersey se dedicó a publicar varios pedazos y artículos cortos de ficción acerca de otros asuntos en el *Yorker nuevo* y otras publicaciones. Su otro escrito en grande fue: *El pared* (1950), era una novela histórica pesadamente investigada sobre la destrucción de Nazi del ghetto de Varsovia. La novela fue aclamada y se considera como la primera novela americana sobre el Holocausto.

A partir la 1965 a 1970 fue nombrado Master en la universidad de Pierson en Yale. Pasó el año siguiente como Escritor-en-Residencia en la Academia Americana en Roma. En 1985 volvió a Hiroshima para escribir un artículo de la carta recordativa,

"Hiroshima: las nuevas consecuencias" que fueron publicadas en el *Yorker* el 15 de julio de 1985, y fueron agregadas posteriormente a una edición nuevamente revisada del libro.

Otros libros de Hersey incluyen *a Niño Buyer* (1947), *La guerra Lover* (1959), *Debajo del ojo de la tormenta* (1967), *De la nuez Door* (1977), *De Antonietta* (1991). Su vigésimo sexto y pasado libro, *Cuentos del oeste dominante*, fue publicado en 1993. Hersey después se retiró de la universidad de Yale y vivió en el oeste dominante de Florida. Murió en su hogar el 24 de marzo de 1993.

### 3.3 Testimonio De Relato De Un Naufrago



*Algunas personas me dicen que esta historia es una invención fantástica. Yo les pregunto: «Entonces, ¿qué hice durante mis diez días en el mar?»*

## ◆ SINOPSIS

Te imaginas si después de un año de arduo trabajo decides irte de vacaciones y tomar un crucero por el mar Caribe ¡sería fantástico, no! pero, ¿qué sucedería si por alguna razón el barco naufragara y te vieras completamente sólo en medio del océano?

Lejos de parecer una historia de ficción, *Relato de un naufrago* es una historia que más allá de incluir el momento del naufragio de un barco, relata con calidad humana cada segundo, de los diez días que un marino de guerra permaneció sólo en el mar Caribe.

Obra excepcional basada en una historia real, que relata de manera magistral el momento más crucial en la vida de Luis Alejandro Velasco, marino colombiano que por más de una semana se debatió entre la vida y la muerte, entre la esperanza y la desesperación de no ver nada más que agua alrededor suyo. En fin... sumergirse en cada uno de los párrafos de *Relato de un naufrago* es dejarse transportar a uno de los más inesperados acontecimientos que se podrían suscitar en el océano.

En este caso es la historia del un muchacho de 20 años quien había permanecido durante ocho meses en Alabama, Estados Unidos, porque su barco, el "Caldas", había sido sometido a reparaciones electrónicas. Días después y de regreso a su natal ciudad la nave naufragó debido al sobrepeso que llevaba, lo cual les costó la vida a ocho de sus compañeros, a excepción de este intrépido marino que ante las adversidades luchó a capa y espada contra los tiburones, el ardiente sol, y la devastadora hambre que cada vez consumía su cuerpo.

Historia que más allá de tener amarrada una carga política y moral descubre las fibras sensibles de todos aquellos que llevados por la mano de Gabriel García Márquez se atreven a abordar el "Caldas" y transcurrir junto con él este enigmático relato que hasta la fecha a muchos ha dejado sorprendidos.

Cada página está impregnada de una habilidad extraordinaria para narrar con detalle y veracidad cada amanecer del joven marino sobre el océano; describe cada hora que permaneció sólo a la deriva, sin poseer absolutamente nada más que una balsa, dos remos, un reloj, unas llaves, una cadena de la Virgen del Carmen y tres tarjetas de un almacén. Sin alimento alguno que llevarse a la boca ni agua potable. Cuando al fin fue rescatado y se creía muerto fue aclamado héroe de la patria. Más tarde fue olvidado y aborrecido por las autoridades. Pero, ¿cómo sobrevivió 10 días a la deriva? García Márquez nos invita a descubrirlo abordando esta historia y con ello, sumergirnos en cada una de las páginas de *Relato de un naufrago*.

## ◆ PRODUCCIÓN

*“Después de estar siete días en una balsa, uno es capaz de advertir el cambio más imperceptible en el color del agua.”*

Luis Alejandro Velasco

Gabriel García Márquez al inicio de su libro explica la manera en que se produjo el escrito, por ello, retomamos el apartado titulado *La historia de esta historia* e inicia así:

“El 28 de febrero de 1955 se conoció la noticia de que ocho miembros de la tripulación del destructor “Caldas”, de la marina de guerra de Colombia, habían caído al agua y desaparecido a causa de una tormenta en el mar Caribe. La nave viajaba desde Mobile, Estados Unidos, donde había sido sometida a reparaciones, hacia el puerto colombiano de Cartagena, a donde llegó sin retraso dos horas después de la tragedia. La búsqueda de los naufragos se inició de inmediato, con la colaboración de las fuerzas norteamericanas del canal de Panamá, que hacen oficios de control militar y otras obras de caridad en el sur del Caribe. Al cabo de cuatro días se desistió de la búsqueda, y los marineros perdidos fueron declarados oficialmente muertos. Una semana más tarde, sin embargo, uno de ellos apareció moribundo en

una playa desierta del norte de Colombia, después de permanecer diez días sin comer ni beber en una balsa a la deriva. Se llamaba Luis Alejandro Velasco. Este libro es la reconstrucción periodística de lo que él me contó, tal como fue publicada un mes después del desastre por el diario "El espectador de Bogotá".

"Lo que no sabíamos ni el naufrago ni yo cuando tratábamos de reconstruir minuto a minuto su aventura, era que aquél rastreo agotador había de conducirnos a una nueva aventura que causó un cierto revuelo en el país, que a él le costó su gloria y su carrera y que a mí pudo costarme el pellejo. Colombia estaba entonces bajo la dictadura militar y folclórica del general Gustavo Rojas Pinilla, cuyas dos hazañas más memorables fueron una matanza de estudiantes en el centro de la capital cuando el ejército desbarató a balazos una manifestación pacífica, y el asesinato por la policía secreta de un número nunca establecido de taurófilos dominicales, que abucheaban a la hija del dictador en la plaza de toros. La prensa estaba censurada, y el problema diario de los periódicos de oposición era encontrar asuntos sin gérmenes políticos para entretener a los lectores. En "El espectador", los encargados de este notable trabajo de panadería éramos Guillermo Cano, director; José Salgar, jefe de redacción, y yo, reportero de planta. Ninguno era mayor de treinta años.

"Cuando Luis Alejandro llegó por sus propios pies a preguntarnos cuánto le pagábamos por su cuento, lo recibimos como lo que era: una noticia refrita. Las fuerzas armadas lo habían secuestrado varias semanas en un hospital naval, y sólo había podido hablar con los periodistas del régimen y con uno de oposición que se había disfrazado de médico. El cuento había sido contado a pedazos muchas veces, estaba manoseado y pervertido, y los lectores parecían hartos de un héroe que se alquilaba para anunciar relojes, porque el suyo no se atrasó a la intemperie; que aparecía en anuncios de zapatos, porque los suyos eran tan fuertes que no los pudo desgarrar para comérselos, y en otras muchas porquerías de publicidad. Había sido condecorado, había hecho discursos patrióticos por radio, lo habían mostrado en la televisión como ejemplo de las generaciones futuras, y lo habían paseado entre flores y músicas por medio país para que firmara autógrafos y lo besaran las reinas

de la belleza. Había recaudado una pequeña fortuna. Si venía a nosotros sin que lo llamáramos, después de haberlo buscado tanto, era previsible que ya no tenía mucho que contar, que sería capaz de inventar cualquier cosa por dinero, y que el gobierno le había señalado muy bien los límites de su declaración. Lo mandamos por donde vino. De pronto, al impulso de una corazonada, Guillermo Cano lo alcanzó en las escaleras, aceptó el trato, y me lo puso en las manos. Fue como si me hubiera dado una bomba de relojería.

“Mi primera sorpresa fue que aquél muchacho de 20 años, macizo, con más cara de trompetista que de héroe de la patria, tenía un instinto excepcional del arte de narrar, una capacidad de síntesis y una memoria asombrosas, y bastante dignidad silvestre como para sonreírse de su propio heroísmo. En veinte sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue sólo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él. Esta es, en realidad, la primera vez que mi nombre aparece vinculado a este texto.

“La segunda sorpresa, que fue la mejor, la tuve al cuarto día de trabajo, cuando le pedí a Luis Alejandro Velasco que me describiera la tormenta que ocasionó el desastre. Consiente de que la declaración valía su peso en oro, me replicó, con una sonrisa: “es que no había tormenta”. Así era: los servicios meteorológicos nos confirmaron que aquel había sido uno más de los febreros mansos y diáfanos del Caribe. La verdad, nunca publicada hasta entonces, era que la nave dio un bandazo por el viento en la mar gruesa, se soltó la carga mal estibada en cubierta, y los ocho marineros cayeron al mar.

“Esa revelación implicaba tres faltas enormes: primero, estaba prohibido transportar carga en un destructor; segundo, fue a causa del sobrepeso que la nave no pudo maniobrar para rescatar a los naufragos, y tercero, era carga de

contrabando: neveras, televisores, lavadoras. Estaba claro que el relato, como el destructor llevaba también mal amarrada una carga política y moral que no habíamos previsto.

“La historia, dividida en episodios, se publicó en catorce días consecutivos. El propio gobierno celebró en principio la consagración literaria de su héroe. Luego, cuando se publicó la verdad, habría sido una trastada política impedir que se continuara la serie: la circulación del periódico estaba casi doblada, y había frente al edificio una rebatiña de electores que compraban los números atrasados para conservar la colección completa.

“La dictadura, de acuerdo con una tradición muy propia de los gobiernos colombianos se conformó con remendar la verdad con la retórica: desmintió en un comunicado solemne que el destructor llevaba mercancía de contrabando. Buscando el modo de sustentar nuestros cargos, le pedimos a Luis Alejandro Velasco la lista de sus compañeros de tripulación que tuvieran cámaras fotográficas. Aunque muchos pasaban vacaciones en distintos lugares del país, logramos encontrarlos para comparar las fotos que habían tomado durante el viaje.

*“Una semana después* de publicado en episodios, apareció el relato completo en un suplemento especial, ilustrado con las fotos compradas a los marineros. Al fondo de los grupos de amigos en alta mar, se veían sin la menor posibilidad de equívocos, inclusive con sus marcas de fábrica, las cajas de mercancía de contrabando. La dictadura acusó el golpe con una serie de represalias drásticas que habían de culminar meses después, con la clausura del periódico.

“A pesar de las presiones, las amenazas y las más seductoras tentativas de soborno, Luis Alejandro Velasco no desmintió una línea del relato. Tuvo que abandonar la marina, que era el único trabajo que sabía hacer, y se desbarranco en el olvido de la vida común.

“Antes de dos años cayó la dictadura y Colombia quedó a merced de otros regimenes mejor vestidos pero no mucho más justos, mientras yo iniciaba en París este exilio errante y un poco nostálgico que tanto se parece también a una balsa a la deriva. Nadie volvió a saber nada del naufrago solitario, hasta hace unos pocos meses en que un periodista extraviado lo encontró detrás de un escritorio en una empresa de autobuses. He visto esa foto: ha aumentado de peso y de edad, y se nota que la vida le ha pasado por dentro, pero le ha dejado el aura serena del héroe que tuvo el valor de dinamitar su propia estatua.

“Yo no había vuelto a leer este relato desde hace quince años. Me parece bastante digno para ser publicado, pero no acabo de comprender la utilidad de se publicación. Si ahora se imprime en forma de libro es porque dije sí sin pensarlo muy bien, y no soy un hombre con dos palabras.

“Me deprime la idea de que a los editores no les interese tanto el mérito del texto como el nombre con que está firmado, que muy a mi pesar es el mismo de un escritor de moda. Por fortuna, hay libros que no son de quien los escribe sino de quien los sufre, y este es uno de ellos. Los derechos de autor, en consecuencia, serán para quien los merece: el compatriota anónimo que debió padecer diez días sin comer ni beber en una balsa para que este libro fuera posible.”<sup>62</sup>

## ◆ BIOGRAFÍA<sup>63</sup>



*"Soy escritor por timidez. Mi verdadera vocación es la del presdigitador, pero me ofusco"*

<sup>62</sup> Extraído del libro *Relato de un naufrago*. P. 7-11.

<sup>63</sup> Bibliografía consultada en la página electrónica Mundo Latino.  
[www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm1.htm](http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm1.htm)

*tanto tratando de hacer un truco, que he tenido que refugiarme en la soledad de la literatura."*

"Gabriel José García Márquez nació en Aracataca (Colombia) en 1928. Cursó sus estudios secundarios en San José a partir de 1940 y finalizó su bachillerato en el Colegio Liceo de Zipaquirá, el 12 de diciembre de 1946. Se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Cartagena el 25 de febrero de 1947, aunque sin mostrar excesivo interés por los estudios.

"Su amistad con el médico y escritor Manuel Zapata Olivella le permitió acceder al periodismo. Inmediatamente después del "Bogotazo" (el asesinato del dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá, las posteriores manifestaciones y la brutal represión de las mismas), comenzaron sus colaboraciones en el periódico liberal *El Universal*, que había sido fundado el mes de marzo de ese mismo año por Domingo López Escauriaza.

"Había comenzado su carrera profesional trabajando desde joven para periódicos locales; más tarde residiría en Francia, México y España. En Italia fue alumno del Centro experimental de cinematografía. Durante su estancia en Sucre (donde había acudido por motivos de salud), entró en contacto con el grupo de intelectuales de Barranquilla, entre los que se contaba Ramón Vinyes, ex propietario de una librería que habría de tener una notable influencia en la vida intelectual de los años 1910-20, y a quien se le conocía con el apodo de "el Catalán" –el mismo que aparecerá en las últimas páginas de la obra más célebre del escritor, *Cien años de soledad* (1967) –.

"Desde 1953 colabora en el periódico de Barranquilla *El nacional*: sus columnas revelan una constante preocupación expresiva y una acendrada vocación de estilo que refleja, como él mismo confesará, la influencia de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna.

"Su carrera de escritor comienza con una novela breve, que evidencia la fuerte influencia del escritor norteamericano William Faulkner: *La hojarasca* (1955). La acción transcurre entre 1903 y 1928 (fecha del nacimiento del autor) en Macondo,

mítico y legendario pueblo creado por García Márquez. Tres personajes, representantes de tres generaciones distintas, desatan –cada uno por su cuenta– un monólogo interior centrado en la muerte de un médico que acaba de suicidarse. En el relato aparece la premonitoria figura de un viejo coronel, y "la hojarasca" es el símbolo de la compañía bananera, elementos ambos que serían retomados por el autor en obras sucesivas.

“En 1961 publicó *El coronel no tiene quien le escriba*, relato en que aparecen ya los temas recurrentes de la lluvia incesante, el coronel abandonado a una soledad devastadora, a penas si compartida por su mujer, un gallo, el recuerdo de un hijo muerto, la añoranza de batallas pasadas y... la miseria. El estilo lacónico, áspero y breve, produce unos resultados sumamente eficaces. En 1962 reúne algunos de sus cuentos -ocho en total- bajo el título de *Los funerales de Mamá Grande*, y publica su novela *La mala hora*.

“Pero toda la obra anterior a *Cien años de soledad* es sólo un acercamiento al proyecto global y mucho más ambicioso que constituirá justamente esa gran novela. En efecto, muchos de los elementos de sus relatos cobran un interés inusitado al ser integrados en *Cien años de soledad*. En ella, Márquez edifica y da vida al pueblo mítico de Macondo (y la legendaria estirpe de los Buendía): un territorio imaginario donde lo inverosímil y mágico no es menos real que lo cotidiano y lógico; este es el postulado básico de lo que después sería conocido como *realismo mágico*.

“Se ha dicho muchas veces que, en el fondo, se trata de una gran saga americana. Macondo podría representar cualquier pueblo, o mejor, toda Hispanoamérica: a través de la narración, asistimos a su fundación, a su desarrollo, a la explotación bananera norteamericana, a las revoluciones, a las contrarrevoluciones... En suma, una síntesis novelada de la historia de las tierras latinoamericanas. En un plano aún más amplio puede verse como una parábola de cualquier civilización, de su nacimiento a su ocaso.

“Tras este libro, el autor publicó la que, en sus propias palabras, constituiría su

novela preferida: *El otoño del patriarca* (1975), una historia turbia y cargada de tintes visionarios acerca del absurdo periplo de un dictador solitario y grotesco. Albo más tarde, publicaría los cuentos *La increíble historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1977), y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), novela breve basada en un suceso real de amor y venganza que adquiere dimensiones de leyenda, gracias a un desarrollo narrativo de una precisión y una intensidad insuperables.

“Su siguiente gran obra, *El amor en los tiempos del cólera*, se publicó en 1987: se trata de una historia de amor que atraviesa los tiempos y las edades, retomando el estilo mítico y maravilloso. Una originalísima y gran novela de amor, que revela un profundo conocimiento del corazón humano. Pero es mucho más que eso, debido a la multitud de episodios que se entretajan con la historia central, y en los que brilla hasta lo increíble la imaginación del autor.

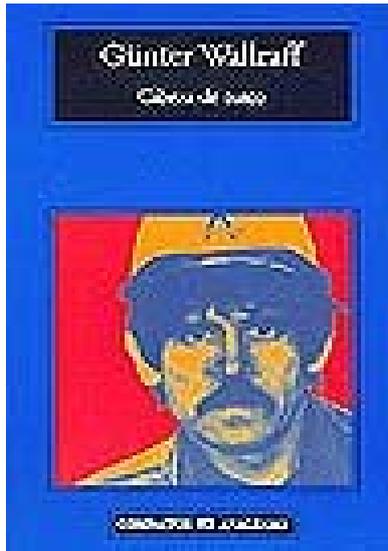
“En 1982 le había sido concedido, no menos que merecidamente, el Premio Nobel de Literatura. Una vez concluida su anterior novela vuelve al reportaje con *Miguel Littin, clandestino en Chile* (1986), escribe un texto teatral, *Diatriba de amor para un hombre sentado* (1987), y recupera el tema del dictador latinoamericano en *El general en su laberinto* (1989), e incluso agrupa algunos relatos desperdigados bajo el título *Doce cuentos peregrinos* (1992). Nuevamente, en sus últimas obras, podemos apreciar la conjunción de la novela amorosa y sentimental con el reportaje: así en *Del amor y otros demonios* (1994) y *Noticia de un secuestro* (1997).

“Ha publicado también libros de crónicas, guiones cinematográficos y varios volúmenes de recopilación de sus artículos periodísticos: *Textos costeños, Entre cachacos, Europa y América* y *Notas de prensa*. Recientemente, la editorial Alfaguara ha publicado una completa biografía de Gabriel García Márquez, *Viaje a la semilla*, de Dasso Saldívar.

“Finalmente, a quien le interese la voz directa de García Márquez, podrá consultar el libro de entrevistas *El olor de la papaya* (1982). O, mejor aún, los sucesivos tomos que constituirían la extensa autobiografía del autor, *Vivir para*

*contarlo*, cuyo ejercicio, según el propio García Márquez constituye, básicamente, una garantía para mantener "el brazo caliente" entre dos novelas."

### 3.4 Testimonio De Cabeza De Turco



*Hasta qué extremos puede llegar en Alemania el desprecio humano.*

#### ◆ SINOPSIS

*Cabeza de turco* es una de las obras más sobrecogedoras de los últimos tiempos. Su publicación provocó una conmoción en los más altos círculos políticos de la Alemania de la posguerra. Günter Wallraff elaboró una obra maestra, con un trabajo periodístico arriesgado y sacrificado. Posiblemente la obra más especial del autor alemán.

En su primer acercamiento en el papel de extranjero experimentó exactamente entonces la realidad de la República Federal de Alemania de una perspectiva, que no es de otra manera accesible a los alemanes.

Günter Wallraff adquirió una nueva identidad durante dos años de su vida, convirtiéndose así en Alí, un inmigrante turco. Transformado con finas lentillas de contacto, de color muy oscuro, una peluca negra encasquetada sobre su rala cabellera y chapurreando el idioma alemán.

Como Alí el Turco, Günter Wallraff realizó un reportaje sobre las penosas condiciones laborales que los inmigrantes turcos debían soportar para sobrevivir en la Alemania de esos años. Trabajos de limpieza en centrales nucleares sin protección alguna, en una industria farmacéutica como cobaya humana, como peón de construcción sin papeles, de bracero en una granja, para los trabajos más peligrosos en la empresa metalúrgica Thyssen; como trabajador auxiliar en Mc´Donalds y de chofer de un traficante de esclavos. En fin... los trabajos más sucios y comprometidos para la salud. Además investigó la postura de la iglesia católica y de las sectas.

*Cabeza de turco* se convierte en un mazazo de realidad para el lector. A lo largo de la obra encontramos nuevos personajes reales, que no son inventados, sino que existen de verdad, que padecen una vida de explotación y miseria. El carácter personal que tiene la obra impacta al lector. Günter Wallraff no nos cuenta una historia ficticia, nos sumerge en una realidad dramática.

La acumulación despiadada de experiencias humanas truncadas por el despotismo arrastra al lector a una situación de compromiso con la obra y sus personajes. En efecto, el libro denuncia el maltrato y la explotación de los trabajadores ilegales, quienes, contratados por los traficantes de carne humana, son introducidos en trabajos eventuales como esclavos modernos.

El libro de Günter Wallraff es un buen alegato del periodista audaz, dispuesto a ser el "otro": el inmigrante que se somete a las pruebas de fuego, realiza los trabajos más insalubres, duros y peligrosos para poder sobrevivir y denunciar, desde el lugar

de los hechos, las injusticias que los empresarios cometen contra los trabajadores extranjeros.

Es admirable este trabajo, porque son pocos los periodistas capaces de introducirse en el submundo de los inmigrantes ilegales que, debido a la discriminación estructural del sistema, habitan en zonas urbanas parecidas a los guetos, sin fregadero, ducha, ni baño higiénico, y trabajando varias horas por día en condiciones inhumanas, sin máscara antigás, casco de protección ni seguridad social. Todo ello con sueldos de miseria y condiciones escandalosas.

Ningún amante de la literatura comprometida y arriesgada puede evadirse de la lectura de esta obra especial que se convirtió en un fenómeno sociocultural en Alemania. A los pocos meses de su publicación ya se habían vendido más de dos millones de ejemplares, convirtiéndose así, en el mayor éxito de ventas de la posguerra.

## ◆ PRODUCCIÓN

En este punto retomaremos los primeros apartados denominados "*La metamorfosis*" y "*Ensayo general*" que el propio Wallraff incluye en su libro. Los transcribimos porque en ellos explica la manera en que elaboró el relato.

"Me he pasado diez años considerando la representación de este papel, acaso porque presentía lo que me aguardaba. Lisa y llanamente: tenía miedo.

"A partir de lo que contaban los amigos y muchas publicaciones pude formarme una idea acerca de la vida de los extranjeros en la República Federal. Sabía que casi la mitad de los extranjeros adolescentes padecen trastornos psíquicos al no poder *digerir* tantas y tan desproporcionadas exigencias como se les imponen. Apenas

tienen oportunidad en el mercado de trabajo y para los que se han criado aquí no hay retorno posible a su país de origen. No tiene patria.

“El endurecimiento del derecho de asilo, la xenofobia, la creciente reclusión en ghettos eran todas realidades de las que tenía noticia, aunque nunca las había vivido. En marzo de 1983 puse en diversos periódicos el siguiente anuncio:

**Extranjero, fuerte, busca trabajo, no importa cual, incluso pesado y de limpieza, también por poco dinero ofertas al nº 358458**

“No hizo falta gran cosa para ponerme a trabajar, para formar parte de una minoría marginada, para estar *abajo del todo*. Encargue a un especialista que me fabricara dos finas lentillas de contacto, de color muy oscuro, que pudiera llevar puestas día y noche. «Ahora tiene usted una mirada penetrante, como la de un meridional», se asombró el óptico. Sus clientes, por lo común, no le piden más que ojos azules.

“Me encasqué una peluca negra sobre mis propios y para entonces ya algo ralos cabellos, lo que me hizo parecer varios años más joven. Pasaba por alguien que está entre los 26 y los 30 años. Conseguí trabajos y ocupaciones a los que no habría podido acceder si hubiera declarado mi verdadera edad; tengo ya 43 años. El papel que representaba me daba un aspecto, ciertamente, más juvenil, y de bien conservado y eficiente, pero al mismo tiempo me convertía en un marginado, en la más *ínfima de las basuras*.

“El «alemán que hablan los extranjeros», del que me serví durante el tiempo de mi metamorfosis, era tan basto y torpe que cualquiera que se haya tomado la molestia de escuchar de veras a un turco o un griego que viva aquí tendría que haberse dado cuenta, en rigor, de que algo no cuadraba en mí. Me limitaba a omitir algunas sílabas finales, a trastocar la construcción de la frase o, con frecuencia, a

emplear un somero chapurreo. Y el efecto fue tanto más desconcertante: a nadie se le ocurrió desconfiar. Aquellas pocas nimiedades eran suficientes.

“Mi transformación hizo que los demás me dieran a entender directa y francamente lo que pensaban de mí. La escenificación de mi insensatez me volvió más avisado y me permitió obtener una visión de la estrechez y la gélida frialdad de una sociedad que se considera a sí misma tan sensata, tan superior, tan definitiva y tan justa. Yo era el bufón al que todo el mundo dice la verdad sin tapujos.

“Yo no era un turco auténtico, eso es cierto. Pero hay que enmascararse para desenmascarar a la sociedad, hay que engañar y fingir para averiguar la verdad. A fin de poner a prueba si mi disfraz resistía las miradas críticas y si mi aspecto externo era el adecuado, me pasé por alguna que otra taverna de la que frecuentaba asiduamente. Nadie me reconoció.

“Para poder comenzar el trabajo me faltaba, sin embargo, la certidumbre definitiva. Seguía temiendo verme desenmascarado en el instante decisivo. Cuando la noche del seis de marzo de 1983 salió elegido el cambio, y los próceres de la CDU celebraban su triunfo con los beneficiarios del mismo en la Casa Honrad Adenauer de Bonn, aproveché la oportunidad para el ensayo general. Con objeto de no infundir sospechas ya a la puerta de entrada, me agencié una linterna de hierro colado me uní a un equipo de televisión y, de ese modo, entré sin problemas en el edificio.

“La sala estaba repleta a rebosar y anegada hasta el último de los rincones en el resplandor de los reflectores. Y allí estaba yo, en mitad de todo aquello, vestido con mi único traje oscuro –que para entonces tenía ya quince años– enfocando con mi pobre lamparilla a este o aquél prohombre, cosa que llamó la atención de algunos agentes, los cuales inquirieron por mi nacionalidad, puede que para cerciorarse de que no tenía nada que ver con un atentado que habían anunciado los iraníes. Una señora vestida con un elegante traje de noche preguntó con una despectiva mirada de soslayo:

– ¿Qué busca este aquí?

Y su acompañante un tipo de funcionario ya entrado en años, le contestó:

– Es que la celebración es internacional. Hasta el Cáucaso participa.

“Con los próceres me entendí de maravilla. Me presenté a Kurt Biedenkopf como emisario de Türkeş, un destacado político de los fascistas turcos. Estuvimos charlando animadamente sobre la victoria electoral de la unión.

“Norbert Blüm, el ministro de trabajo, propicio al entendimiento entre los pueblos, se agarró espontáneamente de mi brazo y empezó a cantar a pleno pulmón con los demás, mientras nos balanceábamos: « ¡qué día, qué hermoso día el de hoy! ».

“Mientras Kohl pronunciaba su triunfal discurso, me sitúe muy cerca de su tarima y, una vez que él y los suyos hubieron festejado suficientemente la cosa, al disponerse a bajar del estrado, estuve a punto de brindarle mis hombros para pasearle por la sala como jubiloso triunfador, más, para no desmoronarme bajo el plúmbeo peso de este canciller, opté por renunciar a mis propósitos.

“Los numerosos agentes de seguridad, todos ellos entrenados para detectar disfraces, no se habían percatado del mío. Tras haber salido con éxito de la prueba se redujo mi miedo ante las dificultades que se me presentaban por delante. Me sentí más seguro, más dueño de mi mismo. A partir de ese momento, ¿a qué temer que alguna de las muchas personas con las que entrara en contacto pudiese identificarme?

“Aún no he llegado a saber *cómo* asimila un extranjero las humillaciones cotidianas, los actos de hostilidad y odio, pero sí sé ya *lo* que tiene que soportar y hasta qué extremos puede llegar en este país el desprecio humano. Entre nosotros, en nuestra *democracia*, se da una parcela de apartheid. Mis vivencias han superado, en un sentido negativo, todas mis expectativas. En plena República Federal he vivido

situaciones que, de hecho, sólo se hallan descritas, por lo general en los libros de historia del siglo XIX.

“Cuanto más asqueroso y agotador era el trabajo, cuánto más exigía la puesta en juego de mis últimas reservas, tanto mayor fue el desprecio y la humillación que sentí: es algo que no sólo me ha hecho daño sino que, incluso psíquicamente, me ha conformado de modo distinto.

“A diferencia de cuando estuve trabajando en la redacción del diario *Bild*, en las fábricas y en los tajos he hecho amigos y he experimentado la solidaridad. Amigos a los que, por motivos de seguridad, no podía revelar mi identidad.

“Ahora, al estar el libro a punto de aparecer, es cuando he confiado el secreto a algunos de ellos. Y ninguno me ha reprochado mi enmascaramiento. Al contrario, me han comprendido y han sentido también las provocaciones dentro de mi papel como liberadoras. No obstante, y para proteger a mis compañeros, en este libro me he visto obligado a cambiarles el nombre a buena parte de ellos.

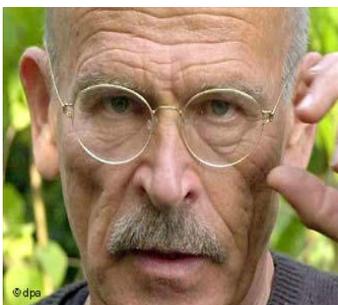
“Una parte importante de los beneficios que se obtuvieron de la venta de este libro pasó a disposición del Fondo de Solidaridad con los extranjeros, que en ese entonces había sido recientemente creado. La finalidad de tales fondos era para financiar servicios gratuitos de asesoría y asistencia jurídicas, campañas de información y un proyecto de hábitat comunitario en el que convivieran alemanes y extranjeros.

“No se pudo explotar en este libro todas las experiencias realizadas ni todos los documentos que logramos reunir. Algunos de mis amigos y colaboradores siguen trabajando cada cual en su campo, sobre las cuestiones que se abordaron.”<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Extraído del libro de Günter Wallraff. *Cabeza de turco*, p. 11-15.

## ◆ BIOGRAFÍA



*Hay que enmascararse para desenmascarar a la sociedad, hay que engañar y fingir para averiguar la verdad.*

Günter Wallraff nació el 1º de octubre de 1942 en Burscheid cerca de Colonia. Su padre trabajó en Ford/Colonia, su madre era originaria de Turquía y perteneció a la gran burguesía. Günter abandonó sus estudios en el primer ciclo del bachillerato. Luego, después de un periodo de aprendizaje (1957-1961) se hizo librero.

Al no conseguir hacerse reconocer como objetor de conciencia, fue incorporado al ejército en 1963, donde se negó a portar armas y fue destinado al servicio psiquiátrico de la Bundeswehr. Sus primeros reportajes (involuntarios) proceden del diario que comenzó a escribir en aquella época. De 1963 a 1966 fue obrero, y desde entonces es periodista y escritor. Diez años de periodismo le han convertido en uno de los escritores más famosos de Alemania federal y, sin lugar a dudas, en el más temido por la clase dominante.

«Günter Wallraff, “escritor del mundo industrial y obrero”, disfruta en Alemania Federal de una amplia difusión. Con Wallraff no nos encontramos ante un escritor del mundo del trabajo industrial: sería más exacto decir que es el creador de una forma de expresión que procede tanto del periodismo como de la literatura y que ha demostrado ser un poderoso instrumento de agitación. La característica general de

los textos de Wallraff a partir de sus “investigaciones” es un criterio social común, que sólo un experto ideólogo de la lucha de clases puede elaborar». <sup>65</sup>

Pese a la considerable variedad de los temas tratados por Wallraff y a la diversidad de los métodos que pone en práctica para «revelar la verdad», a través de todas sus acciones reaparece, en mayor o menor medida, un mismo hilo conductor que le diferencia radicalmente de las prácticas tradicionales de producción y de recepción de la literatura y del periodismo.

El estilo periodístico de Wallraff no incluye únicamente la escritura propiamente dicha, sino también las reacciones que desencadena en la opinión pública otra “verdad” que la revelada por Wallraff en sus reportajes se manifiesta en las reacciones de quienes se sienten concernidos por ella (mass media, judicatura, etc.), y Wallraff solo tiene que incluirla.

---

<sup>65</sup> La cita anterior procede de un panfleto anti-Wallraff publicado por las asociaciones patronales de la R. F. A. Véase el libro: *El periodista indeseable* de Günter Wallraff, p. 5.

## CAPÍTULO 4 *F*UNCIÓNES *D*EL *N*ARRADOR *P*ERIODÍSTICO *T*ESTIMONIAL

El narrador tiende, en efecto, a conjugarse de innumerables maneras; por ende, cada relato es exclusivo en el sentido que cada sujeto de la enunciación decide retomar y enlazar sus propias categorías, según considere pertinente para la presentación del relato.

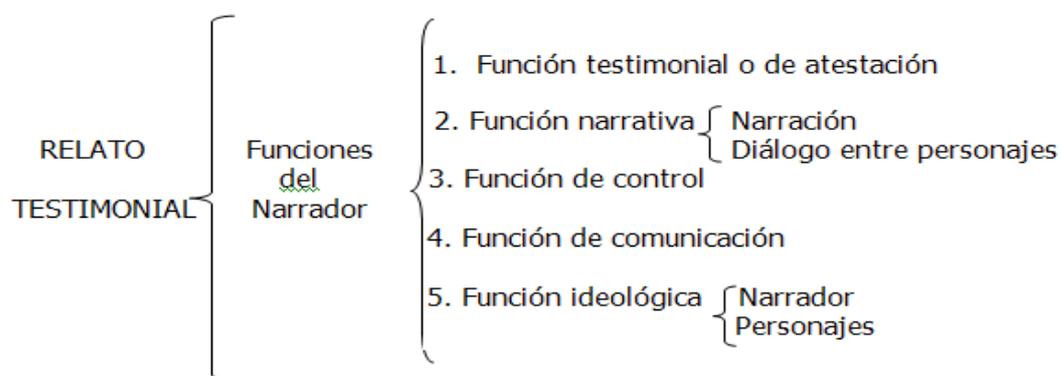
Si, en efecto, la trama de la historia relatada es imperante para cualquier relato testimonial, lo es también el tipo de narrador que se presenta dentro del mismo. Elegir la clase de narrador que se presentará a lo largo del texto es señalar, en primera instancia, quién narra, así como también la categoría del sujeto de enunciación que alberga el texto.

Esta opción (en parte exclusiva del autor) de elegir la clase de narrador necesario para contar la historia depende de varios factores y uno de ellos se enfoca en el efecto que se pretende provocar en el receptor; e inclusive, el narrador debe decidir si mediante el relato sería conveniente enmascararse o no ante la sociedad. En fin, elegir entre el empleo de la primera o tercera persona gramatical es uno de los puntos primordiales que debe tomarse en cuenta, pues a partir de esta instancia narrativa es como se narrarán los acontecimientos.

Asimismo e indudablemente dentro del texto se van a percibir varias funciones del narrador y aunque en algunas ocasiones el narrador no las toma en cuenta de manera consciente, a la hora de escribir las va a utilizar y plasmar instintivamente, toda vez que estas forman parte de la narración. En algunas ocasiones sobresaldrán unas más que otras e inclusive habrá textos que sólo incluyan dos de las cinco funciones establecidas, pero de cualquier manera son innegables a todo texto narrativo.

En este capítulo se analizarán las funciones del narrador presentes en tres relatos periodísticos: *Hiroshima* de John Hersey, *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez y *Cabeza de turco* de Günter Wallraff.

Para abordar este apartado orientado a las funciones del narrador se analizarán las cinco funciones del narrador propuestas por Gérard Genette: a) la función narrativa: cuando el sujeto de la enunciación cuenta la historia, ello mediante la narración singular o a través del diálogo entre los personajes; b) la función de control es cuando el narrador se refiere directamente al texto narrativo; c) la función de comunicación, son narradores siempre vueltos hacia su público; d) la función testimonial se refiere a la orientación del narrador hacia sí mismo; y e) la función ideológica se refiere cuando el narrador y los personajes intervienen con juicios de valor en la historia narrada.

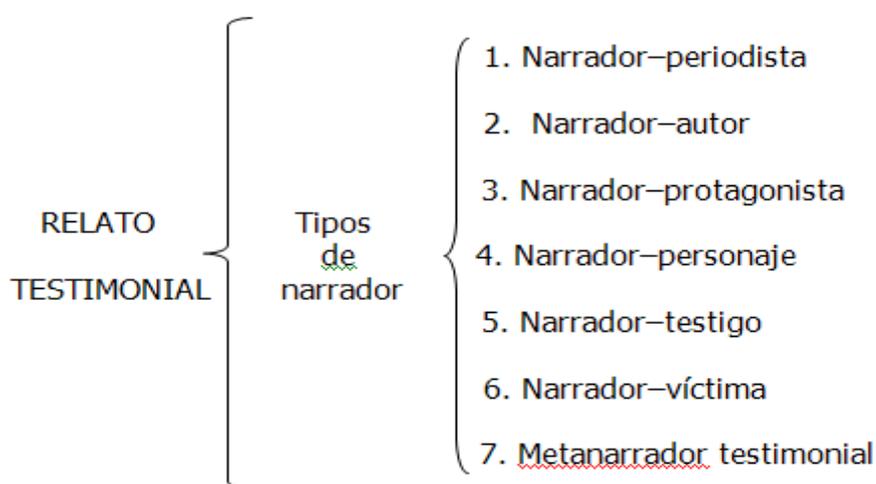


Asimismo, se retomarán y examinarán siete categorías del sujeto de la enunciación: 1) el narrador–periodista, 2) narrador–autor, 3) narrador–protagonista, 4) narrador–personaje, 5) narrador–testigo, 6) narrador–víctima y 7) metanarrador

testimonial. El narrador en sus diferentes acepciones que forjan una característica del mismo.

La primera se refiere a que generalmente el hacedor del relato es también un periodista responsable de la investigación, jerarquización y narración del relato escrito y se divide en reportero, corresponsal y entrevistador; la segunda se refiere a la coalición innegable del narrador con el autor pese a que reitere o no la forma pronominal *yo* dentro del relato testimonial; la tercera es cuando el narrador cuenta su propia historia, es el actor principal del relato. Sea que utilice la primera o tercera persona para hacerlo (aunque generalmente se opta por la primera persona gramatical).

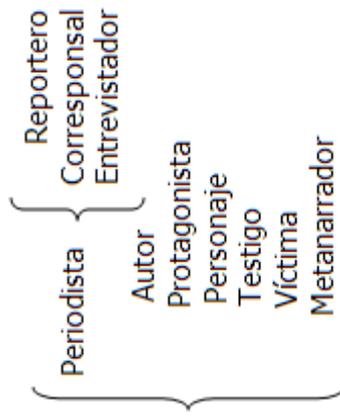
Por el contrario, la cuarta función es cuando el sujeto de la enunciación es únicamente un personaje de la historia y por tanto, narra la historia de otro (os); esta función va de la mano con la quinta, pues al ser denominado personaje es también designado testigo, porque como su nombre lo indica es espectador del acontecer; la sexta función es cuando el narrador a través de la historia se convierte en víctima del suceso relatado; y por último, la séptima es cuando el sujeto de la enunciación narra lo que otro le cuenta.



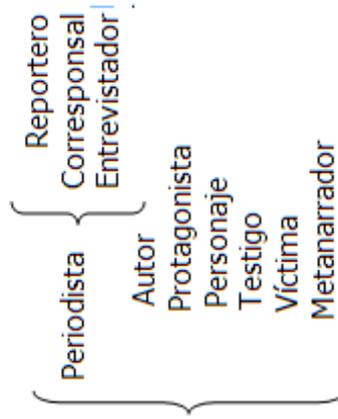
Para cada una de las cinco funciones del relato testimonial, el narrador funciona de diferente manera dependiendo del texto; por ello, a cada una de ellas corresponde un tipo de narrador; el cual, a su vez asume y esgrime cada una de las funciones que considere pertinentes para la realización del relato. Es decir, las funciones del narrador y las denominaciones del mismo se conjugan a lo largo del texto narrativo.

## CLASIFICACIÓN DEL NARRADOR DE ACUERDO A SU FUNCIÓN EN EL RELATO TESTIMONIAL

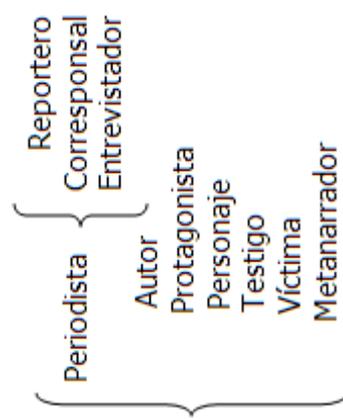
### 1. Función testimonial



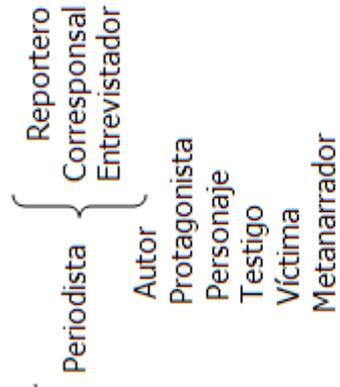
### 2. Función narrativa



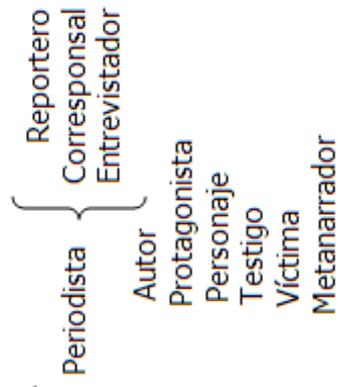
### 3. Función de control



### 4. Función de comunicación

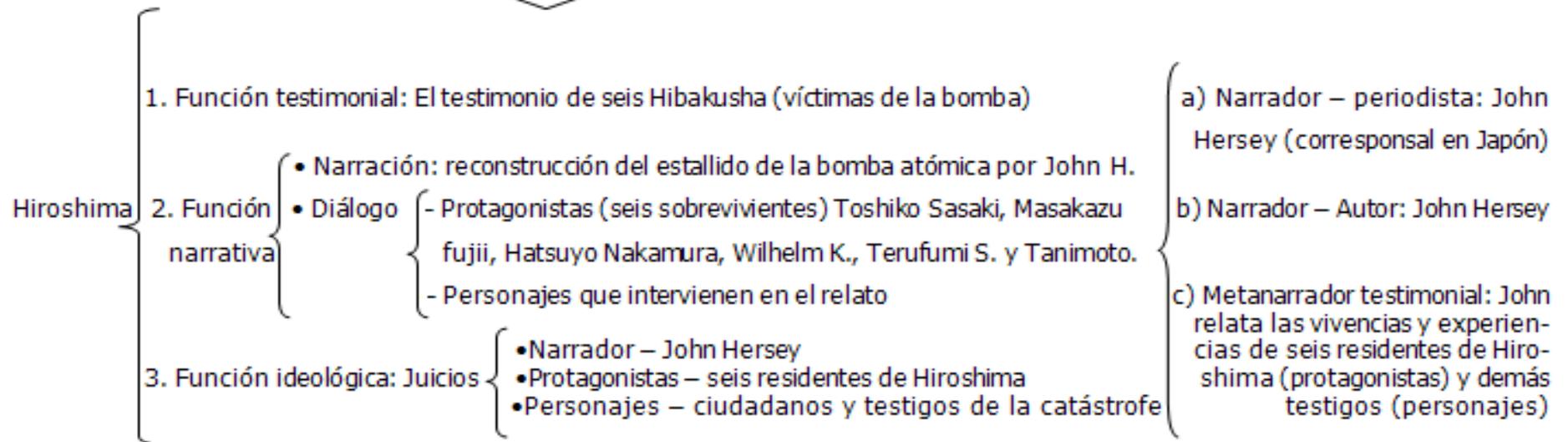
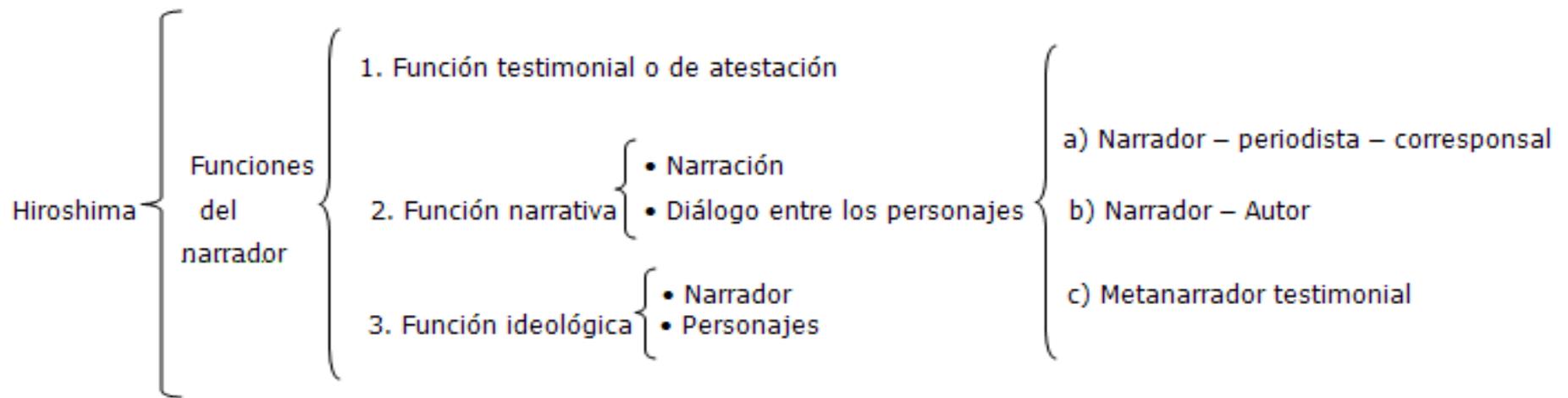


### 5. Función Ideológica



A través de esta distribución es como se van a analizar las tres muestras de relatos testimoniales, cada uno se examinará partiendo de esta tipificación. Por tanto, al inicio de cada apartado y mediante dicho esquema se especificarán las funciones del narrador que comprende cada texto narrativo; asimismo y a partir de la utilización de cada una de ellas distinguiremos el tipo de narrador que distingue a cada relato testimonial.

## 4.1 Hiroshima



#### 4.1.1 FUNCIÓN TESTIMONIAL

En Hiroshima es muy común que el narrador desempeñe esta función, pues constantemente se muestra una relación afectiva, moral o intelectual. Por supuesto que en diversos grados, menor o mayor, a lo largo del texto.

Basta ver el siguiente fragmento, donde la señora Nakamura expresa su sentimiento hacia su vecino que sacrificaba su casa, en beneficio de la seguridad ciudadana; orden que había venido de la prefectura de gobierno para construir amplios carriles cortafuegos:

La señora Nakamura regresó a al cocina, vigiló el arroz y empezó a observar a su vecino. Al principio, el ruido que hacía el hombre la irritaba, pero luego se sintió conmovida casi hasta las lágrimas. Sus emociones se dirigían específicamente hacia su vecino, aquel hombre que echaba su propio hogar abajo, tabla por tabla, en momentos en que había tanta destrucción inevitable, pero indudablemente sentía también cierta lástima generalizada y comunitaria, y eso sin mencionar la que sentía por sí misma. (p. 16-17)

A continuación, el metanarrador testimonial indica el grado de precisión de los recuerdos del señor Tanimoto, en el momento de la explosión:

Entonces cortó el cielo un resplandor tremendo. El señor Tanimoto recuerda con precisión que viajaba de este a oeste, de la ciudad a las colinas. Parecía una lámina de sol. Tanto él como el señor Matsuo reaccionaron con terror, y ambos tuvieron tiempo de reaccionar (pues estaban a 3.200 metros del centro de la explosión). (p.14)

#### 4.1.2 FUNCIÓN NARRATIVA

El narrador se refiere propiamente a la historia y difícilmente se desvía de ella. A lo largo del texto nos sitúa en la acción y nos cuenta los hechos: la historia.

En *Hiroshima* esta función se lleva a cabo de manera trascendental e indudablemente el narrador hace uso de la narración para relatarnos la historia. Observemos, en el siguiente fragmento, cómo la acción se desarrolla mediante el testimonio del doctor Fujii al caer la bomba:

Vio el resplandor... Asustado, comenzó a levantarse. En ese instante el hospital se inclinó a sus espaldas y, con un terrible estruendo de destrozos, cayó al río. El doctor, todavía en el acto de ponerse de pie, fue arrojado hacia delante, fue sacudido y volteado, fue zarandeado y oprimido; perdió noción de todo por la velocidad con que ocurrieron las cosas; entonces sintió el agua.

El doctor Fujii apenas había tenido tiempo de pensar que se moría cuando se percató de que estaba vivo, atrapado entre dos largas vigas que formaban una V sobre su pecho como un bocado suspendido entre dos palillos gigantescos, vertical e inmóvil, su cabeza milagrosamente sobre el nivel del agua y su torso y piernas sumergidos. (p.20)

También, el narrador expresa la acción mediante el diálogo de los personajes, veamos el siguiente ejemplo, cuando la señorita Sasaki se encontraba apilada por libros:

La señorita Sasaki le habló al socorrista, y él empezó a abrirse paso hacia ella... Ella vio entonces la cara sudorosa que le dijo: "Salga, señorita".

Lo intentó. "No puedo moverme", dijo.

El hombre excavó un poco más y le dijo que intentara salir con todas sus fuerzas... pero... acabó por ver que una estantería se inclinaba sobre los libros y una viga pesada hacía presión sobre la estantería. "Espere", dijo entonces. "Voy a buscar una palanca."

El hombre estuvo ausente un buen tiempo, y estaba de mal humor cuando regresó, como si la situación de la señorita Sasaki fuera culpa de ella.

"¡No tenemos personal para ayudarla!", le gritó a través del túnel. "Tendrá que arreglárselas usted misma para salir."

"Es imposible", dijo ella. "Mi pierna izquierda..." Pero el hombre ya se había ido. (p.44)

#### 4.1.3 FUNCIÓN IDEOLÓGICA

En *Hiroshima* el narrador recurre mucho a esta función, con ello muestra su postura hacia los acontecimientos suscitados: el haber arrojado la bomba atómica sobre la ciudad de Hiroshima. Valga mostrar, el siguiente ejemplo, después de la caída de la bomba:

Las víctimas que eran aún capaces de preocuparse acerca de lo sucedido lo veían en términos bastante más primitivos e infantiles: gasolina roseada desde un avión, quizás, o algún gas combustible, o una bomba incendiaria de dispersión, o la labor de un paracaidista; pero incluso si hubieran conocido la verdad, casi todos estaban demasiado ocupados o demasiado cansados o demasiado heridos para que les importara haber sido objetos del primer gran experimento en el uso de la energía atómica, el cual (como lo anunciaba a gritos la onda corta) ningún país salvo los Estados Unidos, con su saber industrial, su disposición a arrojar dos millones de dólares en una importante apuesta de guerra, habría podido desarrollar. (p. 63)

Observemos, también, cómo el narrador nos muestra en el siguiente párrafo, su reflexión acerca de la manera en que fue aplastada la señorita Sasaki, en el momento de la explosión:

... Los libros la derribaron y ella quedó con su pierna izquierda horriblemente retorcida, partiéndose bajo su propio peso. Allí, en la fábrica de estaño, en el primer momento de la era atómica, un ser humano fue aplastado por libros. (p. 26)

Asimismo, y como una de las modalidades de esta función: dar a los personajes el derecho de comentario ideológico, lo observamos en los testimonios de los seis sobrevivientes. Véase, a modo de ejemplo, el siguiente párrafo de la señora Nakamura, donde señala su postura ante los acontecimientos:

A causa de los repentinos malestares que habían comenzado a afectar a la gente casi un mes después de la bomba, un rumor desagradable comenzó a circular, y no tardó en llegar a la casa de Kabe donde la señora Nakamura yacía calva y enferma. El rumor decía que la bomba atómica había depositado en Hiroshima una especie de veneno que despedía emanaciones

mortíferas durante siete años; en ese tiempo, nadie debía acercarse al lugar... Hasta el momento, la señora Nakamura y sus familiares habían mantenido una posición resignada y pasiva frente a la cuestión moral de la bomba, pero este rumor despertó en ellos más odio, más resentimiento contra los Estados Unidos del que habían sentido durante la guerra. (p.89)

#### 4.1.4 NARRADOR–PERIODISTA–CORRESPONSAL

En efecto, el relato de *Hiroshima* se fundamenta en la experiencia de seis sobrevivientes que vivieron la catástrofe del 6 de agosto de 1945; sin embargo, es el periodista/corresponsal norteamericano John Hersey quien retoma estas vivencias y las lleva a la edición.

El narrador–periodista–corresponsal innegablemente es considerado una pieza fundamental en la producción del relato, toda vez que es el responsable de entrevistar, investigar, jerarquizar, redactar la información y conjugar de manera sutil su investigación con el testimonio de los personajes.

*Hiroshima* pone de manifiesto estar escrito y narrado por un periodista, quien acude directamente al lugar de los hechos –a Japón– para ilustrar adecuadamente el suceso. John Hershey como corresponsal estadounidense realiza una completa indagación para recrear el estallido de la bomba atómica.

Justamente mediante ésta función enfatizamos en el texto narrativo la coalición y combinación de todos los hacedores del relato: el narrador–periodista–corresponsal John Jersey, la Srta. Toshiko Sasaki, el doctor Masakazu Fujii, la Sra. Hatsuyo Nakamura, el sacerdote Wilhelm Kleinsorge, el cirujano Terufumi Sasaki, el pastor Kiyoshi Tanimoto y demás personas que mediante su testimonio contribuyeron a la realización del relato.

#### 4.1.5 NARRADOR–AUTOR

El autor real de *Hiroshima* es John Hersey. Si bien en otros textos intervienen un grupo variado de gente, en este caso el crédito, en cuanto autor nos referimos, es absorbido por este periodista. En este relato testimonial se inscribe lo que alude Helena Beristain<sup>66</sup>, los narradores no se identifican totalmente con el autor, toda vez que el autor desempeña un papel de constructor del relato. Es decir, que el autor no asume propiamente el relato, sólo es el hacedor del mismo.

John Hersey (narrador–autor), aunque algunas veces interviene en el relato mediante la organización, jerarquización e interpretación de lo que comunica el testigo; asimismo notifica y a través de este relato una serie de dogmas y valores hacia el lector.

Pese a que el autor de *Hiroshima* no se fusiona con el narrador o los narradores del relato advertimos su presencia a lo largo del texto mediante la estructuración de la historia: cuando esgrime resúmenes temporales, pospone información, reflexiona sobre personajes, altera la perspectiva del relato, en fin... la función de John Hersey es “hacer real” el problema y la catástrofe de Hiroshima en el término de la Segunda Guerra Mundial.

Conjuntamente, el lector puede inferir el autor–implícito de este relato testimonial a través de la narración. El autor–implícito establece los códigos culturales de la narración.

El autor–implícito de *Hiroshima* está preocupado por el resultado y las consecuencias del estallido de la bomba atómica; evidencia hasta qué punto el ser humano puede llegar a destruirse por la ambición desenfrenada de algunos “grandes hombres”; muestra una inquietud hacia el poder desmedido y se inclina a que el mundo tome conciencia de lo que ocasiona una guerra y el tomar una decisión

---

<sup>66</sup> Helena Beristain. *Análisis estructural del relato literario*, p. 51.

inadecuada, ya que miles de personas sobrellevan las consecuencias, por tanto, el autor implícito de *Hiroshima* conlleva un hondo sentimiento.

#### 4.1.6 METANARRADOR TESTIMONIAL

El narrador no participa en los hechos y relata la historia de otra persona; en este caso, relata la historia de seis sobrevivientes. Por ello, decimos que el acontecimiento es narrado en tercera persona: se le da vida a los personajes y es a través de ellos como se sigue el hilo conductor de la historia.

El relato comienza describiendo el momento preciso en que fue arrojada la bomba sobre Hiroshima, nos describe seis casos particulares de las personas que vivieron en carne propia este suceso. Obsérvese un fragmento del inicio de la historia:

Exactamente a las ocho y quince de la mañana, el 6 de agosto de 1945, hora japonesa, en el momento en que la bomba atómica fue arrojada sobre Hiroshima, la señorita Toshiko Sasaki, empleada del departamento de personal de la Compañía Hojalatera del Asia Oriental, acababa de sentarse ante su escritorio de la oficina y estaba volviendo la cabeza para hablar con la muchacha del escritorio vecino. En el mismo momento, el doctor Masakazu Fujii cruzaba las piernas disponiéndose a leer el Asahi de Osaka en el porche de su clínica privada, a las márgenes de uno de los siete ríos que dividen Hiroshima... (p.9)

Posteriormente el narrador nos introduce a cada una de las situaciones y experiencias de los seis sobrevivientes; es por ello, que estos relatos metadieéticos<sup>67</sup> se dividen y entremezclan entre los seis personajes. A través de *Hiroshima* el metanarrador recrea cada una de estas seis historias. Veamos qué tipo de narración nos muestra este autor donde se ejemplifica el uso de la tercera persona y, por tanto, alude que narra lo que otro le cuenta (en este caso la vida del reverendo Tanimoto):

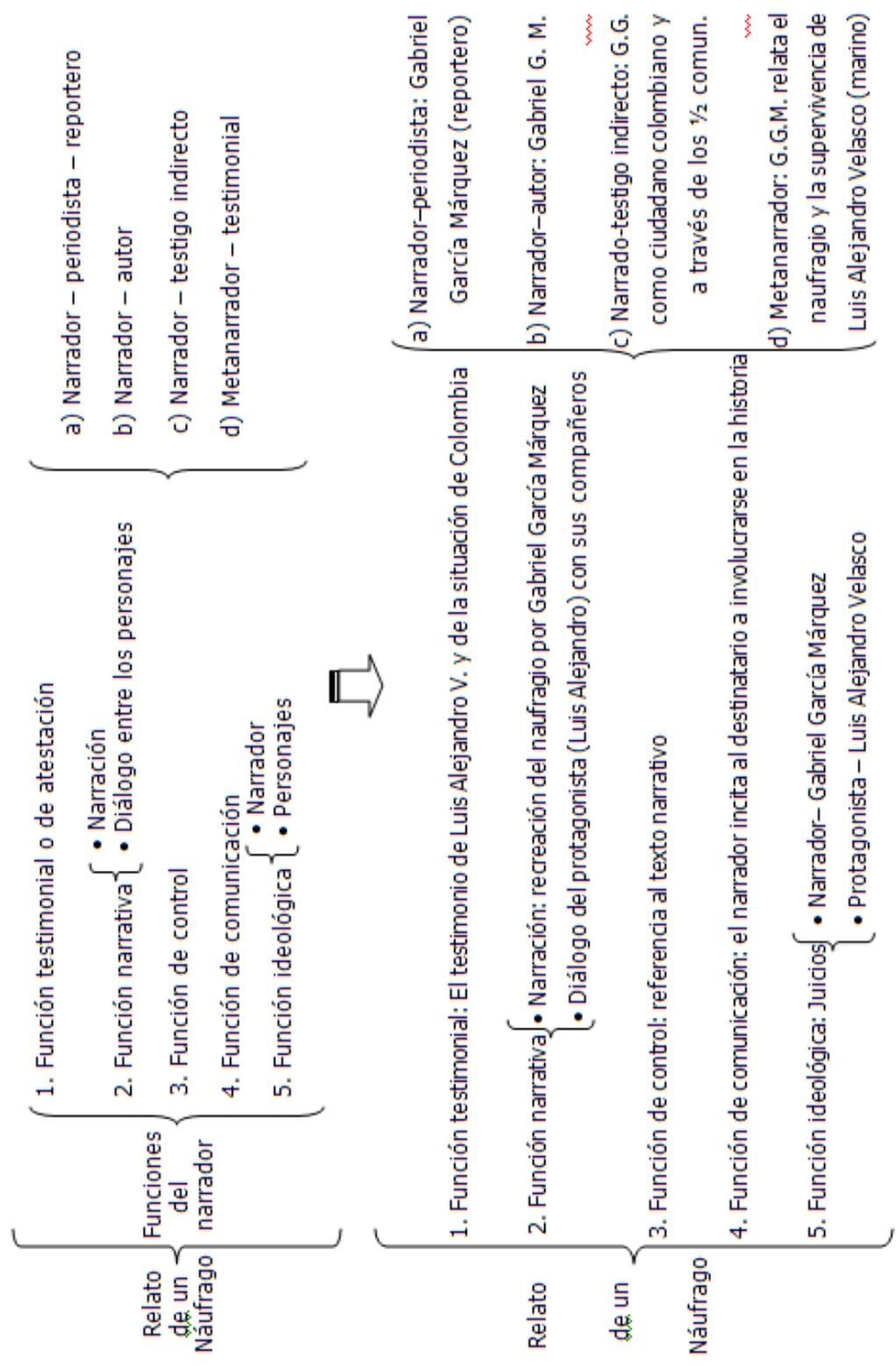
---

<sup>67</sup> Dentro de la estructura del relato se pueden hallar dos niveles: el primero denominado extradiegético (diegético) y el segundo, intradiegético (metadieético); aquí, el prefijo *meta* connota el paso al segundo grado.

El reverendo Tanimoto se levantó a las cinco en punto esa mañana. Estaba solo en la parroquia porque hacía un tiempo que su esposa, con su bebé recién nacido, tomaba el tren después del trabajo hacia Ushida, un suburbio del norte, para pasar la noche en casa de una amiga. (p. 10)

En conclusión *Hiroshima* se caracteriza por albergar estas funciones y por derivar, de ellas, las tipologías del narrador expuestas anteriormente; no obstante, no quiere decir que todos los relatos periodísticos van a albergar un sólo tipo de narrador o las mismas mezclas de voz narrativa; cada relato posee una singular instancia narrativa.

## 4.2 Relato De Un Náufrago



#### 4.2.1 FUNCIÓN TESTIMONIAL O DE ATESTACIÓN

El narrador de este relato participa y mantiene una relación con la historia que cuenta. Indica el grado de precisión de sus sentimientos, opiniones y recuerdos de determinado suceso, o señala la fuente de su información.

El sujeto de la enunciación lleva a cabo esta función principalmente cuando nos señala la relación afectiva hacia determinado suceso. Basta ver el siguiente ejemplo donde, claramente, se muestra el sentimiento que Luis Alejandro tenía días antes de embarcar:

Confieso que yo también estaba impresionado. En ocho meses había perdido la costumbre del mar. No sentía miedo, pues el instructor nos había enseñado a defendernos en un naufragio. Sin embargo, no era normal la inquietud que sentía aquella noche en que vimos “El motín del `Caine´. (p. 14)

En el siguiente fragmento se indica, de algún modo, de dónde el narrador concluye que la tierra no está muy lejos:

Para un hambriento marino solitario en el mar, la presencia de las gaviotas es un mensaje de esperanza. De ordinario, una bandada de gaviotas acompaña a los barcos, pero sólo hasta el segundo día de navegación. Siete gaviotas sobre la balsa significaban la proximidad de la tierra. (p. 54)

#### 4.2.2 FUNCIÓN NARRATIVA

El narrador se ayuda de la narración para relatarnos cómo y de qué manera el marino de guerra permanece 10 días a la deriva sin comer ni beber. Se sitúa en la acción y nos narra los hechos:

En ese instante el buque se inclinó pavorosamente; se fue. Aguanté la respiración. Una ola enorme reventó sobre nosotros y quedamos empapados, como si acabáramos de salir del mar.

Con mucha lentitud, trabajosamente, el destructor recobró su posición normal. (p. 23-24)

El frío fue más intenso en las horas de la madrugada y me parecía que mi cuerpo se había vuelto resplandeciente, con todo el sol de la tarde incrustado debajo de la piel. Con el frío me ardía más. La rodilla derecha empezó a dolerme después de las doce y sentía como si el agua hubiera penetrado hasta los huesos. Pero esas eran sensaciones remotas. No pensaba tanto en mi cuerpo como en las luces de los barcos. (p. 37)

Asimismo, mediante el diálogo y réplicas desgajadas de diálogo entre los personajes narra la historia. Observemos el siguiente ejemplo:

Cierta vez estaba yo en cubierta con una carabina, tratando de cazar una de las gaviotas que seguían el barco. El jefe de armas del destructor, un marino experimentado, me dijo: “No seas infame. La gaviota para el marino es como ver tierra. No es digno de un marino matar una gaviota”. Yo me acordaba de aquel momento, de las palabras del jefe de armas, cuando estaba en la balsa con la gaviota capturada, dispuesto a darle muerte y despresarla. (p. 57)

#### 4.2.3 FUNCIÓN DE CONTROL

En este relato testimonial el narrador hace referencia a su propio discurso desde un plano superior: ofrece detalles sobre su propio trabajo, sobre su labor de ser periodista o explica la manera en cómo se elaboró y contó el relato:

He contado mi historia en la televisión y a través de un programa de radio. Además, se la he contado a mis amigos. Se la conté a una anciana viuda que tiene un voluminoso álbum de fotografías y que me invitó a su casa. Algunas personas me dicen que esta historia es una invención fantástica. Yo les pregunto: “Entonces, ¿qué hice durante mis diez días en el mar?” (p.109)

#### 4.2.4 FUNCIÓN DE COMUNICACIÓN

El narrador establece un contacto o un diálogo con el narratario (el público) y mediante él verifica la efectividad de su comunicación con el destinatario. El siguiente fragmento da muestra de ello:

Habían transcurrido doce horas, pero me parecía imposible. Es imposible que la noche sea tan larga como el día. Se necesita haber pasado una noche en el mar, sentado en una balsa y contemplando un reloj, para saber que la noche es desmesuradamente más larga que el día. Pero de pronto empieza a amanecer, y entonces uno se siente demasiado cansado para saber que está amaneciendo. (p. 38)

#### 3.2.5 FUNCIÓN IDEOLÓGICA

El narrador de *Relato de un naufrago* interviene de manera directa o indirecta en la historia, a través de un comentario, un juicio de valor o alguna visión que éste posee sobre lo narrado. En el último capítulo, el narrador hace un comentario sobre la catástrofe que vivió; por tanto se trata de una intervención directa. Así lo expresa:

Había algo con lo cual no contaba: las propuestas de las agencias de publicidad. Yo estaba muy agradecido de mi reloj, que marcó con precisión durante mi odisea. Pero no creí que aquello les sirviera para nada a los fabricantes de relojes. Sin embargo, me dieron \$500 y un reloj nuevo. Por haber masticado cierta marca de chicles y decirlo en un anuncio, me dieron \$1.000. Quiso la suerte que los fabricantes de mis zapatos, por decirlo en otro anuncio, me dieran \$2.000. Para que permitiera transmitir mi historia por radio me dieron \$5.000. Nunca creí que fuera buen negocio vivir diez días de hambre y de sed en el mar. Pero lo es: hasta ahora he recibido casi diez mil pesos. Sin embargo, no volvería a repetir la aventura por un millón. (p. 108-109)

Esta función también es presentada mediante la voz del personaje. Veamos la percepción del protagonista, Luis Alejandro, a partir del día en que aparecieron los tiburones alrededor de su balsa:

Desde ese momento no volví a sentarme en la borda después de las cinco de la tarde. Mañana, pasado mañana y aun dentro de cuatro días, tendría suficiente experiencia para saber que los tiburones son unos animales puntuales: llegarían un poco después de las cinco y desaparecerían con la oscuridad. (p.44)

#### 4.2.6 NARRADOR–PERIODISTA–REPORTERO

Innegablemente *Relato de un naufrago* reconstruye la vivencia del marino colombiano Luis Alejandro Velasco; no obstante, el texto necesariamente es escrito y narrado por un periodista; Gabriel José García Márquez, reportero colombiano que organiza y jerarquiza la información de la historia.

García Márquez, como reportero, tiene a su cargo la función primordial de inquirir sobre todos los hechos que conforman la historia. Esta acción investigadora garantiza un escudriñamiento profesional del narrador donde recorta, jerarquiza, mezcla y redacta la información adquirida.

La función del narrador–periodista–reportero confluye a lo largo del texto, tanto porque se observa una investigación íntegra, como por la magnífica redacción para interpretarlo. Ante ello, parece imperceptible la distinción entre el sujeto periodista comprometido con la indagación y el personaje–narrador que contribuye y participa en la narrativización. Así, el relato marca una constante oscilación entre ambos hacedores del relato, entre Gabriel García Márquez y Luis Alejandro Velasco.

En general, el narrador se interesa por presentarnos un hecho real y destaca a un personaje que en otras circunstancias hubiera quedado en el anonimato. Así, la experiencia de un sujeto “real” es traslado al relato.

#### 4.2.7 NARRADOR–AUTOR

Gabriel García Márquez es el autor de *Relato de un naufrago*, él es quien compone y recrea la vivencia del marino de guerra; por ello, este autor desempeña el papel de constructor del relato, no asume con plenitud el relato, puesto que como bien lo señala García Márquez el crédito del mismo debe ser asumido por Luis Alejandro y pese a que dentro del discurso G.G.M. plasma su firma, él mismo asevera que la ovación debe ser otorgada a este ser que sobrevivió 10 días a la deriva.

Márquez como autor real brinda la “voz” mediante el escrito al hablante para “confrontar” el punto de vista del lector con la del marino, por ello, es considerado un relato crítico toda vez que desmitifica las relaciones de poder en la sociedad colombiana; asimismo, provoca una actitud más cuestionadora en el lector.

La vivencia del marino tiene amarrada una fuerte carga política y un conjunto de valores que son expresados en gran medida a través de la organización, jerarquización e interpretación del autor, el cual acerca y otorga un mayor espacio al testigo, dentro del relato. En conclusión, el autor siempre vela por la ilusión de verdad y objetividad del discurso.

Mediante la narración de este relato testimonial el autor real crea de “sí mismo” una versión implícita, como lo denomina Kathleen Tillotson su “segundo ego”. Esta creación de sí mismo es recibida por el lector como uno de los efectos más importantes e inevitablemente, mediante la lectura, construye una imagen del autor real inscrito en *Relato de un naufrago*.

El autor real de *Relato de un naufrago* establece las normas de la narración y las asume a través del autor implícito. Éste último, dentro de la narración, manifiesta su preocupación por la dictadura que gobernaba Colombia a cargo del general Gustavo Rojas Pinilla; así como también, el autor implícito, ostenta interés por revelar la carga política que provocó el naufragio del marino de guerra.

A lo largo del relato el autor implícito revela el valor, la fortaleza, la perseverancia y el esfuerzo desmedido de Luis Alejandro Velasco por aferrarse de manera extraordinaria a la vida –transmite un sentimiento humanitario–; así como, la generosidad o frialdad que puede transmitir un pueblo hacia un hombre que permaneció 10 días a la deriva.

#### 4.2.8 NARRADOR TESTIGO INDIRECTO

Gabriel García Márquez es testigo indirecto toda vez que como ciudadano colombiano presenció de manera indirecta el suceso; ello, a través de los medios de comunicación y mediante la divulgación que la propia ciudadanía hizo del suceso. Como colombiano preocupado por su nación es un excelente testigo indirecto de la situación política y social del país. Asimismo, el haber sido periodista de uno de los más destacados periódicos como lo fue “El Espectador” lo llevó a vivir de manera presencial cada uno de los acontecimientos que se suscitaban en ese país; profesión que lo llevó a obtener de viva fuente información y datos poco asequibles para otros.

Por tanto, la situación y la catástrofe que sufrió el marino de guerra Luis Alejandro no fue la noticia de excepción, pues era una nota difundida por gran parte de Colombia. No sin mencionar que al momento de ser redactada por García Márquez la información ya se había difundido un sin fin de veces: tanto en periódicos, radio e inclusive medios propagandísticos; por ello, cuando García Márquez retomó la historia con ahínco ya poseía una visión amplia y global de la situación; para ese entonces se conformaba como testigo indirecto.

Una de las características del narrador testigo es el empleo de la primera persona gramatical en la narración. En *Relato de un naufrago* esta especificación se lleva a cabo, pese a no ser ciertamente el testimonio directo del narrador; aspecto debidamente puntualizado (por el propio narrador) en la introducción del relato testimonial.

Debido a esta categoría de narrador–testigo–indirecto se ratifica una pretendida objetividad al no manifestar preferencia alguna con la situación; y por ello también, el narrador no sólo comunica la historia: el naufragio de “El Caldas”, sino también aparece y se involucra en la narración con alguna explicación o justificación respecto a lo mismo que narra.

#### 4.2.9 METANARRADOR TESTIMONIAL

Al narrador de *Relato de un naufragio* se le denomina metanarrador, porque su función es narrar lo que otra persona le contó; pese a estar escrito en primera persona gramatical.

El narrador–autor recurre al empleo de la primera persona toda vez que desea que la historia sea contada por las propias palabras del marino; por tanto el narrador sólo es observador y testigo de los hechos, no es protagonista ya que él no participa directamente en el suceso, exclusivamente es un espectador del acontecer. Empero, esgrime la primera persona y además, explicita en el primer capítulo que él junto con Luis Alejandro son los organizadores del discurso narrativo. En el siguiente fragmento el narrador explica al lector el origen del relato:

El 28 de febrero de 1955 se conoció la noticia de que ocho miembros de la tripulación del destructor “Caldas”, de la marina de guerra de Colombia, habían caído al agua y desaparecido a causa de una tormenta en el mar Caribe [...] Mi primera sorpresa fue que aquél muchacho de 20 años... tenía un instinto excepcional del arte de narrar, una capacidad de síntesis y una memoria asombrosas [...] Los derechos de autor serán para quien los merece: el compatriota anónimo que debió padecer diez días sin comer ni beber en una balsa para que este libro fuera posible. (p. 7, 8 y 11)

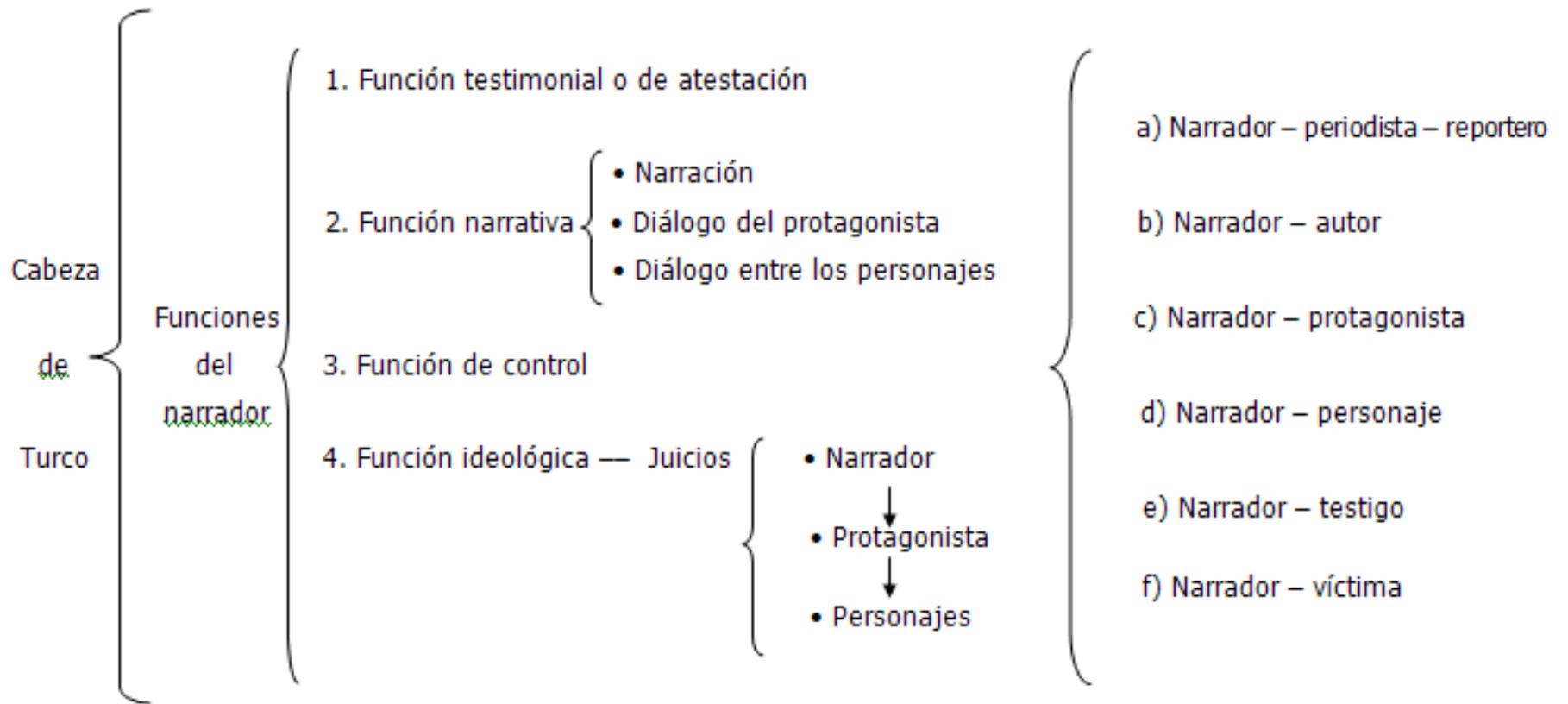
El personaje–testigo Luis Alejandro Velasco es protagonista porque no sólo participa en el relato, sino es el personaje principal. Narra su propia historia a través de una autobiografía (narrador autodiegético). Asimismo, y debido a ello, existe una coincidencia entre la identidad del narrador y la del personaje principal.

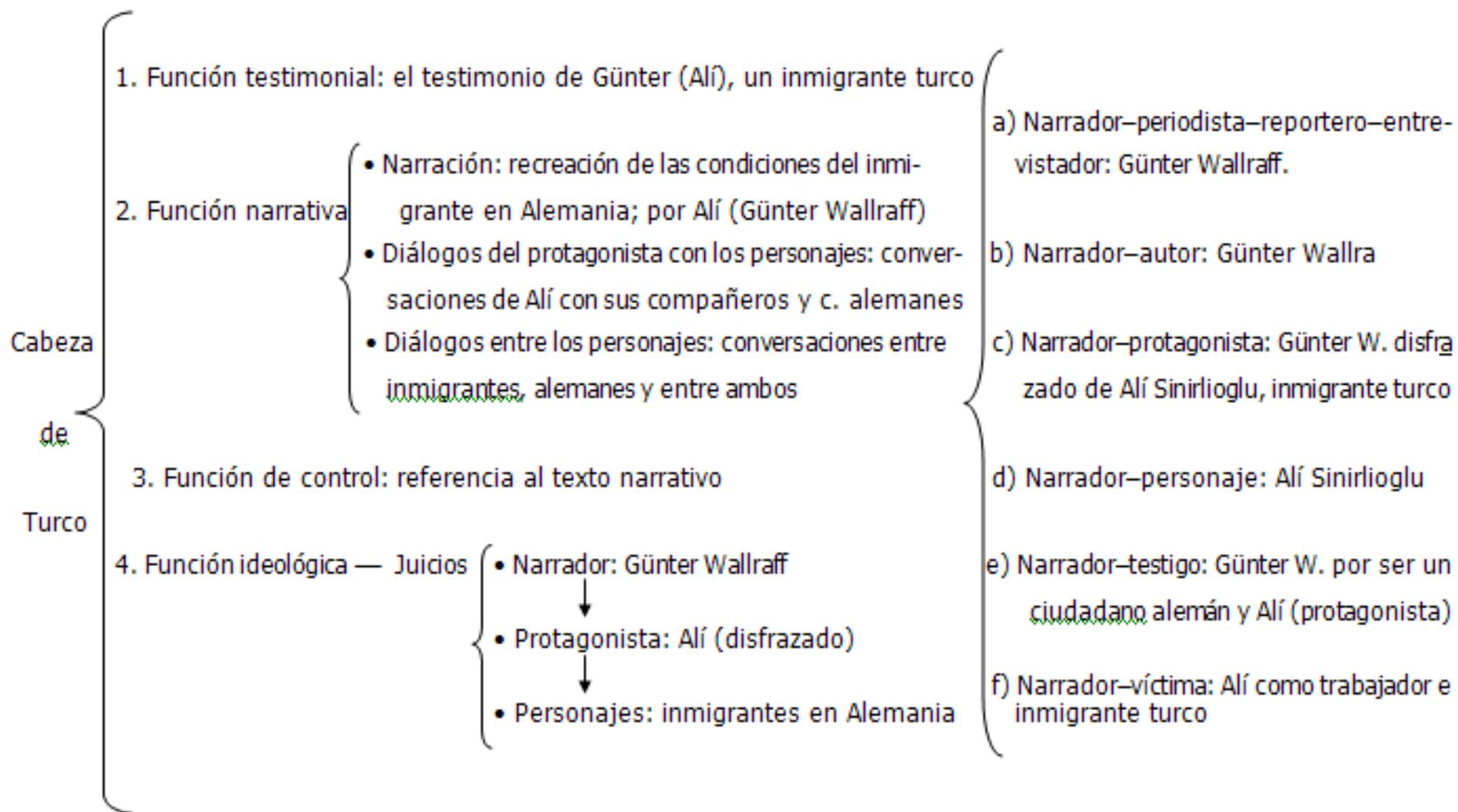
Luis Alejandro Velasco es quien narra su historia: haber permanecido 10 días a la deriva en el mar de las antillas. Este doble personaje: en la vida real (extratextualmente) y en el relato no ficcional narra cómo y de qué forma sucedió el accidente aquel 28 de febrero de 1955. Incidente que casi le cuesta la vida. Observemos los siguientes fragmentos que demuestran cómo está narrado el texto y que a su vez ejemplifican la modalidad de narrador homodiegético:

Sólo una vez no fui al cine con Mary: la noche que vimos “El Motín del `Caine””. A un grupo de mis compañeros le habían dicho que era una buena película sobre la vida en un barreminas. Por eso fuimos a verla. Pero lo mejor de la película no era el barreminas sino la tempestad. Todos estuvimos de acuerdo en que lo indicado en un caso como el de esa tempestad era modificar el rumbo del buque como lo hicieron los amotinados. (p.13)

El baile empezó a las 10 de la noche. Durante todo el día el “Caldas” se había movido, pero no tanto como en esa noche del 27 de febrero en que yo, desvelado en mi litera, pensaba con pavor en la gente que estaba de guardia en cubierta. Yo sabía que ninguno de los marineros que estaban allí, en sus literas, había podido conciliar el sueño. (p.21)

### 4.3 Cabeza De Turco





#### 4.3.1 FUNCIÓN TESTIMONIAL O DE ATESTACIÓN

El narrador participa y mantiene una relación con la historia que cuenta. Indica el grado de precisión de sus recuerdos, sentimientos y opiniones de determinado suceso, o señala la fuente de su información.

Observemos el siguiente fragmento donde el propio narrador indica su sentimiento ante la situación que vivió:

Si bien no es que precisamente me encuentre en un estado de chispeante euforia vital –al contrario, me siento bastante acabado, puesto que cada vez me he ido identificando más con el papel que represento, y la casi desesperada situación de mis compañeros y amigos me deprime más y más–, lo cierto es que tengo miedo de consumirme durante un espacio de tiempo demasiado largo, corroído por un radiocáncer. Y temo también una lucha contra la muerte que acaso se prolongue durante años. (p. 195)

Una de las características que contempla la función testimonial es precisar la fuente de su información. El siguiente fragmento es retomado cuando Alí se entrevista con un sacerdote para llevar a cabo su bautismo y pese a que señala el lugar de la entrevista: una Iglesia situada a unos 100 Km., no señala más características del sacerdote:

Sea como fuere prefiero mantenerlo a él también en el anonimato, pues no puedo menos que temer que el hecho de dar publicidad a un comportamiento tan humano y cristiano como el suyo, podría dar pie a que sus superiores lo consideren como una falta grave y fuese objeto de la correspondiente sanción. (p. 66-67)

Dentro del relato se hallan innumerables puntos de vista acerca de la situación que vive él y sus compañeros debido a los trabajos insalubres a los que tienen acceso:

Hay compañeros que trabajan durante meses sin un sólo día libre. Se les trata como si fueran bestias de carga. Ya no tienen vida privada alguna. Se les permite marcharse a su casa porque a la empresa le resulta más barato que pagarles un sitio para dormir. De lo contrario, para ellos sería más práctico pernoctar directamente en la factoría o en las instalaciones de Remmert. (p. 96)

#### 4.3.2 FUNCIÓN NARRATIVA

El narrador posee indudablemente esta función, pues se ayuda de la narración para relatarnos cómo y de qué manera permanece durante dos años representando un inmigrante turco. Se sitúa en la acción y nos narra los hechos. Veamos como narra la situación que se vive en una de las refinerías metalúrgicas:

Esta el joven F., que trabaja dos turnos, uno detrás de otro, casi todos los sábados y domingos. Deja que hagan con él lo que quieran sin quejarse nunca. Se mete a gatas en los agujeros más inmundos sin rechistar, raspa capas de grasa pringosa, hedionda y caliente, quita la mugre de las máquinas y entonces es él quien queda cubierto por una capa de sebo resbaladizo. Anda siempre como ensimismado, tiene un semblante viejo, transfigurado, y rara es la vez que se expresan con coherencia. (p. 97)

A continuación ejemplifica con su propia experiencia los síntomas y consecuencias que implica ser utilizado como cobaya de la Industria farmacéutica:

Al día siguiente lo paso espantosamente. Un ensayo carente, en sí de sentido, dado que los efectos secundarios son conocidos en su totalidad. Los sufrimos de inmediato: fortísimo aturdimiento, agudas jaquecas, obnubilación total e intenso ofuscamiento de la percepción, a lo que hay que añadir una constante sensación de ganas de dormir. Las encías sangran en abundancia. Me sacan sangre en siete ocasiones y hay que estar disponible en cualquier momento. También los demás sufren fuertes molestias. (p. 149)

Asimismo, la acción también es narrada mediante el diálogo, por tanto también conforma la función narrativa, pues a través de una conversación nos narra los hechos:

Alí: Ese... ministro de economía ¿irá a cárcel?

Adler: No eso es absolutamente imposible, pues entonces tendría que ir a la cárcel la mitad de nuestro gobierno. Eso no puede ser en absoluto

Alí: Ellos ganan millones de millones pero siempre querer más y más.

Adler: Pues claro, es natural, tu también estas queriendo siempre sacarme dinero. Es algo que está en la naturaleza humana ¿o no? (p. 169)

#### 4.3.3 FUNCIÓN DE CONTROL

Günter Wallraff hace referencia a su propio discurso desde un plano superior: ofrece detalles sobre su propio trabajo, sobre su labor de ser periodista o explica la manera en cómo se elaboró y contó el relato. Obsérvese como el narrador recurre a esta función al ofrecer detalles sobre la manera en que se personificó como Alí:

Yo (Alí) alquiló en la calle Diesel, de Duisburg, una vivienda que consta de un cuarto y medio. Quiero ir algo más allá en mi aproximación a Alí, quiero vivir como realmente vive un trabajador turco en la República Federal y no limitarme a hacer largas excursiones a los lugares de trabajo. Cada vez me identifico más con el papel que representó. Actualmente, por las noches, mientras duermo, hablo con frecuencia en alemán chapurreado. Ahora sé el esfuerzo que cuesta soportar por algún tiempo lo que los compañeros extranjeros tienen que soportar durante toda su vida. No me resulta especialmente difícil encontrar esta vivienda, puesto que Bruckhusen es un barrio agonizante. Durante años no han vivido en él más que turcos, muchos de los cuales han acabado por regresar a su patria. (p.95)

Wallraff además incluye fragmentos donde explica las consecuencias que le provocó haber realizado esta investigación. Valga de ejemplo los dos siguientes párrafos:

En lo que a mi (Alí) respecta, desde la realización de esta tarea tengo los bronquios dañados de forma casi crónica. Y aún hoy en día –seis meses más tarde– cada vez que escupo tras un acceso de tos, la saliva sigue siendo negra. (p. 138)

Poco antes de que el libro pasara a la imprenta se disponía ya de los primeros resultados de la investigación sobre el polvo generado en Thyssen. Jamás hasta entonces había tenido que constatar el Instituto la presencia de tan peligrosas concentraciones de materias tóxicas. Ya el análisis de la primera muestra ocasionó dificultades a los científicos, pues las concentraciones eran tan extremas que los sensibles aparatos apenas si daban abasto. Lo encontrado se lee como el «Who's Who» del mundo de los metales pesados: astato, bario, plomo, cromo, hierro, gadolinio, cobalto, cobre, molibdeno, niobe, paladio, mercurio, rodio, rutenio, selenio, estroncio, tecnecio, titanio, vanadio, wolframio, itrio, zinc y circonio –en total 25 diferentes materiales nocivos. (p. 139)

#### 4.3.4 FUNCIÓN IDEOLÓGICA

Es la intervención directa o indirecta del narrador en la historia, a través de un comentario, un juicio de valor o alguna visión que éste posee sobre lo narrado. Durante la narración Günter Wallraff hace uso de esta función ideológica. Así lo expresa cuando acudió a la Casa Konrad Adenaver de Bonn con la finalidad de ensayar su disfraz:

Los numerosos agentes de seguridad, todos ellos entrenados para detectar disfraces, no se habían percatado del mío. Tras haber salido con éxito de la prueba se redujo mi miedo ante las dificultades que se me presentaban por delante. Me sentí más seguro, más dueño de mi mismo. A partir de ese momento, ¿A qué temer que alguna de las muchas personas con las que entrara en contacto pudiese identificarme? (p.15)

Parte de su concepción y postura ante la Iglesia católica y ante los sacerdotes es expresado en las siguientes líneas:

Alí se da por enterado. Le es suficiente. Considera ociosa una nueva entrevista. El concepto de Cristo por parte de este cura le parece, igualmente, hartamente inequívoco. (p. 64)

Wallraff como narrador homodiegético nos otorga su visión y comentario acerca de adquirir un empleo, como inmigrante, en una de las mejores plantas siderúrgicas de Europa:

Eso fue todo. Así de sencillo es emplearse en una de las más modernas plantas siderúrgicas de Europa. Nada de papeles, ni tan siquiera me preguntan por mi nombre. Tampoco mi nacionalidad parece, por lo pronto, suscitar el menor interés en esta empresa internacional de categoría universal. Lo que, desde luego, me conviene. (p. 82)

En contraste y ante las peores condiciones de trabajo, Alí no puede concebir el por qué tantas personas se emplean en esos tipos de jornada y cómo, pese a todo, las empresas logran mantenerlos en su lugar de trabajo:

En mi opinión, al señor Adler todo le ha resultado una enorme ganga. Seguro que habrá nuevos tontos que se dejen timar, en los periódicos ya puede verse otra vez: "Adler, montajes industriales, busca...". Simplemente no sé cómo se las arregla para mantener la gente en el trabajo, ¡no lo entiendo! Ante la magistratura del trabajo confesó abiertamente: "no he dado empleo a nadie que gane más de 9 marcos brutos". (p. 189-190)

Esta función ideológica tiene, también, la característica de manifestarse mediante intervenciones indirectas del narrador, es decir, delegar la función de comentario a alguno de los personajes. Así lo constatamos en el siguiente fragmento donde Yüksel Atasayar, compañero de trabajo de Alí, opina sobre el jefe Adler:

»Le da igual cómo le va a uno. Maldito lo que le importa si uno la diña, es como un macarra. Lo principal para él es que le proporcionemos beneficios. Es uno de esos gánsters de guante blanco, que siempre permanecen en segundo término.

»Yo jamás he cobrado de él el dinero que me corresponde. En estos momentos debería abonarme más de 800 marcos.»

»Muchos días la fatiga es enorme, es un verdadero tormento. En realidad es siempre horrible por el polvo y el humo, es realmente espantoso, de verdad, cada día es horrible. Se te meten en los pulmones, de eso me he dado yo cuenta; yo, que soy un verdadero deportista, antes me pasaba corriendo por lo menos una hora, pero ahora en cuanto me pongo a correr unos minutos, lo noto sin falta, irritación pulmonar. También los compañeros de más edad tienen un aspecto francamente malo, y también los de Remmert. (p. 131)

#### 4.3.5 NARRADOR – PERIODISTA (reportero – entrevistador)

El hacedor de *Cabeza de turco* es el periodista y escritor alemán Günter Wallraff quien (como él mismo asevera en el primer apartado del relato) es el actor intelectual del relato.

Dado que Wallraff es el protagonista de la historia, su función como periodista–reportero–entrevistador fue, en primera instancia, considerar la temática del relato, en este caso le surgió el interés por publicar la vida de los extranjeros en la República Federal y evidenciar la xenofobia que tenían los habitantes de ese país. Por ello, mediante dos años realizó una exhaustiva investigación que involucró desde portar un disfraz, hasta involucrarse en los trabajos más inhumanos.

Su indagación consistió en reunir toda la información posible en torno a este tema: se entrevistó tanto con inmigrantes como con alemanes para mostrar las dos partes de la historia, recopiló documentos, vestigios, entrevistas, organizó, jerarquizó e incluyó la información que consideró más relevante. Ante estas circunstancias el narrador–reportero participó íntegramente en el relato, en comparación con los dos relatos anteriormente expuestos.

#### 4.3.6 NARRADOR – AUTOR

El autor real de *Cabeza de turco* es el alemán Günter Wallraff. Debemos recordar que existen innumerables narradores, uno de ellos esgrime el pronombre *yo* en la narración como sucede en *Cabeza de turco*, lo cual indica que el narrador se identifica con el autor

En el relato el narrador–autor desempeña un doble papel: Wallraff es denominado autor y narrador a la vez, debido a que es el protagonista principal de los hechos. Es designado autor porque organiza, escribe, redacta, interpreta y construye el relato y narrador porque asume con plenitud su relato; mediante el empleo de su nombre en el mismo. Además el autor–narrador especifica en el apartado denominado “metamorfosis” que él es el autor intelectual del relato; por tanto, pone de manifiesto que es autor, periodista y narrador.

Asimismo, se puede percibir el autor implícito de este relato testimonial (el segundo ego del autor) percibido por el lector a partir de la narración; el autor implícito de *Cabeza de turco* está preocupado por la situación política, social y económica que se vive en Alemania, específicamente con los inmigrantes; asimismo, se preocupa por el desprecio y la discriminación que los seres humanos pueden sentir hacia otros de su misma especie. Por ello, la finalidad de su relato.

#### 4.3.7 NARRADOR – PROTAGONISTA

*Cabeza de turco* se distingue por un narrador que participa directamente en los hechos y relata la historia a partir de su propia experiencia.

Este texto está escrito en primera persona porque el narrador es el propio protagonista de la historia. Nos hallamos frente a un narrador completo (en lo

que respecta a esta persona). Günter Wallraff además de ser autor es narrador, protagonista de los hechos; es testigo ocular de diversas injusticias que suceden en Alemania, es observador de la situación que se vive en el país; y es autodiegético por narrar su propia historia. Calificativos que derivan por haber sido, también, un narrador disfrazado:

Encargué a un especialista que me fabricara dos finas lentillas de contacto, de color muy oscuro, que pudiera llevar puestas día y noche. «Ahora tiene usted una mirada penetrante, como la de un meridional», se asombró el óptico. Sus clientes, por lo común no le piden más que ojos azules.

Me encasqué una peluca negra sobre mis propios y para entonces ya algo ralos cabellos, lo que me hizo parecer varios años más joven. Pasaba por alguien que está entre los veintiséis y los treinta años... tengo ya cuarenta y tres años. El papel que representaba me daba un aspecto, ciertamente, más juvenil, y de bien conservado y eficiente, pero al mismo tiempo me convertía en un marginado, en la más *ínfima de las basuras*. El «alemán que hablan los extranjeros», del que me serví durante el tiempo de mi metamorfosis, era tan basto y torpe que cualquiera que se haya tomado la molestia de escuchar de verás a un turco o un griego que viva aquí tendría que haberse dado cuenta, en rigor, de que algo no cuadraba en mí. Me limitaba a omitir algunas sílabas finales, a trastocar la construcción de la frase o, con frecuencia, a emplear un somero chapurreo. (p. 11-12)

A través de esta metamorfosis vislumbramos la desgracia que viven varios extranjeros en aquel país. Es un relato de una vivencia personal; es la experiencia del periodista impresa a lo largo del texto, pues continuamente hace referencia a sí mismo mediante el empleo de las palabras *Yo (Alí)*<sup>68</sup> a lo largo del texto; basta a modo de ejemplo los dos siguientes fragmentos:

Yo (Alí) estoy presente cuando el *sheriff*, ni más ni menos, nos obliga –desde un punto de vista jurídico también nos coacciona– a hacer un turno doble. (p. 99)

Tras estampar la firma al pie de la declaración de conformidad, me entregan (a mí, Alí) una agenda en la que se

---

<sup>68</sup> Seudónimo que utilizó en su transformación como inmigrante turco.

especifican los detalles para la toma de los medicamentos y las extracciones de sangre que han de realizarse cada hora. (p.147)

En general y cuando Wallraff hace referencia a otras personas percibimos que ello se debe a que por un tiempo fue observador y testigo directo de la situación. En este fragmento Günter alude a otra persona, sin embargo, observamos que está narrado en primera persona:

Mi compañero Ortgan Öztürk, de veintisiete años, ha estado sufriendo tales experiencias durante quince años. Llegó a la República Federal cuando tenía doce años y en la actualidad habla el alemán casi sin acento. Tiene buen aspecto e incluso se ha teñido el pelo de rubio para disimular su origen, pero no ha conseguido hacer amistad con ninguna chica alemana en todos esos años; en cuanto dice su nombre, se acabó todo. (p.20)

#### 4.3.8 NARRADOR – PERSONAJE

*Cabeza de turco* posee un narrador que a su vez es personaje, puesto que participa en los acontecimientos que relata. El objetivo de Günter W. (Alí) es contar su propia experiencia como inmigrante turco, pero a su vez, es narrar la historia de los demás personajes, dado a que posee un grado de conocimiento íntegro de la realidad del otro.

Inevitablemente el narrador–personaje es trascendental dentro del relato porque participa en la evocación de un suceso que compartió con el personaje principal; en general se basa en las evocaciones que realiza sobre el protagonista. En este relato el narrador–personaje y el narrador–protagonista se unifican en uno solo; por tanto, existe una mezcla y deslizamiento entre ambos.

Del mismo modo, este tipo de narrador escucha, registra y expresa las expresiones de los demás personajes, e inclusive, en ciertas partes de la

historia cede completamente su voz a estos para que sean ellos los que narren sus vivencias, mediante sus propias palabras.

#### 4.3.9 NARRADOR – TESTIGO

El narrador testigo es aquel que como su nombre lo indica está presente en el momento del suceso; en este caso presencia las atrocidades que se comenten contra los inmigrantes, sobretodo en el ámbito laboral. El narrador (disfrazado de Alí) debido a su origen germánico testimonia las condiciones políticas, económicas, sociales y laborales de una supuesta democracia en la República Federal.

Observa la escena con ninguna o mínimas alusiones a sí mismo y pese a que la expectación y descripción son sus únicas funciones que lo llevan a tener una limitada información y por ello ser catalogado como “objetivo”; podemos advertir sus variantes cuando se involucra en el relato y presenta lo que vio y escuchó; de igual forma, cuando muestra la historia a través de un documento auténtico creado o compilado por él.

En *Cabeza de turco* el narrador–testigo no queda totalmente fuera de lo narrado; se involucra con los personajes y las circunstancias que observa; presenta la historia a través de un documento, pero donde no únicamente revela lo que vio, sino que también lo que vivió; puesto que también es narrador–personaje y narrador–protagonista. Está dentro y fuera de la historia; algunas veces este deslizamiento es casi imperceptible.

#### 4.3.10 NARRADOR – VÍCTIMA

Se le considera narrador-víctima toda vez que sufre innumerables atrocidades por la raza aria. Efectivamente, Alí ilustra la dimensión humana que viven los inmigrantes en Alemania: confiere voz y acción a los trabajadores subyugados.

La labor del narrador no era rígida, fría y solamente oficial, por el contrario, se trataba de relatar la vivencia y experiencia de otros seres humanos, así como investigar las condiciones laborales, políticas, sociales y económicas de aquel país.

El narrador entrevista y relata la versión no oficial, se involucra con los inmigrantes que hasta ese momento no poseían voz, a quienes no se les había tomado en cuenta, los “enfoca de cerca” y los utiliza como hilo conductor del relato testimonial.

El narrador se convierte en víctima debido a su transformación en un inmigrante turco y a que durante dos años obtuvo las mismas condiciones de vida que ellos, todas ellas vivencias comprobables en la vida cotidiana. Cabe mencionar que el narrador no es la única víctima, puesto que todos y cada uno de los personajes que intervienen en el relato son catalogados dentro del mismo rubro. Sin embargo, el único que engloba todos los anteriores es el propio narrador; en él converge el narrador-autor, narrador-protagonista, narrador-personaje, narrador-testigo y narrador-víctima.

En conclusión, en este capítulo destacamos las funciones del narrador en cinco rubros, las cuales poseen características propias y pueden ser aplicadas a cualquier relato testimonial. A su vez cada una de ellas alberga un tipo o tipos específicos de narradores.

Asimismo, enfatizamos que subsisten siete tipos de narradores: periodista (reportero, corresponsal, entrevistador), autor, protagonista, personaje,

testigo, víctima y metanarrador testimonial. La elección que posee el narrador en cada uno de ellos se debe, en parte, a la forma en que desee presentar el relato, es decir, si desea ser parte fundamental del mismo o mantenerse al margen de la historia, si quiere ser el protagonista del relato o contar la vida de otra persona, en fin... elegir uno o varios tipos de narradores a la vez, principalmente cuando se es protagonista del mismo. Debido a ello, la división entre ambos no resulta tan tajante como pareciera; por el contrario, estos tipos de narradores se hallan de manera complementaria y no subsisten por separado; en algunas ocasiones únicamente sobresale el metanarrador, pero en otros hay tantos narradores como requiera el relato.

Con ello, este estudio ejemplifica varios tipos de narradores, aunque ello no quiere decir que todos los relatos testimoniales van a albergar el mismo sujeto de enunciación, pues en ocasiones existe una combinación de la voz narrativa en un sólo relato no ficcional.

# C ONCLUSIONES

Este estudio, indudablemente, demuestra varios aspectos, en primer lugar que el testimonio es el sustento fehaciente de todo relato periodístico testimonial. A lo largo de este estudio se ha afirmado que el testimonio es de forma heterogénea y contenido diverso, se muestra en libros, artículos, en un film, en el teatro, la poesía, el graffiti, donde se conjuga constantemente la "ficción" y "la vida real". En sí y como varios autores lo han estipulado, el discurso testimonial circula en el filo de una navaja.

Estos diversos tipos de testimonio han coadyuvado desde los orígenes de la humanidad, en la mente de los escritores para evidenciar hechos y situaciones de la vida del ser humano. Además, no debemos olvidar que cada testimonio germina en la visión interna de cada individuo, contribuye a la formación generalizada de opiniones y puede ser analizado como evidencia de la historia y como testimonio de la vida de una nación.

Así, en los relatos estudiados, *Hiroshima*, *Cabeza de turco* y *Relato de un naufrago*, los testimonios y material otorgado por testigos conforman la pieza fundamental del relato; los autores primero se dieron la labor de reunir la información para posteriormente darle forma escrita y publicar la historia que se originó de manera oral. Por ello, la manera de conformar el discurso se refiere a la elección que posee el narrador de esgrimir la voz o instancia narrativa dentro del relato testimonial. Su importancia radica en mostrar la categoría de persona que narra.

Aunado a ello, en todo relato el narrador debe considerar un hilo conductor y albergar, o no, otros testimonio y/o personajes que colaboren con su intención. En pocas palabras, debe contemplar la dimensión del relato.

Asimismo, y pese a que existe una clasificación “establecida” en torno a las funciones del narrador (según lo estipulado por Gérard Genette), cabe mencionar que no deben seguirse de manera rigurosa, ni verse de manera independiente o clasificarlas de forma distante, puesto que se van entremezclando unas con otras a lo largo del relato testimonial.

También, recordemos que cada narrador tiene una forma muy peculiar de utilizarlas: habrá quienes resalten más una función que otra, pero sin lugar a dudas, y se considere o no, se esgrimen hasta de manera instintiva. Sobre todo la primera función que alude a la narración como tal.

En general, hay que precisar que estos tres relatos periodísticos testimoniales sólo son ejemplificaciones de una amplia gama de relatos con características propias y de las más diversas modalidades y estructuras.

Evidentemente no se cuenta con un manual donde se enseñen los pasos a seguir para “hacer” un relato periodístico, como es el caso de una receta de cocina; esto implica que muchas veces el lector posponga o abandone la lectura para otra ocasión, debido a que no le parece la manera cómo se está contando. Por ejemplo, en los tres libros anteriormente estudiados, se muestran algunas de las múltiples formas en que el emisor presenta sus relatos. Jhon Hershey, Günter Wallraff y García Márquez imprimen su propio estilo, ningún libro se parece entre sí, aunque los tres tienen la finalidad de mostrar un suceso. Los métodos y la redacción son diversos, lo único que no debemos perder es que no importa qué tan atractivo se desee plasmar una narración, pues ante todo debemos guiarnos por la veracidad, ya que los medios de información son el vehículo sanguíneo del cuerpo social.

Debe quedar bien asentado que el narrador del relato periodístico testimonial tiene el compromiso de presentar la versión “verdadera” de un hecho social y centrarse sobre el valor referencial de nombres propios de lugares, personas y circunstancias históricas. Esta característica merece un

énfasis primordial, puesto que muchos periodistas encubiertos tras las características del nuevo periodismo y por contar con mayor libertad al momento de escribir han inventado datos y plagiado información, como es el caso de Jayson Blair y Rick Bragg, reporteros del periódico estadounidense The New York Times, quienes falsearon el rescate de la militar Jessica Lynch. Este abuso en el arte de escribir no sólo daña la imagen del reportero, sino que también arroja por los suelos la credibilidad del medio que lo gestó.

Tal vez, éste sea “el único” problema que conlleva el relato periodístico: pseudoperiodistas narrando noticias conmovedoras basadas en falsedades. Bien cabría continuar un estudio basado en esta temática; donde se analice y verifique el texto antes de imprimir todo relato periodístico testimonial; y aunado a ello, hacer consciencia sobre la obligación que tienen todos los medios de comunicación, de vigilar el material que entregan sus trabajadores para la emisión de noticias. Porque más allá de mantener o promover la diversidad de las notas periodísticas en los medios, mediante el relato periodístico; un engaño o un error, como estipula Mitchell Charnley, afecta en muchos casos a la humanidad.

# BIBLIOGRAFÍA

- A. Bustos, Alicia y otros. Estudios de narratología, editorial Biblos, Buenos Aires 1991, 167 pág.
- Amar Sánchez, Ana María. El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura. Beatriz Viterbo Editora, primera edición, Argentina 1992, 156 pág.
- Arfuch, Leonor. La entrevista, una invención dialógica, ediciones Paidós, España 1995, 160 pág.
- Augusto, José/ Zdenek Burian. El origen del hombre, editorial Cartago, segunda edición, México 1982, 110 pág.
- Barroso Estrada, María Cristina. Un bosquejo de la historia de México, de la prehistoria al milagro mexicano, editorial Addison Longman de México, México 1998, 327 pág.
- Beristáin, Helena. Análisis estructural del relato literario, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1984, 197 pág.
- Beristáin, Helena. Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, D.F. 2001.
- Bravo Ugarte, José y Gutiérrez Casillas, José. Compendio de historia de México, editorial Jus, décima tercera edición, México 1984, 364 pág.
- Chávez, José Guadalupe. Testimonio y política en las tres novelas sin ficción de Vicente Leñero, tesis de doctorado, Universidad del estado de Arizona, Arizona, Estados Unidos, 1996, 147 pág.

- Charnley V. Mitchell. Periodismo informativo, Ediciones Troquel, segunda edición, Bueno Aires, Argentina, octubre 1976, 506 pág.
  
- Chatman, Seymour. Historia y discurso, Taurus, Madrid, 1990.
  
- Chillón, Albert. Literatura y periodismo, Universidad Autónoma de Barcelona, Aldeo global, 1999, 470 pág.
  
- Crawford, Linda Marie. Spanish American testimonial: The roles of the mediator and the reader in the production of meaning, tesis de doctorado, Universidad de Wisconsin-Madison, Wisconsin, Estados Unidos, 1997, 293 pág.
  
- Dallal, Alberto. Lenguajes periodísticos, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de investigaciones estéticas, segunda edición, México 2003, 211 pág.
  
- García Márquez, Gabriel. Relato de un naufragio, editorial Oveja negra, 18ª edición, Colombia 1994, 111 pág.
  
- Genette, Gérard. Figuras III, traducción de Carlos Manzano, editorial Lumen, España 1972, 337 pág.
  
- González Reyna, Susana. Género periodístico 1. Periodismo de opinión y discurso, Trillas, segunda edición, México 1999, 189 pág.
  
- Hersey, John. Hiuroshima, Océano/Turner, primera edición, España 2002, 184 pág.
  
- Hollowell, John. Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción, Noema editores, Primera edición, México 1979, 239 pág.
  
- Licata, Anne Margaret. Truth, lies and testimonio, tesis de licenciatura, Universidad de Irvine California, California Estados Unidos 2003, 309 pág.
  
- Lozano, Jorge y otros. Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual, ediciones Cátedra, España 1982, 253 pág.

- Martínez Soto, Susana. Acceso (in)directo a la voz del otro: El testimonio entre la ficción latinoamericana y la vida real, tesis de doctorado, Universidad de Yale, Estados Unidos 1999, 275 pág.
  
- Paredes, Alberto. Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato.
  
- Prada, Renato. El discurso testimonio y otros ensayos, textos de difusión cultural UNAM, primera edición, México 2001, 218 pág.
  
- Ramos Gómez, Luis J. Poblamiento y prehistoria de América, editorial Iberoamericana, primera edición, México 1990, 124 pág.
  
- Robles, Francisca. El relato periodístico testimonial perspectivas para su análisis, tesis de doctorado en ciencias políticas y sociales, orientación en ciencias de la comunicación, UNAM, Facultad de ciencias políticas y sociales, México, D.F.
  
- Rodríguez, Patricia. La poesía popular como testimonio histórico (1824-1854) y Pedro Enrique Ureña. Romances en América, en obra crítica, FCE, México.
  
- Romero Álvarez, María de Lourdes. Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, núm. 169. Año XLI, julio-septiembre de 1977, pp. 63-92.
  
- Romero Álvarez, María de Lourdes. El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, núm. 171. Año XLIII, enero-marzo de 1999, pp. 157-171.
  
- Romero Álvarez, María de Lourdes. El pacto periodístico, inédito, mayo de 2000, 12 pág.
  
- Romero Álvarez, María de Lourdes. El relato periodístico como acto de habla, Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, núm. 165, México, UNAM, junio-septiembre de 1996, pp. 9-27.

- Romero Álvarez, María de Lourdes. Una visión actual de la actividad periodística, inédito, 13 pág.
  
- Romero Álvarez, María de Lourdes. El relato periodístico: entre la ficción y la realidad (análisis narratológico), tesis doctoral, departamento de filología española I, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 1995, 409 pág.
  
- Sánchez González, Arnulfo. Los elementos literarios de la obra narrativa.
  
- Santacana, Joan. Las primeras sociedades, editorial Anaya, España 1987, 96 pág.
  
- Solórzano Fuentes, Adriana. Las formas expresivas del reportaje: una exploración narratológica, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, DF., 2000, 138 pág.
  
- Van Dijk Teun A. La noticia como discurso, comprensión, estructura y producción de la información, primera reimpresión, ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 1996, 284 pág.
  
- Wallraff, Günter. Cabeza de turco, editorial Anagrama, segunda edición, España 2003, 235 pág.
  
- Wallraff, Günter. El periodista indeseable, editorial Anagrama, segunda edición, España 1987.
  
- Wolfe Tom. El nuevo periodismo, traducción de José Luis Guarnier, editorial anagrama, España, 1976, 214 pág.
  
- [Http://www.filosfia.cu/revistas/casa.html](http://www.filosfia.cu/revistas/casa.html)
  
- <http://www.mundolatino.org/cultura/garciamarquez/ggm1.htm>