



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**Vivir para contarla: los relatos desde la experiencia personal.  
Reflexiones sobre su enseñanza y aprendizaje**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN COMUNICACIÓN**

**PRESENTA:**

**MARCO ANTONIO CERVANTES GONZÁLEZ**

**TUTORA: DRA. MARÍA DE LOURDES ROMERO ÁLVAREZ**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

Ciudad Universitaria, CD. MX., noviembre de 2020



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.

Para mi familia.

Mi agradecimiento más sincero, nuevamente, a la Doctora María de Lourdes Romero Álvarez. Siempre: gracias.

Agradezco, asimismo, las valiosas aportaciones a este trabajo de la Dra. Francisca Robles, la Dra. Elvira Hernández Carballido, la Dra. Evelyn Norma Castro Méndez y la Dra. Susana Jeanine Mondragón Aguilar, sus atinadas sugerencias fueron indispensables para la culminación de esta investigación.

Esta tesis es resultado de las reflexiones académicas durante mi estancia en el Posgrado en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México; estancia apoyada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

*Mi gato negro y yo, en esta noche lluviosa de verano. La pieza silenciosa. Uno que otro carro se desliza por la calzada húmeda. El barrio duerme, pero mi gato y yo velamos, nos resistimos a dar por concluida la jornada, sin haber hecho nada, al menos yo, que la justifique, que la dote de significación y la diferencie de otras, igualmente parsimoniosas y vacías. Quizá por eso escribo páginas como ésta, para dejar señales, pequeñas trazas de días que no merecerían figurar en la memoria de nadie. En cada una de las letras que escribo está enhebrado el tiempo, mi tiempo, la trama de mi vida, que otros descifrarán como el dibujo en la alfombra.*

Julio Ramón Ribeyro

*Hay muchas maneras de contar esta historia —como muchas son las que existen para relatar el más intrascendente episodio de la vida de cualquiera de nosotros.*

Álvaro Mutis

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
NARRAR Y CONOCER.....	10
VIVIR PARA CONTARLA.....	17
LA SORPRESA, LOS PERSONAJES Y EL TIEMPO.....	35
EL MILAGRO DE LO DIARIO.....	46
JUAN VILORO Y LOS PRIVILEGIOS DE SU VISTA.....	54
POR EJEMPLO, ESCRIBIR.....	66
EL SIGLO XXI Y LA NUEVAS FORMAS DE CONTAR.....	132
REFERENCIAS.....	146
BIBLIOGRAFÍA.....	149
CONCLUSIONES.....	151

## INTRODUCCIÓN

Leer y escribir son construcciones sociales: cada circunstancia histórica da nuevos sentidos a dichas prácticas. A diferencia de lo que sucedía hace tan sólo cinco, diez o quince años, ambas actividades, actualmente, tienen formas de representación variada donde no sólo actúan como instrumentos el papel y el lápiz, sino también el teclado y la pantalla de una computadora, la tableta y el teléfono móvil.

Es innegable la diversidad de mensajes que se elaboran hoy en día: nunca se había leído y escrito con tantas herramientas. Por lo tanto, no existe una sola forma de redactar; se hace a diario con distintos propósitos y desde muchos soportes. Las mareas de las nuevas formas de leer y escribir son tan recientes que todavía no sabemos qué costas puedan alcanzar. ¿A quién se le hubiera ocurrido hace tan sólo una década incluir en su vocabulario los verbos *chatear*, *postear* o *wasapear* para definir esas prácticas tan usuales actualmente?

Desde el campo de las ciencias sociales se ha comprobado que es importante pensar en las variedades de contextos. Para eso, el concepto *habitus* del filósofo francés Pierre Bourdieu podría resultar esclarecedor si entendemos que el individuo construye una práctica con base en su mirada y biografía propia. Lo anterior definido por su origen y trayectoria social. Por lo tanto, es necesario pensar en plural cuando se habla de prácticas actuales: no existe *una* lectura, sino *lecturas*; no *un* lector, sino una variedad de *lectores*; y por supuesto, diversas formas de producción y consumo de textos.

Los lectores actuales son participantes de diversas maneras de interacción con los escritos. En el ámbito noticioso, una nota informativa, leída en la web, se puede compartir con miles de personas de manera instantánea, también se puede interactuar con el autor o elaborar un texto propio y compartirlo con otros. Éstas son prácticas que, para un lector de un diario impreso, hace tan sólo dos décadas eran impensables.

Ante esto, las escrituras, como formas comunicativas, en la segunda década del siglo XXI cuentan con una cualidad: voltean hacia la experiencia propia. Las redes sociodigitales han provocado nuevas maneras de entenderlas. El individuo escribe para otros sobre sí mismo con gran facilidad. Escribir ahora puede significar contar una anécdota a través de un teléfono celular, enviar un mensaje, redactar un tuit o referir a un estado de ánimo. Todos tenemos

cosas que contar, como mínimo a nosotros mismos. En un escenario como el actual, donde el mundo está a un clic de distancia, la escritura desde la experiencia personal es relevante; escribimos como práctica comunicativa básica para informar, describir y narrar.

Las formas de comprender las *lecturas* o las *escrituras* pueden ser variadas. Podemos haber añadido a nuestro vocabulario nuevos verbos, pero existen maneras inalterables de entender una actividad: narrarle lo sucedido a otra persona, desde cualquier lugar y plataforma ha sido un hecho fundamental en la historia de la humanidad. El infinitivo *narrar* ha permanecido fijo en la esencia de mujeres y hombres: el avistamiento de una tierra desconocida, el viaje a una ciudad y los accidentes de la vida cotidiana han sido algunos de los motivos para contar. Narrar ha sido una actividad que ha legado testimonios únicos para la comprensión y el conocimiento en las sociedades.

En *Saber escribir*,<sup>1</sup> narrar se entiende como “contar hechos y sucesos vividos por unos personajes referidos temporalmente dentro de un espacio determinado” (Instituto Cervantes, 341: 2007). Helena Calsamiglia, a su vez, define *narración* como una secuencia dominante del ser humano. Para esta autora, la sociedad recurre a ésta para hablar de su historia o cuando ha necesitado contar los inicios de su grupo a través de los relatos “de orígenes”, o cuando ha necesitado explicarse a sí mismo o a los otros a través de las narraciones (Calsamiglia, 2001: 270).

Con el propósito de reflexionar sobre la narración escrita como práctica histórica, materia de estudio y posibilidad práctica en su enseñanza y aprendizaje, presento: *Vivir para contarla: los relatos desde la experiencia personal. Reflexiones sobre su enseñanza y aprendizaje*. Este trabajo parte de la tesis de que contar y escribir historias es una forma expresiva que sirve para aprender, conocer a los demás y explicarse a sí mismo el mundo, con base en el argumento de que escribir relatos personales significa poner en marcha la posibilidad de ordenar e interpretar la realidad.

Este texto, de manera específica, tiene los siguientes propósitos:

En primer lugar, presentar un acercamiento multidisciplinario a un objeto de estudio concreto: el relato que interpreta hechos factuales. Dicha aproximación toma en cuenta perspectivas procedentes de la interpretación histórica, las teorías del periodismo y la

---

<sup>1</sup> El texto que se hace referencia fue publicado como texto de divulgación en 2007 por el Instituto Cervantes con sede en Madrid, España.

didáctica de la escritura. Así, se busca exponer y reflexionar sobre el significado que ha tenido –y tiene– leer, escuchar y escribir relatos.<sup>2</sup>

El segundo propósito es dar a conocer una propuesta de enseñanza donde se desarrollan actividades para la producción de relatos escritos a partir de experiencias personales. Se busca que el lector interactúe con esta propuesta y ponga en juego diversas competencias como interpretar, ordenar, organizar información y pensar en los destinatarios de los textos; asimismo, implicar a los lectores directamente en el aprendizaje de los temas tratados.

La intención es que los destinatarios de este trabajo (un estudiante universitario, un egresado, un profesionista o cualquiera interesado en el tema) reflexionen sobre las posibilidades expresivas de la escritura de relatos; comprendan que pueden valerse de la escritura cuando lo necesiten y lo hagan con adecuación y autonomía. Asimismo, espero que la propuesta de trabajo sirva como material para consolidar el perfil de egreso del estudiante de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, perfil que busca que la alumna o el alumno cuente con una sólida formación en el campo de la comunicación escrita que le permita explicar, narrar e interpretar acontecimientos con creatividad y eficacia.

Para lograr los propósitos referidos organicé el texto en siete apartados. Establecí una estructura para iniciar con una exposición donde se desarrollan temas sobre la evolución, las características de los relatos y la posibilidad de narrar desde la experiencia propia para, de manera posterior, dar a conocer la propuesta didáctica referida. La intención es partir de una explicación general a una específica donde el lector comprendiera y se involucrara con el tema desde distintas perspectivas.

El primer apartado lo titulé “Narrar y conocer”. En éste expliqué, a través de un acercamiento histórico, una de las ideas del trabajo: los relatos son productos culturales que responden a la necesidad para darle sentido a lo que pasa a nuestro alrededor. Formamos

---

<sup>2</sup> El verbo relatar significa volver a (*re*) llevar (*lat*) unos hechos al conocimiento de alguien; en cierto modo equivale a narrar algo describiéndolo vívidamente. Viene del verbo latino *refero* (volver a llevar). De forma referencial, entiendo el concepto de *relato* o *historia* como “la sucesión de acontecimientos tal como es representada en el texto” (Landa, 1989): <https://cutt.ly/6gSToZK>. Dada la amplitud de esa definición, me enfoco en *el relato de lo que sucedió* o *relato desde la experiencia personal*. De tal modo, el concepto abarca una serie de formas, que como se leerá en el trabajo, comprenden variedad de posibilidades de expresión como la histórica y la periodística.

parte de una cultura que tiene en su centro el acto de narrar. Por lo tanto, a través de esta actividad podemos comprender y entender el mundo que nos rodea.

En “Vivir para contarla” revisé algunas tendencias de interpretación de acontecimientos; desde las denominadas crónicas de Indias del siglo XVI, hasta ejemplos de periodismo narrativo del siglo XXI. Dichas muestras reúnen variedades de estilo, forma y temas. En este apartado desarrollé la idea de que un autor forma parte de un entramado simbólico y cultural donde existe un común denominador: se narra para informar una novedad, según la mirada de alguien que determinó que lo que vivió fue digno de escribirse.

En “La sorpresa, los personajes y el tiempo” analicé algunas características de los textos narrativos con base en planteamientos desarrollados por la lingüista estadounidense Elinor Osch y su colega holandés Teun van Dijk, autores que comprenden en estos textos tres elementos básicos: a) la sorpresa ante los hechos; b) una construcción de personajes a los que les sucede algo; y c), un manejo del tiempo específico. Para comprobar las tesis de los autores, ejemplifiqué con relatos del siglo XVI. Opté por trabajar estos textos para comprobar que en relatos temporalmente lejanos se encuentran elementos comunes, que son posibles de análisis desde referentes de explicación actuales.

En el apartado “El milagro de lo diario” reflexioné sobre la complejidad que implica el proceso de la escritura; desde pensar con qué propósito se escribe hasta para quién. Además, formulé una pregunta: ¿cómo alentar que las experiencias personales se conviertan en escritura organizada e interesante? En este apartado se enfatiza la idea de pensar en lo cotidiano como posibilidad y motivo para escribir. Entonces, la narración de lo personal se vuelve un portavoz eficaz de expresión.

De manera posterior, incluí “Juan Villoro y los privilegios de su vista”, éste es un breve recorrido del trabajo de ese periodista y novelista nacido en la Ciudad de México en 1956. En el trabajo de dicho autor sobresalen temas como la experiencia personal y las sorpresas ante la vida cotidiana. Villoro pertenece a la tradición de captar por escrito la sorpresa de los descubrimientos del día a día, tal como lo hicieron los cronistas que llegaron a América hace cinco siglos. Con Villoro se comprueba la idea de que los relatos que tienen como referente las experiencias personales determinan y privilegian la mirada de un individuo dentro de un espacio y lugar en el mundo.

Con base en mi experiencia como estudiante y docente observo –desde hace algunos años– prácticas académicas que antes de ayudar a enriquecer el ejercicio de la producción escrita han llegado a disuadirlo. En algunos espacios académicos donde el tema de estudio es la redacción de textos se preocupan, de manera errónea, en pensar y evaluar únicamente el producto final: la escritura es considerada únicamente como una tarea y no como un proceso de trabajo. Así, la escritura se convierte en una experiencia poco interesante, donde sobresale la memorización de definiciones o el seguimiento de métodos inflexibles.

Conforme al problema anterior incluí: “Por ejemplo, escribir”, apartado que busca reflexionar y poner en prácticas estrategias de enseñanza para mejorar el proceso de trabajo en torno a la escritura de relatos. Así, presento una serie de secuencias didácticas donde se dan a conocer lecturas y ejercicios que tienen como intención poner en marcha actividades para realizar. Esta propuesta privilegia la resolución de problemas; es decir, poner en juego capacidades de reflexión, aplicación y oportunidades para desarrollar la creatividad en la elaboración de textos tomando en cuenta la experiencia propia. Se busca que los lectores se impliquen directamente en sus aprendizajes y relacionen estas prácticas con preguntas básicas y conocimientos previos.

Cada tema se pensó para reflexionar en torno a la escritura sin recorridos de temarios o manuales estrictos. No es un modelo curricular abstracto, sino un método de explicación que puede ajustarse a cualquier espacio de enseñanza. Dicha manera de abordar el objeto de estudio tiene como base modelos cercanos al enfoque comunicativo en la enseñanza, donde se privilegia la explicación didáctica.

Por último, incluí “El siglo XXI y las nuevas maneras de contar”, donde pongo a consideración algunas maneras de interpretar información hoy en día con base en una pregunta: sin el soporte del papel, ¿cuáles son las algunas modalidades de expresión del discurso periodístico actual? Así, busco que el lector conozca algunas formas de producción en un escenario heterogéneo frente a las plataformas que ofrece internet. Pretendo, también, que el lector se comprenda protagonista de ese escenario y, con base en los apartados anteriores, participe a su manera para comprender las nuevas formas y hacer relatos.

Este trabajo lo presento como un ensayo conformado por diferentes temas y formas de abordarlo: desde la explicación, la divulgación y la didáctica. Pese a su diversidad temática, a su heterogeneidad de forma, el texto tiene una mirada teórica predominante: parte

de un constructo teórico que considera a la *realidad*, o a las *realidades*, como algo generado por los individuos.

Este modelo determina que toda persona que escribe utiliza formas específicas para representar la realidad; éstas son susceptibles de distintas influencias que hacen que los productos se constriñan a una perspectiva que fragmenta y parcializa su discurso, condición que antes de demeritarlos hace que cada escrito sea testimonio único e invaluable: desde los textos de Bernal Díaz del Castillo escritos en el siglo XVI, hasta los relatos de Leila Guerriero que publica actualmente en *El País*; las Cartas de relación de Hernán Cortes o los relatos de un alumno de Ciencias de la Comunicación en la segunda década del siglo XXI.

Dicha perspectiva teórica se inspira en el método fenomenológico postulado en el primer tercio del siglo XX por Edmund Husserl y Alfred Shütz, el cual se fundamenta en el estudio de las experiencias de vida con respecto a un suceso y desde la perspectiva del sujeto. Esta corriente inspiró la obra de Peter L. Berger y Thomas Luckmann, quienes en 1966 publican *La construcción de la realidad*, obra que pone en el centro el argumento de que ésta es una construcción social: el individuo interpreta al mundo desde su posición en éste.

En dicho proceso, las personas que escriben un relato parten de entender y concebir hechos que a su vez entienden como situaciones susceptibles de contar porque según él o los demás son importantes, interesantes, raras o extrañas. Así, no hay *una* realidad sino *múltiples* realidades establecidas socialmente que dependen de diversos factores para edificarse.

Los verbos *leer* y *escribir* pueden haber cambiado de formas de representación y práctica a través de los siglos. Sin embargo, la lectura y la escritura narrativa son procesos intelectuales fundamentales que en sociedades y momentos como los que vivimos adquieren gran importancia. Narrar es conocer: el infinitivo *narrar* tiene la misma raíz que *conocer*; los dos verbos comparten su origen con una palabra del sánscrito, *gna*, que significa “conocimiento” (Martínez, 2006: 232). Por lo tanto, la escritura narrativa puede suponer mucho más que una actividad repetitiva y poco interesante para convertirse en cercana y creativa si tiene como base la experiencia propia, bajo la idea de que no hay lugar más interesante en el mundo que uno mismo.

## NARRAR Y CONOCER

Nueve días después del terremoto del 19 de septiembre de 2017, el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM organizó un seminario que tituló: “Descubrir y escribir. Dilemas narrativos en las ciencias sociales”. Una de las conferencias fue dictada por Adolfo Gilly, de esa casa de estudios. Al tomar el micrófono, el profesor contó lo sucedido una semana antes: el día del sismo se encontraba en el extranjero. Horas después del suceso habló, vía telefónica, con su hijo.

El profesor esperaba escuchar las primeras noticias e impresiones sobre el temblor, una enumeración de las zonas más afectadas en la Ciudad de México, un recuento del estado de ánimo colectivo. Al contrario de eso, su hijo, profundamente conmovido, le contestó la noticia principal en su casa: “¡el gato se salió; no lo encontramos!”.

Con esa respuesta se comprueba que narrar es una cualidad intransferible de la personalidad. Se narra como rasgo único: momentos después de un terremoto, en medio de ese desastre, sobresalió una anécdota que contaba lo más importante para la familia: una angustia que duró tres días. Nuestras tragedias o nuestras alegrías no son las mismas que la de los otros: lo que contamos nos define.

Giramos alrededor de las narraciones: la última anécdota que nos hizo reír, el diario escrito en las hojas de un cuaderno, la lectura de una novela, una película donde aparecen escenas que nos emocionan, la serie de televisión con la que nos desvelamos. Narrar significa contar o relatar hechos o sucesos que nos ocurrieron a nosotros mismos o a otras personas. Nuestras vivencias son una narración continua. Lo que contamos está ordenado en escenas bien definidas: el nacimiento, la muerte; un encuentro, la despedida.

Contar determina una interpretación de lo que somos y lo que pasa a nuestro alrededor. ¿Desde cuándo ha sido así? Para responder esta pregunta, propongo una escena: un grupo de mujeres y hombres, de todas las edades, se encuentran adentro de una cueva, rodeando la lumbre de una fogata, en silencio y atentos, escuchan la historia que salía de la boca de alguien que hablaba de animales y peligros nunca vistos. A esos oyentes, esa actividad les hacía salir, por un momento, de la existencia diaria para conocer, a través de otro, un mundo más extenso: el que les contaban con sorpresa. Dicha escena, que

probablemente se repitió noche tras noche en distintos lugares del mundo, determinó el inicio de la civilización humana.

Desde la antropología se determina que una de las causas que hizo que los *homo sapiens* sobresalieran en el escenario evolutivo fue el uso social del lenguaje. Ese grupo que rodeaba aquella fogata comprendió el valor de la descripción: gracias a su manera de comunicarse se contaban y escuchaban las anécdotas donde se relataban los peligros del mundo. Los primeros *sapiens* hablaban con otros cuando viajaban de poblado en poblado y narraban lo que se encontraban a su paso: guerras, hazañas; chismes, enfermedades y muertes.

En la historia de todas las sociedades se han construido relatos para nombrar dioses, declarar guerras y fundar ciudades. Contar bien ha sido un factor para tener y demostrar poder: en la Antigüedad, quien contaba con virtud era obedecido. Los sacerdotes, chamanes y magos eran los personajes que recordaban, explicaban y detallaban leyendas, mitos y fábulas que a los demás les parecían revelaciones sobrenaturales. La pronunciación precisa de las palabras era una de las condiciones para su eficacia. En el primer volumen de la *Historia de la Ciudad de México* se cita una historia imprescindible para nuestro país: “Al día siguiente, el sacerdote llamado Cuauhtloquetzqui *contó* a la gente su sueño y dijo:

Huitzilopochtli le ordenó buscar ese lugar y que hallado nos tengamos por dichoso y bien aventurados porque este lugar de nuestro descanso y de nuestra quietud; aquí ha de ser ensalzado nuestro nombre y engrandecida la nación mexicana (...) Este lugar manda que se llame Tenochtitlan para que en él se edifique la ciudad que ha de ser reina y señora de todas las demás de la tierra, y a donde hemos de recibir a todos los demás (Benítez, 1984: 38)

Los relatos sugieren la interpretación del pasado o nos muestran una versión de nuestro presente; nos muestran escenas inolvidables. En algunas ocasiones se materializan en una conversación que les da sentido a los pueblos enteros: lo que ese dios, Huitzilopochtli, ordenó encontrar fue un islote en medio de un lago.

Por esa “indicación”, un lugar en medio de un peñón se convirtió en la capital de un imperio. Urbe que conocieron los españoles en el siglo XVI, y que, actualmente, es una ciudad hecha por millones de relatos.

### *Narrar: el verbo*

El verbo *narrar* tiene la misma raíz que el verbo *conocer*; ambos tienen su origen en una antigua palabra del sánscrito *gna*, que se traduce como “conocimiento”. Narrar responde a la necesidad para darle sentido a lo que pasa a nuestro alrededor: gracias a que somos parte de una cultura que estructura el lenguaje de cierta manera para que, entre otras cosas, podamos comprender y entender el mundo que nos rodea.

Por lo tanto, poner en común nuestros acontecimientos y conocer a los demás por sus relatos es uno de los propósitos de narrar. Nuestras vidas se convierten en algo que merece la pena contar. El relato se vuelve en centro de reflexión y conocimiento en muchos momentos y distintos ámbitos. El filósofo y antropólogo francés, Paul Ricoeur, lo explicó: “el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo: a su vez, la narración es importante en la medida en que describe los rasgos de la existencia”. (Ricoeur, 2004: 39).

Así, narrar recorre algunas de las actividades y los ámbitos de conocimiento más importantes de la cultura. Los relatos, entonces, se constituyen en un producto cultural fundamental que permite avanzar en el entendimiento de lo que les sucedió a otros al propiciar un escenario para la comprensión de la experiencia de otra persona, de lo distinto. El Instituto Cervantes publicó en su manual didáctico titulado *Saber escribir* que determina una definición básica: “la narración trata de contar hechos y sucesos vividos por unos personajes referidos temporalmente dentro de un espacio determinado”.

Narrar y conocer son dos verbos con un origen etimológico común que toca diferentes disciplinas como la educación, la historia, la medicina, la psicología, la comunicación o el periodismo (Calsamiglia y Tusón, 2001: 271). Así, es innegable la importancia de la narración en diferentes ámbitos del conocimiento. Entonces, ¿cómo vive la narración en diferentes disciplinas?

En *educación*: la narrativa, según críticos psicólogos y pedagogos como David Lodge o Jerome Bruner, es una operación primordial para la construcción de conocimiento. Ésta es una de las razones para convertirla en un foco de interés para la enseñanza. En lo educativo, los relatos que dicen o escriben los alumnos de diferentes edades y niveles se constituyen

como importantes medios de aprendizaje: permiten conocer a otros para propiciar distintas estrategias de comunicación para la comprensión de temas.

Usar narraciones en la enseñanza de la historia es primordial. El valor de la narrativa histórica en la educación se encuentra en que es una representación de acontecimientos organizados en una trama que responde a problemas planteados, en la cual se muestra la experiencia humana y no sólo conceptos abstractos. Por ello, es factible “contar historias” que hagan más comprensible un acontecimiento histórico.

En este campo, se destacan los argumentos de Hayden White que a finales del siglo pasado postuló sobre cómo utilizar la narración como objeto de estudio para entender mejor los acontecimientos del pasado. Esto en pugna con la historia que construye su saber con discursos más cercanos al informe de hechos. Para White, lo único que el hombre realmente entiende, lo único que conserva en su memoria *son los relatos*. Para este autor, la explicación narrativa es una forma idónea de reflexionar y comprender el pasado histórico. (White, 2003: 135)

En cuanto a la *antropología*, uno de sus propósitos es recoger historias y entenderlas desde el punto de vista de sus narradores. Así, intenta generar relatos para el mejor entendimiento de “los otros”. Esta ciencia evolucionó de la mano de grandes maestros como Bronisław Malinowski y Clifford James Geertz, quienes comprendieron al relato como objeto de estudio. La antropología, a través del tiempo, ha dejado de ser una ciencia social con pretensiones positivistas para convertirse en una herramienta teórica y metodológica de comprensión, y se caracteriza por el uso de la etnografía; es decir, una descripción de la cultura que centra su interés en el punto de vista de lo que relata el actor social, el entrevistado.

Actualmente ha surgido una modalidad de estrategias de comunicación, donde el propósito es la narración persuasiva: el *storytelling*. Desde la mercadotecnia, la publicidad o la divulgación científica, este se muestra como un método eficaz para lograr que el oyente o el lector comprenda eficazmente los mensajes. Parte de que una historia bien contada es mucho más significativa e interesante que exponer un cúmulo de datos o información que es en ocasiones inconexa. Traducir una noticia en un relato con principio y fin nos hace significarla y recordarla mejor.

La actividad médica entre un psicólogo y su paciente es un ejemplo fundamental de la importancia de lo narrativo. La persona que asiste a terapia, al contar algo, le da sentido y coherencia a una experiencia importante, que a su vez le permite a ésta y al terapeuta comprender mejor la conducta. Sigmund Freud comprobó el fracaso de los tratamientos tradicionales para la histeria (corrientes eléctricas, baños de agua caliente o fría...) cuando su paciente Emmy von N. le sugirió dejar de utilizarlos y en lugar de eso sentarse a escuchar todo lo que ella estaba deseando contarle. Durante el resto de su vida no hizo Freud otra cosa que seguir ese consejo.

El poeta español León Felipe lo ejemplificó así: “Les contaré mi vida a los hombres para que ellos me digan quién soy”.

### *Narrar y escribir*

Como León Felipe, las mujeres y los hombres de todos los tiempos han escrito sobre ellos mismos en papel, en una pantalla de computadora o en los actuales teléfonos celulares. El grupo que rodeaba la fogata conquistó el mundo por su forma de comunicarse: lo que se decía se convirtió en sentido. Imaginemos que después de la escena antes referida, al apagar el fuego, alguien quiso dejar evidencia de lo que había escuchado y pintó... un enorme bisonte –ahí mismo– en esa misma caverna. Esa persona pensó en plasmar la escena, el movimiento y los detalles. La narración se convertía en pensamiento. Así nació la escritura.

Esas mujeres y hombres empezaron por poner palabras a los objetos y relacionarlas. El fuego o el viento, perder o ganar una guerra, muchas cosas se relacionaban con signos que a su vez tenían asociaciones y formaban parte de un significado. Durante la evolución de la humanidad, escribir se identifica con narrar; gracias a que somos parte de una cultura que estructura el lenguaje de cierta manera, podemos comprender y pensar sobre las cosas que nos rodean; convertirlas en signos lo que otra persona interpretará. Gran parte de las civilizaciones han constituido su identidad al escribir y leer relatos.

Difícil pensar en otra actividad que atestigüe –de manera tan precisa– las huellas de pueblos enteros como las evidencias que podemos encontrar en el mundo de lo escrito. Las novelas, las leyendas, las canciones o los cuentos; la literatura en todas sus variantes y posibilidades expresivas son formas inseparables de la evolución cultural de los pueblos:

desde *Las mil y una noches* hasta *El llano en llamas* (Juan Rulfo, 1953); desde el libro de *Job* del Antiguo Testamento hasta *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez, 1967).

El ámbito de lo narrativo es cara de la misma moneda de la literatura. La prosa se ha valido de distintas maneras de organizar el lenguaje para emocionar y cautivar. Algunas de esas formas se denominan literatura. Así, narrar puede referir a hechos puramente o a hechos “inventados”; es decir, a los sucedidos (*lo que pasó*) o a los improbables (*ficción*). En estos últimos se puede narrar sobre escenarios y personajes inventados, como los que se revelan en géneros literarios como lo fantástico; describir tramas donde se cuenta, por ejemplo, que “una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto”, como lo cuenta Franz Kafka en el principio de *La metamorfosis* (1915).

Pero, también, existe un ámbito donde narrar por escrito aspira a relatar lo que se vivió en carne propia: cuando una persona declara que su escrito tiene referencia a lo que miró directamente y que tuvo lugar en un sitio y momento específico. Esto en coincidencia con lo que determina Roland Barthes en “Lección inaugural”, donde señala que las mujeres y los hombres buscan representar la historia con palabras. Barthes expone: “la literatura se afana por representar algo ¿Qué? Yo diría brutalmente: lo real” (Barthes, 1993: 127).

Por ejemplo, el 13 de octubre de 1492 (después de un viaje dos meses y nueve días por el mar Atlántico), en una isla de la Bahamas, Cristóbal Colón se dio a la tarea de escribir lo que se había encontrado después de un viaje: un mundo nuevo lleno de color, frutos y rayos de sol. Así, Colón fungió como uno de los primeros “enviados especiales” de la historia:

Luego que amaneció vinieron a la playa muchos de estos hombres, todos mancebos, como dicho tengo, y todos de buena estatura, gente muy hermosa: los cabellos no crespos, salvo corredios y gruesos, como sedas de caballo, y todos de la frente y cabeza muy ancha más que otra generación que hasta aquí haya visto, y los ojos muy hermosos y no pequeños, y ellos ninguno prieto, salvo del color de los canarios.

Aquí es unas grandes lagunas, y sobre ellas y a la rueda es el arboledo en maravilla, y aquí y en toda la isla son todos verdes y las hierbas como en abril en el Andalucía; y el cantar de los pajaritos que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos que oscurecen el sol; y aves y pajaritos

de tantas maneras y tan diversas de las nuestras que es maravilla; y después hay árboles de mil maneras y todos de su manera fruto, y todos huelen que es maravilla, que yo estoy el más apenado del mundo de no conocerlos, porque soy bien cierto que todos son cosa de valía, y de ellos traigo la muestra y asimismo de las hierbas. (Becco, 1992: 6).

El texto que se cita parte de un hecho históricamente comprobable. El autor estuvo en ese lugar y en ese momento. Colón en ese texto describe, enumera; organiza de cierta forma las palabras; pero... no es espejo de lo que pasó: es la interpretación de un suceso que un marinero genovés de 41 años de edad hace al llegar a una tierra que desconoce.

Sin duda, pudieron existir versiones distintas de ese mismo suceso. El texto no es un informe escueto: nos lleva al centro del escenario. Como lectores acompañamos y miramos un cuadro sorprendente. Es la versión de un hombre, su experiencia personal, la sorpresa ante lo nuevo.

## VIVIR PARA CONTARLA

Escribir sobre lo vivido ha sido una de las actividades más importantes de la humanidad. Testigo inseparable. Trazas de memoria. Narrar responde a la necesidad para ordenar y dar sentido a lo que pasa a nuestro alrededor. Escribimos desde nuestra mirada y al utilizar técnicas narrativas, como el uso de la primera persona del singular, permite al narrador hablar desde su lugar en el mundo: “yo fui testigo; yo lo vi así”.

Adentrarse a ese tipo de textos, que en este trabajo denominaremos *relatos de lo sucedido* o *relatos desde la experiencia personal* (o simplemente *relato*) ofrece posibilidades únicas para comprender momentos históricos y personales. Son testimonios que sirven para comprender el pasado y el presente: contar lo que pasó, escribir la versión propia de los hechos: “Vivir para contarla”, tal como tituló su último libro Gabriel García Márquez en 2002.

Utilizar en este trabajo la denominación de *relatos de lo sucedido* o *desde la experiencia personal* tiene como fundamento definir que la narración se presenta como la interpretación de algo que ocurrió (relato). Construimos un relato, que es nuestra versión de los hechos. Cabe destacar que al decir que un autor “lo narró” o “lo describió” de cierta forma, estamos estableciendo que existe una operación semántica a través de la que el autor construye una versión propia del hecho. No es *la realidad*: es una interpretación de ésta.

A diferencia de la escritura académica, que suele optar por escribir desde la tercera persona para adoptar un estilo distante e impersonal, o la de la ciencia, donde el sujeto es anónimo y normativo, la experiencia de escribir relatos de este tipo es capital: siempre hay alguien cuya mirada se impone. Es protagónica. Una historia que es narrada desde esa perspectiva de alguien que ocupa un lugar en el mundo. Para Pierre Bourdieu, también, la excepcionalidad de la escritura narrativa (a diferencia de otras, como la científica) es la capacidad de presentar la historia individual como una anécdota que explica un universo determinado (Bourdieu, 2002: 51).

Este ámbito discursivo acepta y expone la “parcialidad” de los sujetos y denuncia la ilusión de verdad y objetividad de otros discursos. Señala que no hay una única verdad; sino

que ésta es siempre el resultado de las posiciones de los sujetos: “es decir, marca la distancia que hay entre los sucesos y la verdad de una versión”. (Amar, 1992: 41).

Los relatos dan cuenta de acciones humanas. No juzgan, no argumentan. Narran la vida de personas en forma de tramas. Definirlos como relatos tiene como propósito, además, entenderlos de una sola manera y no utilizar términos que podrían confundir al lector. Un relato de lo sucedido o desde la experiencia personal abarca lo que se entiende, de manera general, en literatura, periodismo o historia como autobiografía, crónica, literatura de no ficción, literatura referencial, reportaje histórico, autoficción o relato periodístico.

Javier Cercas tituló como “relatos reales” (concepto que se equipara al de relato de lo sucedido) a la recopilación de una serie de textos que hacían referencia a lo que le sucedía de manera cotidiana en su departamento en Barcelona; esos textos estaban determinados a la forma de ver su vida (Cercas, 1999: 17). Ejercicio básico de comprender el mundo desde la escritura: perder las llaves, asistir al aula de clases, discutir con sus vecinos, enfermarse de gripa. Escribir, contar el mundo –su mundo– desde un escritorio: vivir para contarla. Por lo tanto, hablar de relato de lo sucedido determina dos cualidades: la historia que se cuenta *sucedio* y se presenta como interpretación textual, de manera ordenada en forma de escrito.

\*\*\*

¿Qué práctica social relata lo que nos pasa a nosotros para volverlo importante a otros? El periodismo da a conocer lo que ocurre; da testimonio de la novedad. Dada la compleja variedad de prácticas de comunicación actuales transmitir noticias está, literalmente, al alcance de la mano de millones de personas. Pero a diferencia de la historia o la antropología, la práctica periodística cuenta con importantes posibilidades de fungir como testimonio de lo actual.

Una función básica del periodismo es socializar información: que todos entiendan lo que sucede. Por lo tanto, algunas de sus características deben ser la coherencia, la originalidad y la claridad discursiva. Esas cualidades han provocado que, desde hace algunos años, muchas de las prácticas sociales más importantes de las sociedades modernas tengan relación con el periodismo: el ámbito de contar lo sucedido es pensado como la posibilidad de interpretación donde se cuenta desde “lo cotidiano”, o se informa sobre “los grandes sucesos”.

Se podría determinar con seguridad que quienes escriben una noticia o un relato tienen la misma intención de aquellos que contaban los hechos alrededor de una fogata milenios antes de que se inventara el periódico, los noticiarios de televisión o nos imagináramos internet. Hoy, la sociedad es un complejo receptor que acepta como importante las rutinas y las prácticas donde alguien escribe noticias.

Con base en formas de explicación –que también provienen de las teorías periodísticas actuales–, se entiende como *acontecimiento* un evento que irrumpe en la cotidianidad, algo que no estaba previsto: un accidente, la irrupción de una pandemia, el descubrimiento de una vacuna: a lo anterior, se le denomina *hecho noticioso*. Este hecho convoca la necesidad de difundirlo. Para eso se han creado formas discursivas denominadas *géneros periodísticos*. Estas formas de escritura que sirven para adecuar y dar a conocer información donde, de manera general, se describe, expone, argumenta o narra.

El concepto de *noticia* es insuficiente para transmitir la complejidad de los hechos o contar lo que nos pasa, con base en el concepto de José Francisco Serrano Oceja que determina que noticia: “son los hechos esenciales de un acontecimiento” (Cantavella, Juan, 2004: 147). Por esa razón existen modalidades que van más allá de mostrar lo esencial de un hecho, como lo puede ser elaborar una nota informativa o analizar una tabla estadística. En un periódico, revista o red sociodigital podemos leer la noticia de un accidente (nota informativa), la explicación de las motivaciones de una guerra (artículo o editorial) o la historia sobre una niña que vive en una vecindad en Ciudad de México. Podemos, también, leer el testimonio de un hombre que acaba de perder su empleo o el relato de una persona al viajar por una ciudad.

En el ámbito de lo personal recae la importancia de la narración de lo real: al verbo informar se añade el infinitivo narrar: *informar narrando*. Entonces, informar y narrar significa contar hechos sucedidos en un tiempo y en un espacio que fueron protagonizados por personas que podemos tener la certeza de que existieron. Esto se comprueba con la definición del diccionario de María Moliner en el que se indica que *narrar* es “decir o escribir una historia o cómo *ha ocurrido* cierto suceso”.

En este trabajo se entiende que la práctica de informar y narrar no se circunscribe únicamente a lo *periodístico*. El ámbito de contar lo que sucedió, muchas veces, toca puntos íntimos de expresión personales. Sin embargo, el periodismo ha ofrecido, con base en

algunos de sus modelos, formas creativas que han servido para enunciar, de manera eficaz, lo individual y lo colectivo. También es importante señalar que en este trabajo se utilizará el término *relato* como una definición que abarque distintas formas de expresión que tiene como base el discurso narrativo factual (cartas, memorias, crónicas, diarios de viaje). El término relato abarca más posibilidades para su comprensión; a diferencia de la definición de crónica (que actualmente sigue siendo polémico); sin embargo, para abonar en la explicación y la diferenciación, la crónica periodística tiene como propósito interpretar un hecho, con la intención de exponerlo desde un medio de comunicación; mientras el relato se presenta en distintos modos, sin la mediación estricta de un canal informativo.

\*\*\*

Desde la invención de la escritura, las mujeres y los hombres han escrito sobre lo que les pasa. Las primeras frases escritas son testimonio de lo que sucedió: todos los aspectos y temas de la existencia han sido motivo para hacerlo. Para comprender el desarrollo del relato de lo personal es importante revisar un hilo conductor que empieza con la invención de la escritura.

Ese hilo es complejo y heterogéneo. Para ejemplificar y mostrar la variedad de momentos y formas de escritura se presentará, en esta sección, una propuesta de recorrido de ese tema. Así, mostraremos algunos momentos que resultan significativos para comprender cómo la escritura ha servido de vehículo de conocimiento e información, donde se comprueba el vínculo entre testimonio, información y narración.

Con los ejemplos que se consideraron, se comprueba que un autor es parte de un complejo entramado simbólico, cultural e histórico donde, pese a los contextos, las maneras o las modalidades, existe un común denominador: se narra para hacer partícipe de una novedad (de un hecho), desde los ojos de un autor que suscribe que lo que está mirando es digno de mención (parte de una experiencia) y usó una forma de interpretación al escribirlo. Así, se mencionan en este apartado tres momentos que ejemplifican dicho argumento. La selección de éstos fue práctica y específica y se privilegiaron fragmentos de textos que fueran significativos antes que la mención únicamente de eventos y fechas históricas.

Por lo tanto, se pondrá a consideración los siguientes casos: 1. La serie de escritos denominados crónicas de Indias, que son el testimonio de los soldados europeos que llegaron a América en los siglos XV y XVI, y escribieron de distintas formas lo que observaron desde su llegada y durante el tiempo que cada quien permaneció; 2. La manera en cómo un grupo

de escritores y poetas de América Latina, a finales del siglo XIX, a fuerza de un estilo peculiar contaron en los periódicos lo que vivían en sus ciudades; 3. El vínculo entre la narración y el periodismo en siglo XX, y 4. Los retos al escribir relatos de lo sucedido en la actualidad.

### *Las crónicas de Indias: el asombro ante lo desconocido*

Más específicamente, las crónicas de Indias informan y narran las gestas militares de los españoles durante las guerras de conquista y posterior colonización de amplias extensiones territoriales americanas. Siguen siendo también un referente imprescindible de escritos en los que es posible leer escenas completas donde atestiguamos la sorpresa de los conquistadores ante una variedad fascinante de costumbres, lenguas, flora y fauna, así como ceremonias y creencias de los pueblos de nuestro continente.

Estas obras tienen en común el compartir fascinación y curiosidad; son evidencia de una manera de informar. Los sucesos que vivieron los europeos recién desembarcados eran tan importantes que era necesario comunicarlos a otros; se narraba para informarle al monarca o consignarlo a la posteridad. Para los europeos, la travesía a América les provocó la necesidad de transmitir información. Sevilla, Barcelona o Venecia fueron epicentros donde llegaron y circularon aquellos escritos que describieron las gestas de la guerra y lo que pasó después.

Existen una serie de textos que están compuestos por cartas de relación, memoriales, diarios de navegación, informes y hojas impresas. Sobra decir que los autores de dichos escritos eran europeos y, por tanto, su testimonio parte de una visión occidental y católica de los hechos. Esos autores escribieron sobre sus travesías con una influencia notoria de la literatura de caballería y los mitos religiosos donde se representaba el conflicto entre Dios y el Diablo.

En esos escritos se describe y narra: fray Bernardino de Sahagún en *Historia general de las cosas de la Nueva España* (texto que fue escrito en el siglo XVI y publicada XVIII) elaboró una obra monumental describiendo las “cosas naturales, humanas y divinas” de los pueblos prehispánicos. Así, implementó un minucioso método de trabajo donde entrevistó a la población originaria; además, interpretó, dibujó, comparó y describió sobre su historia, filosofía y costumbres. Entonces, describe desde las creencias religiosas de los pueblos prehispánicos hasta los ingredientes de una tortilla: “los señores comían muchas maneras de

cazuelas con chiles, tomates y pepitas de calabaza molidas, que se llaman pipián. Usaban también de comer peces en cazuela, ranas, ajolotes, renacuajos y pececillos” (Sahagún: 2013).

Otro texto fundamental es *La verdadera historia de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, publicada originalmente hacia 1632, donde se narran pasajes enteros de la llegada española encabezada por el conquistador Hernán Cortés. El autor consiguió, a través de lo relatado, evocar escenas completas de la llegada de los conquistadores. En el texto sobresale su estilo directo, que atrapa y cautiva. En la obra se deja constancia de la vida de los europeos y su ambición, pero también de la variedad de las costumbres de los pueblos conquistados.

Asimismo, Hernán Cortés escribió, entre 1519 y 1526, una serie de testimonios que denominó Cartas de relación, que tuvieron como intención informar al rey español con detalle narrativo los pasajes más importantes de la expedición que dirigió. Consciente de la necesidad de que el emperador conociera lo esencial, el autor tiene un estilo depurado: describió de manera clara. Compartió el asombro al descubrir los edificios, gentes y costumbres de la gran Tenochtitlan: “es tan grande como Sevilla o Córdoba”; o relató el enorme mosaico multicolor del mercado de Tlatelolco: “Hay todo género de mercaderías que en todas las tierras se hallan”.

Otra estampa imprescindible para la historiografía de todos los tiempos es la manera en cómo describió su encuentro con el emperador Moctezuma:

Moctezuma que iba calzado y los otros dos señores descalzos; cada uno lo llevaba de su brazo y como nos juntamos, yo me apeé y le fui a abrazar solo; y aquellos dos señores que con él iban, me detuvieron con las manos para que no le tocara y ellos y él hicieron asimismo ceremonia de besar la tierra y hecha, mandó a aquel su hermano que venía con él que se quedase conmigo y me llevase por el brazo y él con el otro se iba adelante de mí poquito trecho (Cortés, 1988: 50).

En las crónicas de Indias se observa la coincidencia de mezclar la autobiografía, la sorpresa, la fuerza de lo religioso y el testimonio de lo que descubrían. Esos textos nacieron de la necesidad de contar lo insólito, lo nunca visto: personas y ciudades; plantas y animales; lenguajes y palabras recién descubiertas.

La aparición de la imprenta es fundamental para la distribución y lectura de esos testimonios. Tan sólo veinte años después de la invasión española a Tenochtitlan y a dos de la introducción de la imprenta en la Nueva España, Juan Rodríguez relata las consecuencias de un tremendo sismo en *La relación del espantable terremoto*. En cuatro hojas impresas, describe lo sucedido en la ciudad de Guatemala el 14 de septiembre de 1541. Con fuerte carga emocional producida por lo asombroso de la catástrofe, se aprecia un ejercicio de síntesis donde predomina la descripción de un hecho noticioso a manera de boletín de prensa:

Fue la cosa tan temerosa y con tanta oscuridad y viento y aguas, que los unos no podían socorrer a los otros, y cada uno que escapaba pensaba que él sólo había escapado, y pensaron que era todo hundido hasta que vieron el día (Rodríguez, 1541).

Las características de los textos que informaban sobre la Conquista en América se comprenden, desde la actualidad, como antecedentes de una forma de informar. Sin embargo, existen diferencias notorias: los soldados europeos se pensaban bajo la tutela de Dios y buscaban el reconocimiento de sus autoridades. Pese a la incertidumbre de lo nuevo, una cualidad general de los textos es la intención de informar utilizando la narración y la descripción para que el lector comprendiera los sucesos.

El mundo ha cambiado. Actualmente, ya no se narra o describe, como en las Cartas de relación, sobre ciudades construidas sobre un lago. Las noticias se leen en segundos a través de la pantalla de un teléfono. Sin armaduras, lanzas o cotas de malla, el que escribe hoy descubre lugares vistos por primera vez y nadie le quita el asombro ante lo insólito. La sorpresa ante lo nuevo es una emoción que continúa siendo uno de los impulsos más importantes para contar.

### *El siglo XIX y la fascinación por la velocidad*

Fue en los siglos XVIII y XIX cuando el público empezó a pagar para que le contaran noticias, crímenes y chismes. Fue el momento cuando la actividad periodística fundó un circuito económico y una organización empresarial: que determinó roles y diferenció la escritura periodística entre hechos y opinión. En América Latina y España se consolidó, entonces, una generación de escritores que informaron con una mirada peculiar.

A finales del siglo XIX, en los países de América Latina era notorio el crecimiento de la población, la urbanización y el avance de la ciencia: Dios y las iglesias ya no eran el centro de la existencia del individuo. Éste se enfrentó a situaciones novedosas: sobresalió una tendencia al asombro cotidiano y se pusieron a consideración nuevos temas, como el avance tecnológico, el culto a la ciudad y la velocidad.

En las grandes metrópolis como Nueva York, Madrid, Londres, Buenos Aires, México, y por supuesto París, surgió un tipo de personaje que se movió entre el asombro diario y la bohemia intelectual. El poeta francés Charles Baudelaire denominó *flâneur* a aquel paseante que recorría las calles de aquellas urbes con el único propósito de mirar. “El paseante solitario y pensativo saca una embriaguez singular de esta universal comunión” escribió en *Poemas en prosa*.

El *flâneur* que describió Baudelaire se volvió relator de sucesos que buscaba idealizar la vida cotidiana; no sólo contaba la velocidad del cambio, el optimismo ante el progreso o la búsqueda de sofisticación, sino las acciones de los personajes que caminaban en las calles de las grandes ciudades. Estos tradujeron su ocio en textos, en los que el asombro se encontraba en las calles de su misma ciudad.

El periodista y escritor mexicano Ángel del Campo escribió en 1892 “La muerte de Abelardo” un texto donde la descripción de los hechos es la muerte de un perro callejero que al ser referida alcanza relevancia y notoriedad. Es decir, es importante porque se escribió con emoción. En esa misma perspectiva, sobresalió en ese escenario Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895). El poeta y escritor recorrió todo el país describiendo estampas cargadas de ironía y humor. Un suceso tan novedoso como un viaje en tren de la capital del país a Puebla fue narrado así:

Vamos en un wagon especial, cómodos, perfectamente cómodos. Yo, arrellanado como un sátrapa en los acolchonados almohadones, calada montera de viaje, subido el cuello del paletot, las manos semihundidas en unos guantes afelpados y cubierto, como los héroes de Virgilio, por una espesa nube de humo [...], el humo que me rodeaba procedía de un puro enorme detrás del cual se hallaba este humilde y sincero servidor de ustedes.

El wagon de primera clase es el que sigue inmediatamente a la locomotora; de manera que no puede usted entreabrir el ventanillo sin que se cuele una ráfaga de

humo como Pedro por su casa, y que dado el caso de que acontezca una desgracia, usted, pasajero de primera clase, tiene la ventaja de ser el primero que entre a los infiernos. Si es usted delicado de tímpano, tiene por añadidura que soportar a cada minuto el áspero silbido del vapor que chilla casi junto a los oídos. Pero en cambio, los que viajan en wagon de tercera están libres de todas estas incomodidades (Gutiérrez Nájera, 1996: 492-493).

Otro ejemplo es el de José Martí, quien aprovechó su estancia en Nueva York (entre 1892 y 1899) para escribir uno de los momentos más notables del periodismo en español de todos los tiempos. El cubano deambuló en esa ciudad y escribió sobre los más variados temas: una operación plástica, un invento llamado “micrófono”, el comercio, el lujo desmedido, la pobreza; y, sobre todo, describió con precisión única el avasallador avance industrial de una ciudad fascinante. Sobre la inauguración del puente de Brooklyn, escribió así:

Ya la turba cede: dejamos sobre el mostrador de la casilla de entrada, un centavo, que es el precio del pasaje; se ven apenas desde la estación de New York las colosales torres; zumban sobre nuestra cabeza, golpeando en los rieles de la estación del ferrocarril aún no acabado, que ha de cruzar el puente, martillos ponderosos: empujados por la muchedumbre, ascendemos de prisa la fábrica de amarre de este lado del puente (Martí, 2003: 170).

Los periódicos, al establecerse como empresas, empezaron a determinar jerarquías y maneras de trabajo; en ese sentido, el sello que imprimieron esos escritores es distintivo: la forma, las maneras técnicas y estéticas de escribir sobresalieron de otro elemento. Susana Rotker (investigadora venezolana) determina que esos textos son fundamentales para pensar el periodismo contemporáneo. Para Rotker, Gutiérrez Nájera, Ángel del Campo, el nicaragüense Rubén Darío y José Martí forjan un estilo donde mezclan la preocupación por el lenguaje (cómo se escribe) y la descripción de la vida en aquella época (Rotker, 2005: 15).

Es interesante advertir que la mayoría de los escritores referidos tienen, además, una sólida obra poética como herencia. Los dos modelos más notables son Martí y Darío: sus maneras en escribir prosa se ven influenciadas por la mirada, las lecturas y el universo de la poesía. Escribieron narrativa desde la sensibilidad y los ojos de un poeta.

Los textos de esos escritores, en apariencia efímeros, resultaron obras iniciales para el idioma: los viajes, las calles, la velocidad del ferrocarril fueron narradas mediante “un estilo absolutamente personal donde se concluye que se puede ser, a un mismo tiempo, literario y popular” (Carrión, 2011: 6). Es decir, una de las lecciones de los escritores de finales del siglo XIX es el apego de las posibilidades del lenguaje y encontrar temas en lo cotidiano. El hallazgo estaba en la vida diaria. Escribir con la alta precisión y virtud era, tal vez, el descubrimiento más interesante.

### *Narración, periodismo y cambio de siglos: el relato y la operación*

El siglo XX, sin duda, es el momento en el que la prensa impresa irrumpe con más fuerza en la sociedad mundial. Es el momento donde, también, la jerarquización de funciones en las empresas periodísticas se hace definitiva. El periodista está frente a un mundo lleno de paradojas y cambios sociales y políticos donde expresiones culturales como la literatura, la música, la fotografía y el cine ejercen una influencia notoria en todos los ámbitos de la vida cotidiana.

En ese contexto, el periodismo, con base en el modelo literario, adecuó y creó formas discursivas denominadas géneros periodísticos: maneras de escritura que han servido para pensar y elaborar sus mensajes. Así, circula con mayor asiduidad el término de crónica, que define a la variedad de textos que tienen como base la narración y descripción de un hecho real escritas generalmente en primera persona, con una visible participación del yo narrativo y donde existe una intención de informar algo. Toño Angulo Danieri la define como: “Esa hija incestuosa de la historia y la literatura, que existe desde mucho antes que el periodismo” (Jaramillo, 2012: 16).

En esa modalidad cabe un amplio espectro de autores, entre quienes sobresalen, por lo menos en el México de entonces, nombres como los de Martín Luis Guzmán, Salvador Novo, José Vasconcelos, José Revueltas; entre otros. Los trabajos de esos autores describen desde sus ojos los hechos que más le conmueven: la guerra, los viajes, el amor, la cárcel.

En su cuento intitulado “La fiesta de las balas”, Martín Luis Guzmán escribe uno de los relatos más interesantes de la época. El escritor chihuahuense fue testigo de un suceso difícil de olvidar: un fusilamiento masivo en el norte del país. El relato tiene distintas

virtudes: muestra un país convulso a consecuencia del movimiento armado iniciado en 1910. Se trata de un texto con una multitud de escenas que mantienen la tensión en cada párrafo.

En otro extremo temático del ejemplo anterior, se encuentran los textos de Salvador Novo. Caminando junto con el siglo, Novo es un estilista de la escritura. Sus artículos, poemas y sobre todo sus relatos autobiográficos, complementados con una extraordinaria variedad temática, ejemplifican el argumento de que cualquier tema es posible en la escritura: un viaje, el amor, el placer, la familia, la Ciudad de México. En *Return the ticket* inicia con una de las frases más peculiares de las letras mexicanas: “Tengo veintitrés años y no conozco el mar”.

Los trabajos de estos autores se inscriben a una corriente variada, extensa y fascinante, donde se pone en juego un estilo definitivo para la prosa narrativa que no sólo se sitúa en lo biográfico, sino trasciende mucho más: cada relato de lo sucedido hace referencia a un momento donde el autor muestra e interpreta el mundo desde su experiencia.

\*\*\*

En la mitad del siglo XX, el periodismo sería protagonista, y no sólo testigo, de un movimiento que no sólo trasciende a los diarios y revistas de la época. Así, el periodismo norteamericano funda un estilo: el nuevo periodismo. El lenguaje es el centro medular de esta corriente cultural donde no existen barreras de estilo y los autores buscan emocionar a toda costa al lector: salen a la calle a investigar y narran como “si fuera una novela” sus noticias, transcriben diálogos, describen escenas completas. Nombres como los de Truman Capote, Tom Wolfe, Gay Talese y Norman Mailer sellan un estilo peculiar donde las fronteras de los géneros periodísticos y la literatura se disuelven.

Una mañana en Nueva York, Truman Capote, al abrir el diario, se encontró con una nota que le impactó profundamente: una familia metodista había sido cruelmente asesinada en un pequeño pueblo de Kansas. Capote recortó la nota y se dio a la tarea de investigar de principio a fin la trama de esa historia. Así escribe *A sangre fría* (publicada en 1966), un libro que puso “de cabeza” los conceptos de realidad, periodismo y ficción en el ámbito literario y periodístico de Estados Unidos.

Y en América Latina, ¿qué sucedía con el periodismo en ese momento?

El periodismo es un fenómeno cultural que avanza y se alimenta de corrientes y modelos, pero no necesariamente atiende influencias únicas. Como un fenómeno de lenguaje,

toma en cuenta las tradiciones propias de regiones, idioma y contexto. En Estados Unidos, Capote y Talese fundaron una corriente rica y variada que aún pervive. Pero es muy interesante descubrir que en Iberoamérica se anticipó al Nuevo Periodismo norteamericano con dos trabajos extraordinarios e insustituibles: *Operación masacre* y *Relato de un naufrago*.

En 1956, nueve años antes de que Truman Capote publicara su libro, dentro de un café en el centro de Buenos Aires, un periodista llamado Rodolfo Walsh escuchó una historia inconcebible: varios civiles habían sido injustamente acusados de conspiración contra el gobierno y después fusilados. Esa noche, Walsh no tenía mayor preocupación que su juego de ajedrez, pero escuchó algo que le cambió la vida: existía un sobreviviente de ese fusilamiento.

El periodista, con lo mejor de su oficio, entrevistó a algunos de los testigos de la historia e investigó de manera obsesiva. Todo esto a partir de la historia que le fue contada y que nunca apareció como noticia en los periódicos locales que censuraban cualquier versión distinta a la oficial. Un año después, Walsh publicó su trabajo con el título de *Operación masacre*, el cual tenía fuerte influencia de la novela policiaca. El texto inicia así:

Nicolás Carranza no era un hombre feliz, esa noche del 9 de junio de 1956. Al amparo de las sombras acababa de entrar en su casa, y es posible que algo lo mordiera por dentro. Nunca lo sabremos del todo. Muchos pensamientos duros el hombre se lleva a la tumba, y en la tumba de Nicolás Carranza ya está reseca la tierra (Walsh, 2006: 21).

*Operación masacre* fue prohibido durante el régimen militar en Argentina; sus ediciones clandestinas pasaban de mano en mano. Era un libro leído, pero no impreso. El autor, que antes de la publicación de ese libro vivía sin mayor preocupación profesional que escribir notas en un medio local, se volvió referente en Sudamérica. En 1977 fue desaparecido por la dictadura militar de su país.

Mientras tanto en Bogotá, Colombia, en 1955 aparece por entregas la historia del naufragio de diez días en el mar Caribe de Luis Alejandro Velasco, marinero de un buque militar colombiano. Fue firmada por Gabriel García Márquez, entonces un periodista de veintiocho años que publicaba de manera cotidiana en el periódico *El Espectador*. El

periodista entrevistó al marinero sobreviviente y escribió sobre la zozobra y el aburrimiento, la soledad y la desdicha, de su protagonista. En cada página se ponen en juego todos los sentidos del lector. Luego compilado en un libro, de este relato salpican aromas, sonidos y sensaciones; desde el sabor de las tripas de una gaviota, hasta el terror al mirar una aleta de tiburón.

Años después de que se publicaran esas entregas, García Márquez se convirtió en un escritor premiado. De manera subjetiva, podríamos determinar dos obras fundamentales de todo su trabajo: *Cien años de soledad* y *El amor en los tiempos del cólera* (1985). Este último curiosamente definido por el autor, de manera irónica, como un “reportaje” sobre el noviazgo de sus padres. Sobra decir que las obras del colombiano se convirtieron en un fenómeno literario en el planeta debido a su sello inconfundible donde mezcla diversas cualidades: trama, imaginación, construcción de personajes memorables. El autor escribió novelas y cuentos (ficción), pero con una profunda influencia de la tradición oral del Caribe y, por supuesto, del periodismo. La obra del colombiano fue galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 1982.

*Operación masacre* y *Relato de un naufrago* son dos ejemplos que mostraron las posibilidades expresivas del periodismo al público lector hispanohablante. Los dos libros reunían diferentes elementos sobresalientes: relato, suspenso y testimonio. Este tipo de escritos abrieron las puertas a distintas formas de escribir y difundir acontecimientos: no eran una nota periodística, tampoco una entrevista o un ensayo biográfico; y *sí* eran una forma diferente, emocionante y conmovedora de conocer algo a través de la escritura de otros.

Así, en el continente se abrió un camino donde se escribía y publicaba cada vez más este tipo de trabajos que tuvieron como cualidad primordial el uso de un lenguaje que se olvida de fronteras: relato, poesía en prosa, crónica, literatura de no ficción ... y así, los nombres de la llamada Generación de los 30 son muestra de esos trabajos inclasificables: Ricardo Garibay, Vicente Leñero, Tomás Eloy Martínez y Carlos Monsiváis son algunos autores que se inscriben en esa corriente.

Así, los relatos reales de ese periodo presentaron personajes inolvidables: los boxeadores de Garibay (que hablan sin parar), el relato de las últimas horas de escritores famosos que Tomás Eloy Martínez narró en *Lugar común la muerte*, el escrito hecho como

novela de suspenso de Sergio Pitlor en “Vindicación de la hipnosis”, o como contó Vicente Leñero en *La gota de agua* la tragedia de quedarse sin este líquido una mañana:

En calzoncillos hice girar las llaves del lavabo y de la regadera. Ni una gota cayó de la nariz del lavabo; gorgoriteó apenas la manzana de la regadera y dos o tres lagrimones gravitaron hasta el piso de azulejo gimiendo plop, plop. “Ni una maldita gota en toda la casa, me lleva la chingada” (Leñero, 2017: 10).

Dichos ejemplos se instalan en un ámbito de la narración que, como sombra de los autores, nos muestran la angustia o alegría; la tristeza y el júbilo: recorren la experiencia personal y lo colectivo. Los textos revelan las cualidades de forma y fondo de un relato de lo sucedido, pero con una cualidad añadida: no sólo informan, reconstruyen escenas completas con una forma de expresión depurada. Lo que cuentan está bien escrito. Los lectores somos testigos de una noche donde sucede un fusilamiento o viajamos durante diez días dentro de la balsa de un naufrago: el arte de contar como una cualidad extraordinaria.

#### *El siglo XXI: las pantallas de la realidad*

Al escribir en Google “periodismo”, la primera definición proviene de la Real Academia de la Lengua que dice: “Actividad profesional que consiste en la obtención, tratamiento, interpretación y difusión de informaciones a través de cualquier medio escrito, oral, visual o gráfico”. Pese a lo general de la definición, se puede advertir la cualidad fundamental de la actividad: el discurso periodístico da cuenta de lo que ocurre en el mundo.

Actividad vinculada con la comprensión de lo contemporáneo, el periodismo ha evolucionado de tal manera que son evidentes sus variedades y paradojas dentro de un escenario donde no existe una sola forma de comunicar una noticia, las prácticas profesionales son variadas, los lectores han cambiado de rutinas de consumo, entre otras. Sin embargo, la constante en el discurso periodístico es que participa de manera fundamental un ejecutor que construye una representación de la realidad, mientras que, en el otro extremo del esquema, el receptor busca de manera práctica enterarse de las cosas que suceden. La exposición de cualquier información, por parte de un periodista, significa un acto de interpretación: cualquier producto periodístico proviene desde el lugar que ocupa el periodista que observa y escribe siempre interpretando los hechos. El esquema inicia cuando

éste selecciona, en primer lugar, el acontecimiento que es sobresaliente y digno de contarse; es decir, determina cuál hecho es noticia.

De tal manera, los hechos se ven permeados, en el momento de la escritura, por la perspectiva del periodista, quien interpreta la realidad a partir de sus cualidades y limitaciones personales, establecidas por sus conocimientos y contexto, incluida la tendencia de su medio. Así, el método de interpretación de la realidad que emplea el periodista al ejercer su profesión se basa en dos importantes supuestos: el primero es que la realidad puede manipularse en fragmentos capaces de traducirse en forma de discursos; y el segundo, que la realidad, previamente interpretada, debe llegar al público de un modo completo a través de discursos convencionales (géneros periodísticos).

Bajo estos términos, la prensa no puede obtener un reflejo de una realidad. No es viable ser intermediario entre el público y la realidad. En todo caso, James Curran dice bien cuando enuncia que “los medios de difusión se describen como un reflejo no de una cultura común y de una sociedad unificada, sino de una pluralidad de grupos sociales y de la existencia de híbridos dentro de personalidades individuales”.<sup>3</sup>

\*\*\*

¿Qué significa narrar y escribir en el siglo XXI sobre los terrenos de realidad? La periodista peruana Gabriela Weiner presenta su postura de la siguiente manera:

Creo que lo más honesto que puedo hacer literariamente es contar las cosas como las veo, sin artificios, sin disfraces, sin filtros, sin mentiras, con mis prejuicios, obsesiones y complejos, con las verdades en minúscula y por lo general sospechosas. Hacerlo de otra manera sería presuntuoso por mi parte. Formo parte del otro grupo, el de esos excavadores que buscan en lo real lo impredecible y lo extraño (pero también lo abrumador) de la normalidad, el absurdo que contienen las noticias, todo eso que puede ser tan serenamente triste como una llamada perdida (Weiner, 2019).

Weiner en esa cita determinó una postura: prefiere contar sobre lo que ve, antes que elaborar ficciones. Contar sobre la realidad es un fenómeno, que como se ha leído, tiene

---

<sup>3</sup> James Curran (comp.), “Repensar la comunicación de masas”, en *Estudios culturales y comunicación*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 191.

siglos de antecedentes y autores predecesores; pero, después de tanto, ¿aún puede servir para algo contar sobre las cosas que pasan? ¿Qué se puede contar? ¿Quién y cómo se escribe?

El escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez escribió en 1999 un ensayo que tituló “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”, (Martínez, 2006) donde trazó un escenario inteligente y esclarecedor en el cual se fundamentan varios argumentos sobre los alcances de la escritura en ese cambio de siglos y que se puede determinar con actual y vigente. Este destacado autor presentó una razón principal: los relatos son fundamento del conocimiento: podría resultar complicado comprender los sistemas de pensamiento de otras culturas; sin embargo, un relato nos ofrece invariablemente la posibilidad de entender a cabalidad pasajes culturales fundamentales de otros contextos.

Otro argumento en el ensayo de Martínez es la posibilidad de entender el periodismo como “una polea de conocimiento”, una voz a través de la cual se puede “pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas, entender el porqué y el para qué y el cómo de las cosas”. El autor lo anticipaba en su texto: el nuevo desafío de escribir era a través de relatos memorables: “Hemos aprendido a construir un periodismo que no se parece a ningún otro (...) en este continente estamos escribiendo, sin la menor duda, el mejor periodismo que jamás se ha hecho”.

Martínez definió con precisión la necesidad de comprender que el periodismo no sólo debía ofrecer noticias instantáneas derivadas de las turbulencias informativas del día a día, sino reflexionaba sobre la posibilidad de entender, pensar y escribir las historias individuales en forma de un periodismo que privilegiara la narración.

Al momento de publicar su ensayo, la generación a la que pertenecía Martínez se ubicaba en la tarima de los maestros eméritos dentro de las salas de redacción. Es importante hacer notar que justo en ese momento surgieron autores que años después fueron (son) definitivos en Ciudad de México, Buenos Aires, Lima o Bogotá. Plumas que fundarían publicaciones como *Etiqueta Negra*, *Malpensante*, *El Faro* o *Gatopardo*. Al parecer, la propuesta de Martínez se comprendió bien en esas publicaciones que apostaron a presentar las historias que bien contadas podrían fascinar a cualquier lector.

En ese orden de sucesos, en 2012 dos editoriales españolas publicaron dos libros que seleccionaban –a su parecer– lo mejor de la narración periodística en Iberoamérica. En *Mejor que ficción* (editorial Anagrama) y *Antología de la crónica actual* (Alfaguara) se comprobó

la importancia de una forma de escritura con amplia tradición en nuestros países. Al leer los índices de los libros es interesante reconocer la variedad de temas, personajes y escenarios.

Por las páginas de las dos antologías desfilan los relatos sobre prestidigitadores de un solo brazo, funerales que se vuelven fiestas; la descripción del día a día de una extravagante cantante o la narración de un recorrido por los barrios más peligrosos de Centroamérica. Es interesante hacer notar que en dichas antologías dominan la variedad de formas: perfiles, reportajes, semblanzas... aunque los antologadores las denominen de manera general como crónicas.

Así, los trabajos de los periodistas herederos de José Martí o Manuel Gutiérrez Nájera hoy se llaman Martín Caparrós, Leila Guerriero, Óscar Martínez o Alberto Salcedo Ramos. Una característica notable de la generación de escritores del siglo XXI es que han dejado de pensar en la tinta de las rotativas y el papel periódico como único soporte de difusión; ahora no se entiende la lectura y circulación de sus textos sin revistas electrónicas, redes sociodigitales y sitios de internet. Así, muchos sitios piensan en internet como una plataforma con un lenguaje determinado, con todas las cualidades vinculadas con el hipertexto, la interactividad y el realce de la imagen.

\*\*\*

Actualmente, en el ejercicio periodístico existe una infinidad de prácticas, posibilidades expresivas y, por supuesto, paradojas. Se comprueba a diario que al buscar informarse el lector que navega en la red es muy diferente del que revisa el periódico o escucha el noticiero. El usuario en la red tiene una amplia posibilidad no sólo de leer, sino de comparar, interactuar y en algunas ocasiones hasta de producir contenidos.

La estructura abierta y horizontal que caracteriza al periodismo digital –una de sus mayores cualidades– lo convierte en una de sus principales fuentes de debilidad (Trejo, 2004). En el trabajo de un profesional de la comunicación es imprescindible el uso correcto de la información y las fuentes; además del contexto y, sobre todo, el lenguaje. Eso determina la profesionalización: escribir un tuit sobre un suceso para después “subirlo a la red” no convierte a nadie en periodista.

Gracias a la red nunca habían existido tantos *productores* de contenido. Pongo en cursivas el sustantivo *productores*, pues simplificando el concepto hubiera definido de forma errónea: “nunca habían existido tantos reporteros, cronistas, articulistas y fotógrafos”.

Inexactitud en que hubiera caído al trivializar el ámbito de trabajo de los profesionales que todos los días producen contenidos en los medios. Un efecto de internet es que ha desvanecido las fronteras entre receptor y emisor: hoy es más accesible que nunca escribir para un público variado: la escritura y la indagación; la investigación y la emoción por contar se puede convertir en una genuina posibilidad de creación.

En ese escenario, el periodismo no debería ser sólo un instrumento que interprete hechos noticiosos descontextualizados o falsos; discursos incoherentes o desorganizados. El reto del periodismo de hoy, y de mañana, es transformar los acontecimientos en discursos que le signifiquen –informen, orienten, emocionen y conmuevan– a quien los leerá en cualquier soporte: pantalla o papel, como lo determinó hace veinte años Tomás Eloy Martínez.

\*\*\*

El propósito de este apartado era mencionar distintos momentos para observar que la escritura que interpreta la realidad ha estado presente en diferentes épocas. Él que escribió el hallazgo de un templo azteca en el siglo XVI coincide con él que asombrado contó cómo se construía un enorme puente en Nueva York tres siglos después.

Los relatos de lo sucedido han acompañado como sombra la vida de las mujeres y los hombres. Al definir relatos desde la experiencia personal se establece un argumento: un relato es un texto organizado de cierta forma que ofrece posibilidades para interpretar un mundo específico: la versión que da a conocer un autor sobre un hecho. La obra de los narradores que se han inscrito en esta tendencia, tiene en común el trabajo con el lenguaje (materia prima única e invaluable); el autor con ese material viaja dentro de un territorio que aún es difícil de explicar: la realidad. Los autores de relatos, con obras variadas y deslumbrantes nos recuerdan algo: vivir para contarla.

## LA SORPRESA, LOS PERSONAJES Y EL TIEMPO

Cinco siglos después, el mundo que relataron Bernal Díaz del Castillo o Cristóbal Colón es distinto. A diferencia de los viajes transatlánticos del pasado, hoy internet ha modificado los trayectos: todo está a un clic de distancia. Sin embargo, ¿qué características comunes podrían tener los escritos de un marinero del siglo XVI con los textos que interpretan el mundo actual? El mundo es diferente; sin embargo, existen elementos comunes para comprender los relatos.

Como se ha escrito antes, durante la historia de la escritura han existido distintos motivos y elementos para relatar algo. El relato de lo sucedido es una forma de expresión intransferible y única: puede sugerir un punto de vista a través de un estilo específico. Entonces, ¿se pueden determinar elementos comunes en este tipo de textos? Y si sí, ¿cuáles son? De las respuestas a esta pregunta deriva el siguiente apartado.

Con base en planteamientos desarrollados en diferentes estudios por los lingüistas estadounidense Elinor Osch y el holandés Teun van Dijk<sup>4</sup> se definirán y ejemplificarán tres elementos que, según esos autores, definen a los textos narrativos. No se revisarán todos los elementos que, según la teoría narrativa, se pueden encontrar en un texto con dichas características, pero se opta por ellos por ser los más significativos y básicos para su identificación.

Se ha decidido presentar la perspectiva de los autores mencionados porque sus argumentos explican de manera clara algunas de las características de este tipo de textos. Además, se prefirió ceñirse a elementos básicos, con lo que se opta por lo específico antes que por reflexiones que podrían resultar generales o especializadas. Dichos elementos ofrecen la posibilidad de comprender una reflexión clara y organizada sobre el relato de lo sucedido. Para comprobar lo anterior se ejemplificará con fragmentos de textos que forman parte del acervo de las crónicas de Indias.

---

<sup>4</sup> Se toman en consideración dos textos: Ochs, Elinor, "Narrativas", en Van Dijk (comp.) *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa, 2008, pp. 271-303, y, Van Dijk, "Superestructura", en *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1992, pp. 153-157.

¿Y por qué se optó por este tipo de escritos? Es relativamente fácil encontrar en la lectura de textos contemporáneos los elementos que sostienen en la explicación de Osch y Van Dijk: existe una importante variedad de relatos actuales con la que se puede explicar lo referido por los autores; sin embargo, se optó por éstos para comprobar que, en escritos temporal y culturalmente “lejanos”, se encuentran los elementos por referir.

En primer lugar, Osch y Van Dijk comprenden que lo escrito es un producto que debe entenderse desde múltiples referentes: desde lo lingüístico hasta el análisis del discurso. La redacción de un relato, entonces, obedece al proceso creativo de un individuo con una mirada propia, dentro de un contexto social específico en el que, de manera recurrente, cuenta con tres elementos básicos: a) la sorpresa ante los hechos; b) una construcción de personajes a los que les sucede algo dentro de un escenario; y c), un manejo del tiempo específico:

a) *La sorpresa ante los hechos*

Tanto para Van Dijk, como para Ochs, un rasgo fundamental que determina lo narrativo en un texto deriva de que el autor sugiera que lo que cuenta tiene algún tipo de relevancia. Usualmente, los relatos tienen que ver con sucesos dignos de mención, relevantes para quien los escribe. Por regla general, un hablante relatará “sucesos o acciones que en cierta manera sean interesantes” (Van Dijk, 1992: 154).

¿Y qué significa “interesante”? Van Dijk parte de explicar que son las acciones que “desvían una norma, de expectativas o costumbres (...), un texto narrativo debe poseer como referentes como mínimo un suceso o una acción que cumplan con el criterio del interés”.

Para el filósofo alemán Karl Jasper, el interés y el asombro derivan de las preguntas y el conocimiento. En su libro *La filosofía*, retoma a Aristóteles: “la admiración es lo que impulsa a los hombres a filosofar: empezando por admirarse de lo que les sorprendía por extraño” (Jasper, 2006: 17). Por lo tanto, el interés por algo empuja al autor a conocer, a explorarlo bajo distintas formas de expresión.

Cuando en nuestra vida cotidiana sucede algo que consideramos importante, muchas veces tenemos la necesidad de contárselo a alguien. Un relato es un texto que la mayoría de las ocasiones responde a las preguntas del tipo: “¿qué pasó?, ¿cómo fue?”. Para los autores de las narraciones, las escenas difíciles de olvidar son materia de sus relatos. Reconstruir un acontecimiento, convertirlo en palabras, es darle notoriedad.

En ese mismo sentido, Elinor Ochs determina en “Narrativa” que los relatos tienen que ver con sucesos “dignos de mención” (Ochs, 2008: 282). La autora reitera: “Ha ocurrido algo que el narrador considera sorprendente, perturbador, interesante o digno de contarse”. Con base en lo anterior, la autora o el autor es quien determina qué suceso escribe y cuál no. De él depende cómo nombra la sorpresa.

Lo expuesto anteriormente coincide con lo que determina María de Lourdes Romero cuando define que el primer paso en el método de interpretación de la realidad, modelo de trabajo y comprensión de la escritura de relatos periodísticos, “se presenta cuando el periodista –o en este caso, el que escribe– selecciona de la realidad compleja los hechos y los identifica como significativos y trascendentes: dignos de ser comunicados” (Romero Álvarez, 2006: 17).

Existen diversos ejemplos de relatos donde se narra para contar un asombro o una sorpresa. Dichos textos parten de la relevancia ante un hecho que, posteriormente, decidieron reconstruir. Este tipo de escritos son el espacio ideal para mostrar indignación, ira, compasión o perplejidad y se instalan en un ámbito de escritura personal que parten de la sorpresa. Bernal Díaz del Castillo habría de recrear, por escrito, cómo recordaba la aventura de descubrir el Altiplano de Mesoamérica, lugar al que llegó en el siglo XVI con un ejército de españoles. Los recuerdos se volvieron relato:

Nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro Amadís, por las grandes torres y edificios que tenían dentro del agua y todos de cal y canto (...).

Después de bien mirado y considerado todo lo que habíamos visto, tornamos a ver la gran plaza y la multitud que en ella habíamos visto, tornamos a ver la gran plaza y la multitud de gente que en ella había comprado e otros vendiendo, que solamente el rumor y zumbido de las voces y palabra que allí había sonaban a más de una legua, e entre nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, e en Constantinopla e en toda Italia, y Roma y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaña e llena de gente, no la habían visto (Díaz del Castillo, 2005: 159).

“Nos quedamos admirados”, escribió el español enunciando su sorpresa. Y ésta se vuelve algo localizable, con lo que se comprueba que vivir lo que nunca se había visto es un impulso para escribir. El fragmento citado narra la existencia de una gran ciudad jamás vista antes: “Nos quedamos admirados y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento”, enfatiza Díaz del Castillo. El “vimos lo que no habíamos visto” que utiliza el autor es exclamación de sorpresa ante lo hallado.

Otro ejemplo es lo que escribió Cristóbal Colón en su carta a Luis de Santangel (integrante de la Corte Real española), en febrero de 1493, donde informaba a los monarcas españoles de los aspectos de su hallazgo al encontrar un territorio desconocido. En ese texto es notorio el uso del adjetivo “maravilla” para nombrar lo visto. El marinero insistió en su visión, donde sobresalía la fascinación:

En ella hay pinares a maravilla y hay campiñas grandísimas, y hay miel, y de muchas maneras de aves, y frutas muy diversas. En las tierras hay muchas minas de metales, y hay gente en estimable número. La isla es maravilla; las sierras y las montañas y (...) y las campiñas, y las tierras tan hermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares.<sup>5</sup>

Describir el instante es uno de los ideales en la creación artística. Desde las pinturas de Diego Velázquez hasta los textos de Bernal Díaz del Castillo evidencian un propósito fundamental: dar cuenta de lo que nadie había visto. Comprender y escribir un hecho relevante significa un acto de interpretación: en la escritura cualquier discurso proviene de la mirada y del lugar que ocupa el autor en el mundo.

Y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños. Y no es de maravillar que yo lo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello que no sé cómo lo cuente: ¡ver cosas nunca oídas ni vistas, ni aun soñadas, como veíamos! (Díaz del Castillo, 2005: 159)

En la cita antes referida, el autor utiliza signos exclamativos: “¡nunca habíamos visto

---

<sup>5</sup> Cristóbal Colón, “Primera carta”, 8 de octubre de 1493. Recuperado de: <https://cutt.ly/SfBjflI> (consulta: 24 de septiembre).

esto antes!”. La sorpresa es indudable: “¡parece que lo que vemos es producto de un sueño!”. Muchos de los acompañantes de Díaz del Castillo conocían las ciudades más importantes del “mundo conocido”; por ejemplo, Constantinopla o Venecia; sin embargo, lo que vieron, en lo que siglos después sería el valle de México, les provocó interés y fascinación.

Así, según lo postulado por Van Dijk y Ochs, el proceso de escritura de relatos inicia frecuentemente cuando el autor es empujado por un hecho sorprendente o relevante: una complicación de lo ordinario o una ruptura de la normalidad.

#### *b) Personajes y acciones*

Van Dijk determina en *La ciencia del texto* que otra característica de los escritos narrativos consiste en que éstos hacen referencia “a acciones de personas”; es decir, atestigüamos lo que realizan la o las personas en un escenario y momento específico. Una acotación inicial: habría que señalar la diferencia entre persona y personaje. Una persona es un ser humano, mientras que un personaje, es una “persona” que fue descrita, interpretada bajo la mirada del autor. La persona se convierte en personaje cuando es escrita por alguien; es decir, es *su* construcción de alguien.

Irma Klein abona al argumento de Van Dijk: en los relatos se “presentan personajes concretos en situaciones concretas”, lo que exige al autor evitar las abstracciones y las generalizaciones. Así, en un relato se interpreta un acontecimiento con cierta secuencia dramática que implica a un personaje, mismo que se halla en una situación específica (Klein, 2017: 23). Por lo tanto, en los relatos dominan los enunciados destinados a referir sucesos y observar las acciones de los personajes.

Un suceso “tiene lugar en una situación determinada, en un lugar determinado, a una hora y circunstancias determinadas” (Van Dijk, 1992: 155). Entonces, una característica en los relatos es que existe un personaje que hace algo, realiza una acción. No se puede admitir la narración de un “grupo” imaginado, un “conglomerado” o un concepto. El lector debe “identificar” a los personajes a través de diferentes cualidades descriptivas, las cuales fijan la atención y permiten la aparición de las características del personaje como las cualidades físicas: estatura, color de piel, cabellos, ojos y otros rasgos visibles, que se combinan con las de carácter (sentimientos y costumbres) para construir una imagen visual y emocional del

personaje. Bernal Díaz del Castillo, en su obra, relató una escena donde describe las cualidades de un personaje:

Ya que llegábamos cerca de México se apeó el gran Moctezuma de las andas, y traíanle del brazo aquellos grandes caciques, de bajo de un palio muy riquísimo a maravilla, y el color de plumas verdes con grandes labores de oro, con mucha argentería y perlas y piedras chalchihuites (jade) que colgaban de unas como bordaduras. Otros muchos señores venían delante del gran Moctezuma, barriendo el suelo por donde había de pasar, y le ponían mantas para que no pisase la tierra (Díaz del Castillo, 2005: 161).

En lo referente a las acciones de los personajes, se considera que el relato remite a un orden donde se encuentran siempre las mismas partes constitutivas. El modelo mínimo de secuencia narrativa está constituido por tres partes básicas: *a)* El planteamiento, que se refiere a la situación inicial, a un estado de cosas y a unos protagonistas situados en un espacio y tiempo; *b)* la complicación o nudo, que es el desarrollo de un conflicto a través de una serie de acciones; y *c)* las reacciones de los protagonistas, y la resolución o desenlace, donde el conflicto se aclara.

Por lo tanto, una narración se origina con una complicación en la vida de los protagonistas, la cual genera una reacción en ellos. A la primera se la reconoce porque generalmente responde a la pregunta ¿qué pasó? Esta reacción los lleva a tomar una resolución, afortunada o no, que responde a la pregunta ¿cómo terminó? La complicación, sumada a la resolución, forma un suceso, y todo suceso se desarrolla en un marco que está dado por el lugar, el tiempo y los personajes.

\*\*\*

Es importante señalar que en algunas narraciones el autor es el personaje, quien participa en los acontecimientos. Dicho narrador escribe desde su mirada y posición en el mundo: utiliza la primera persona del singular, si así lo decide, para interpretar lo que sucede. Entonces, los discursos muestran siempre *su* punto de vista. No existen narraciones desvinculadas de las personas, sus acciones y un escenario.

En otro pasaje de *La verdadera historia de la Nueva España*, el autor relata cómo, en Tenochtitlan, los soldados españoles recién llegados subieron a una plaza “donde tenían

espacios como andamios”. Desde ahí, el autor, empieza a describir de manera precisa lo que observaban en un escenario: primero una gran piedra donde eran sacrificados los prisioneros indígenas, y luego las tres grandes calzadas que organizaban la ciudad.

Su narración subraya el “nosotros vimos”, “veíamos”. Para el autor, escribir en primera persona del plural (nosotros) es su manera de incluirse dentro de su relato. Es interesante apuntar, lo que muchos especialistas determinan que en la obra de Díaz del Castillo optó por esa preferencia gramatical: “yo era parte de un grupo de soldados que contamos lo que vimos”. El mismo adjetivo del título de su obra (*Historia verdadera...*) establece una posición ante otras versiones del mismo hecho: mi narración es la única y *la verdadera*.

Otro texto donde se puede encontrar la inclusión de la primera persona es en las *Cartas de relación* de Hernán Cortés. Una de las cualidades del texto es la atención que pone el autor desde su mirada: “Yo les hice entender...”, determinó Cortés a lo que se iba encontrando:

Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuo mercado y trato de comprar y venden. Tiene otra plaza tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales alrededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan, así de mantenimientos como de vituallas, joyas de oro y de plata, de plomo, de latón, de cobre, de estaño, de piedras, de huesos, de conchas, de caracoles y de plumas (...).

Yo les hice entender con las lenguas cuán engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos, que eran hechos por sus manos, de cosas no limpias, y que habían de saber que había tan solo Dios, universal Señor de todos, el cual había criado el cielo y la tierra y todas las cosas (Cortés, 1988: 62).

Por lo tanto, en una narración lo definido como la “acción de los personajes” es la suma de estos dos elementos, que da como resultado la creación de un ambiente: el autor, al recrear una acción de un personaje, interpreta una serie de sucesos que se podría categorizar de manera general como inicio, complicación y final.

En este tipo de textos la función es mostrar antes que informar; ofrecer una construcción que intente recrear las condiciones en las que ocurrieron los hechos al personaje. El autor de este tipo de textos, con los elementos descritos, conmueven al interpretar lo que le sucedió al personaje.

c) *La organización del tiempo*

Otra característica que se encuentra en los relatos, según Elinor Ochs, es “que describen, dentro de la narración, una transición temporal de un estado de los sucesos a otro”. Para la autora, en estos textos es notorio un método para recapitular experiencias en el que se construye una secuencia verbal donde se describen hechos que, según el autor, ocurrieron. Esta transición se captura por una secuencia de cláusulas que están ordenadas temporalmente. En el relato, los acontecimientos se narran uno tras otro. Lourdes Romero lo explica:

aunque el narrador quisiera relatar lo acaecido en la realidad siguiendo su orden natural (cronológico), la linealidad del lenguaje no se lo permitiría”. Entonces, es tarea del narrador trasladar los acontecimientos que suceden en el mundo a un texto donde el tiempo se sustituye por signos gráficos; es decir, lo que se denomina *tiempo narrativo* (Romero Álvarez, 2006: 139).

¿Qué significa “trasladar” los acontecimientos? Al momento en que el autor determina reconstruir el hecho, está seleccionando qué decir, cómo concentrar la atención en un pasaje de la historia y traducirlo en el orden del relato. El tiempo del suceso es pluridimensional, inapresable; en cambio el tiempo del relato es secuencial: está conformado por frases que obligan a narrarse una tras otra.

¿Sería posible trasladar lo que nos sucede durante un día? ¿Cómo se puede organizar ese relato? Usar el tiempo narrativo para esa operación determina un orden para relatar los sucesos; el autor determina cómo hacerlo. Si, por ejemplo, necesita escribirlo de manera cronológica, el autor manipula, edita, organiza; el lenguaje determina una secuencia.

Se pone a consideración el siguiente texto de Alexandre Olivier Exquemelin que fue un cirujano y marinero francés que escribió, en el siglo XVII, *Piratas de América*, en el que contó diversas anécdotas que vivió en el Caribe. En él, el autor hizo una exposición minuciosa

de los usos y costumbres de los piratas que hostilizaron durante decenas de años al Imperio español a través de saqueos y robos.

En el fragmento se presenta un orden de los acontecimientos que llevan a comprender una sucesión de éstos, pues parten de un momento y finalizan en otro. Siguiendo a Ochs, “describen, dentro de la narración, una transición temporal de un estado de los sucesos a otro” (se incluyen corchetes y se subraya en cursivas para mostrar la referencia temporal):

[12:00 a.m.] *A la media noche* comenzó a llover tan fuertemente, que casi no podían resistir aquellos miserables piratas, que no tenían otra cobertura más que solo una camisa y calzoncillos sin medias ni zapatos; y, como se hallaron a toda extremidad, derribaron algunas casillas para hacer fuego con sus maderas.

[6:00 a.m.] *Al alba del siguiente día* cesó la lluvia, y limpiaron sus armas, que estaban todas mojadas, y prosiguieron la marcha.

[12:00 p.m.] *Después del mediodía* volvió la canoa, respondiendo que el gobernador pedía dos horas de tiempo para resolverse con todos sus oficiales en junta común, y que, pasadas, daría positiva respuesta sobre lo propuesto.

[2:00 p.m.] *Terminadas dichas dos horas*, envió, dicho gobernador, dos canoas con estandartes blancos y dos personas para tratar con Morgan; mas, antes que llegasen a tierra, pidieron dos de los suyos, a los piratas, en rehenes para su seguridad (Exquemelin, 2013: 82).

Como se lee en el fragmento anterior, lo narrado presupone una forma de organizar la realidad. El narrador sigue un orden cronológico; es decir, lineal. El autor organiza y le da sentido a un texto. El narrador no hace una referencia textual del tiempo cronológico en su relato; sin embargo, lo que sí es evidente es la transición temporal de la experiencia: pasa de una situación a partir de “la media noche empezó a llover...”, para terminar, cuando hace referencia a lo que envió el gobernador. El narrador determina y organiza los acontecimientos: de él depende el orden que les dará en el siguiente fragmento. Nótese los subrayados en cursivas:

De suerte que esta falsa batalla comenzó tirando de gruesa artillería desde los dos castillos contra los navíos, pero sin bala como dicho es, hasta que los piratas vinieron de *noche* a la isla pequeña y tomaron posesión de todas las fortalezas.

*Después al mediodía* que el acuerdo se hizo con el gobernador y que todo se puso en orden, los piratas comenzaron a hacer la guerra contra las gallinas, terneras, ganado de cerda y semejantes cosas; no se ocupaba su espíritu más que en matar tales animales, asarlos y comerlos.

Contaron *al día siguiente* a todos los prisioneros que hallaron sobre la isla, y numeraron 450 en todos (Exquemelin, 2013: 84).

La cualidad de que en el relato se trabaja de cierta manera la noción de tiempo determina, también, formas de organización: no se presentan únicamente de manera cronológica o lineal: existen anacronías, es decir, rupturas en ese orden cronológico de la historia con “saltos” hacia adelante (prolepsis) o hacia atrás (analepsis).

En el caso de una de las obras que hemos citado con más frecuencia, *La verdadera Historia de la Conquista de la Nueva España*, Bernal Díaz del Castillo hace referencia, de manera constante, a sucesos anteriores. Al comienzo de algunos capítulos aparece, en ocasiones: “Ya he dicho que...”, o “hay necesidad que alguna cosa *desta* relación vuelva muy atrás, para que se entienda bien”. En la misma obra, en cuanto al uso de prolepsis, el mismo autor determina en algunos de los finales de sus capítulos anuncios de lo que se narrará más adelante: “y lo que allí se hizo lo diré adelante”.

A manera de conclusión: cuando el narrador escribe sobre cómo transcurre una mañana, el descubrimiento de un continente o la invasión de un grupo de piratas, hace un recuento pormenorizado de lo que pasó y organiza su narración bajo su manera de pensar el orden expositivo. Esto se compara con la tarea de realizar una película: se editan y recortan escenas; se suprimen y modifican otras.

El narrador decide, desde su idea de relato, iniciar con una acción y terminar con otra. Por lo tanto, una cualidad del relato es seleccionar ciertos acontecimientos para plasmarlos de manera lineal. Esto, como se ha dicho, implica la manipulación que realiza el narrador al interpretar la realidad.

En resumen y para finalizar, tres características que quisimos resaltar de los relatos (para Teun van Dijk y Elinor Ochs): 1. Son interpretaciones que quien escribe hace de un suceso o hecho relevante; el autor del relato construye un relato donde cuenta una ruptura de la normalidad. 2. En un relato se da cuenta de acciones humanas a través de personajes dentro de un escenario. 3. En tanto al autor le es significativo un hecho, lo ordena de cierta forma.

Manipula a su consideración el tiempo de la historia; ordena y jerarquiza elementos según su conveniencia y propósito con el lector.

## EL MILAGRO DE LO DIARIO

Todos podemos tener enfrente el mismo suceso, pero todos lo vemos de manera diferente. *Relatar* significa, entre otras cosas, interpretar un hecho desde un punto de vista. Un tema importante para reflexionar es sobre la importancia del proceso de apropiación de escritura del que mira e interpreta. Así, pueden surgir las siguientes preguntas: ¿cómo se llega a escribir? ¿Cómo provocar la escritura? ¿Qué condiciones son las propicias para hacerlo? ¿Las escuelas, los talleres de escritura, los instructores o los profesores pueden ser factor para propiciar la actividad?

Escribir es una habilidad intelectual. Por lo tanto, relatar sobre lo que nos sucedió se debe comprender como una posibilidad de aprendizaje, y no sólo una tarea que se reduce a “contar por contar”. La escritura con fines de aprendizaje debe tener propósitos claros en lo relativo a la formación intelectual, propiciar la mirada crítica y fomentar la creatividad. El escritor Enrique Serna define que “los escritores más clarividentes no son quienes creen saber cómo funciona el mundo, sino los que escriben para averiguarlo” (Serna, 2017). Con la cita anterior se problematiza el tema: escribir no es “pasar en palabras algo”; es un proceso de reflexión y conocimiento.

En un relato, el que escribe convierte la tarea de narrar en una forma de transmitir o compartir conocimiento. Con base en una mirada general, los propósitos de la mayoría de los talleres de escritura o de las asignaturas donde el tema central es la creación o la redacción de textos se preocupan, de manera errónea, en pensar y evaluar únicamente el producto final: la escritura es considerada más un producto que un proceso intelectual.

Por ejemplo, una instrucción recurrente de algunos docentes es: “para la próxima sesión deben entregar una crónica donde recreen un hecho”. Después de entregado el texto, al llegar el momento, una observación del docente –si es que la hay– es: “¡Te faltó color!”, como si este tipo de espacios enseñanza tuvieran relación alguna con la teoría sobre la composición cromática. Tal vez, la observación referida podría hacer referencia a la necesidad de la profesora o el profesor para querer leer en el texto una descripción mejor elaborada.

La reflexión en torno al proceso de escritura debe ser múltiple. No comprender a la escritura como proceso significa, entre otros factores, pensar que los textos son productos

importados de manuales. Escribir se aprende de muchas formas. Para lograrlo, es necesario leer, escribir, mirar cine, escuchar música... y por supuesto, también es indispensable planear y autoevaluar la actividad, así como reflexionar sobre sus alcances.

Concebir la tarea de escribir como un recetario que tiene referencia a elementos y a etapas estrictas es peligroso. Es riesgoso visualizar únicamente a la tarea de escribir como reconocimiento de una actividad poco interesante, donde sobresale como práctica constante la memorización de definiciones o pasos únicos y definitivos por seguir. Entender cómo se hace un reportaje, un relato o un ensayo es mucho más que seguir “normas” o recetas invariables.

La académica argentina Paula Carlino se ha preocupado por seguir este tipo de problemas dentro de las aulas de enseñanza superior. Para Carlino, “escribir mal” no sólo significa elaborar discursos deficientes o desorganizados (Carlino, 2005: 27). Escribir mal tiene que ver con una práctica deficiente que es el reflejo de diversos factores: formas de enseñar, organización deficiente de contenidos académicos y motivación de la tarea. Por ejemplo, un plan de estudios donde sobresalen temarios demasiado cargados que provocan que se inhiba la exploración de nuevos estilos y formas que podrían ser interesantes para los alumnos.

Otra dificultad que ha notado Carlino es que los estudiantes universitarios nunca piensan en sus destinatarios; no tienen en mente que sus textos pueden ser motivo para compartir ideas o experiencias al hacerlos públicos. La producción y lectura de un texto se reduce a un circuito mínimo en las aulas, donde el escrito probablemente sólo es leído por el profesor. Muchos alumnos, cuando escriben, carecen del sentido de audiencia y no intentan adecuar sus trabajos a otros destinatarios. Un alumno que no planea y ejecuta un texto donde “piense” que lo leerá alguien más tiende a pasar de manera inadvertida el concepto de audiencia, esencial para elaborar un discurso coherente.

Entonces, las posibilidades creativas que podría significar, por ejemplo, escribir un relato donde el autor comparta experiencias personales, se anulan. Las maneras de concebir la escritura en el aula, por lo tanto, se centra en la preocupación de lo entregado para evaluar, (aunque en muchas ocasiones son ejercicios rutinarios y sin objetivo pedagógico claro). Sólo se le pide al alumno que escriba para asentarlos en un expediente de seguimiento. Con lo anterior se ha provocado, entre otras cosas, despersonalizar las maneras de concebir la

elaboración de textos.

Entonces, ¿cómo proponer una forma de trabajo? Como se ha reiterado, en los relatos de lo personal es imprescindible recrear mundos propios. Existe, entonces, la gran oportunidad de pensar desde diferentes ópticas el proceso de enseñanza y aprendizaje. Por lo tanto, una tarea es alentar la escritura para que se pueda convertir en algo importante. Un reto académico al que se enfrentan en las aulas sería, por lo tanto, poner en el centro el proceso de redacción. Desde esa posición, se puede comprender que escribir es una tarea fecunda e interesante y significativa.

Pues, como se ha explicado antes, escribir relatos significa representar un acontecimiento; ordenar la realidad de cierta manera y organizarla junto con un escenario, donde se muestra nuestra experiencia y emociones. Carlino determina que la escritura no sólo sirve para registrar información o comunicarla, sino que puede ser un instrumento para acrecentar y transformar el saber. La autora concluyó en uno de sus artículos una experiencia personal: “escribir me ha ayudado a pensar, porque al escribir no sólo relataba, sino que descubría” (Carlino, 2005: 27).

\*\*\*

Ahora, ¿cómo lograr lo anterior en las aulas? En una situación ideal con un programa de trabajo adecuado y propósitos claros donde se anteponga el aprendizaje. Donde se planteen actividades significativas donde sobresalgan lecturas variadas de contenidos básicos, ejercicios de redacción creativos y una propuesta de formas diferentes de concebir el proceso de trabajo. Así, es imprescindible propiciar que el alumno comprenda que lo que escribe es importante; por lo tanto, una manera de resaltar eso es trabajar textos desde la experiencia propia; donde la alumna o el alumno sea el protagonista.

María de Lourdes Romero Álvarez, profesora universitaria con cincuenta años de experiencia en la enseñanza de la redacción, determina en *Taller de corrección de originales. Reflexiones sobre la enseñanza de la redacción*, la importancia de crear y apropiarse de contenidos para motivar al alumno a pensar a la escritura como un proceso arduo, donde “detecte las fallas, deficiencias y errores en los mensajes que ha redactado y corrija él mismo los desaciertos descubiertos en su escrito”.

En la propuesta de María de Lourdes Romero plantea diversos temas, entre los que se destacan que la enseñanza de la redacción debe plantear formas de trabajo que centren su interés

en componer las deficiencias extratextuales. Eso significa pensar a quién va dirigido el mensaje; además, de planificar la estructura de los textos por elaborar, además, de componer las deficiencias relacionadas con la gramática (ortografía, morfología, sintaxis) y con el léxico. Para la autora, es imprescindible no sólo pensar lo relacionado con el dominio para conocer y utilizar el código escrito, sino también utilizar estrategias relacionadas con el control afectivo del tema. Lo explica de la siguiente manera:

Es común concentrarse en el dominio cognoscitivo y olvidar el afectivo. Se da como un hecho el interés que puede tener el alumno por mejorar su redacción; sin embargo, la realidad es, en ocasiones, muy distinta: muchos alumnos no se encuentran en las aulas por su propia voluntad; o si lo están, no siempre tienen claridad de cómo ni para qué les servirá lo que se les enseña (Romero, 2011: 33).

La doctora Romero plantea en su artículo un método para la enseñanza de la redacción que considera tanto el dominio cognoscitivo como el afectivo. Dicha propuesta tiene como propósito que el alumno tenga interés por construir mensajes que puedan ser actualizados adecuadamente por el receptor a quien se dirigen, donde el autor pueda detectar las fallas, deficiencias y errores en los mensajes que ha redactado.

\*\*\*

Como se ha expuesto, la enseñanza de la escritura debe plantear estrategias didácticas relacionadas no sólo con el dominio de la técnica de lo escrito, sino también con formas de trabajo que tengan que ver con el componente afectivo del proceso de enseñanza y aprendizaje. Durante mucho tiempo se ha concentrado el interés por la forma en la escritura: la preocupación de lo ortográfico-gramatical, dejando a un lado la creatividad, la revisión del contenido o los argumentos dentro del mensaje.

Lo anterior da pautas para alentar un proceso de trabajo donde el alumno se comprenda protagonista del tema. Es decir, que el alumno, dentro de su forma personal de trabajo se apropie de rutinas con las que se pregunte, de manera general: ¿me gusta escribir?, ¿quién me gustaría que me leyera?, ¿qué quiero provocar?, ¿cómo puedo empezar mi escrito? Etcétera. Esa propuesta de trabajo debe coincidir con lo afectivo y, por lo tanto, ocuparse de temas reveladores e importantes.

Esto no significa que todas las formas discursivas deban pasar por la mirada de la

experiencia personal, pero sí puede ser un primer momento para que el estudiante se apropie de maneras y modelos que le sirvan para forjar su estilo y comprender la variedad de ámbitos del fenómeno de la escritura. Es decir, fomentar y dotar de seguridad, desde el terreno más cercano de la escritura podría hacer explorar hacia otras modalidades como el ensayo o el artículo; la exposición o la argumentación. Por lo tanto, es necesario proponer formas de enseñanza pertinentes para aprovechar la manera en que los estudiantes miren el mundo para producir escritos: hacer que la alumna o el alumno miren con curiosidad lo que les rodea y puedan escribir sobre él.

### *El milagro de lo diario*

Los acontecimientos más importantes nos suceden a diario; no se necesita desembarcar en la “Villa Rica de la Vera Cruz” en abril de 1519 y vestir con una armadura de treinta kilos para escribir sobre cocodrilos, jaguares y ciudades recién descubiertas. La representación del corresponsal de guerra como un personaje con chaleco y libreta es un estereotipo que reduce a los cronistas solamente a los que cubren terremotos y viajes trasatlánticos. Pensar en esa representación puede inhibir la escritura a las personas que prefieren buscar aventuras cerca de casa.

Se puede comprobar que existen grandes motivos para escribir desde lo cotidiano: en una habitación se puede relatar la complejidad de un universo. Así, la narración de lo personal se vuelve un portavoz eficaz de mundos interiores; con esto se logra un proceso de descubrimiento. Lo anterior con base en el propósito de describir instantes como uno de los ideales en la creación. “Los asombros de la pequeñez”, definió Juan Villoro a los escritos donde lo cotidiano se transforma en prodigio (Villoro, 2014: 12).

Un ejemplo relevante del arte de contar la vida diaria fue Gabriel García Márquez, quien llegó a relatar en su obra periodística lo asombroso de la cotidianidad. Nada es tan enigmático como lo que nos rodea si es visto de otro modo. El colombiano escribió, en coherencia con lo anterior, una serie de textos que publicó en su trabajo como periodista en *El Espectador*, misceláneas de anécdotas que se convirtieron en algo memorable; la siguiente cita es un texto compilado en *Textos costeños*:

Nada se parece tanto a una tarde del domingo como una señora sentada. Pero no una esbelta y aclimatada señora propietaria de una corpulencia de condiciones decorativas, sino una de esas señoras rabiosamente antisindicalistas, con ciento cincuenta kilos de peso y dos metros de ancho, que se sientan a hacer la digestión después de un almuerzo espectacular. Así sentadas, esas reverendas damas empiezan a bostezar, a tratar de dormirse sin quererlo (García Márquez, 2000: 134).

Con el texto anterior se demuestra que hasta en lo que quizá pudiera considerarse más “aburrido”, hay posibilidades de hallazgo. El autor se valió de una escena como esta para ejemplificar tal estado de ánimo. De la vida diaria obtuvo una imagen memorable, tal como lo hicieron, también: Javier Cercas y sus llaves perdidas afuera de su departamento; Jorge Ibarguengoitia y las instrucciones para subir a un camión en Ciudad de México, Vicente Leñero y la tragedia de quedarse sin agua durante una semana en San Pedro de los Pinos; o como Luis Miguel Aguilar en “El lugar herido” y Sergio del Molino en *La hora violeta* muestran con enorme claridad, belleza y coraje los caminos del sufrimiento ante la enfermedad y la esperanza de la vida; estos dos últimos, textos que se encuentran en el ámbito de lo más íntimo de lo personal y cuya belleza de forma y fondo hacen que sean inolvidables.

Otra mención es “Solo para fumadores”, un relato de Julio Ramón Ribeyro. En este texto, donde cada página huele a tabaco, el escritor peruano hace un recorrido autobiográfico donde todo gira alrededor de las cajetillas de cigarros. Ribeyro con gran carga de humor, nicotina, ironía e inteligencia narrativa confiesa que la mayoría de sus días tenían como meta principal encender un cigarro.

Los ejemplos anteriores son extraordinarias muestras en los que alguien nos relata en detalle. Un laboratorio de lo diario donde lo común sorprende. El español Juan José Millás recuerda una anécdota y ejemplifica un hecho diario: bajarse por error en una estación de metro:

En mi casa teníamos una incubadora de huevos. Tardaban veintiún días en salir y cuando el pollito aparecía, miraba con extrañeza hacia los lados, como nosotros

cuando nos bajamos por error en la estación del metro que no es y durante unos segundos terribles tenemos que recomponer el mundo. (Millás, 2017)<sup>6</sup>

Así, observamos que las experiencias individuales se convierten en la posibilidad de escribir para comprender el mundo. Los escritores dejan a un lado éste y hablan de su propia vida, de los pequeños ritos diarios, del amor, la familia, los enojos y los deseos; prefieren conversar consigo mismos. Toda la vida cotidiana es susceptible de contarla. Los acontecimientos de nuestro día a día son un enorme archivo al cual podemos acudir siempre como punto de partida. No hay temas sin importancia; no hay vidas sin importancia. La eficacia depende de la creatividad y originalidad del autor para hacer notorio un hecho. Entonces, la escritura adquiere un importante motivo.

\*\*\*

Tanto la enseñanza como el aprendizaje en este tipo de temas se debe convertir en una tarea significativa. Debe ser una labor múltiple definir metas y propósitos donde las necesidades de formación intelectual se encuentren junto con la idea de pensar en cuáles son las necesidades básicas y los temas más importantes de expresión de los destinatarios de estos esfuerzos: las alumnas y los alumnos. Es fundamental reflexionar sobre la manera de difundir contenidos, adecuarlos a un contexto más básico, cercano, claro y próximo a ellas y ellos.

Uno de los propósitos de esta perspectiva es enfatizar el argumento de que el espacio de enseñanza y aprendizaje se convierta en uno de reflexión y discusión en torno a la escritura. Con este tipo de actividades, el producto final no es tan relevante, pues interesa mucho más que los alumnos conciban el proceso de elaborar textos que puedan ser revisados en conjunto y muestren un universo propio. Asimismo, que tengan una mirada compleja de la tarea de escribir, editar y corregir textos donde se escriba pensando en lectores potenciales, sin la intromisión, ni la opinión de nadie, para luego reescribir en equipo. En suma, que valoren y cuiden el trabajo de otros.

Así, la tarea de pensar en cómo y qué enseñar al pensar en el fenómeno de la redacción tendría elementos más concretos para su trabajo y realización. Sin duda, esto implica una

---

<sup>6</sup> Juan José Millás, “Objetos biológicos”, *El País Semanal*, Madrid, 3 de septiembre de 2017. Recuperado de: <https://bit.ly/3mDC8lk> (consulta: 21 de septiembre de 2020).

capacidad mayor para la crítica reflexiva, la disposición para aprender de otras formas y fomentar la autocrítica académica y la curiosidad por enseñar de diferentes formas.

## JUAN VILLORO Y LOS PRIVILEGIOS DE SU VISTA

En una clase, durante mi formación universitaria, la profesora de *La historia como reportaje* leyó en voz alta un texto titulado “Caracas sin agua” de Gabriel García Márquez. El énfasis de la lectora, el tema y cada párrafo fue revelador para mí. Las frases de la crónica se convirtieron en imágenes fijas en mi memoria. Recuerdo cuando uno de los personajes del texto, en lugar de agua, se afeita con jugo de durazno. La imagen no sólo se lee: se siente.

Escuché lo que leía mi profesora como si yo estuviera viendo una puesta en escena con sensaciones y personajes de carne y hueso. El autor del texto me sirvió para entender la posibilidad de que escribir sobre los hechos cotidianos se podía convertir en un arte. La obra de García Márquez nos invita a ver los sucesos de lo diario desde otra forma: definir en palabras el milagro de lo cotidiano.

Hay un vínculo entre la emoción de la lectura y el hecho de escribir: sin una no hay otra. Escribimos sobre lo que nos pasa porque nos emociona contar lo que vivimos: tenemos la certeza que podemos narrarlo, y también, nos emociona lo que dicen, los amigos (y hasta los profesores) sobre los libros. Al buscar crónicas periodísticas de García Márquez, un vecino me recomendó un libro de Juan Villoro, que en ese momento era un nombre desconocido para mí. Un autor me empujó a otro: el impulso del colombiano me llevó a encontrar el trabajo de otro periodista que se volvió un referente personal.

El siguiente apartado gira alrededor de la obra de Villoro. Pretende recorrer sobre la obra de un autor que ha hecho, también, de lo cotidiano y la experiencia personal la materia prima de su trabajo. Con un estilo particular, en la obra de ese autor se muestra la continuación de captar la sorpresa de los descubrimientos cotidianos, tal como lo hicieron los cronistas de hace 500 años. Con eso se comprueba la idea de que el relato de sucesos reales determina y privilegia la mirada de una persona en el mundo. Así, en este texto propone una puesta de ideas en común sobre el trabajo de un autor que recorre la misma ciudad en la que vive.

Octavio Paz escribió en una línea una recomendación para mirar el mundo: “Ver esto en aquello”. ¿Qué hay detrás de las cosas que vemos de manera cotidiana? ¿Con qué tipo de

lentes miramos lo que nos rodea? Sin duda, las maneras de acercarnos a las cosas determinan una actitud y dicen mucho de nosotros: vemos en el otro lo que miramos de nosotros mismos.

\*\*\*

Vi por primera vez a Villoro sobre avenida Balderas, en el centro del, todavía, Distrito Federal: vestía con un saco de pana y cargaba una botella de vino tinto. Lo conocía de “oídas”: era “Villoro”, era periodista (¿o era escritor?) y trabajaba como editor en “un periódico muy importante”. Días después un amigo me señaló un libro: “Son de Villoro... de Juan”. Mi amigo me lo advirtió: “son crónicas”. Terminé la lectura del libro en una noche; me desvelé leyendo un autor que advertía desde el inicio de su texto la enorme posibilidad de narrar todo desde la perspectiva de un periodismo que privilegiaba el uso de la primera persona del singular como forma de expresión, y sobre todo, el sentido de la vista; supe quién era Juan Villoro.

En ese libro prestado, en *Los once de la tribu*, me narraba un autor que daba testimonio de cómo un libro podía cambiarle la vida a un adolescente, la trascendencia cultural de los locutores de televisión; o describía, con enorme detalle, cómo eran, vistas de cerca, las arrugas faciales del bajista de Los Rolling Stones. En la crónica “La tempestad superligera”, el periodista narra lo que vio después de la pelea más importante de Julio César Chávez, uno de los boxeadores más famosos de la historia de ese deporte en México. La descripción del pugilista mexicano indeciso, y con mano notablemente adolorida, me pareció fascinante.

Villoro no sólo describía lo que estaba sucediendo en una reunión después de la pelea: tintinear de hielos chocando dentro de los vasos de jaibol, el murmullo de voces alabando al mejor peleador “kilo por kilo del orbe”, mujeres, fama. El periodista observaba y concluía: Julio César estaba a punto de perder por nocaut una pelea mucho más importante abajo del ring: el boxeador buscaba desesperadamente con la mirada y no encontraba a una persona entre cientos de invitados. La tensión era máxima. Sólo el lector, el peleador y la mirada de Villoro conocían eso.

En el prólogo de ese libro el cronista subraya la importancia de ver de cerca el campo de batalla: no es lo mismo escuchar la canción “She’s a rainbow” desde casa, que escuchar a Los Stones desde distancia “apiedrable”. Para Juan Villoro “salir al sol” significaba un lujo que empezaba cuando el equipo de futbol de sus amores, el Necaxa, saltaba a la cancha y

terminaba al finalizar el partido. Un lujo que sólo se podían conceder los cronistas; actitud que coincide con la que determinaba Walter Benjamin cuando aconsejaba perderse en la ciudad de manera propositiva, “como si se paseara por un bosque” (Benjamin, 1982:15).

Encontré, nuevamente, a Villoro en la calle: en el parque de la Ciudadela, a tres cuadras de su trabajo de entonces, el periódico *La Jornada*. Ahora sí lo reconocí. Yo sólo tenía la referencia de *Los once de la tribu*; sin embargo, conversamos con la naturalidad de dos desconocidos que no tienen nada más importante que perder el tiempo y hablar de libros y autores. Le hablé de una entrevista que le habían hecho días antes y en la que había mencionado a algunos de sus autores predilectos. Traté de indagar un poco más y me despedí con una lista incontable de libros recomendados. Con un énfasis que jamás le había escuchado a nadie me habló de William Faulkner, Ricardo Piglia y Tom Wolfe.

Es difícil ubicar a Juan Villoro (México, 1956) dentro de una corriente específica dentro de la literatura o el periodismo mexicano. Villoro, en su primer volumen de cuentos, *La noche navegable* (1980), se acerca, como escribiría Carlos Monsiváis, al estilo desgarbado y transgresor de José Agustín y Salinger. Sin embargo, nueve años después cambia de carril narrativo cuando relata su viaje a la ciudad de Mérida, Yucatán, y queda plasmado en el imprescindible *Palmeras de la brisa rápida* (1989).

En ese texto el autor propone una mirada que años después se haría totalmente distintiva en su estilo. En ese libro de viajes existe una voz periodística original llena de referencias, contrasentidos y paradojas; por ejemplo, de cómo resolver una corresponsalía fuera de casa. Villoro narra:

Un día antes de salir de la Ciudad de México alguien que me conoce demasiado bien me dijo:

—Para ti el viaje ideal es irte a aplastar a un café.

Y ahí estaba en mi primer día de viaje, aplastado en el *Express*. Pedí otro café, esta vez en vaso como el que le acababan de servir a un tipo con goggles de buzo en la frente y pintura de aceite en los dedos. Podría viajar de un café a otro para mirar desconocidos, leer noticias del diario local que no me competen, dejar que las voces ajenas formaran en la mesa un golfo de palabras sueltas (Villoro, 1989: 40).

En *Palmera de la brisa rápida* se empiezan a notar algunos de los temas fundamentales del escritor: la familia, la memoria, el interés por recorrer cartografías diferentes a las propias y la imposibilidad de comprender al otro. Además, es una muestra del estilo del autor y también de agilidad: cada párrafo parece ser un aforismo donde se construye una escena. Tal como lo escribe Irma Cantú: “Villoro no es un viajero que escribe, sino un escritor que viaja y en ese sentido el territorio que busca conquistar no es otro que el de la página” (Cantú, 2011: 408).

Como en Ernest Hemingway, Julio Cortázar o Vicente Leñero, algunas de sus influencias más notorias, en el trabajo de Villoro hay un juego constante entre lo establecido como *realidad y ficción* literaria. En más de una ocasión, ha transgredido esas fronteras imprecisas. Es un periodista que se distingue por una temática periodística definida y que en sus textos se pueden encontrar alusiones y referencias a un mundo de vida particular y, por lo tanto, esto se traduce en temáticas bien delimitadas.

#### *El tiempo transcurrido*

Pongo a consideración mi experiencia como lector de uno de sus mejores textos. En la víspera (unas horas antes) de un examen final, escogí de la estantería de una biblioteca pública *Tiempo transcurrido* (1986). Olvidé la Teoría Social y me divertí como nunca en una sala de lectura. En ese libro, el autor describe un estupendo mural de dieciocho años que divide en secuencias de año por año con la maestría de la tercera persona que no olvida ningún detalle de nada.

El retrato de la generación de 1968 a 1985 me sugería más la carcajada que el llanto. ¿Cómo no ironizar ante lo grotesco que puede significar un intento de implantar una comuna “jipiteca” en un terreno ejidal o el fantasma de Elvis Presley rondando sobre la historia de un amor contrariado? Por supuesto, reprobé mi examen final. Pero... ¿yo qué había leído?: ¿una serie de crónicas periodísticas?, ¿dieciocho extraordinarios cuentos? El subtítulo del libro me confundió mucho más: *Crónicas imaginarias*.

Villoro se forma en la Universidad Autónoma Metropolitana, en la licenciatura en Sociología a finales de la década de 1970. Él pertenece a la primera generación de alumnos de dicha institución. Sin duda, es definitivo el contexto social y académico que se vive en ese momento en México y América Latina, donde autores como el sociólogo norteamericano

Charles Wright Mills determinan una escuela de pensamiento que sin duda influye en el autor mexicano. Para Mills, “el individuo sólo puede comprender su propia experiencia y evaluar su propio destino localizándose a sí mismo en su época; de que puede conocer sus propias posibilidades en la vida si conoce las de todos los individuos que se hallan en sus circunstancias”. (Mills, 1969: 25-26).

En *Tiempo transcurrido* –y en muchos de los textos posteriores de Villoro– existe un punto importante a considerar: el libro muestra una particularidad individual dentro de un escenario que amplía y explica fenómenos: un solo personaje habla por muchos grupos sociales, culturales y hasta geográficos de la Ciudad de México (la Escuela Preparatoria número uno, San Juan Ixhuatepec, la colonia del Valle). Así, Villoro narra algunos hechos a través de la experiencia de individuos que se convierten en personajes paradigmáticos, quienes explican por sí mismos ciertas condiciones históricas de ciertos colectivos. Las crónicas de Villoro no son entonces “sencillos retratos idealizados: son más bien asiduos comentarios sobre el estado de la nación mexicana” (Price, 2011: 262).

Lo anterior coincide con una de las preocupaciones fundamentales de Wright Mills, quien determina la necesidad para comprender la interrelación de la individualidad y la sociedad; la biografía y la historia. Para Mills: “la imaginación sociológica nos permite captar la historia y la biografía y la relación entre ambas dentro de la sociedad” (Mills, 1986: 26).

Una de las cualidades del trabajo de Villoro –como en otras generaciones pueden ser los artículos de Jorge Ibarguengoitia– es situarse como un personaje que explica un acontecimiento desde su mirada. Las narraciones periodísticas escritas en primera persona del singular determinan una posición y una forma de representar la vida cotidiana, las costumbres, la ciudad.

### *La mirada y la ciudad*

Con base en el argumento de que lo mejor de la ficción literaria se alimenta de la vida misma, en 1990 al viajar por Europa a Villoro le salta una astilla metálica al ojo. Por toda una tarde pierde la vista. Inmediatamente se interna en una clínica en Barcelona y de ahí sale con el ojo sano y la vista recuperada. Se trata de la trama y el escenario de su primera novela: *El disparo de Argón*. Una obra de oftalmólogos melancólicos caminando por los recovecos de una historia con escenografía en blanco y negro.

Tanto en su trabajo como escritor y periodista, Juan Villoro privilegia la manera de mirar: el trabajo del periodista consiste en salir a la calle y reconocer como primordial el punto subjetivo del narrador. La actividad periodística media entre lo ocurrido y el lector. El periodista, entonces, es un narrador que se pone en el lugar del otro para decir que vale la pena contar y qué no, desde un mundo de vida particular. Como se ha escrito en este trabajo, el reportero, narrador de los textos periodísticos, decide qué acontecimientos de la historia elige para su relato y de qué manera se involucra al contarlos.

Así, el método de interpretación de la realidad que emplea el periodista al ejercer su profesión se basa en dos importantes supuestos: el primero es que la realidad puede fragmentarse en periodos, capaces de interpretarse en forma de textos; y el segundo, que la realidad, previamente interpretada, debe llegar al público de un modo completo a través de formas convencionales. Para hacerlo construye relatos.

El periodista como productor de relatos, describe para hacer “imaginar” las situaciones. “Teatraliza” las acciones de los personajes para que el lector perciba las situaciones y a sus personajes, como anécdota y como una evocación que sólo se puede hacer a través de la narración.

Entender el periodismo de esa forma ha roto con ciertos paradigmas, los cuales estaban emparentados con la imagen de una profesión objetiva, positivista; como la extensión de un teclado que no tenía opción de interpretar, ni de calificar. En este sentido, se vinculan diversos trabajos que se han esforzado por analizar las implicaciones sociales del periodismo, su tarea y su función en sociedades como la nuestra.

Un rasgo notorio de los textos de Juan Villoro publicados en periódicos o revistas es la peculiar mixtura de géneros discursivos. Dentro de un escrito que el mismo periodista puede calificar como “crónica” puede leerse, además de la narración o descripción, otras formas de discurso como el ensayo o el artículo. En *El Olvido. Un itinerario urbano*, el escritor se aproxima a un objeto de estudio particular desde diferentes perspectivas: la Ciudad de México.

El texto se presenta como un relato; sin embargo, está muy emparentado con una reflexión analítica vinculada con un ensayo expositivo. A diferencia de otros cronistas capitalinos, en este volumen no existen referencias geográficas claras ni anécdotas que interpreten un acontecimiento noticioso. Su autor reúne algunas de sus ideas más importantes

en torno a la capital de México que ha expuesto desde hace algunos años en otros relatos, como “El cielo artificial”, “La ciudad y la esperanza” o “Prosa de baja tensión”.

En *El Olvido...*, Villoro describe lo imposible de abarcar la ciudad por completo, verla en su totalidad, y, por supuesto, habitarla. No hay un sitio que sea susceptible de contar. Todo en la ciudad es movedizo. A diferencia de Jorge Ibarguengoitia, Guillermo Sheridan, o Juan Manuel Servín, cuya obra se extiende desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días (como en el caso del último), otros cronistas tienen a Ciudad de México como ineludible tema en su escritura periodística; por lo tanto, son escritores que sí escriben desde una anécdota que se origina y transcurre en un sitio específico de la capital.

En Villoro la ciudad es un agente lejano que embulle, que no deja escapar nada, sin un centro definido y con nombres de muy pocos lugares reconocibles. “En estas circunstancias, resulta casi imposible tener una representación de conjunto de la ciudad”. Todo se confunde en una sola fachada; no hay variantes en nombres de colonias o personajes. “Quien consulte la Guía Roji encontrará tantas calles Zapata, Juárez o Hidalgo como para construir varias metrópolis suficientemente patriotas” escribe Villoro.

Para Juan Villoro trasladarse en la ciudad implica no sólo un reto de convivencia con otros, sino que también es “una ruta de evacuación”, una travesía simbólica ligada no a los otros sino a un transporte. En Ciudad de México las travesías se articulan más como una ruta de evacuación que como un paseo.

Hace poco, una amiga pasó por mi hija de siete años para llevarla a una fiesta infantil. Me sorprendió que en el asiento llevara una almohada. “Es para que duerma un rato: vamos muy lejos”. La única manera de volver tolerable un recorrido agotador consiste en suponer que el auto no es un medio de transporte sino una vivienda. (Villoro, 2009: 10)

El libro publicado en 2009 tiene como referencia lo inabarcable de la ciudad; ni siquiera es posible saber adónde se viaja y “atravesar” la ciudad representa una travesía sin tiempo determinado de llegada. En algún otro punto, Villoro recrea otra anécdota relacionada nuevamente con su hija cuando el escritor le pide a la niña que haga un dibujo con el siguiente tema: su juguete favorito y la ciudad de Barcelona. El autor da el antecedente al lector de que su padre, exiliado español, había vivido en esa misma ciudad hace ochenta años:

Al cabo de un rato llegó el resultado: vi el barrio gótico, el parque de la Ciudadela, el puerto, el acuario, el Paseo de San Juan, la tienda de la señora Milagros, donde comprábamos juguetes, la ciudad era idéntica a la que mi padre evocaba desde el exilio. (Villoro, 2009: 12).

El escritor concluye:

Me pregunté si mi hija hubiera podido trazar un mapa, no digamos amplio, sino siquiera aproximado de la Ciudad de México, donde ha vivido en los últimos tres años. En modo alguno. Su vida se estructura en torno a espacios cerrados y medios de transporte (Villoro, 2009: 13).

Lo que le asombra a Villoro es una representación –un dibujo– que su hija ha hecho y que el periodista interpreta. Para el autor, su hija no puede tener una representación definida sobre la Ciudad de México. La ciudad es un espacio cerrado. No hay espacios dibujables.

En su libro *El Olvido. Un itinerario urbano*, Juan Villoro expresa que la Ciudad de México es una representación huidiza. En términos de la antropología, podría definirse que ésta es una red de complejos imaginarios colectivos. A su vez, si habláramos desde la psicología social, definiríamos que Villoro se apropia de diversas representaciones sociales para hacer referencia a una ciudad que es una “mancha sin centro”, un “performance”. En “El eterno retorno a la mujer barbuda”<sup>7</sup>, desde la misma perspectiva, la ha llegado a calificar como “una atracción fatal que nos cautiva por su enrarecida belleza y su capacidad de mantenernos en prometedora tensión”. Estampa que se explica por sí sola y en la que el escritor abunda explica: “que otros vivan en las ciudades del orden y el tránsito feliz, nosotros exigimos el carácter complicado y la belleza ambigua en la mujer barbuda”.

### *Los malentendidos*

Para Villoro, una de las grandes cualidades es observar y *no* comprender del todo. “Algunas crónicas apasionan porque el cronista no entiende del todo lo que ve y así revela aspectos

---

<sup>7</sup> Juan Villoro, “El eterno retorno a la mujer barbuda”, La Nación, Argentina, agosto de 2005. Recuperado de: <https://cutt.ly/ffVsqtN> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

inauditos de un entorno donde los conocedores sólo advierten valores entendidos”. Concluye que al experto le sobran certezas y al cronista tribulado preguntas. “¿Cómo escapar a las inexactitudes de quien ve de más o de menos?” (Villoro, 2005: 17).

Así, en el trabajo periodístico de Villoro sobresale, en muchas ocasiones, lo irreconocible y lo indeterminado: los constantes malentendidos. Esta actitud determina un sello sobresaliente en su trabajo. A diferencia de la actitud de un periodista que explica, investiga y resuelve, para él muchas veces éste sobresale por sus constantes dudas. Siempre hay un malentendido que funge como intermediario.

¿A quién si no al ojo mismo atribuirle la construcción de espejismos? En el trabajo del periodista, el sentido de la vista sobresale entre los sentidos. Lo mejor del trabajo del periodista se encuentra en esa nebulosa que nadie puede comprobar: los estereotipos, las representaciones y los prejuicios pueblan buena parte de sus textos más celebrados. Como aquel sobre Julio César Chávez, donde construye una trama completa desde su perspectiva única y original: las paradojas del mejor boxeador del mundo que es noqueado abajo del ring. O la representación de una ciudad querida y odiada que califica como “una terrible y amada mujer barbuda”. También están los recuerdos desafortunados de un taxista, el beneficio de la impuntualidad, lo molesto de la “alegría” o lo peligroso de no reconocer a un pasajero dentro de un avión.

Para el periodista, la objetividad no es más que un pacto de distancia. Más que el alcance de la mira, el autor subraya la intención en cómo observar. Por lo tanto, el periodismo, según Villoro, también puede narrar lo que “no ocurrió”, lo que se ve y lo que nadie vio en el peleador de box de aquel mítico combate; las ilusiones y las conjeturas. Como en su novela *El disparo de Argón*, la astilla en el ojo le sirve para mirar mejor, para ver de cerca.

Así, para el periodista, según Villoro, la crónica es el resultado de una suma compleja: la realidad que le brindan los datos y la subjetividad que los vuelve significativos. El autor determina que, al absorber recursos de la narrativa, la crónica no pretende “liberarse” de los hechos sino hacerlos verosímiles a través de un simulacro; recuperarlos como si volvieran a suceder con detallada intensidad. La intervención de la subjetividad comienza con la función misma del testigo. Todo testimonio está trabajado por los nervios, los anhelos, las prenociones que acompañan al cronista adondequiera que lleve su cabeza (Villoro, 2005: 15).

Se trata de que en la crónica exista una suma donde se pueda encontrar una encrucijada entre el mundo de los hechos y el individuo irreplicable que lo observa. Dice el escritor: “Las grandes crónicas establecen conexiones inesperadas entre zonas de la realidad que no se habían tocado. Esto permite leer el mundo de otro modo”<sup>8</sup>.

En una entrevista con Gustavo Ogarrio, el escritor concluye con una idea determinante: “El cronista también escribe desde la incompreensión; sin darse cuenta refleja la cultura de su época, que está hecha de prenociones y falacias. Este es, en buena medida, el encanto de los cronistas de Indias: narran lo que no comprenden; carecen de vocabulario para los horrores y los portentos que atestiguan. Al describir Tenochtitlan como la nueva Venecia, reflejan la mirada de los soldados del Renacimiento”.

La duda que acompañó en el siglo XVI a Bernal Díaz del Castillo al descubrir una ciudad flotando sobre un lago pareciera que viaja junto con Juan Villoro cuando se pregunta, en su crónica sobre la ciudad de La Habana, ¿por qué no entiendo nada de lo que veo y escucho? Tal vez por eso escribe ahí también: “el cronista escribe desde la perplejidad, con la mirada forzosamente distinta del desinformado: en la sombra, mira lo que sale a la luz”.

Sombra y luz, dos elementos que resaltan –y no solamente como sustantivos– en el trabajo de uno de los mejores cronistas hispanoamericanos de la actualidad. “Un mundo muy raro” es la crónica que narra el viaje que hizo la guerrilla chiapaneca a la Ciudad de México en 2001. El periodista describe, en el momento climático del texto, el “visible” enojo del Subcomandante Marcos después de recibir un puñado de confeti en el rostro por parte de una niña. A Villoro no le impide imaginar que bajo el pasamontaña negro del líder guerrillero hay una mueca de enfado. El texto está plagado de referencias de cómo el movimiento neozapatista hizo “notoria la imagen” de toda una nación. El país, repite el periodista, “se veía” en esos pasamontañas negros como en un “espejo”.

\*\*\*

Hace muy poco tiempo volví a ver al escritor. Ya no hablamos de Wolfe o Piglia. Ni de sus cuentos predilectos. Sólo me escribió su correo electrónico en la última página de uno de sus libros. Antes de eso tuve que esperar, para hablar con él, a que se tomara una fotografía con un par de jóvenes, una señora que se declaraba “fan” de “todos sus libros” y un hombre

---

<sup>8</sup> Gustavo Ogarrio, “Los héroes encontrados. Entrevista con Juan Villoro”, *La Jornada*, México, 6 de julio de 2008. En línea: <https://bit.ly/32TcUaP> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

que habló sobre una terrible conspiración japonesa en México. Ahora no lo confundí con su padre. Garabateó diez letras y una arroba y me devolvió mi ejemplar sobre su trabajo más reciente, cuyo título pareciera resumir su preocupación periodística: 8.8: *el miedo está en el espejo*.

Villoro y los privilegios de su vista.

## BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, WALTER (1982). *Infancia en Berlín*. Madrid: Alfaguara.
- RUISÁNCHEZ, JOSÉ RAMÓN Y OSWALDO ZAVALA (comp.). (2011). *Materias dispuestas. Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candya.
- VILLORO, JUAN (1989). *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán*. México: Alianza Editorial Mexicana.
- \_\_\_\_ VILLORO JUAN. (1992). *Tiempo transcurrido*. México: FCE.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2005). *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2009). *El Olvido. Un itinerario urbano*. México: UAM.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2014). *Lo que pesa un muerto la función del narrador en Crónica de una muerte anunciada*. México: El Colegio de México.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2017). *Los once de la tribu*. México: Brigada para leer en libertad.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2018). *El vértigo horizontal*. México: Almadía.

## **POR EJEMPLO, ESCRIBIR**

A continuación, se presentan una serie de actividades de enseñanza y aprendizaje que tienen como propósito reflexionar y trabajar distintos temas relacionados con la narración y el relato. Habría que señalar que esta propuesta ilustra de manera concreta lo expuesto en los apartados anteriores; por ejemplo, en lo referente a la identificación de personajes, utilización del tiempo narrativo o la posibilidad de interpretar la realidad desde lo cotidiano. Se muestran, también, algunos fragmentos de textos de los autores referidos en “Vivir para contarla”.

En este apartado se muestran explicaciones sobre el objeto de estudio de este trabajo y se proponen una serie de actividades en torno a su escritura. Se pensó en organizarlo en forma de secuencias didácticas donde se identifican temas con un propósito definido, un encuadre didáctico (una explicación), y una o varias actividades por realizar. Dichas secuencias están ordenadas para avanzar de forma progresiva para llegar a propósitos que integren nociones básicas de conocimiento (esto no implica que la propuesta sea rígida o inflexible: el lector tiene la posibilidad de determinar su propio orden en la lectura, análisis y trabajo).

Las actividades que se presentan están sustentadas en una selección básica de temas; su inclusión obedeció en que fueran significativos para comprender el objeto de estudio. De los temas se derivan tareas sencillas, comprensibles y prácticas de realizar para poner en marcha lo analizado. Dichas actividades giran alrededor de la idea de que el mundo propio es susceptible de contar a través de relatos.

Una de las primeras tiene como base la idea general del trabajo: escribir desde lo más cercano. Para tal fin, se le pide al lector que describa su propia habitación, tarea que puede resultar todo un reto descriptivo. ¿Cómo describo lo que veo siempre? ¿Por qué lo miro de esa forma? Estos cuestionamientos pueden ser detonadoras para pensar la actividad. La construcción gramatical que se sugiere para ésta y todas las actividades es: “yo lo veo así”, expresión fundamental para reiterar la importancia de la mirada propia.

Lo anterior, con base en la idea que se ha expuesto en este trabajo: contar y escribir relatos a partir de experiencias propias es una manera a la que muchas personas han recurrido

y que se puede utilizar para aprender, conocer a los demás y explicarse el mundo que les rodea.

## **Tema: Creación de escenarios y atmósferas**

**Propósito: El alumno(a) elabora escenas con base en la descripción de espacios cercanos**

El escenario es el lugar donde ocurre la acción de nuestro texto. Así, un espacio puede verse del modo que el escritor quiera describir. En ocasiones sucede que algunos autores escriben sin detalles precisos; por ejemplo, con la siguiente frase: “esta habitación es muy triste”, el lector se quedará en “ayunas”. Quizá se preguntará ¿por qué es triste?, ¿qué ve y siente el autor de la frase para pensar de esa manera? Si ponemos énfasis en los detalles concretos, ayudaremos al lector o lectora a estar en nuestro texto. Las lectoras y lectores nos acompañarán y entenderán exactamente lo que queremos decir.

### **ACTIVIDAD**

Hacer un texto de descripción de su cuarto (habitación). En éste describirán las cosas observadas. Lo que les gusta y lo que no. Describe en orden: de arriba a abajo; de derecha a izquierda: colores, muebles, objetos, cortinas, persianas... lo que haya. Incluye elementos que nos hagan sentir el ambiente de la habitación.

Todo, aquí, debe ser real. Partir de lo que existe. No inventar.

**Extensión: 150 palabras (lo que puede ser un párrafo de diez o doce líneas<sup>9</sup>).**

**Recomendación:** usar punto y seguido. Al terminar, leer en voz alta el texto.

## **Tema: Creación de escenarios y atmósferas (continuación)**

Además de la descripción, existe un elemento adicional: la atmósfera, que es el ambiente que se respira en el escenario durante la acción narrativa; las cualidades y efectos que envuelven

---

<sup>9</sup> Para contar el número de palabras *selecciona* el texto que desea contar. A continuación, en *Revisar*, haz clic en *Contar palabras*.

al lugar y a los personajes. La atmósfera depende de las intenciones del escritor y de las emociones que pretende que vivan sus personajes y las que quiere generar en el lector.

La atmósfera de una escena no necesariamente se refiere al clima que tiene lugar en ella, pero los elementos climáticos pueden ayudar a construirla: un aguacero cayendo sobre el personaje que corre por una avenida puede hablarnos de su estado de ánimo; el calor que agobia al personaje en el vagón del metro permite crear un ambiente sofocante; un día luminoso que reaviva las emociones de este, entre otras circunstancias.

No basta, entonces, con decir “hacía frío”; es necesario *fabricar el frío* con escenas concretas: las chamarras gruesas, el vaho de la respiración, los cristales de los automóviles empañados, los cuerpos encogidos, las ráfagas de viento helado, las manos ocultas en los bolsillos, la gente tiritando. El siguiente texto es un fragmento de “Caracas sin agua”, de García Márquez:

Después de escuchar el boletín radial de las 7 de la mañana, Samuel Burkart, un ingeniero alemán que vivía solo en un penthouse de la avenida Caracas, en San Bernardino, fue al abasto de la esquina a comprar una botella de agua mineral para afeitarse. Era el 6 de junio de 1958 (...). Aquella mañana de lunes parecía mortalmente tranquila. De la cercana avenida Urdaneta no llegaba el ruido de los automóviles ni el estampido de las motonetas. Caracas parecía una ciudad fantasma. El calor abrasante de los últimos días había cedido un poco, pero en el cielo alto, de un azul denso, no se movía una sola nube. En los jardines de las quintas, en el islote de la Plaza de la Estrella, los arbustos estaban muertos.

Samuel Burkart tuvo que hacer cola en el abasto para ser atendido por los dos comerciantes portugueses que hablaban con la clientela de un mismo tema, el tema único de los últimos cuarenta días que esa mañana había estallado en la radio y en los periódicos como una explosión dramática: el agua se había agotado en Caracas.

A Burkart no se le había ocurrido una cosa: sus vecinos tuvieron que preparar el café con agua mineral, le anunció que la venta de jugos de frutas y gaseosas estaba racionada por orden de las autoridades. Cada cliente tenía derecho a una cuota límite de una lata de jugo de fruta y una gaseosa por día, hasta nueva orden. Burkart compró una lata de jugo de naranja y se decidió por una botella de limonada para afeitarse. Sólo cuando fue a hacerlo descubrió que la limonada corta el jabón y no produce

espuma. De manera que declaró definitivamente el estado de emergencia y se afeitó con jugo de duraznos (García Márquez, 1978: 108).

## **ACTIVIDAD**

Elaborar un texto donde se construya una atmósfera. Dentro de ésta, describir al personaje haciendo algo: una mujer, un hombre o un animal que te provoque curiosidad. Es deseable describir sus rasgos: estatura, forma de vestir. El escenario debe ser la calle, el edificio o la manzana donde vives.

Sugerencias de imágenes: una casa abandonada, un terreno baldío, un edificio moderno.

Escribir sobre lo que ves. No inventar.

Se puede iniciar con: “En la esquina de la calle lo vi pasar...”. “Lo primero que me llamó atención de...”.

**Extensión: 200 palabras.**

**Recomendación:** usar punto y seguido y punto y aparte, de manera que resulten dos párrafos de ocho a nueve líneas cada uno. Al terminar, leer en voz alta el texto.

## **Tema: La técnica de la escritura**

**Propósito: Que el alumno(a) identifique la importancia de técnicas específicas en el proceso de escritura de textos narrativos**

Se piensa, de manera errónea, que la escritura es un don adquirido, una cualidad que tienen sólo algunos, una habilidad innata. Sin embargo, es una tarea compleja que incluye conocimientos (procedimientos técnicos) por adquirir, entender y revisar. La fuerza expresiva de cualquier texto es la mezcla de diferentes elementos, entre los que se incluyen la capacidad de persuasión que puede provocar un escrito, pero también el trabajo y uso de técnicas específicas.

Para Daniel Cassany, la eficacia de un texto es el conjunto de elementos de gramática, lengua, composición y estrategias comunicativas. Así, la habilidad de la expresión escrita es el dominio de diferentes campos. Alguien que quiere comunicarse de manera eficaz debe conocer y saber utilizar dichos mecanismos: contar con conocimientos sobre los códigos que sirven de marco referencial y aplicar las estrategias necesarias para redactar un relato.

La escritura, entonces, es una práctica y una habilidad social; pero también el acervo de un conjunto de conocimientos técnicos. ¿Qué opinan los escritores profesionales de esa idea? Enrique Serna explica que la imaginación en estado bruto, por más fecunda que sea, “sólo produce abortos o nebulosas, porque el lenguaje no es un mero adorno del pensamiento, es su materia prima”. El escritor mexicano determina, a su manera, que el talento creativo no sólo incluye conceptos vagos y abstractos (como la “inspiración”) sino es el resultado del trabajo constante con la materia prima básica para esta tarea: el lenguaje. (Serna, 2017).

En una columna periodística publicada en 1984 en la revista *Proceso*, José Emilio Pacheco escribió un sentido reconocimiento al periodista Manuel Buendía. Pacheco resaltó como un importante legado de la obra de éste, por encima de todo, la virtud en la forma de escribir:

La característica de Manuel Buendía es la sólida posesión del castellano: no incurrir en solecismos, no abusar del hipérbaton, aplicar las normas sobre el régimen de los verbos, no ponerse trampas con las anfibologías. Como la arquitectura, el estilo no

es adorno ni exterioridad sino un resultado final que requiere una base sustentante. La gramática es el sustento del estilo. Si no se aplican las reglas de la sintaxis a la construcción de cada frase no habrá estructura sobre la cual pueda edificarse el estilo. Nada se inventa: uno está siempre sujeto a normas básicas que son fuente de armonía y florecimiento del lenguaje (Pacheco, 2018).

Es interesante que José Emilio Pacheco, notable conocedor del idioma, se concentrara en resaltar la forma de la escritura en el trabajo de Buendía, reconocido periodista que hurgó en los sótanos del poder político mexicano en la década de 1970 y 1980. Pacheco es definitivo cuando escribe: “Buendía entendió que nuestra catástrofe actual es también una crisis de lenguaje”. En este caso, el columnista político dejó como constancia una obra donde la forma de escribir es una posición política: forma y fondo son ramas de una misma obra. Sin la claridad en el mensaje, las denuncias políticas de Buendía hubieran pasado inadvertidas para los lectores.

Por su parte, Juan Villoro determina la tarea de escribir como una actividad compleja y laboriosa: “Hay que escoger entre una palabra y otra, eliminar repeticiones, evitar la rima involuntaria, esquivar el adverbio estruendoso y el adjetivo exagerado, encontrar el tono justo, colocar una alusión que evite la literalidad”. En ese mismo tenor, Leila Guerriero asemeja la tarea de escribir con la de amasar para elaborar pan: una empresa diaria, en momentos agotadora, pero muchas veces gratificante:

Hay que amasar el pan con brío, con indiferencia, con ira, con ambición, pensando en otra cosa. Hay que amasar el pan en días fríos y en días de verano, con sol, con humedad, con lluvia helada. Hay que amasar el pan con las manos, con la punta de los dedos, con los antebrazos, con los hombros, con fuerza y con debilidad y con resfrío. Hay que amasar el pan con rencor, con tristeza, con recuerdos, con el corazón hecho pedazos, con los muertos. Hay que amasar el pan para vivir, porque se vive, para seguir viviendo. Escribir. Amasar el pan. No hay diferencia (Guerriero, 2016)<sup>10</sup>

Algunos profesionales de la escritura han denominado “las costuras del texto” a las diversas

---

<sup>10</sup> Leila Guerriero, “Escribir”, *El País*, España, junio de 2007. Recuperado de: <https://cutt.ly/lfVacMV> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

formas donde se nota la ejecución técnica de una mano entrenada. Idea interesante, pues, la palabra *técnica* tiene su origen en el término *tejer*: las técnicas al escribir son las maneras en cómo se hilvana, de manera cuidadosa y artesanal, un escrito. Así lo define José Francisco Sánchez:

Los buenos textos tienen un ritmo preciso, que invita a deslizarse por ellos en la lectura. Y los malos son un camino de fangos y adoquines mal ensamblados, donde el lector se encharca y padece hasta que abandona (Cantavella y Serrano [coords.] 2004: 232).

La escritura, entonces, no es únicamente inspiración: es una tarea ardua donde se ponen en juego diversas cualidades: imaginación, reflexión, planeación y puesta en marcha de diversos elementos técnicos.

## Tema: Creación de escenas en relatos

**Propósito: El alumno(a) recree una escena donde muestre sus sentimientos e incluya citas textuales**

Al leer un relato que nos cautiva, muchas veces olvidamos dónde estamos y lo que hacemos. Comenzamos a ver imágenes: un mago vestido de negro, una gaviota volando, un gato durmiendo, un hombre que prepara su equipaje, un avión despegando. Entramos a un mundo y olvidamos la habitación en que nos encontramos o que es hora de comer o de ir al trabajo.

### ACTIVIDAD

Elaborar la narración del inicio de un concierto (liga del concierto: <https://bit.ly/3iUfaUT>).

El propósito es contar lo que se ve, lo que se escucha.

Partir de lo que se mira, desde el lugar donde se encuentran.

El propósito del texto es que llevar, con palabras, al inicio del espectáculo: contar a alguien que no pudo ir al concierto cómo empieza el espectáculo; llevar a alguien a vivirlo. Ser los ojos y los oídos de alguien que no estuvo allí.

Imaginar que se escribe un mensaje de texto (WhatsApp) claro, sencillo y concreto.

**Recomendaciones:** No se debe informar; tampoco argumentar sobre la música o sobre lo que se ve.

Al terminar el texto, compartirlo con un lector real.

“Es una música que suena muy bien”	X	Expliquen el porqué
“El cantante es extravagante”	X	Descríbanlo
“Escucho muy fuerte la música”	X	¿Qué ruidos?, ¿qué escuchan, qué instrumentos?
“Enfrente hay una gran escenografía”	X	¿Cómo es?

La liga del concierto (dura 5’52’): <https://bit.ly/3iUfaUT> (consulta: 21 de septiembre de 2020)

**Extensión: 150 palabras.**

## **Tema: La técnica de la escritura (el párrafo)**

El párrafo es la unidad básica de la redacción, sirve para estructurar el contenido del texto y para mostrar con claridad su organización. Utilizado de manera correcta, facilita el trabajo de comprensión al lector. Así, el párrafo determina el juego de las frases y de sus pausas. Sirve de unidad temática: cada uno debería contener sólo una idea dominante o, para el caso del relato, una parte bien definida de la acción, una imagen o una anécdota. Por lo tanto, es importante que la idea o las imágenes dominantes no salgan de éste.

Un buen párrafo no se ajusta a una definición genérica. Lo que sí hace es articularse bien a una secuencia. En un texto los párrafos deben ensamblarse unos a otros; estar planteados como si fuera la estructura de una construcción: la planta baja comunicada con el siguiente piso a través de conexiones, y así de manera sucesiva. Los niveles no son idénticos, pero dentro de la obra cumplen la función de soporte, explicación y conclusión.

Para ejemplificar lo anterior, se propone el análisis del siguiente texto publicado en el diario *El País*:

### **“Un aterrizaje de libro”<sup>11</sup>, Carlos E. Cué**

[1] Una entre un millón. Ésa es la probabilidad de que el tren de aterrizaje delantero de un avión MD-87 se niegue a salir. Pero existe. El sábado pasado le ocurrió en Ginebra (Suiza) a uno de Iberia que viajaba desde Barcelona con 101 pasajeros, uno de ellos un bebé. Lo único que hizo el comandante, Jaime Marcos, con 12,500 horas de vuelo a sus espaldas, fue seguir punto a punto el manual de emergencias, que, según él, cubre el 100% de las situaciones posibles en vuelo.

[2] Cerca de las 11:50 del sábado, hora de llegada prevista, Marcos inició la aproximación al aeropuerto suizo. Pero algo iba mal. Cuando vieron que el piloto indicador del tren de aterrizaje delantero estaba en rojo, explica, probaron un “procedimiento alternativo” que

---

<sup>11</sup> Carlos E. Cué, “Un aterrizaje de libro. El piloto del avión que tomó tierra en Ginebra sin el tren delantero dice que se limitó a seguir el manual de emergencias”, *El País*, Madrid, 22 de marzo de 1999. En línea: <https://bit.ly/3cqkAVg> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

desbloquea sus puertas para hacerlo caer “por su propio peso”. Pero tampoco eso funcionó. Aproximación frustrada.

Siguiente paso: llamar al servicio de mantenimiento de Iberia a ver si se les ocurría algún *truco* de última hora. Nada.

[3] Había que tomar una decisión. Estaba en el manual: aterrizar sin tren delantero tras haber pedido a los bomberos que llenasen la pista de nieve carbónica (espuma), para evitar que la fricción de la nariz del avión y el asfalto provocaran un incendio, pero sólo después de los primeros mil metros a fin de que las ruedas traseras no resbalasen y perdieran frenada.

[4] También había que informar a los pasajeros y “ordenarles, que no recomendarles”, según el sobrecargo, Víctor Málaga, que siguieran las medidas de seguridad. Había que procurar que no se provocara el pánico. “Ellos pasan mucho más miedo que nosotros”, puntualiza el comandante, “porque nosotros estamos concentrados en que no se nos escape ni un detalle mientras que ellos no pueden hacer nada más que esperar”.

[5] Entre el copiloto y él sujetaron la palanca control del avión mientras fue posible “no es fácil, son 52 toneladas” para luego soltarlo suavemente. Aterrizaje perfecto.

[6] Y evacuación en tiempo récord. “En menos de un minuto estaban todos fuera”, recuerda el sobrecargo. Incluido el bebé: “¡No sabe cómo lo agarraba su padre!”.

[7] El comandante se refiere que hacen cursos cada seis meses para preparar estas emergencias y que sacan ejemplos de cada accidente. Todo está en el manual. Pero, al final, puede depender de lo fuerte que se tire de la palanca. Y de ella tira una persona. Esta vez lo hizo bien.

En “Un aterrizaje de libro” cada párrafo sirve para transmitir información al lector. Si se suprimiera uno solo de ellos, el escrito perdería sentido. Es notoria, también, la forma en cómo Cué separa las frases con punto y seguido. El autor hizo una selección de información y datos que el lector necesitaba y supo componer con ellos un texto de fácil lectura.

Otra cualidad del texto de Cué es su orden, el cual facilita la comprensión. Así, en el primer párrafo se presenta el planteamiento donde se muestra el problema inicial: “Una entre un millón. Ésa es la probabilidad de que el tren de aterrizaje delantero de un avión MD-87 se niegue a salir. Pero existe”. A partir de esa paradoja se desarrolla el resto.

Es notorio cómo se estructura el escrito a través de la composición de párrafos. Por ejemplo, en el segundo de éstos describe la urgencia: el avión no puede aterrizar. Para el

siguiente, cambia de escena e incluso lo escribe de esta manera al principio: “Siguiendo paso”.  
¿Cuáles son las acciones principales de los párrafos subsecuentes?

Con la lectura citada se comprueba la idea de que el párrafo es la unidad del escrito por dos razones: determina, por una parte, el juego de las frases, y por otra, sirve de unidad temática. Es importante enfatizar que cada párrafo debería contener sólo una idea o, para el caso del relato, una parte bien definida de la acción. Las escenas trabajan dentro de la historia como unidades de acción, organización y continuidad de la narración. De su efectivo encadenamiento resultan las secuencias.

## Tema: La estructura básica en un relato

**Propósito: El alumno(a) comprenda la estructura de un relato a través de un texto**

### ACTIVIDAD

Leer “Reformas”, del escritor español Juan José Millás.

En dicho texto, el autor describe un recorrido en diversos escenarios: empieza en un lugar (una oficina) y termina en otro (su habitación). El relato inicia en un momento (una mañana) y termina en otro (al mediodía). Reflexionar sobre cómo ordena el autor el texto a través de párrafos.

Es necesario analizar las acciones marcadas (los verbos están resaltados).

### “Reformas”, Juan José Millás

[1] En la oficina, mientras masticaba con pereza el bocadillo de media mañana, **escuché** unos crujidos procedentes del interior de la cabeza, como si una parte de mi calavera se estuviera astillando. **Levanté** los ojos del dibujo que formaban las migas de pan sobre la mesa y **observé** a mis compañeros, pero no advertí en ellos ningún signo de extrañeza. **Permanecí** atento y **noté** crecer un alboroto de tabiques caídos y muebles arrastrados en el interior del cráneo.

[2] Al rato, estaba haciendo unas anotaciones en el libro mayor cuando me **empezó** a salir de las narices un polvo fino, como de cemento. **Pensé** que quizá estaban ya desescombrando, porque también de los oídos caían virutas y desperdicios sólidos que se depositaban con suavidad sobre los hombros, produciendo un efecto como de caspa. Me **fui** a llorar al servicio, y **comprobé** que en el agua de las lágrimas navegaban limaduras y despojos de ideas fijas u obsesiones que **envolví** con cuidado en un trozo de papel higiénico.

[3] **Regresé** al despacho disimulando mi turbación, y mientras saltaba del haber al debe con la punta del lápiz, imitando el picoteo nervioso de un pájaro, **comprobé** que el estrépito anterior había dado paso a un golpeteo rítmico: **deduje** que habían empezado a alicatar o a colgar cuadros.

[4] Hacia el mediodía cesaron los ruidos y me **marché** a casa alegando un malestar indefinido. Me **encerré** en el dormitorio y **saqué** del armario una caja de zapatos donde conservo el recordatorio de la primera comunión, una partida de nacimiento caducada, dos dientes de leche y cosas así.

**Desenvolví** los restos que había guardado en el papel higiénico y les hice un hueco entre todos aquellos escombros de mi existencia.

[5] Luego me **metí** en la cama y **llamé** al médico, que dijo que tenía gripe.

### ACTIVIDAD

Con base en la estructura del texto leído elaborar un relato donde se describa un viaje.

Tomar en cuenta los sustantivos que muestran ubicación o temporalidad; es decir: pueden empezar con “en mi casa”; “al rato”, “regresé”, “hacia el mediodía”, “luego”.

Es un texto sencillo; es necesario incluir escenas, descripciones, anécdotas. Dividir en párrafos que faciliten la lectura. Utilizar un mismo tiempo verbal.

**Extensión: 300 palabras.**

### ACTIVIDAD

Imaginar una situación como la que se plantea a continuación: “un grupo de mujeres y hombres, de todas las edades, adentro de una cueva rodean la lumbre de una fogata, en silencio y atentos, escuchan la historia que salía de la boca de alguien”.

Elaborar un texto donde eres el protagonista: saliste a la calle y observaste, y ahora contar qué viste afuera. Tus destinatarios son las personas que están “adentro de la cueva” y esperan noticias de lo que miraron. Deberían contar en un texto sencillo, de tres párrafos (de cinco a seis líneas cada uno); considerando esta estructura y con el siguiente inicio\* sugerido:

Primer párrafo (80 palabras)	*Ayer salí de casa y...
Segundo párrafo (80 palabras)	*Después caminé por...
Tercer párrafo (80 palabras)	*Al regreso...

## **Tema: La técnica de la escritura (puntuación)**

La puntuación es el termómetro de la escritura. Los signos se relacionan directamente con el resto de la redacción y permiten comprobar los aciertos y errores del mensaje. Una coma ubicada en el lugar indicado puede explicar muy bien. Mientras que el uso del punto y seguido regula las frases dentro de un párrafo.

En cambio, la escasez de puntos es indicio de desorden y confusión. El escrito que incluye puntos y coma, así como dos puntos, o que distingue varios tipos de incisos, paréntesis o comas, muestra más sofisticación que el que separa oraciones solamente con comas o puntos (Cassany, 1993: 144).

Puntuar es fundamentalmente una tarea de reflexión. Las personas que se apropian de las convenciones de la puntuación no sólo escriben de un modo diferente, entienden de otra forma el texto. Se detienen y piensan en los detalles. Esta empresa muchas veces es olvidada y relegada. Un prejuicio enraizado ha llevado a considerarla de importancia menor.

Es necesario conocer las funciones de cada signo; pero, asimismo, es importante usar la creatividad de quien escribe para facilitar su utilización adecuada. Es importante destacar que la comprensión de los textos escritos depende, en gran medida, de la puntuación, de ahí que las normas que la regulan constituyan un aspecto básico de la ortografía.

### *El punto*

El punto (.) representa una pausa que se hace en la lectura. El lapso de esta pausa puede ser diferente. El signo se coloca después de expresar una idea con sentido completo. Dicho signo adopta tres modalidades: punto y seguido, punto y aparte y punto final.

- Punto y seguido: se utiliza para separar varias ideas con sentido completo, pero relacionadas entre sí. Después del punto y seguido, la siguiente idea se escribe en la misma línea y se empieza con letra mayúscula”.
- Punto y aparte: separa dos párrafos. Es decir, separa dos ideas totalmente distintas. Dentro de la unidad del texto, aportan contenidos diferentes. En una novela, cada párrafo describiría una acción diferente.
- El punto final: cierra el texto.

En particular, el punto y seguido sirve para estructurar el contenido y mostrar organización entre las frases: muestra separación dentro del párrafo, pero a su vez dota de unidad. El punto siempre significará un fin y una separación de enunciados. Sin embargo, el lector debe interpretar que, también, existe continuidad entre las oraciones: que la información de un enunciado tiene conexión con el siguiente.

Además, el modo en que es usado el punto y seguido es indicador de ritmo: contribuye a dotar de “música propia” al texto. Asimismo, si un texto nos parece débil o nos da pereza leerlo, lo más probable es que carezca de puntos y aparte. Muchas veces la aversión por el uso de dicho signo revela confusión en la estrategia de trabajo de un escrito.

## **ACTIVIDAD**

- a) Lee el siguiente texto e identifica cómo se emplea el punto y seguido.

Es sábado. Apenas comienza el último año del siglo. Hoy en la noche debo partir. Aún no sé cómo iré al aeropuerto. Espero a ver si Diana llama para despedirse. Ayer le hablé para desearle un buen año. Había pensado en pasar a darle un abrazo, pero no, ni loco, después de aquella noche de diciembre. Era Navidad, hacía unos días que ella había decidido terminar nuestra relación. Fui a su casa a dejarle un regalo. Era temprano. Apenas las nueve de la noche. No me abrió la puerta. Finalmente contestó el interfón y me dijo que no podía subir, que ella bajaba. Bajó, recibió el regalo, un libro de fotos de nuestros viajes y se fue.

Ahora preparo mi mochila. Algunas libretas, plumas, rollos de foto, un pantalón negro y dos playeras negras. También mis botas, las que compré con Diana cuando fuimos a El Salvador. El equipaje debe ser muy liviano. Paso a despedirme de mi familia. Mi padre está muy enfermo, desde hace más de un año prácticamente inválido y por momentos perdiendo el sentido. Mi hermana Camila se ofrece a llevarme al aeropuerto. Le he dejado una copia de llaves de mi departamento. Eso la entusiasma.

A las diez de la noche llego al aeropuerto. Ya hay bastante gente en el mostrador. Me registro y pido la sección de fumadores. Un gran acierto: es la parte vacía del vuelo de Avianca. Subo hasta migración y me detengo un momento a tomar un refresco en el restaurante. Soy un imbécil o he visto demasiado cine; aún tengo

esperanzas de que Diana aparecerá a despedirse. Paso migración y compro unos cigarros negros en la tienda. La última vez que viajé fue con Diana. Yo me atrasé en llenar mi fórmula migratoria y ella se adelantó a comprarme unos cigarros. Íbamos a Guatemala. Nos llevábamos bien. Tengo el mejor recuerdo de ese viaje. Igual que el de Mérida. La pasé muy bien, aunque en Mérida me acuerdo que me dolía mi pierna. Aun así nos divertimos mucho.<sup>12</sup>

## ACTIVIDAD

Contesta las siguientes preguntas:

A partir del texto de Galo Gómez, ¿puedes determinar el estado de ánimo del autor?  
¿Cómo utilizas el punto y seguido en tus textos?

Elabora un texto de un párrafo de **150 palabras** en el que continúes con el relato de Galo Gómez. No importa que utilices una trama imaginada. Trata de imitar el estado de ánimo y la manera en que el autor utilizó el punto y seguido.

---

<sup>12</sup> Galo Gómez, “Nunca me abandones en diciembre”, en *Días de coraje. Crónicas y reportajes 1994-1998*, México, Grijalbo / Penguin Random House, 1999, p. 186.

## **Tema: La memoria y la escritura**

### **Propósito: El alumno(a) escriba una escena a partir de un recuerdo**

Para propiciar la escritura narrativa, es importante desarrollar actividades que permitan echar a andar el proceso de redacción. Dichos detonadores pueden ser experiencias del autor. La mayoría de los relatos biográficos surgen de una escena, un recuerdo, una sensación, una conversación, un sueño. Ese impulso está ligado a la sorpresa, preocupaciones, intereses, deseos o miedos de quien escribe.

Uno de los inicios más recordados de la literatura hispanoamericana es el que aparece en *Cien años de soledad*, novela de Gabriel García Márquez:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo (García Márquez, 2007: 9).

En el fragmento anterior, el autor escribe el inicio de una novela (ficción); sin embargo, esa primera escena parte de un recuerdo: algo parecido le sucedió al escritor y fue tan importante que lo modificó al añadir y suprimir elementos para escribirlo como inicio de su libro (esto es posible en la ficción, en lo inverificable). Pero ¿cómo “llegó” a esa imagen el autor?; la explicación que hace García Márquez sobre ese primer párrafo es la siguiente:

La primera idea que yo tuve de *Cien años de soledad*, la primera imagen (porque yo lo primero que tengo de un libro es una imagen) es la de un viejo que lleva a un niño a conocer el hielo. Es la imagen de una vez que mi abuelo me llevó a conocer un dromedario en un circo. Pero, al mismo tiempo, en Aracataca, donde vivíamos nosotros, yo nunca había tenido la oportunidad de conocer el hielo.

Una vez, al comisariato de la compañía bananera llegaron unos pargos (peces) congelados, y me llamó mucho la atención ver aquellos pargos que parecían piedras, y se lo pregunté a mi abuelo. Y mi abuelo, que siempre me lo explicaba todo, me dijo que parecían piedras porque “estaban congelados”, y yo le pregunté qué eran “congelados” y me dijo que los habían metido en hielo, y yo le pregunté “qué era hielo”, y me agarró de la mano y me llevó al comisariato, pidió que abrieran una caja de pargos congelados y yo conocí el hielo. Y claro, al tener que decidir entre el dromedario y el hielo, yo me quedé con el hielo, porque, literariamente, era mucho más sugestivo. Lo que es increíble ahora es que, de esa imagen sencillísima, partió todo *Cien años de soledad*. (Kline, 2003: 111).

Los recuerdos no son los hechos tal como sucedieron, sino como los entendemos y los interpretamos; es materia transformada a través del tiempo y suelen ser incompletos, instantes de eventos más complejos, sensaciones o imágenes fragmentadas. Juan Villoro escribe sobre su primer recuerdo:

La arbitraria pesquisa de una imagen fundadora me sitúa en un parque ante una fuente inconmensurable. El recuerdo es difuso; no distingo si se trata de una estructura escalonada o de una muralla de la que brota el agua. Lo decisivo es que los chorros surgen en distintos niveles. Estoy ante una caprichosa arquitectura; un edificio imaginado para escupir agua. Años después le hablé a mi madre de ese paisaje que quizá había soñado. “Es la *fuentes de los mil chorros*; la viste a los dos años, cuando vivíamos en Guadalajara”.<sup>13</sup>

Por su naturaleza, los recuerdos son materia ideal para la escritura: están cargados de sentido y emociones para elaborar textos. Sergio Pitol, escritor mexicano, escribe sobre el recuerdo del día cuando le obsequiaron una carpeta; eso fue el detonante para relatarlo a través de la escritura:

Estaba en segundo año de secundaria. Mi abuela me había regalado un pequeño portafolio rígido de cuero para guardar libros, cuadernos y demás utensilios escolares,

---

<sup>13</sup> Juan Villoro, “La mente del arquitecto”, *La Jornada Semanal*, México, diciembre de 2009. Recuperado de: <https://cutt.ly/YfVpEdT> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

con la esperanza de que dejase de perderlos a cada rato. A mi casa llegaba regularmente una revista médica muy bien ilustrada, de cuyo interior se podía desprender la reproducción de una obra maestra del arte. Yo recortaba esas páginas para guardarlas en una caja de tesoros personales.

Un día, al abrir la revista me quedé aturdido. Nada había visto tan deslumbrador como aquella página colorida. Un cuadro bañado de luz, iluminado desde arriba, pero también desde el interior de la tela (...). El cubo que contenía a los peces formaba parte del eje vertical del cuadro y se apoyaba en una mesa redonda sostenida por un solo pie. Estaba, claro, en el centro. Todo el resto de la tela era una selva de hojas hermosas y de flores; estaban en el primer plano, en el fondo, se las veía a través del cristal del recipiente, enardecidas, arracimadas, luminosas, perfectas.

Años después, al entrar en una sala del Museo Pushkin de Moscú, la que alberga algunos de los óleos más extraordinarios de Matisse, me encontré de golpe con el original de aquellos “Peces rojos” míos. Más que una experiencia estética fue un trance místico, una revaloración instantánea del mundo, de la continuidad del tiempo (Pitol, 2017: 79).

## **ACTIVIDAD**

Tener en mente la siguiente cita de García Márquez: “La primera idea que yo tuve de *Cien años de soledad*, la primera imagen (porque yo lo primero que tengo de un libro es una imagen)”.

Con base en esa cita, escribir un texto tomando como referente una fotografía familiar donde aparezcas. Lo que se ve en la fotografía es el detonante para escribir tu texto: “Ese día.”; “el recuerdo es difuso; no distingo”, “estaba en el segundo año...”; “muchos años después...”.

Es importante incluir la imagen al principio del texto.

**Extensión: 200 palabras.**

## **Tema: La técnica de la escritura (la coma)**

La coma se usa para separar y hacer pausas en un texto, párrafo u oración; sirve para separar los elementos de una enumeración:

Durante mucho tiempo pensé que la tarea de un periodista consistía en ir, ver, escribir, caminar, volver y contar.

Escuchen a Pearl Jam, a Bach, a Calexico (Guerriero, 2015: 14)

Para aislar el vocativo:

Un abrazo, amigo

En los incisos que interrumpen una oración, para aclarar o ampliar lo que se dice –cabe señalar que la mayoría de los signos de puntuación, excepto los dos puntos, separan–. Así, un inciso es una frase que se intercala en la oración principal para explicar algo. Cuando éstos interrumpen el flujo de la información, deben separar de esta para ponerse entre dos comas:

No dudo en afirmar que esta mosca hembra, de nombre *Catalina*, es un juguete biológico intrigante. (Millás, 2012: 21)

Una idea práctica para comprobar el uso correcto de estas comas consiste en imaginar que la información estuviera entre paréntesis:

No dudo en afirmar que esta mosca hembra (de nombre *Catalina*) es un juguete biológico intrigante.

### **ACTIVIDAD**

a) Lee el siguiente fragmento:

#### **“Biografía de una mosca”, Juan José Millás**

Me trastorna la belleza de esta mosca, su laboriosidad, su tesón biológico, su voluntad de existir, su perseverancia orgánica. Me conmueve su modo de relacionarse con el macho, me hacen llorar sus enormes ojos (de un rojo

bermellón intensísimo), sus elegantes alas, sus patas exquisitamente articuladas, su trompa, su cabeza, su tórax, sus tráqueas, sus genitales... Tengo tanta admiración por sus genes (idénticos, en gran medida, a los míos) que no dudo en afirmar que esta mosca hembra, de nombre *Catalina*, es un juguete biológico intrigante, una creación orgánica aguda, una manifestación somática sutil en cuya historia (como en la mía) aparecen mezclados todos los ingredientes de un cuento de hadas y de un relato de terror.

Mientras escribo estas líneas, *Catalina* permanece junto al ordenador, escuchando quizá el tableteo de sus teclas. Tal vez perciba el calor y las radiaciones que emite mi portátil. Vive en el interior de un pequeño cilindro de plástico cuyo techo está formado por una finísima tela metálica, para que respire, y cuya base tiene la forma de un plato en el que hemos extendido una lámina de agar (sustancia gelatinosa, un poco azucarada, ideal para que deposite los huevos) y un pellizco de levadura, a modo de alimento.

Hoy, a las 13:00, cumplirá dieciséis días de vida. Podemos decir que, si todo va bien, *Catalina* se encuentra en la mitad de su existencia. Pero sigue ágil, copula con regularidad con *Pruden*, o *Prudencio* (el macho que le he dado de compañía; no es bueno que la mosca esté sola), come bien y tiene el abdomen lleno de huevecillos que deposita, al ritmo de uno por hora (día y noche), sobre la lámina de agar del receptáculo.

No ha abandonado sus hábitos higiénicos ni ha perdido curiosidad por el entorno, aunque está algo más oscura que cuando nació y da menos saltos que los primeros días. Vuela a veces de un lado a otro de su jaula, pero va a la mayoría de los sitios andando.

Cuando se cruza con *Pruden* (o *Prudencio*), que nació al mismo tiempo que ella (y de la misma madre), lo evita porque en este momento tiene la espermateca llena. No se dejará montar de nuevo hasta que la vacíe. Él, no obstante, lo intenta siempre, no importan el día ni la hora. Pero no es un acosador incómodo, se limita a bailar un rato alrededor de *Catalina*, agitando las alas de un modo característico (Millás, 2012: 21).

b) Identifica el uso de las comas y los paréntesis en el texto anterior.

- c) Describe, en un texto de **150 palabras**, otras características anatómicas de una mosca (debes investigar) y escribe utilizando comas y paréntesis a partir de la siguiente frase:  
“Me trastorna la belleza de esta mosca...”.

**Tema: Los sentidos en la narración**  
**Propósito: El alumno(a) describa sensaciones**

Una de las cualidades que el lector busca en un texto es “sentir lo que lee”: nombrar situaciones cargadas de vida; es decir, de sensaciones. Por lo tanto, una de las grandes metas del escritor es crear textos que posean la fuerza para poner en mente en el lector escenas que produzcan emociones: ver, escuchar, oler, sentir.

En uno de los pasajes más famosos de la literatura de todos los tiempos es el que escribió Marcel Proust en la novela *En busca del tiempo perdido*:

Muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago con las migas del bollo tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba” (Proust, 2019).

El acto de llevarse a la boca un trozo de magdalena desencadenó en el narrador una catarata de recuerdos infantiles con la que arranca el libro. Percibir eso llevó al autor a la escritura. Sabores y olores que despertaron sensaciones seguidas de emociones, recuerdos, sentimientos y afectos. Los siguientes fragmentos provienen de *Relato de un naufrago*, texto escrito por Gabriel García Márquez; en dicho texto se ponen en juego todos los sentidos del lector:

*Audición:*

Con la cabeza apoyada en las manos oía el suave batir del agua contra el muelle, y la respiración tranquila de los cuarenta marinos que dormían en el mismo salón. Debajo de mi litera, el marinero primero Luis Rengifo roncaba como un trombón (García Márquez, 1994: 20)

*Tacto:*

(La gaviota) me picoteaba el pantalón, pero no me hacía daño. Seguí deslizando la mano, Bruscamente, en el instante preciso en que la gaviota se dio cuenta del peligro y trató de levantar el vuelo, la agarré por un ala, salté al interior de la balsa y me dispuse a devorarla.

Le agarré fuertemente la cabeza al animal y empecé a torcerle el pescuezo, como a una gallina. Era demasiado frágil. A la primera vuelta sentí que se le destrozaron los huesos del cuello. A la segunda vuelta sentí su sangre, viva y caliente, chorreándose por entre los dedos.

Lo primero que traté de hacer fue desplumarla. Era excesivamente liviana y los huesos tan frágiles que podían despedazarse con los dedos. Trataba de arrancarle las plumas, pero estaban adheridas a la piel, delicada y blanca, de tal modo que la carne se desprendía con las plumas ensangrentadas. La sustancia negra y viscosa en los dedos me produjo una sensación de repugnancia. (García Márquez, 1994: 90)

*Gusto:*

Me llevé a la boca una hilaza de muslo, pero no pude tragarlo. Era simple. Me pareció que estaba masticando una rana. Sin poder disimular la repugnancia, arrojé el pedazo que tenía en la boca y permanecí largo rato inmóvil, con aquel repugnante amasijo de plumas y huesos sangrientos en la mano. (García Márquez, 1994: 90)

*Vista:*

Miré con tanta intensidad, que en un momento el cielo se llenó de puntos luminosos. Pero el punto negro seguía avanzando, directamente hacia la balsa. Dos minutos después de haberlo descubierto empecé a ver perfectamente su forma. A medida que se acercaba por el cielo, luminoso y azul, lanzaba cegadores destellos metálicos. Poco a poco se fue definiendo entre los otros puntos luminosos. Me dolía el cuello y ya no soportaba el resplandor del cielo en los ojos. Pero seguía mirándolo: era brillante, veloz, y venía directamente hacia la balsa. En ese instante no me sentí feliz. (García Márquez, 1994: 60)

*Olfato:*

El chorro de sangre en la balsa soliviantó a los peces. La blanca y brillante panza de un tiburón pasó rozando la borda. En ese instante, un tiburón, enloquecido por el olor de la sangre, puede cortar de un mordisco una lámina de acero (García Márquez, 1994: 89)

## **ACTIVIDAD**

Elaborar un texto donde se describan sensaciones; donde los cinco sentidos sean el motivo o tengan un papel predominante. Por ejemplo, identificar un sonido, un olor, una imagen y una sensación táctil.

Para que el texto sea más atrayente, se pueden incluir sensaciones agradables y desagradables en el mismo escrito: un sabor atrayente o repugnante, un sonido grato o fastidioso, un olor placentero u otro nauseabundo.

Se debe redactar un escrito que tenga coherencia: donde los párrafos tengan relación entre sí.

Se recomienda, también, que en cada párrafo se describa un sentido.

Para realizar la actividad se puede relatar la visita al médico, el recuerdo de una comida, el paseo por un parque o una plaza comercial o, en su caso, pensar que se le relata a un extranjero el sabor de una fruta o el recorrido por un mercado público.

Una opción para empezar el texto: “El olor de... siempre me recordaba”. “Me acuerdo de...”.

**Extensión: 300 palabras.**

## Tema: Uso de mayúsculas acentuación

**Propósito: Que el alumno(a) identifique el uso de los acentos y las letras mayúsculas**

### ACTIVIDAD

En los siguientes textos, incluir los elementos ortotipográficos (acentos y mayúsculas) necesarios para que el texto cumpla con las convenciones de escritura adecuada.

Subrayar cada corrección en el color señalado (como se ejemplifica con las primeras palabras **acentos/mayúsculas**). Con base en lo referente a la acentuación identificar el tiempo verbal en el cual está escrito el fragmento.

Se sugiere releer el texto en voz alta con las correcciones hechas.

### “Los souvenirs de Garibay”, Vicente Leñero

**Acentos / Mayúsculas**

**Admire** siempre la prosa de Ricardo Garibay, y su vigoroso estilo, aunque reprobaba quisquilloso su antipática fatuidad, la costumbre de descalificar en público a escritores famosos (**paz**, Fuentes, García **márquez**) y la enfermiza cleptomanía que lo llevaba a sustraer de los escritorios de sus amigos objetos de valor.

Él no los consideraba robos; se decía coleccionista de souvenirs, pepenador de recuerdos. Un día me dijo:

—Ven acá “Mezclas” (me apodaba “Mezclas”). Mira lo que le **expropié** ayer a Rodolfo Echeverría —y extrajo de su bolsillo una hermosa figura de marfil traída de Sudáfrica. En otra ocasión se **llevo** una pluma fuente del escritorio de Julio Scherer en **excélsior**. En otra, un revólver del Indio Fernández. Y yo vi con mis propios ojos, una noche, cómo sacaba cínicamente una botella de Châteauneuf-du-Pape del departamento de Fausto Zapata.

Aunque me daba grima tal manía, ya lo dije, Garibay la compensaba a mi juicio con su calidad de escritor; sobre todo con la íntima humildad con que enfrentaba en sus libretas, frase tras frase, la dura batalla con las palabras de sus textos. Cuando le dio por escribir obras de teatro solía telefonearme a medianoche para consultar tonterías: que si resulta excesivo poner a dialogar a cinco personajes en una escena, que si el formato de teatro es idéntico al del guion cinematográfico, que si se puede utilizar como personaje a un narrador en vivo. Tonterías.

Una mañana se **presento** en mi casa de improviso.

—Quiero ver al “Mezclas” —exigio.

Necesitaba leerme, dijo sin preámbulos, lo que llevaba escrito de *¡Lindas maestras!* Al tomar asiento frente a mi mesa del estudio, advertí de soslayo, junto a la cajetilla de cigarros, el encendedor de Estela que yo solía usar en casa, solamente en casa. Era un encendedor de oro de veinticuatro quilates con un diminuto reloj incrustado. Más que por su valor económico, mi esposa lo apreciaba porque era un reloj de su padre, entrañable para ella. De súbito, con un impulso defensivo, pense en esconderlo bajo los papeles, guardarlo en el bolsillo, meterlo dentro de un libro, pero me distraje por la lectura en voz alta que de inmediato inicio Garibay, con la brillante dicción de un actor profesional.

Tardamos un par de horas en el rito: él en leer algunas escenas; yo en felicitarlo por el arranque de su obra y en hacerle observaciones críticas que escucho y acepto con la atención de un principiante. Hasta que ricardo se fue de la casa recorde el encendedor de oro. ¿dónde esta, carajo, dónde esta? Lo busque entre los papeles, en mis bolsillos, debajo de la mesa. Era evidente, obvio, ¡estupido de mí! estela no volvería a ver jamás el encendedor que le regalo mi suegro.

Imagine a garibay alejándose en su volkswagen. La izquierda en el volante. La derecha accionando la chispa del mechero para encender un cigarrillo. Su sonrisa victoriosa de cleptómano irredento.

—Pinche garibay (Leñero, 2008)<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Vicente Leñero, “Los *souvenirs* de Garibay”, *Revista de la Universidad Nacional de México*, México, junio de 2008. Recuperado de: <https://cutt.ly/rfVaKru> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

## Actividad

Acentuar correctamente los verbos en pasado y subrayarlos en color; se ejemplifica los primeros verbos. Se sugiere releer el texto en voz alta con las correcciones hechas.

### “Hacia el primer libro”, Eduardo Huchín

Mi niñez no tuvo libros sino hasta los once años en que **compre** *Viaje al centro de la tierra*. Mis padres no terminaron la primaria y eso explica que en casa los anaqueles sólo sirvieran para almacenar rollos de tela. Sin embargo, nunca **careci** de ficción. Papá y mamá confeccionaban disfraces, de modo que **protagonice** todo tipo de historias con el vestuario adecuado. La creación literaria entro en mi vida a través del guardarropa. Antes de pergeñar mi primer relato ya había debutado como impostor.

En una niñez en donde ni siquiera había diccionarios, ¿cómo diablos me volvi lector? Lo primero fue que no me convirtiera en un homicida. Pude haber inaugurado una vida criminal a los siete años y posiblemente ahora sería un tipo esponjoso y despreciable, que despachara desde algún penal o una secretaría. En 1986, el año del Mundial, yo era un chico pacífico que un día quiso asesinar a su hermana de nueve. Ella me quitaba los juguetes y practicaba la dulce tiranía de la edad. Dado que era muy pequeño para ejercer cualquier forma de la violencia, intui que la mejor manera era suministrarle una sustancia pernicioso. En un vaso mezcle todo líquido que encuentre en el taller de costura y le eche jugo de uva a fin de disimular el color. Lo que yo no había tomado en cuenta es que el alcohol quirúrgico apesta y más cuando has añadido aceite de máquina de coser. Mi hermana termino tirando el brebaje al inodoro, pero no me delato. Primera lección de literatura: el lector tiene una imaginación aviesa, y una ejecución torpe, fallida por definición.

(...)

Siempre me ha contrariado que los niños lloren durante los cortes de cabello, pero el peluquero de mi cuadra podía haberles dado motivos reales. Era un viejo de 62 años que había decorado su local con animales disecados y trabajaba en camisa *sport*. Nunca hizo nada extraordinario por mi pelo, pero definio como pocos mi conciencia de lector. Sus historietas sobre maestros, trailereros, taxistas y toda una amplia gama de proletarios necesitados de sexo me tenían hipnotizado. Fue ahí donde comprendí que un cuento está narrado a contrarreloj y que debe concluirse un minuto antes que el barbero te eche talco en la nuca.

(...)

Para ese tiempo a mis papás les pareció buena idea comprarme seis tomos de la Enciclopedia Metódica Larousse, principalmente porque cayeron víctimas de la elocuencia de un vendedor ambulante. Las enciclopedias dan la impresión de ordenar el caos, su función es decir mucho en el menor número de páginas. De ahí que toda enciclopedia sea una ciudad sobrepoblada cuya mayor virtud es no presentar embotellamientos. Tras semanas y semanas de lectura, sumergido en el tomo III sobre literatura universal, acumule nombres de autores, títulos, historias, pero más que eso, descubrí el placer de los indicios. En pocas palabras, me convertí en un tipo de detective que se regodeaba en las pistas, pero que no resolvía ningún caso.

(...)

Lo más curioso es que a los diez años no había comprado aún mi primer libro, pero ya cobraba por escribir. En cuarto grado, las niñas no nos hacían caso ni a mis amigos ni a mí y huían de nosotros como si fuéramos una comunidad de leprosos. Entonces yo les propuse a mis compañeros más cercanos que les redactaría poemas de amor, a cambio de dinero y aceptaron sin rechistar. Por supuesto, ganaba poco por cada texto, pero ese trueque me dio algo más importante: la sensación de que –en alguna parte del mundo– alguien podía estar tan desesperado como para pagar por algo que yo había escrito. Bajo esta experiencia subyace la idea de que la ficción es tan necesaria que uno puede hacer de todo para obtenerla, incluso eso que más define nuestro contacto con la realidad: el desembolso. Años después, este gesto fenicio desarrollaría mi compulsión por comprar libros que nunca iba a leer y me llevaría a descubrir maravillosas novelas solamente porque estaban en la caja de saldos.

Falta un último elemento que resolvería mi gusto por los libros. Estoy hablando naturalmente de la televisión. En mi biografía no hubo amigos con una novela iniciática bajo el brazo, ni profesores ansiosos de crear un lector, no hubo papás a quienes viera leer ni visitas guiadas a la biblioteca pública. En pocas palabras no había forma de llegar a los malditos libros por los medios conocidos, pues los cuentos eran tortuosos en lo que tenían de lección de gramática y valores. Sin embargo, ahí estaba la televisión para salvarme. ¿Qué me enseñó la televisión? En primer lugar, a hacer algo con mi soledad. Y en segundo: a saber, quién diablos era Julio Verne.

Una de las primeras caricaturas que me tuvo al borde de la silla fue *Viaje al centro de la Tierra*, que se transmitían ciertos sábados en la mañana. Las peripecias subterráneas del profesor Lidenbrock, quien desciende por el volcán *Sneffels*, de verdad tenían que apasionar a un niño de Campeche, en donde las cuevas pueden llegar a ser un escenario cotidiano. El caso es que un día, tras cumplir el encargo de mi madre en el súper, vi que en uno de los

anaqueles había un libro de *Viaje al centro de la Tierra*. Lo editaba Bruguera y las páginas de la novela estaban intercaladas por un cómic que contaba la trama. Me di cuenta que había ahí un objeto que era literatura e historieta, pero también literatura y televisión. El libro –y fue claro para mí en ese instante– tenía la ventaja de que su ficción no dependía del horario del canal, y que, por tanto, yo no estaba obligado a despertar temprano cada sábado. En fin, que quise ser lector precisamente por flojo.

Junte dinero de mis recreos y también vendí algunos poemas. En lo que ahorra acudía al súper cada dos días a ojear los otros libros. El pasillo de libros y revistas fue mi primera biblioteca pública y paradójicamente, ahí nunca padeci las restricciones que años después sufriría en las bibliotecas de verdad. El súper tenía música ambiental, y carecía de letreros prohibitivos y señoras que te regañaran por curiosear; incluso, de repente alguna chica linda pasaba con su carrito de compras, y esa incursión de la realidad a mitad de la lectura suponía que era hora de cambiar de libro. Como los libros eran un producto más, a nadie le importaban y de ese modo, el supermercado hizo el milagro de integrar los libros a la vida, pues de niños, los libros tienden a aparecer en lugares específicamente contruidos para ellos: la escuela, por ejemplo. Al poner los libros al mismo nivel de los desodorantes y las cajas de leche, el súper volvía cotidiana la necesidad de leer.

Es diciembre, si mal no recuerdo. Estoy frente a *Viaje al centro de la Tierra*. Tengo el dinero completo para adquirirlo, gracias a dos actividades que perfeccionaría con el tiempo: escribir y no comer. Antes que un mero acto consumista, comprar se ha vuelto en ese instante una expresión de pertenencia. He hecho todo lo que ha estado en mis manos por una obra de ficción, por algo que no existe, por un puñado de letras, por un artículo que nadie me ha dicho que debería poseer. A los once años tomo una de esas pocas decisiones en las que no tienen nada que ver ni los padres ni los amigos. Comprar un libro porque sí, porque me da la gana, un signo quizás de madurez. Titubeo entre Verne y Stevenson, pero al final gana Julio. Es el principio de todo, el primer libro que entrara a mi casa, el momento que cambiara mi vida. Llego a la caja registradora y pago. Todo ha sido consumado. Frente a mí la chica que cobra me mira indiferente y no la culpo, pues yo mismo no soy muy consciente de lo que acaba de suceder. Así aprendo la última lección del día. A nadie le interesa lo que nos cambia un libro.

Leer es una hazaña íntima.

## **Tema de trabajo: Creación de escenarios y atmósferas**

### **Propósito: El alumno(a) construya una escena escrita a partir de una imagen**

Al escribir relatos, se conjugan y exponen las emociones que nos provocan lo que vivimos, leemos, vemos o escuchamos; lo que miramos en un museo, una revista o en el cine. Todos reaccionamos ante lo que nos parece conmovedor. En un contexto como el actual, las imágenes son parte fundamental de nuestro acervo emocional. Nuestra memoria archiva todo tipo de imágenes: puede ser la secuencia de una película, una pintura o una fotografía. Por ejemplo, Sergio Pitol nunca olvidó una imagen:

Un día, al abrir la revista me quedé aturrido. Nunca había visto algo tan deslumbrador como aquella página colorida. Un cuadro bañado de luz, iluminado desde arriba, pero también desde el interior de la tela. En una pecera nadaban unos cuantos peces rojos cuyo reflejo se mecía en la superficie del agua. Era el triunfo absoluto del color (Pitol, 2015: 79).

También, al mirar de manera detallada, podemos contar lo que nadie ha visto, tramas que han pasado inadvertidas y nos motivan describir algo. Gabriel García Márquez descubrió:

El otro día, hojeando una revista *Life*, encontré una foto enorme. Es una foto del entierro de Hirohito. En ella aparece la nueva emperatriz, la esposa, de Akihito. Está lloviendo. Al fondo, fuera de foco, se ven los guardias con impermeables blancos, y más al fondo la multitud con paraguas, periódicos y trapos en la cabeza; y en el centro de la foto, en un segundo plano, la emperatriz sola, muy delgada, totalmente vestida de negro, con un velo negro y un paraguas negro. Vi aquella foto maravillosa y lo primero que me vino al corazón fue que allí había una historia.

Una historia que, por supuesto, no es la de la muerte del emperador (la que está contando la foto) sino otra: una historia de media hora. Se me quedó esa idea en la cabeza y ha seguido ahí, dando vueltas. Ya eliminé el fondo, ya descarté por completo los guardias vestidos de blanco, la gente... Por un momento me quedé únicamente con la imagen de la emperatriz bajo la lluvia, pero muy pronto la descarté

también. Y entonces lo único que me quedó fue el paraguas. Estoy absolutamente convencido de que en ese paraguas hay una historia (en Delmiro Coto, 2002: 136)

Con base en la lectura anterior, surge una pregunta: ¿por qué un “paraguas”? El periodista colombiano determinó ese detalle porque le pareció sorprendente; rompía con la lógica que se veía a simple vista. “Ver esto en aquello”, como escribió Octavio Paz. En la fotografía descrita por García Márquez, poblada de personajes y en un contexto histórico específico, ¿por qué pensar en un paraguas como motivo del texto? La mirada del escritor sería el responsable de la respuesta. Él vio algo que quería contar: un detalle que sólo él puede encontrar; un gesto, una pista de algo importante.

Una imagen, como se ha demostrado con los textos anteriores, nos puede provocar reacciones y emociones que nos sujetan y no podemos olvidar:

Lo vi afuera del metro Garibaldi, al lado de un puesto de jugos de naranja. Me detuve y lo miré de cerca: pantalón negro, tenis blancos con tres franjas azules. Pude ver su peinado: calvicie prematura y extendida. Le di la espalda.

Era el miércoles 27 de mayo de 2015.

Bajé los primeros cinco escalones de la estación. Nadie me podía quitar de la cabeza el detalle por el que lo descubrí: un envoltorio de celofán que guardaba una rosa marchita con un tallo infinitamente largo que parecía nunca terminaba. Sus dedos, rojos y delgados empuñando el celofán: el brazo derecho como entregando la flor.

Tomé el vagón del metro. Traté de recordar algo de él: el cinturón flojo, los pantalones de mezclilla, la sudadera negra con capucha (todo de negro, excepto por los tenis y los tirantes rojos de su mochila).

Con esfuerzo recordé el rostro: la nariz hinchada, como si hubiera sido golpeada por un tabique. Sus labios y sus pómulos deformados, inyectados de algo imposible de definir. La boca entreabierta como pronunciado “e”. Sucio. El brazo derecho aguardando a alguien con una flor; mientras el izquierdo rígido, como escapando de algo. La flor marchita, el tallo larguísimo.

Bajé del metro. Lo volví a ver; compré el periódico *Metro* que ese día tituló: “Se aferra a una flor al fallecer: rescatan el cadáver en un canal de aguas negras, en Ecatepec”.<sup>15</sup>

## **ACTIVIDAD**

Elegir una imagen: una pintura (puede provenir de un museo virtual), la portada de un libro, la imagen de una revista o una fotografía periodística ([www.worldpressphoto.org](http://www.worldpressphoto.org)).

Posteriormente, escribir un relato. El texto puede tener tres perspectivas a escoger:

Se puede escribir sobre lo que provoca la imagen: “Nadie me podía quitar de la cabeza el detalle por el que lo descubrí”. “Nunca había visto algo tan deslumbrador como”.

Un elemento descubierto: “Y entonces lo único que me quedó fue el paraguas...”.

O una historia (que puede ser imaginada) que tenga como base la imagen: “¿Cuánto cuesta esa flor?, dijo el hombre vestido de negro...”.

Es importante incluir la imagen después de desarrollar el texto (al final).

**Extensión: 300 palabras.**

---

<sup>15</sup> Texto del autor; con base en la nota “Se aferra a una flor al fallecer: rescatan el cadáver en un canal de aguas negras, en Ecatepec”, *Metro*, México, 27 mayo de 2015.

## **Tema: Construcción de personajes**

### **Propósito: El alumno(a) describa un personaje a partir de una película**

Todo relato necesita un personaje. Es importante mirar con atención cuál es el hecho del que queremos contar y precisar *quién* está detrás: una doctora, un compañero, una profesora, un vecino. El que escribe debe preguntarse qué le llama la atención, qué intuye, qué percibe de ese personaje que le cautiva. Un personaje bien desarrollado conecta con cualquier lector, quien sentirá empatía o desprecio por él; que se alegrará o entristecerá según lo que se cuente. El tema de una historia adquiere un sentido humano a partir de la elección del personaje.

La descripción permite la aparición de las características del personaje. Las físicas (cualidades como estatura, colores de piel, cabellos y ojos, y otros rasgos visibles) se combinan con la etopeya (carácter, sentimientos y costumbres) para construir una imagen visual y emocional del personaje. Una buena descripción, que persuada al lector, alterna lo físico con la etopeya; un rasgo visual combinado con otro emocional en la misma línea.

### **ACTIVIDAD**

Escribir sobre un personaje de manera detallada. Es necesario, por lo tanto, elaborar un texto descriptivo sobre el protagonista de la película *Él*, dirigida y escrita por el director español Luis Buñuel en 1953. Por lo tanto:

- 1) Describir cómo vive (una referencia es dónde y cómo es su casa), su profesión, sus gustos, a qué dedica su tiempo libre. En conclusión, cómo es su vida por fuera; lo que se puede ver.  
Además, por supuesto, hay que describirlo físicamente: estatura, rostro, forma de vestir, peinado, y
- 2) Describir lo intangible; es decir, lo psicológico (sentimientos, temperamento, maneras). Se trata de lo que quizá no se puede ver en una primera impresión y de manera directa.

Puedes iniciar tu escrito con: “Francisco Galván tiene ...”; “Mi primera impresión...”; “Francisco Galván parece...”.

Las siguientes preguntas pueden servir como una guía para iniciar tu descripción: ¿cómo era Francisco en su juventud? ¿Francisco fingía ser una buena persona?, ¿pensaba que lo era? ¿Por qué el personaje consideraba a las personas “gusanos repugnantes”?

Es importante tomar en consideración la época de la película, su contexto histórico y el marco cultural del director.

Para ver la película, ve a la liga: <https://bit.ly/2FWWhFHI> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

**Extensión: 300 palabras.**

## **ACTIVIDAD**

Lee la nota informativa que se te presenta a continuación. Determina el hecho noticioso y los personajes. Posteriormente, escríbela desde el punto de vista de uno de sus protagonistas: un policía, los jóvenes o un personaje inventado. Puedes contar la historia que finalice con lo que se informa en la nota; o al contrario, la nota puede ser el inicio de tu relato.

Escribir, desde la primera persona: “Para mí era necesario...”; “Mi sueño siempre fue...”; “Mi nombre es...”. Terminar con la siguiente frase: “Y eso fue lo que pasó”.

Es necesario crear una atmósfera, describir un personaje. Se trata de que el autor no sólo informe, sino que se ponga en el papel de los personajes.

### **Misiones: los detienen por robar un oso de peluche**

Misiones: Dos jóvenes fueron detenidos el domingo, acusados de haber robado un oso de peluche de un comercio ubicado en la localidad misionera de Leandro N. Alem.

Los apresados tienen 17 y 20 años. Fueron capturados esta madrugada en un comercio ubicado en la intersección de las calles Belgrano y San Lorenzo, de esa localidad.

Poco antes habían robado un oso de peluche de un metro de alto, que fue encontrado en la plaza 20 de Junio.

El hecho ocurre cuatro días antes del Día de los Enamorados, festividad en la que se acostumbra regalar, entre otros objetos, osos de peluche.<sup>16</sup>

**Extensión: 200 palabras.**

---

<sup>16</sup> “Misiones: los detienen por robar un oso de peluche”, *La Nación*, Buenos Aires, 10 de febrero de 2014. En línea: <https://bit.ly/3kCqi9g> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

## **Tema: Párrafo inicial**

**Propósito: El alumno(a) comprenda la importancia del planteamiento inicial en un párrafo**

En el primer párrafo se presenta la primera escena del relato. Algunos autores desde ahí exponen una incógnita por resolver. Es un estilo peculiar. ¿Cómo se logra ese gancho con el que se debe atrapar al lector? Pueden existir diversas respuestas de forma; es decir, de cómo escribir un texto atrayente. También puede ser un párrafo que sea ordenado, coherente e interesante. Aunado a eso, es imprescindible no dejar de pensar en lo que queremos provocar en el lector.

El primer párrafo se vuelve importante para los autores que optan por ese estilo, porque puede significar la posibilidad de “atrapar al lector” desde el principio. Este primer bloque de texto debe provocar reacciones porque se trata del acontecimiento que incita y puede capturar la curiosidad del lector. La necesidad de conocer la respuesta a la pregunta principal destaca el interés de los espectadores y lo mantiene atentos hasta el último párrafo.

Lo anterior implica poner en juego diversas competencias al momento de escribir y preguntarse: ¿quién me va a leer?, ¿cómo quiero lograr que el lector se involucre en mi escrito?, ¿qué quiero lograr al momento de que mi lector abra “la primera puerta” de mi relato? Dichas preguntas son básicas para lograr que el lector entre al mundo del texto. Donde se entienda que la obligación de un autor de relatos es hacerse entender a la primera.

Preguntas que al pensarlas cambian la manera en que se entiende el proceso de escritura. Entonces, ahí, se ponen en juego el planear e imaginar reacciones. ¿Cómo? Una opción, de muchas, es introducir una escena donde le pase algo importante a un personaje porque los lectores se identifican con los sucesos interesantes que les suceden a los personajes.

Se puede comenzar con la escena de un cirujano alcohólico, una ejecutiva endeudada que está a punto de perder su casa, un pianista con calambres en los dedos antes de un concierto. Si se muestran personajes en crisis con su entorno, la escena se vuelve dinámica y no estática.

Lo importante es adecuar nuestro estilo y pensar cómo queremos organizar nuestro escrito. Para empezar un texto, se puede trabajar con escenas, como si se tratara de una película, ¿cuáles son las escenas más importantes de mi historia?, ¿qué es lo más curioso? Esta escena debe producirse de forma visible porque se trata del acontecimiento que incita y captura la curiosidad. El interés de conocer la respuesta a la pregunta captura el interés de los espectadores y los mantiene atentos:

El inspector Víctor Pérez llegó aquella mañana a las nueve, colgó su saco y puso la cafetera a funcionar. Era un día como todos si no hubiera recibido una llamada de teléfono: fue exactamente a las nueve y diez de la mañana y sonó así: “Hay una bomba en el centro comercial que estallará a las diez de la mañana”. Aquellos fueron los peores cincuenta minutos de su vida (Salas, 2007: 101).

Con un párrafo como el anterior nos preguntamos ¿qué habrá pasado en esos cincuenta minutos?, ¿por qué fueron los peores? El primer párrafo despierta el interés donde se muestra una tensión, una trama que nos provoca interés. Una recomendación del escritor Tomás Eloy Martínez es tener mente una historia en la cual el lector pueda pensar “a mí también puede pasarme esto”; se trata de poner en escena a un personaje con un problema.

## **ACTIVIDAD**

A partir del siguiente párrafo de inicio, continuar con el relato: redactar dos párrafos de cinco renglones que contengan el nudo y el desenlace. Responder a las preguntas ¿qué va a pasar? y ¿cómo terminó?

Eran las 5:45 p.m. del 24 diciembre de 2019. El pediatra Miguel Santibáñez conducía su automóvil en la autopista México-Puebla. Estaba tomando una carretera que conocía bastante bien. Se iba a encontrar con su familia para celebrar la Nochebuena. Mientras se dirigía hacia el kilómetro 50 de la autopista, una mancha blanca se interpuso de repente en su visión. Un gran camión estaba volcado delante de él. El médico no tuvo tiempo de reaccionar.

**Extensión: 300 palabras.**

### **ACTIVIDAD**

Escribir un párrafo de inicio de un acontecimiento de tu vida. Se pretende que el texto atrape al lector: incluir un personaje, escenas y atmósferas.

**Extensión: 100 palabras.**

## **Tema: Los diálogos en un relato**

### **Propósito: El alumno(a) cree personajes y diálogos partir de un relato interpretativo**

Los diálogos no sólo cuentan lo que ocurre, nos lo muestran: dibujan la escena. Uno de estos, dentro de un relato, debe tener un propósito y un objetivo claro: comprender la complejidad de los personajes al escucharlos hablar o conocer sus estados de ánimo. Un buen diálogo nos atrapa porque carece de los juicios de valor y las explicaciones de quien escribe: nos permite ser testigos directos de lo que ocurre.

Entonces, una de las cualidades que se buscan en el diálogo es que debe pasar algo cada vez que se incluye. Si no pasa nada, si no hay reacción de cada uno de los personajes, si no se incluye para que se comprenda algo, entonces no es necesario. Debe proveer información, tanto del personaje como de la trama.

Así, el diálogo debe sonar natural, que se complete con expresiones habituales. No exigen frases completas ni acabadas (no siempre pronunciamos un nombre o un verbo de manera correcta: cuando hablamos omitimos algún artículo o pronombre y hablamos con frases hechas y expresiones, o incluso con exclamaciones). Ejemplo:

### **“La fiera inteligencia”, Alejandra Atala<sup>17</sup>**

Era Jueves Santo. Ricardo Garibay andaba pausadamente a mi lado. Su apoyo era mi brazo derecho. La cena aún continuaba, sólo que el dolor impedía que Garibay siguiera sentado. Los invitados se despidieron de él y yo me levanté solícita para ayudarlo, llevándolo hasta su habitación.

—Ay, ayyyyyyy —a pesar del trismo, Garibay caminaba cadenciosamente.

Como nocturnas filigranas silvestres, trayendo a la memoria el huerto de los olivos, los tabachines eran religioso cobijo a nuestros pasos.

—Ya me jodí, Alejandra, ya me jodí... —silencio. El trismo provocado por el dolor.

—¿Por qué? Calma, calma —caminaba a pasos breves, esperándolo. Mi brazo seguía siendo sostén de su persona, preso entre las garras de sus dedos.

—No, Alejandra, ya me jodí... tengo el cáncer en la espina.

---

<sup>17</sup> Alejandra Atala, “Ricardo Garibay: la fiera inteligencia”; México. En línea: <https://www.jornada.com.mx/2014/03/02/sem-alejandra.html> (consulta 27 de octubre de 2020).

—¿Cómo? —dije con incredulidad, a pesar de que tenía a un lado la sufriente evidencia de ese diagnóstico.

—Sí, hoy me dieron los resultados —suspiro que se sofoca en la trabazón de los maxilares—, nadie lo sabe y, no lo digas... ya me jodí —Garibay murmuró estas últimas palabras para sí.

—¿Los resultados que esperabas? —dije sintiendo una excesiva presión entre mis muelas.

¿Son éstos los resultados? —insistí en una voz que se dejaba oír tranquila a pesar de la desesperación.

—Sí. Los médicos dicen que con radiaciones se puede controlar, ¡ay, ay, ay, ay! —los dedos de Garibay se incrustaban con más fuerza en mi antebrazo, algo tronó dentro de mi boca—, pero yo no estoy dispuesto a quedarme sin pelo.

Reí. Reí de veras comprobando una vez más, que el dolor no hacía menguar en nada la vanidad de Garibay. Además, por momentos vislumbré su imagen con la cabeza calva.

—¡Me niego, lo oíste, me niego! —siguió enfático Garibay, asentando en sus palabras esa rebeldía que llegó a solazar tanto mi preocupación.

—Ya veremos, ya veremos —dije con afectación—, ya existen medicamentos que podrán contrarrestar la caída del cabello.

—A ver, a ver —musitó Garibay vuelto el rostro al cielo, rostro modulado de luna y de dolor suplicante.

Recé.

Volviendo a la arcada. Antes de entrar enjuagué mis lágrimas, y extraje de mi boca dos trocitos de la muela que había estallado momentos antes.

Después de esa noche, Garibay no volvió a caminar.

En el diálogo anterior sucede algo: un enfermo le confiesa a una persona la gravedad de su condición de salud. Se reconstruye la conversación entre Ricardo Garibay y Alejandra (su nuera). Cada una de las líneas es consecuencia inmediata de la anterior; a cada intervención se responde y suscita algo posterior, ya sea palabra o gesto. Es decir, una línea de conversación es consecuencia de la que la precede; una intervención induce la siguiente. Un diálogo es una suma de reacciones. Los diálogos hacen que el ritmo de la historia fluya de forma más rápida.

### Apunte:

1. La raya se emplea para indicar que alguien empieza a hablar. Con la primera raya (— ) se abre el diálogo:

—No, Alejandra, ya me jodí... tengo el cáncer en la espina.

En este caso se pega a la primera palabra: —No

2. En el siguiente ejemplo, el segundo guion (–) se pega a la expresión “a pesar”, la cual determina que el narrador está explicando lo que ve (ojo con el tamaño y la diferencia entre raya y guion; en Word se puede ir al vínculo “Insertar” y de ahí a “Símbolos”):

—Ay, ayyyyyyyy –a pesar del trismo, Garibay caminaba cadenciosamente.

Otro ejemplo, el guion se pega a la palabra “caminaba”:

—¿Por qué? Calma, calma —caminaba a pasos breves, esperándolo. Mi brazo seguía siendo sostén de su persona, preso entre las garras de sus dedos.

### ACTIVIDAD

- a) Leer el siguiente texto:

#### “Finlandia” (fragmento), Hernán Cascieri

El 14 de noviembre de 1995 maté sin querer a la hija mayor de mi hermana, haciendo *marchatrás* con el auto. Entre el impacto seco, los gritos de pánico de mi familia y el descubrimiento de que en realidad había chocado en contra un tronco, ocurrieron los diez segundos más intensos de mi vida. Diez segundos durante los que me aferré al tiempo y supe que todo futuro posible sería un infierno interminable.

Festejábamos el aniversario de mi abuela con un asado en la quinta; ya estábamos en la sobremesa familiar. A las tres de la tarde le pido prestado el auto a Roberto para ir hasta el diario a entregar un reportaje. Me subo al coche, vigilo por el espejo retrovisor que no haya chicos rondando y hago *marchatrás* para encarar la tranquera y salir a la calle. Entonces siento el golpe, seco, contra la parte de atrás del auto, y se detiene el mundo para siempre.

A cuarenta metros, en la mesa donde todos conversan, mi hermana se levanta aterrada y grita el nombre de su hija. Mi madre, o mi abuela, alguien, también grita: “¡La agarró!”.

Entonces me doy cuenta de que mi vida, tal y como estaba transcurriendo, había llegado al final. Mi vida ya no era. Lo supe inmediatamente. Supe que mi sobrina, de tres

años, estaba detrás del auto; supe que, a causa de su altura, yo no habría podido verla por el espejo antes de hacer *marchatrás*; supe, por fin, que efectivamente acababa de matarla.

Diez segundos es lo que tardan todos en correr desde la mesa hasta el auto. Los veo levantarse, con el gesto desencajado, veo un vaso de vino interminable cayendo al suelo. Los veo a ellos, de frente, venir hasta mí. Yo no hago nada; ni me bajo del coche, ni miro a nadie: no tengo ojos que dedicarle al mundo real, porque ya ha empezado mi viaje fatal en el tiempo, mi larguísimo viaje que en la superficie duraría diez segundos pero que, dentro mío, se convertirá en una eternidad pegajosa.

En ese momento (no sé por qué es tan grande la certeza) no tengo dudas sobre lo que acabo de hacer. No pienso en la posibilidad de que sea un tronco lo que he embestido, ni pienso que mi sobrina está durmiendo la siesta dentro de la casa. Lo veo todo tan claro, tan real, que solamente me queda pensar por última vez en mí antes de dejarme matar.

“Ojalá el Negro me mate” —pienso—, “ojalá sea tan grande su enajenación de padre salvaje, tan grande su rabia, que me pegue hasta matarme y no me dé la opción de tener que suicidarme yo mismo, esta noche, con mis propias manos, porque soy cobarde y no podría hacerlo, porque cometería la peor de todas las bajezas: me iría a Finlandia”. Utilizo esos diez segundos, los últimos de calma que tendré en toda mi vida, para pensar en quien ya no seré nunca más.<sup>18</sup>

- b) Imaginar cómo termina la historia, con base en la trama inventada incluir una serie de diálogos entre dos personajes (el narrador principal –el que conducía– debe estar incluido).

En los diálogos se debe mostrar una conversación (12 renglones mínimo).

Es imprescindible usar rayas de diálogo y guiones.

Es importante que se muestren emociones como enojo y sorpresa.

---

<sup>18</sup> Hernán Casciari, “Finlandia”, *El Mundo*, México. En línea: <https://rb.gy/ysirma> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

## **Tema: Creación de escenas en relatos (continuación)**

Stephen King, escritor estadounidense, es creador de algunas de las historias más terroríficas de la literatura contemporánea, se ha distinguido por ser un muy hábil constructor de escenas. Él denomina “telepatía” a la posibilidad creativa de “ver a través” de un texto. A su vez, el novelista Joseph Conrad decía en el prólogo de *El negro de Narcisus* que su tarea como escritor consistía sobre todo en “hacer ver”. Las imágenes son un recurso muy importante en la narrativa. Stephen King sobre eso escribe lo siguiente:

Te darás cuenta de que no tengo nada bajo las mangas y que mis labios nunca se mueven. Tampoco, es probable, los tuyos. Mira, aquí está una mesa cubierta por una tela roja. Sobre ella está una jaula del tamaño de un pequeño acuario de peces. En la jaula está un conejo blanco con una nariz rosa y ojos con bordes rosas. Enfrente de él está una zanahoria, la cual mastica con satisfacción. En su espalda tiene, claramente marcado con tinta azul, el número 8. ¿Vemos lo mismo? Tendríamos que juntarnos y comparar notas para estar absolutamente seguros, pero yo creo que sí lo hacemos. Esto es lo que estamos viendo, y todos lo vemos. Yo no te dije. Tú no me preguntaste. Yo nunca abrí mi boca y tú nunca abriste la tuya. Ni siquiera estamos en el mismo año, mucho menos en la misma habitación... excepto que estamos juntos. Estamos cerca. Estamos teniendo una reunión de mentes (King, 2013: 117).

En la vida cotidiana, los detalles son cruciales. Si el autor escribe “me siento triste”, su lector o lectora entenderá “a secas” a qué se refiere. Sin embargo, en una narración, las imágenes tienen más fuerza que las frases. “Llevo cuatro días sin levantarme de la cama; no abro las cortinas. No tengo ganas de comer; ¡me la paso llorando!”. Esa descripción le permite al lector darse una idea concreta (clara y visual) de una escena, de lo que está pasando quien la relata.

Cuanto más abstracto es un texto, menos efectiva es la imagen a que da lugar en la mente del lector. Existen diversas maneras de estar triste, feliz, aburrido o malhumorado, y en ocasiones, esas palabras no dicen lo suficiente; no vemos más allá: nos explican poco. La intención consiste en describir imágenes y no ideas. A esto es a lo que se refiere cuando, en

la escritura, se dice que hay que “mostrar” en lugar de “decir”. Entre más precisas sean las imágenes, mayores serán su poder comunicativo.

Si pensáramos en escribir un texto sobre los efectos en los adolescentes por el uso del teléfono celular, podría empezarse con esta sentencia: “Es cada vez más constante el uso de dispositivos móviles en los jóvenes”, y continuar de la siguiente forma:

Los medios de comunicación han asociado ampliamente el uso del teléfono móvil con todo tipo de efectos negativos sobre la salud y el bienestar. Sin embargo, no todos los propietarios de teléfonos inteligentes usan sus dispositivos de la misma manera, y es difícil creer que el uso ocasional del teléfono móvil tenga el mismo tipo de efectos negativos que el uso de alta intensidad (Arapakis, 2018)<sup>19</sup>

Sin embargo, el siguiente párrafo podría ser más efectivo:

A Cristina se le petrificaba el almuerzo cada día. Una mano en la cuchara y la otra en el teléfono móvil, con el pulgar en contracción. “Vamos, hija, come”, le repetía su madre. Ella estaba más atenta a los toques y los mensajes que a las lentejas. Terminaba la comida a trompicones, Cristina se encerraba en su cuarto. Su escondite para más toques, descarga de música y charlas sobre ligues de clase. (Ramírez, 2009)<sup>20</sup>

El segundo fragmento, proveniente de *El País* no sólo dice, sino que muestra. La lectura del párrafo provoca sentirlo y vivirlo como si fuera el inicio de un documental audiovisual. Se trata de describir la información desde un punto de vista personal, de contarle todo con detalles concretos, colores, imágenes precisas. Al contrario, el primer ejemplo se limita a enunciar los datos y resulta poco atractivo: el texto carece de aportaciones personales.

Las imágenes son una forma importante de la expresión del pensamiento. Las personas que ejerzan a dominar esta posibilidad usando las distintas posibilidades del lenguaje tendrán más eficacia a la hora de despertar la emoción de sus lectores.

---

<sup>19</sup> Ioannis Arapakis, “Cinco perfiles genéricos de uso del teléfono móvil”, *Blogthinkbig.com*, 9 de octubre de 2018. Recuperado de: <https://bit.ly/32RoQtx> (consulta: 21 de septiembre de 2020).

<sup>20</sup> Cristóbal Ramírez, “Esclavos del móvil”, *El País*, Madrid, de mayo de 2009. Recuperado de: <https://bit.ly/3crxZw7> (consulta: 21 de septiembre de 2020).

## Ejemplos:

En el libro *Los migrantes que no importan*, Óscar Martínez crea una escena donde una frase determina el estado de ánimo del personaje (“Dios mío, guárdame”):

### *Miedo:*

Cuando despertó, Jaime se sintió caer, y asegura que en ese momento la vida se ralentizó. Él flotando en el aire. Él dándose cuenta de que iba directo hacia las vías. Él y sus rezos: “Dios mío, guárdame”. Y luego, todo volvió a ser ruido y velocidad. Quedó pegado como esparadrapo al suelo. La Bestia es colosal. Rompe el aire, crea corrientes cuando pasa, y esa corriente hizo que Jaime quedara pegado a los soportes de cemento de las vías, con la cabeza a centímetros de las ruedas de acero (Martínez, 2012: 67)

El periodista y escritor mexicano Vicente Leñero escribió en “La parábola del vaso de agua” una escena donde se muestra temor: un político en el gobierno (Manuel Bartlett, Secretario de Gobernación) busca que no se publique un reportaje donde se le acusaba de mal uso de poder. Un empleado de dicho funcionario busca disuadir a toda costa al periodista:

### *Temor:*

José Antonio Zorrilla (el poderoso agente de la policía) chasqueó la boca. Puso el vaso de cocaola en el filo de la mesa ovalada que presidía la sala de juntas y empezó a deslizarlo, con las puntas de los dedos, hacia delante, mientras decía:

—¿Sabe lo que les pasa a ustedes los periodistas? Son como este vaso —filosofó—: caminan rectos, rectos, pero no se dan cuenta de que la realidad se tuerce, como la mesa... ¿y qué pasa?

Zorrilla había llevado el vaso hasta el límite donde la mesa ovalada empezaba a curvarse. Lo impulsó un poco más, en línea recta, y el vaso cayó con el estrépito de un pequeño vaso que se triza en el suelo y derrama el contenido de la cocaola.

—¿Se da cuenta? —me preguntó.

—Sí —dije—, ya entendí.

Zorrilla se inclinó para recoger una porción del vaso roto y lo puso de nuevo en la mesa. Sonrió. Parecía satisfecho con su parábola. Dijo, después de un silencio:

—¿Usted tiene cuatro hijas, verdad?

—Sí, señor.

—Cuatro hijas a las que quiere muchísimo.

—Muchísimo, señor Zorrilla.

—No deje que les pase nada, señor Leñero... ¿Por qué no convence de una buena vez a Julio y terminamos con esto? Hágame ese favor.

Me levanté de la silla, dije un vago “con permiso” y fui a encontrarme con Julio, que había regresado a su oficina.

Le conté el incidente, tal cual. Me vio francamente asustado (Leñero, 2004: 24).

### **Actividad**

Recrear, y, por lo tanto, mostrar una emoción con base en los videos que se presentan en las siguientes ligas. El texto debe contener una escena donde un personaje tenga un sentimiento por mostrar. Las opciones son:

Tristeza: <https://bit.ly/2FPM5LY> (consulta: 21 de septiembre de 2020)

Sorpresa: <https://bit.ly/2RKYNOM> (consulta: 21 de septiembre de 2020)

Desesperación: <https://bit.ly/2ZWjhs8> (consulta: 21 de septiembre de 2020)

Expectativa: <https://bit.ly/2HmDrFc> (consulta: 21 de septiembre de 2020)

### **Recomendaciones:**

Escoger únicamente una escena de un solo video.

Es importante mostrar una emoción principal.

Es importante crear imágenes.

Se debe concentrar la atención en lo que siente, hace y dice un personaje.

El personaje descrito debe realizar una acción y decir algo.

La cita textual puede ser una frase o un diálogo proveniente de la conversación original mostrada.

Utilizar guiones para mostrar el diálogos entre los personajes o comillas (“ ”) para citar lo que dice el personaje.

Recomendación: imagina que estás contándole a alguien una escena; llenar de imágenes el texto.

**Extensión: libre.**

## **Tema de trabajo: Estructura de los relatos**

### **Propósito: El alumno(a) identifique la estructura básica de los relatos**

En su mayoría, los relatos tienen un principio, un desarrollo y un final o, para decirlo de un modo un poco más técnico, constan de planteamiento, complicación (nudo) y desenlace. Una buena forma de garantizar una estructura interesante es, antes de empezar a escribir, pensar qué queremos que ocurra en la historia y pensar en dichos momentos. Por lo tanto, es deseable preguntarse: ¿qué quiero conseguir con este texto?, ¿cómo puedo concretar con palabras y párrafos mi propósito?, ¿cómo puedo hacer notorio cierto orden?

Es importante no dejar al azar las respuestas a estas preguntas, y también concebir una estructura inicial para la historia que permita llegar al final con todas las previsiones para cada momento. A continuación, se presentan algunos ejemplos que pueden servir como modelo.

*Planteamiento o principio:* en primer lugar, presentar un escenario y una atmósfera específica, como García Márquez lo propone en “Sólo doce horas para salvarlo”.<sup>21</sup>

Había sido una mala tarde de sábado. El calor empezaba en Caracas. La avenida de Los Ilustres, descongestionada de ordinario, estaba imposible a causa de las cornetas de los automóviles, del estampido de las motonetas, de la reverberación del pavimento bajo el ardiente sol de febrero y de la multitud de mujeres con niños y perros que buscaban sin encontrarlo el fresco de la tarde (García Márquez, 1978: 81).

Después del planteamiento es importante pensar que el lector se haría la siguiente pregunta: “¿y, entonces, ¿qué pasó?”. Por lo tanto, es necesario introducir una complicación en la vida del personaje o los personajes. Así, una manera de meter el detonante en la historia es mediante la aparición de una anomalía; en el texto citado anteriormente parece no existir una que sea notoria.

---

<sup>21</sup> Gabriel García Márquez, “Sólo 12 horas para salvarlo”, en *De cuando era feliz e indocumentado* (recopilación de crónicas y reportajes en Caracas). En línea: <https://bit.ly/33W0kXM> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

Después, el periodista hace referencia que ese día una mujer paseaba con su hijo (un pequeño de año y medio). El niño, sin embargo, regresa a casa incómodo: un pequeño perro le había dado un mordisco “superficial” en la mejilla derecha. Pero “el niño comió normalmente y se fue a la cama de buen humor”. A continuación, el autor incluye una anomalía que rompe con la “normalidad” (se cita el párrafo):

En su apacible *pent-house* del edificio “Emma”, la señora Ana de Guillén supo esa misma noche que su perro había mordido un niño en la avenida Los Ilustres. Ella conocía muy bien a “Tony”, el animal que ella misma había criado y adiestrado y sabía que era afectuoso e inofensivo. No le dio importancia al incidente. El lunes cuando su marido regresó del trabajo, el perro le salió al encuentro. Con una agresividad insólita, en vez de mover la cola, le rasgó el pantalón. La señora Guillén atribuyó al calor la conducta de su perro. Lo encerró en el dormitorio, durante el día, para evitar inconvenientes con los vecinos. El viernes, sin la menor provocación, el perro trató de morderla a ella. Antes de acostarse lo encerró en la cocina, mientras se le ocurría una solución mejor. El animal, rasguñando la puerta, lloró toda la noche. Pero cuando la muchacha deservicio entró a la cocina a la mañana siguiente, lo encontró blando y pacífico, con los dientes pelados y llenos de espuma. Estaba muerto (García Márquez, 1978: 82).

Los primeros párrafos del texto de García Márquez incluyen un planteamiento, en el cual se describe un contexto que sirve, también, como presentación de los personajes para, de manera posterior (párrafo anterior), incluir una anomalía resumida en dos palabras: “Estaba muerto”. Éstas nos llevan a querer saber qué pasó después. De dicha frase se desencadena toda la historia. En dicho relato, el periodista colombiano introduce un elemento de complicación constante. Su relato se puede leer como un *thriller* periodístico.

*Conflicto o nudo*: como se dijo antes, el conflicto de una historia comienza cuando se rompe la normalidad: cuando ocurre un suceso que cambia el curso de los acontecimientos y ubica al personaje en otra condición que no es lo habitual. Esta reacción los lleva a tomar una resolución que responde a la pregunta ¿cómo terminó? Una historia sin un conflicto notorio es sólo una descripción de acontecimientos que no retienen el interés del lector.

En el texto citado, García Márquez relata un suceso hora por hora a partir de las seis de la mañana de un sábado: un niño, de año y medio, que fue mordido por un perro necesita urgentemente un medicamento contra la rabia, que es inconseguible en su país. El texto, como se citó antes, es una tensa anécdota agudizada por circunstancias inesperadas:

Reverón recuerda como una pesadilla los movimientos; que ejecutó desde el instante mismo en que colgó el teléfono. A las 11:35, el doctor Rodríguez Fuentes, del Centro Sanitario, examinó al niño, aplicó una vacuna antirrábica, pero no ofreció muchas esperanzas. La vacuna antirrábica, que se fabrica en Venezuela, y que sólo ha dado muy buenos resultados, empieza a actuar siete días después de aplicada. Existía el peligro de que, en las próximas 24 horas, el niño sucumbiera a la rabia, una enfermedad tan antigua como el género humano, pero contra la cual la ciencia no ha descubierto aún el remedio. El único recurso es la aplicación de morfina para apaciguar los terribles dolores, mientras llega la muerte (García Márquez, 1978: 82).

En “Sólo doce horas para salvarlo”, en cada párrafo pasa algo. ¿Es recomendable hacerlo así? No es necesario incluir muchas complicaciones: un solo párrafo donde se plantee un problema es una buena oportunidad para que el lector se interese por el escrito, y a partir de ese conflicto desarrollar un relato que al lector le parezca interesante.

A continuación, se cita un ejemplo de eso:

Una recién nacida de cuatro semanas, Saylor Kirkpatrick, se estaba muriendo. Yacía inmóvil en un hospital de Estados Unidos, conectada a una maraña de tubos y cables. Nacida en noviembre de 2003, padecía una grave enfermedad congénita del hígado y necesitaba un trasplante con urgencia (Salas, 2007: 100).

En este fragmento de Carlos Salas, la anomalía es notoria: una recién nacida está gravemente enferma. La imagen crea un complicación y empatía casi automática en el lector. La complicación, desde el primer párrafo, nos hace necesario saber qué pasó. Sin duda, ese inicio puede provocar interés. Una recomendación de Enrique Páez, contenida en su libro *Escribir. Manual de técnicas narrativas*, es la siguiente: “Mete a tus personajes en aprietos,

hazle saltar obstáculos, resolver dilemas y tomar decisiones. Con ellos conseguirás darles vida a esos seres” (Páez, 2005).

\*\*\*

Un ejemplo para comprender la idea de principio, desarrollo y un final es “Artículo de fe”, de Juan Villoro. En ese texto se relata lo siguiente: en un aeropuerto del norte de México suben a un avión un periodista y una pareja con un niño. Juan Villoro describe, en el planteamiento, al hombre: “pelo a rape, camiseta de basquetbolista y botas de piel: en su brazo, un Cristo tatuado lloraba lágrimas azules. Tres cadenas de oro le pendían del pecho y dos celulares del cinturón de pita.

Un rato después la acompañante del hombre se le acerca y le pregunta sigilosamente: “¿Puedo hablar con usted?”. Esa pregunta podría entenderse como el hecho que dispara la atención y que inicia en la mente del lector una pregunta, ¿qué va a pasar?:

Enrolló con nerviosismo su pase de abordar en el dedo índice y me contó que su marido tenía que respetar un acuerdo hecho por sus jefes. “Hay gente a la que no le gusta lo que uno hace, gente que se mete con uno”, dijo de manera enigmática (Villoro, 2012:18).

Juan Villoro determina de manera muy clara el planteamiento, el desarrollo o nudo y el desenlace en su relato. El fragmento es estructurado con un propósito de representar a una serie de personajes. El lector, al empezar a leer, va construyendo una serie de imágenes junto al narrador y continúa comprendiendo una historia y una serie de roles.

*Final.* El relato de Villoro es un buen ejemplo donde el final da una “vuelta de tuerca”; es decir, provee un desenlace sorpresivo:

—Hace demasiado que no hablaba con un padre —me vio con una confianza inmerecida. Me había regalado un artículo de fe.

El diálogo final desarma nuestros juicios (y prejuicios) y deja al lector preguntándose, pensando. El final es inusual: la mujer confunde al periodista con un cura. Ella pensó que viajaba con un presbítero; mientras el narrador, por la manera de describir, nos dio a entender

que viajaba con una familia ligada a actividades ilícitas. La trama y el malentendido principal surgen desde la imaginación del narrador.

De tal forma, Villoro determina así la estructura de su relato:<sup>22</sup>

Inicio	El narrador describe la situación inicial: el abordaje, sus personajes.
Conflicto, complicación o desarrollo	Uno de los personajes le describe un problema al narrador.
Final	Una palabra dicha por la mujer cambia toda la idea de la historia.

Las partes antes explicadas conforman lo que regularmente se puede entender como la estructura de un relato. Es importante señalar las posibilidades para tener en cuenta dichos elementos; pero, asimismo, ponderar la creatividad propia y reconocer lo que nos puede motivar a escribir y pensar en cómo originar interés. Partir de sucesos que sean interesantes para nosotros y tratar de comunicarlos.

Se ejemplificó que una manera de iniciar un relato es incluir una complicación en la vida de los personajes como una opción. ¿Nos conviene empezar así? Recordemos que a esa complicación se la reconoce porque generalmente responde a la pregunta: ¿qué pasó?, que lleva a tomar una resolución, que responde a la pregunta ¿cómo terminó?

---

<sup>22</sup> Juan Villoro, “Un artículo de fe”, *Crónica*, México, 8 de noviembre de 2015. En línea: <https://bit.ly/2FHgMD7> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

## Ejemplo

### “Crónica de la ciudad de La Habana”, Eduardo Galeano<sup>23</sup>

<p>Los padres habían huido al norte. En aquel tiempo, la revolución y él estaban recién nacidos. Un cuarto de siglo después, Nelson Valdés viajó de Los Ángeles a La Habana, para conocer su país.</p> <p>Cada mediodía, Nelson tomaba el ómnibus, la guagua 68, en la puerta del hotel, y se iba a leer libros sobre Cuba. Leyendo pasaba las tardes en la biblioteca José Martí, hasta que caía la noche.</p> <p>Aquel mediodía, la guagua 68 pegó un frenazo en una bocacalle. Hubo gritos de protesta, por el tremendo sacudón, hasta que los pasajeros vieron el motivo del frenazo: una mujer muy rumbosa, que había cruzado la calle.</p>	<p><b>Principio o planteamiento</b></p>
<p>—Me disculpan, caballeros —dijo el conductor de la guagua 68, y se bajó.</p> <p>Entonces todos los pasajeros aplaudieron y le desearon buena suerte. El conductor caminó balanceándose, sin apuro, y los pasajeros lo vieron acercarse a la muy salsosa, que estaba en la esquina, recostada a la pared, lamiendo un helado. Desde la guagua 68, los pasajeros seguían el ir y venir de aquella lengüita que besaba el helado mientras el conductor hablaba y hablaba sin respuesta, hasta que de pronto ella se rio, y le regaló una mirada.</p> <p>El conductor alzó el pulgar y todos los pasajeros le dedicaron una cerrada ovación. Pero cuando el conductor entró en la heladería, produjo cierta inquietud general. Y cuando al rato salió con un helado en cada mano, cundió el pánico en las masas.</p> <p>Le tocaron la bocina. Alguien se afirmó en la bocina con alma y vida, y sonó la bocina como alarma de robos o sirena de incendios; pero el conductor, sordo, como si nada, seguía pegado a la muy sabrosa.</p>	<p><b>Desarrollo/Complicación:</b> <b>¿qué va a pasar?</b></p>

<sup>23</sup> Eduardo Galeano, “Crónica de la ciudad de La Habana”. En línea: <https://cutt.ly/UfXUSHs> (consulta: 22 de septiembre de 2020).

Entonces avanzó, desde los asientos de atrás de la guagua 68, una mujer que parecía una gran bala de cañón y tenía cara de mandar. Sin decir palabra, se sentó en el asiento del conductor y puso el motor en marcha.	
La guagua 68 continuó su recorrido, parando en sus paradas habituales, hasta que la mujer llegó a su propia parada y se bajó. Otro pasajero ocupó su lugar, durante un buen tramo, de parada en parada, y después otro, y otro, y así siguió la guagua 68 hasta el final.  Nelson Valdés fue el último en bajar. Se había olvidado de la biblioteca.	<b>Final: ¿Cómo terminó?</b>

### ACTIVIDAD

Redactar un párrafo de inicio y otro que funja como desarrollo o complicación. El texto debe adecuarse al final que se señala\*:

Extensión: 100 palabras	Inicio
Extensión: 100 palabras	Conflicto o complicación
*Así, te sientas a cenar y la vida que conocías se acaba. La vida cambia deprisa. La vida cambia en un instante.	Final

Como puede notarse, el final ya está determinado, pero los lectores deben seguir la historia con naturalidad. Al acabar, se debe comprender el párrafo.

**Extensión: la indicada en el recuadro.**

### ACTIVIDAD

Describir una situación de la vida cotidiana donde ocurra un inicio, una complicación (el personaje necesita tomar un taxi y empieza a llover; el personaje tiene necesidad de ir al baño y como está en la calle no encuentra dónde...) y un final.

El primer párrafo debe ser atrayente.

Escribir desde la primera persona, singular o plural. No inventar.

**Extensión: 300 palabras.**

## Tema: Narradores en un relato

### Propósito: El alumno(a) identifique los distintos tipos de narrador en un relato

Una historia puede contarse desde diferentes puntos de vista. Al elegir desde dónde se cuenta, el que escribe determina una de las cualidades más importantes del texto. Por lo tanto, la figura del narrador es un elemento primordial en un relato; es importante porque toda la información pasa por sus manos y es él quien decide cómo organizarla y mostrarla al lector.

Antes que nada, resulta importante distinguir el concepto de *autor* (o *escritor*) del de *narrador*. Mientras que el autor es la persona que escribe el relato, el narrador es la voz que nos transmite la historia *adentro*. Por tanto, es el autor el que decide qué narrador va a contar la historia y de qué manera.

No puede causar el mismo efecto que escuche: “Carlos tiene cáncer, y lo médicos le han dicho que morirá en dos meses” (dicho en tercera persona), a que sea el propio Carlos que nos diga: “Me han detectado cáncer, y mi médico me ha dicho que moriré en dos meses” (dicho en primera persona). El efecto emocional es distinto. Dependiendo de la historia que se quiere contar, el escritor escogerá un punto de vista, en función de la cercanía con la que quiera que el lector se acerque a la historia.

En ocasiones un mismo personaje es narrador y protagonista. Pondremos a consideración el ejemplo de *Relato de un naufrago*, donde el autor es Gabriel García Márquez, pero el narrador, el que contó *dentro* de la historia, es el marinero Luis Alberto Velasco. García Márquez detalló en el prefacio de ese libro que la planeación para contar esa historia incluyó hacerlo desde la primera persona. Es decir, sería un monólogo interior. En un pasaje del libro dice: “Mi primera impresión fue la de estar absolutamente solo en la mitad del mar”. Otra cita: “Casi a las dos me sentí completamente agotado. Crucé los remos y traté de dormir”. En esas frases *habla* el marinero, no García Márquez.

La forma de trabajo de García Márquez fue la siguiente: a lo largo de veinte sesiones de seis horas diarias, entrevistó al marinero para después redactar los capítulos de la historia y publicarlos en el periódico *El Espectador*. Así, García Márquez decidió incluir a un narrador hablando desde la primera persona del singular. Al igual que en este ejemplo, se puede determinar quién será nuestro narrador, quien nos ayudará a pensar el escrito. A través

de él describimos los personajes, ambientes, situaciones y anunciamos diálogos. ¿Qué tipos de narradores existen? De manera general, revisaremos dos: el que usa la *primera persona* y la *tercera persona*.

\*\*\*

El que usa la *primera persona* u *homodiegético*: es el narrador que cuenta la historia de un modo similar a como alguien contaría a un amigo una anécdota. La primera persona tiene la oportunidad de reflejar emociones, pues, en este caso, son parte de la acción. Su tono es personal: se implica, toma posición. Opta por participar en los acontecimientos. En el relato, el autor le revela al lector quién es. Se muestra al externar sus recuerdos: “me pasó que...”, “yo vi que...” o “me dijeron que...”. El relato en primera persona es el espacio para mostrar, de primerísima mano, alegría, enojo, sorpresa o perplejidad.

Con base en esta forma, existen dos modalidades de narradores: protagonista o testigo.

- a) El narrador protagonista es el personaje principal. La identidad de éste y la del narrador coinciden ya que se trata de contar su misma historia. Se presenta a continuación un fragmento de *La gota de agua*, de Vicente Leñero, donde nos cuenta, de cerca, un problema:

En calzoncillos hice girar las llaves del lavabo y de la regadera. Ni una gota cayó de la nariz del lavabo; gorgoriteó apenas la manzana de la regadera y dos o tres lagrimones gravitaron hasta el piso de azulejo gimiendo plop, plop. “Ni una maldita gota en toda la casa, me lleva la chingada”. Subí a la azotea y trepé por la escalera marina. Aunque sabía muy bien, gracias a la ley de los vasos comunicantes, que bastaba con asomarse a un tinaco para conocer el nivel de agua absoluto, destapé los dos: primero el tinaco derecho y luego el tinaco izquierdo. Vacíos (Leñero, 2017).

Por otra parte, el narrador testigo, el que habla en primera persona, pero no es el protagonista. Cuenta la historia limitándola a lo que ve, piensa y siente, siempre desde su mirada. El narrador testigo necesita conocer la historia que va a contar a través de observaciones parciales. Deberá recoger datos fragmentados de lo que ve, de lo que le dicen.

Reconstruye la historia de otro para ofrecérsela al lector. En el siguiente texto, una persona llamada “Leila” entra a una tienda y recaba información de lo que ve y escucha:

Desde adentro, detrás de su pequeño mostrador, Ale, el dueño del supermercado, me ve y me saluda con un gesto. No lo dice, pero es como si lo dijera. Durante dos meses, en cada uno de nuestros encuentros, cada vez que lo llamaba por su nombre, Ale se daba vuelta y decía, decepcionado: “Ah, Leila”.

Ale es chino, y sabe muchas cosas de mí. Cuando estoy en casa, cuando salgo de viaje, cuando se termina mi dinero y cuando no hay más comida en mi heladera. Técnicamente, y desde hace cinco años, Ale es el hombre que me alimenta. Lo veo más que a cualquiera de mis amigos, hablo con él dos o tres veces por semana, sabe que me gusta el queso estacionado y que no como nada que tenga ajo (Guerriero, 2009: 149).

El narrador testigo no es el personaje protagónico; sin embargo, recaba información para darle voz a otros: observa con cuidado, entrevista, infiere. En el siguiente fragmento, Óscar Martínez, entra a un escenario donde describe y relata las historias que mira:

En medio de las dos filas, el grupo de treinta hombres elige su territorio: la línea de la izquierda. Uno tras otro, suben por la escalerilla lateral y se posan en el techo del tren de mercancías. El vagón es suyo. Esos veinte metros serán su nido durante seis horas de viaje. De sus parrillas se aferrarán durante todo el recorrido, para no caer y ser tragados por las ruedas de acero. Ese espacio es el que defenderán. Por eso destierran a un joven moreno, salvadoreño, de unos diecisiete años.

Durante algunas horas del día, en el albergue para migrantes de Ixtepec, a la orilla de las vías, el muchacho habló con un pandillero deportado que regresaba de Estados Unidos y que, aislado del resto, fumó marihuana gran parte de la tarde. Tienen desconfianza y prefieren no arriesgarse. “Vos no venís con nosotros”, le dice uno de ellos a manera de orden, y el joven, ante la mirada de todo el grupo, decide irse a buscar su lugar.

En este vagón, con el grupo de salvadoreños, nicaragüenses, guatemaltecos y hondureños que se han juntado en el camino, nos acomodamos Eduardo Soteras, el fotógrafo, y yo (Martínez, 2012: 59).

Con base en el ejemplo anterior, es interesante comprobar que en dicha escena el narrador, pareciera que está en un rincón mirando cómo transcurre todo: escucha, mira, determina; observa a los personajes centrales de la narración, que son los migrantes que están viajando dentro de un vagón de tren hacia la frontera entre México y Estados Unidos.

\*\*\*

El que usa la *tercera persona* o *narrador heterodiegético*: el que escribe se traslada al relato que cuenta los hechos desde fuera. Por lo tanto, para mirar la historia y reconstruirla se requiere una sensibilidad extrema. Para relatar las sensaciones y los detalles se debe tener como base una investigación exhaustiva; saber quiénes son los personajes:

Exactamente a las ocho y quince minutos de la mañana, hora japonesa, el 6 de agosto de 1945, en el momento en que la bomba atómica relampagueó sobre Hiroshima, la señorita Toshiko Sasaki, empleada del departamento de personal de la Fábrica Oriental de Estaño, acababa de ocupar su puesto en la oficina de planta y estaba girando la cabeza para hablar con la chica del escritorio vecino. En ese mismo instante, el doctor Masakazu Fujii se acomodaba con las piernas cruzadas para leer el *Asahi* de Osaka en el porche de su hospital privado, suspendido sobre uno de los siete ríos del delta que divide Hiroshima (Hersey, 2020: 19).

El párrafo anterior es el inicio de *Hiroshima*, de John Hersey. Este relato se centra en la historia individual de seis supervivientes antes, durante y después de la explosión de la bomba atómica en 1945. El texto fue publicado en *The New Yorker* en un primer momento.

Es interesante hacer notar la investigación del periodista al escribir sobre cada una de esas referencias, que además son reales. ¿Qué hacía cada personaje al momento de la explosión de la bomba? El narrador, por lo tanto, indagó, habló con los personajes, determinó escenas. En el escrito, el narrador *lo ha visto todo*, pero con base en una investigación exhaustiva. Así, puede decirse que este tipo de narrador conoce todo de sus personajes: lo que piensan, lo que sienten; lo que no dicen y lo que pretenden. Es un tipo de narrador que se impuso en las novelas del siglo XIX, el cual se asemeja a un jefe de policía que tiene acceso a todas las fichas biográficas de los personajes.

Otro ejemplo es el que escribe Jordi Soler en *La cantante descalza y otros casos oscuros del rock*:

Elvis Presley salió intempestivamente de su mansión; como era costumbre cuando se enojaba, derribó la puerta del garaje con la trompa de su Cadillac. Iba vestido con un traje de terciopelo púrpura, el cuello y los dedos debidamente ornamentados con todo el oro de Memphis, y unos lentes oscuros que además de los ojos también le cubrían los pómulos y parte del hueso frontal. Dejándose impulsar por su berrinche todavía fresco, enfiló su Cadillac hacia el aeropuerto.

El rey iba disfrazado, pero no lo suficiente, a juzgar por la cara de la señorita que atendía el mostrador de American Airlines. Luego de una breve estancia en la zona VIP, subió, por primera vez en su existencia, a un avión de vuelo comercial, disimulado con el seudónimo “John Burroughs”, y puesto en evidencia por el atuendo y el copete, que eran demasiado para el escondite de los lentes.

Una azafata advirtió la pistola enjoyada y le dijo que no podía viajar con el arma encima. El rey, ofendido como nunca, empezó a bajar la escalerilla hacia la pista, pero a la mitad fue detenido por el piloto, que ofrecía disculpas y un permiso improvisado para que el cantante viajara acompañado de su arma de fuego predilecta.

Llegando a la capital se hospedó en el Washington Hotel y ahí fue alcanzado por su amigo Jerry Hopkins, que venía con la noticia de que su padre y Priscilla estaban preocupados por su ausencia. A Elvis esa preocupación no le preocupó demasiado, estaba frente al escritorio redactando una de las cuatro cartas que escribió en su vida. Cuando terminó, escribió en el sobre: “*Personal. For the President’s Eyes Only*” (Soler, 1997: 10).

## **ACTIVIDAD**

Obsérvate a ti mismo desde fuera y escribe un texto en el que relates un momento autobiográfico; como si hablaras de otra persona que no eres tú. Imagina que te sigue una cámara invisible.

Tú narrarías todo. El texto lo debes redactar con la voz de un narrador heterodiegético; en tercera persona.

Se debe redactar con base en un narrador que ve todo, teniendo en cuenta las emociones, pensamientos y reacciones internas de todos los personajes participantes.

Se puede hacer un texto, por ejemplo, con el tema: “El nacimiento de...”, “El primer día de...”; “El momento más importante...”.

**Extensión: libre.**

## **Tema: Relato**

### **Propósito: El alumno(a) escriba un relato con base en una experiencia real**

Como se ha visto en las actividades anteriores, un relato de lo sucedido es como el conjunto de diferentes piezas de un lego. Fragmentos que tienen como base el discurso narrativo. Hemos visto que un relato tiene un inicio, un conflicto y un final. Asimismo, en la mayoría de los relatos se describen personajes a los que les sucede algo: el personaje es la interpretación de quien lo retrata.

¿Un relato de lo sucedido es reflejo de la realidad? No. Es una interpretación propia, subjetiva y parcial. De ahí la importancia de este tipo de escritos. Es la versión única e intransferible de un hecho que alguien vivió. El autor del relato puede y debe reflejar sentimientos. No sólo dice; muestra situaciones, escenarios. Hace que nos involucremos con él y con lo que siente.

¿Qué cualidades de estilo debe tener un relato? El lenguaje periodístico ha mostrado la necesidad de los textos sean interesantes, ordenados y claros. Bien escritos. Un relato debe estar compuesto de manera que se pueda entender, que sea comprensible. El valor añadido de este tipo de discursos es que informen de algo importante para el autor. Que nos llamen la atención, que nos lleven adonde quiere el autor.

Conocer los elementos para la escritura de un texto con esas características es necesario: es importante conocer la estructura o la importancia de la creación de escenas, pero también tener ganas de escribir, leer ejemplos, alentar la creatividad propia y socializar el texto.

### **ACTIVIDAD**

Narra un hecho autobiográfico, a partir de una experiencia personal, donde exista un momento de tensión: duda, amenaza, toma de decisiones, dolor o espera.

Planifica tu relato, primero en orden cronológico, y haz un esquema sobre los acontecimientos que vas a incluir.

Escribir un relato (o crónica).

**Extensión: al menos 600 palabras.**

El relato:

- Debe ser claro, ordenado, bien escrito.
- Debe partir de una experiencia propia.

Es importante, también, que el texto:

- Tenga un título atractivo y original.
- Esté escrito en primera persona (singular o plural).
- Tenga como base un hecho interesante y sorprendente.
- Describa personajes dentro un escenario.
- Detalle sensaciones (sonidos, olores, sabores).
- Muestre escenas: lugares y objetos propios de un escenario.
- Presente hechos mezclados con valoraciones y sentimientos personales.
- Emplee el lenguaje idóneo: debe ser un relato claro y sencillo.
- Esté bien escrito (ordenado y bien puntuado).

En cuanto a revisión del texto:

- Antes de su entrega, tiene que ser revisado por el autor
- Asimismo, debe ser leído por un compañero o conocido.
- Se deben considerar las opiniones de los lectores; sobre todo en lo referente a claridad y estructura.

## **Tema: Propuesta de trabajo por proyectos**

Además de la necesidad de propiciar el trabajo individual es necesario propiciar la tarea colaborativa en grupos de trabajo. Desde hace algunos años se ha propuesto en varios niveles educativos la implementación de *la enseñanza por proyectos*: una tarea académica que involucra a todo un grupo y que tiene objetivos de aprendizaje específicos durante un tiempo.

Se busca con estos proyectos construir espacios para encontrarse e intercambiar ideas, en este caso, textos que hablen de nuestra manera de interpretar nuestro día a día. Entonces se subraya la posibilidad que nos brinda internet de escribir, leer y discutir. Por lo tanto, se propone proponer proyectos que tengan como intención durante gran parte de un curso de producir contenidos que informen y relaten periódicamente sobre temas que sean de interés para el estudiante.

Así, sería imprescindible utilizar estrategias para la planeación, redacción, revisión y corrección de sus textos donde se propicie la variedad de discursos.

### **Actividades de planeación**

Se recomienda que, de manera personal, se reflexione en torno a los alcances y propósitos de todos los proyectos de escritura por hacer. Por ejemplo, si se propone crear un sitio electrónico que difunda relatos, se sugiere tomar en cuenta las siguientes preguntas: ¿cuál es el propósito de mi espacio?, ¿cómo debo redactar mis textos?, ¿qué características de forma y fondo deben tener mis colaboraciones?

Realización de proyectos:

1. Crear un espacio en alguna red sociodigital (puede ser Facebook) que tenga como nombre: “Vivir en...”. Este perfil sería administrado por uno o dos estudiantes que escribirían únicamente textos relacionados con su contexto geográfico más cercano: calle, colonia, delegación o municipio. Se propone, por lo tanto, planear la producción de contenidos. Así, desde un inicio es importante preguntarse ¿quiénes serán mis lectores? En el proceso de planeación sería necesario que los administradores del

espacio determinen ciertas convenciones para el uso del lenguaje, extensión y organización en las publicaciones. Por ejemplo:

Propuesta de actividad: escribir una presentación del medio (entendida como el editorial del medio). La presentación deberá responder las siguientes preguntas (no es necesario citar las preguntas): “¿Qué intención tendrá mi espacio? ¿Qué tipos de textos se publicarán?”.

Propuesta de actividad: establecer un hecho noticioso reciente y publicarlo en forma de relato. No es necesario que el estudiante hay sido testigo del acontecimiento. Sin embargo, es imprescindible, para reconstruirlo, visitar el lugar y tratar de entrevistar a los involucrados.

Durante la escritura del texto, tratar de responder las siguientes preguntas: ¿cómo es el lugar del que describo?, ¿cómo es su gente? Recomendación: antes de publicar el relato dárselo a leer a una persona que no tenga relación con el espacio académico al cual pertenece el estudiante.

Otros tipos de contenidos susceptibles de publicar serían infografías alusivas al tema del espacio o reconstrucciones periodísticas de acontecimientos excepcionales como el terremoto del 19 de septiembre de 2017.

2. Conformar grupos de trabajo (integrado por alumnos provenientes de diferente contexto, grados o niveles) donde se trabaje contenidos específicos relativos a la escritura: un grupo de alumnos de niveles iniciales que fuera asesorado, en lo referente a competencias básica de escritura, por un grupo de exalumnos, alumnos sobresalientes o profesionales de la redacción (periodistas, correctores y editores). Este grupo de asesores ayudan y acompañan a los jóvenes con lo relacionado a la redacción de relatos periodísticos.

Las asesorías no son pensadas como adjuntías, ni como tutorías académicas. La idea es que los asesores trabajen de manera sistemática a través del correo electrónico, redes sociodigitales o chat con los estudiantes. Los temas por desarrollar podrían ser: una autobiografía, la descripción de lugares o la narración de un viaje,

en un primer momento. Después se pueden complejizar las tareas: construir la trama de un relato a partir de una nota informativa o describir las características de una persona.

Se puede utilizar aulas virtuales o un perfil de una red social donde los estudiantes escriban una narración con una extensión determinada y con ciertas características de forma; por ejemplo, emplear un determinado número de palabras, utilizar de manera preferente un signo de puntuación más que otro, recurrir a un tipo de narrador determinado o presentar cualidades de construcción (crear una imagen en el primer párrafo), entre otros. La idea es que los asesores analicen y recomienden estrategias, den consejos de trabajo, señalen fortalezas y carencias.

Otra actividad sería organizar un grupo de alumnos que publiquen una revista digital. Dicha publicación tendría la participación de profesionales de diferentes ámbitos académicos, quienes tengan interés en ver publicados sus trabajos. En este caso, es necesario concebir el proceso de elaborar un proyecto en conjunto, que tenga una mirada general y compleja de la tarea de escribir, corregir y editar textos. Que se piense invariablemente en lectores potenciales.

Lo anterior con el propósito de corregir y reescribir en equipo, valorar y cuidar el trabajo de otros, y revisar lo escrito colectivamente, bajo la idea de que es importante entender a la redacción como un proceso y no como una actividad que busca obtener sólo “trabajos por entregar”.

## EL SIGLO XXI Y LAS NUEVAS MANERAS DE CONTAR

En la actualidad, los que escriben una noticia o un relato tienen el mismo propósito que aquellos que describían los hechos alrededor de una fogata. Hoy el rito de fuego y palabras ha cambiado: el mundo está a un clic de distancia. Sin embargo, la necesidad de contar los acontecimientos es la misma. El vasto conglomerado que representan lo que se denomina “los medios de comunicación” han creado y se adecuan a otras formas discursivas nunca vistas ni leídas. En este escenario –como se sostiene en este trabajo–, los medios voltean a mirar a las personas como protagonistas del circuito informativo: ya no, únicamente, como destinatarios de contenidos.

El siguiente apartado gira en torno a algunas modalidades de producir y transmitir noticias en este contexto. Uno de los propósitos es poner a consideración aspectos que –antes que definiciones categóricas– buscan pensar sobre el papel que juega la tecnología y la información en un contexto como el actual, donde es notorio que los medios y los consumidores han adquirido otras maneras de informar y narrar, más cercanas a las experiencias individuales de quienes conforman sus audiencias. Todo desde las plataformas digitales actuales.

Es innegable la diversidad de mensajes en la red, pero también es fundamental la importancia social de un “operador semántico”, como Lorenzo Gomis lo definió en *Teoría del periodismo*, que clasifique, seleccione e interprete con base en el mundo circundante. Un operador que, como se ha expuesto en este trabajo, reduzca a una mirada propia su versión particular de los hechos.

Un efecto de internet es que ha desvanecido las fronteras entre receptor y emisor: hoy es más accesible que nunca escribir para un público variado. Por lo tanto, es imprescindible que desde los espacios académicos en los que aprenden jóvenes universitarios se aliente la formación de un profesional que cuente con las habilidades para pensar en torno a la emisión responsable y original de mensajes periodísticos.

El escenario actual es cambiante y muchas veces inapresable; existen actividades que han roto las rutinas de producir y elaborar noticias. Cualquier persona puede encontrar en Twitter o Facebook datos sobre un hecho noticioso que acaba de ver, antes de escuchar en

radio o ver en televisión la noticia del mismo evento. Así, la incursión de internet como un universo de información hace que el periodismo ponga en tela de juicio algunos objetivos centrales de la actividad, como orientar e interpretar.

De tal forma, es interesante pensar este recorrido desde una pregunta que se hacen diversos académicos como Manuel Castells: ¿La evolución de la tecnología provoca que el cambio en la historia genere nuevas sociedades y formas de organización social? Por lo tanto, me parece pertinente desarrollar los siguientes planteamientos en este capítulo; ¿cómo leen los que leen en la red?; ¿cuáles son las formas, en la actualidad, para argumentar o contar historias?; y finalmente, ¿el periodismo tal como lo conocemos actualmente se encuentra en riesgo de desaparición?

\*\*\*

La incursión de las nuevas tecnologías ha determinado un antes y después en la actividad de producir y consumir noticias. Pese a lo complejo que puede ser definir el periodismo en internet, este puede entenderse básicamente como una actividad donde se identifica un hecho noticioso y se convierte en discurso al ubicarse en una plataforma *web*.

Así, el periodismo –en cualquier soporte– es indagación, testimonio y novedad. Por ejemplo, se comprueba a diario que, al buscar informarse, el lector que navega en la red es distinto al usuario que mira televisión o escucha radio. El primero tiene una amplia posibilidad no “sólo de leer”, sino comparar, interactuar y en algunas ocasiones, hasta producir contenidos.

El desarrollo tecnológico, en lo referente a la producción y circulación de información, ha generado nuevas modalidades de cómo dar a conocer un hecho. Han surgido nuevos contextos en los que la escritura permite conseguir propósitos informativos mucho más sofisticados. Es definitiva la irrupción de nuevas maneras de informar periodísticamente desde plataformas que ya no son de papel.

Las formas de leer y escribir en la red son tan recientes que todavía no sabemos a qué escenario nos llevarán. Sin embargo, es imprescindible señalar la velocidad de estos cambios. En marzo de 2006, Jack Dorsey escribió: “*Just setting up my twttr*” (“Acabo de crear mi Twitter”). En ese mismo año, sucedieron dos acontecimientos decisivos para comprender la

forma en que actualmente circulan y se consumen noticias: Mark Zuckerberg hace global una red llamada Facebook, que inició pocos meses antes como un divertimento estudiantil en la Universidad de Harvard y que un par de años después se convirtió en la red sociodigital más importante del mundo.

Así, a manera de recuento y resumen práctico, el denominado periodismo digital en la segunda década del siglo XXI tiene aproximadamente quince años; por lo tanto, apenas alcanzó su “adolescencia”. Parece casi irreal que apenas a principios de este siglo, en *El País*, el escritor y periodista español Antonio Muñoz Molina comparaba al periódico con una fotografía “que abarca 24 horas”. Para Muñoz Molina, uno de sus mejores hábitos –de aquel entonces– era leer el periódico de papel:

La única costumbre que he mantenido con casi absoluta fidelidad a lo largo de veinticinco años ha sido leer el periódico, comprarlo cada mañana, ir repasándolo página por página, habituándome desde el principio a su tipografía, a su papel y hasta a su olor como se habitúa un fumador a la nicotina y se vuelve adicto.

Me acuerdo del periódico que compraba, a los veinte años, en aquel mayo remoto y luminoso de 1976, y del que encontré fielmente en el quiosco en la mañana del 24 de febrero de 1981, y del que traía en sus páginas, por primera vez, un artículo que yo había escrito. El papel del periódico se vuelve amarillo enseguida, pero no importa porque ya hay otro periódico nuevo con su papel intacto. Comprendo aquello que decía Buñuel, que cuando estuviera muerto le gustaría salir de vez en cuando de la tumba tan sólo para echarle un vistazo al periódico.<sup>24</sup>

La escena anterior está ubicada a finales del siglo XX de la España contemporánea – no la escribió José Pla, Azorín u otro escritor costumbrista–, pero parece una estampa extraña a simple vista comparada con la realidad actual donde cada vez más, las noticias se leen, se escuchan y se ven desde la pantalla de un teléfono celular. En un futuro cercano, en un par de años o en una “lejana” década, ¿qué formas o nuevos géneros serán los vigentes?, ¿cómo serán los canales que serán utilizadas para informarse?

---

<sup>24</sup> “El tiempo del periódico”, en *El País*, 6 de mayo de 2001 (edición especial), Madrid, p. 374.

Nicholas Carr, investigador estadounidense y experto en nuevas tecnologías, lo ha explicado en su libro, *Superficiales* (2010: 10-15): internet ha provocado que al navegar queramos recibir una recompensa inmediata. Con base en ese argumento, la revisión de un periódico impreso tiene la cualidad de plantear una actividad extravagante: leer un producto que no esté en línea. Es difícil imaginar la lectura por horas continuas de un tabloide de tinta y papel (como lo narra Muñoz Molina) sin revisar la pantalla de la computadora o el teléfono celular.

\*\*\*

Con base en la perspectiva de este trabajo, es imposible no reconocer, actualmente, la participación de los lectores como actores activos sobre los productos periodísticos. Los lectores son quienes construyen, también, la forma y el contenido; son los agentes responsables de hacer de la lectura una actividad dinámica no vista antes en el escenario del periodismo.

Para eso, podría ser relevante señalar algunas diferencias en torno a la práctica cultural de leer noticias entre los lectores de soportes impresos y los de la web: los primeros cuentan con experiencias lectoras continuas, lineales y secuenciales, donde se implica concentración e implicación imaginativa, y los que leen en línea tienen hábitos fragmentados, parciales, simultáneos y estrechamente vinculados a la hipertextualidad (Castellanos Ribot, 2011, en Ramírez Leyva [coord.]: 43).

Entonces, ¿qué buscan leer los usuarios que buscan informarse actualmente? ¿Cuáles son las formas discursivas más efectivas en los medios en línea?, ¿qué buscan al navegar en un medio? Las mismas preguntas, pero en distinto contexto se repiten en redacciones de revistas, consultorías, editoriales, áreas de promoción de lectura, oficinas desarrolladoras de aplicaciones interactivas, entre otras. Es importante señalar que hasta el momento es imposible reconocer con elementos cualitativos o cuantitativos los comportamientos de los usuarios que buscan informarse en la red.

Lo anterior determina, entonces, que no es posible escribir en forma singular la *lectura* y la *escritura*. Una idea fundamental es pensar en variedades de prácticas, funciones y contextos. Por lo tanto, es importante pensar en varias prácticas simultáneas desde la web:

no existe una lectura, sino *lecturas*; no un lector, sino variedad de *lectores*. Así, las lecturas, en tanto objetos de estudio, requiere del saber de diferentes disciplinas que permitan explorar, comprender y explicar los diferentes factores que intervienen al leer.

En lo concerniente a las prácticas de la lectura del periódico impreso, el periodista español Arcadi Espada definió, en una entrevista a la revista mexicana *Letras Libres*, una diferencia sustancial entre el presente y el pasado de los medios escritos; por ejemplo, los diarios *online* no ofrecen los servicios publicitarios de antes, como cartelera de cines, publicidad oficial o anuncios clasificados. Así, se concluye que el “lector serio” del pasado que revisaba de principio a fin el diario de papel siempre fue y ha sido una minoría. Espada ejemplifica:

Los periodistas tienen la idea de que la gente (antes) leía muy atentamente los periódicos, pero 90% (...) lo que hacía era pasar las páginas y leer los titulares. Pero el problema es que ahora el titular se replica. Las exclusivas han dejado de importar.<sup>25</sup>

Proponerle a un lector actual que lea un periódico impreso es complicado. Las prácticas fragmentadas, parciales y simultáneas complican la producción de contenidos para empresas que se aventuran a que el lector revise de principio a fin su portal en la web sin distraerse. Parece ser un constante que el medio en línea necesita generar productos “a modo”, pues las audiencias se han atomizado y parcializado. Actualmente es casi imposible pensar en una publicación orientada a un público homogéneo.

Los lectores actuales buscan otras opciones sin “necesidad de tener que buscar en un incómodo armatoste de papel pasando páginas asuntos que no nos importan en absoluto” (Salazar, 2019: 11). Bajo las ideas citadas anteriormente de Nicholas Carr, la lectura en internet tiende a que busquemos respuestas instantáneas a necesidades de información básicas; las nuevas tecnologías nos instan a buscar. Facebook, Twitter e Instagram han aprovechado como nadie esto: saben lo que buscamos, tienen nuestros datos: conocen nuestras aficiones y saben lo que consumimos.

---

<sup>25</sup> Arcadi Espada, “El escritor no puede asumir la censura de la jauría”, *Letras Libres*, México, 10 de noviembre de 2018. En línea: <https://cutt.ly/zfVsxmy> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

\*\*\*

En un contexto hipermediático, la dinámica de las empresas informativas avanza de forma indefinida. Sin embargo, es falsa la idea “de que la gente cada vez lee menos”. Alejandro M. Correa, articulista argentino, advierte: nada más falso que “la gente no lee. Leemos todo el tiempo y ampliamos nuestra percepción”.<sup>26</sup> Leemos letras, palabras, imágenes y toda la nueva generación de íconos y símbolos como emoticones. Ilustro lo anterior con una idea de Juan Domingo Argüelles:

Los lectores y las lecturas han cambiado. Y esto ni es malo ni es bueno. Es sólo un hecho real (...). La nueva especie de lector está adaptada a su medio y a su condición, y esto no quiere decir que sea inferior a la especie de lector desaparecida o en vías de extinción, porque en tal caso tendríamos que concluir que el Ford 1908 era mejor que el Ferrari F430 (Argüelles, 2011, en Ramírez [coord.]: 77).

\*\*\*

Con base en una condición excepcional, donde la información corre desde canales y diversas plataformas, donde las redes sociodigitales fungen como portavoz del aquí y el ahora: ¿podríamos determinar un diagnóstico sobre el estado actual del periodismo? Pondré a consideración la preocupación de algunos estudiosos del tema que se hicieron la misma interrogante con escenarios y contextos distintos para, con elementos propios, contestar la interrogante:

En 1971, el periodista francés Daniel Morgaine escribió un libro titulado *Diez años para sobrevivir* (1972). Con este título, se refería a que en un lapso de diez años la prensa debía adaptar sus procesos de producción a las entonces denominadas “nuevas tecnologías” si no quería convertirse en un “medio obsoleto y sin futuro”.

Por su parte, José Luis Martínez Albertos determinó un año preciso para que el periodismo se extinguiera. En “El periodismo en el siglo XXI: más allá del rumor y por encima del caos”, el académico español señaló una serie de condiciones que serían causas

---

<sup>26</sup> Alejandro M. Correa, “Busco lectores. Pago más”, *D-Revistas. Magazine*, 18 de julio de 2018. En línea: (consulta: 23 de septiembre de 2020).

del fin de la actividad. El autor determinó los puntos flacos del escenario; en primer lugar, era innegable la propensión de la sociedad occidental a la diversión en una mezcla entre imagen y entretenimiento mediático similar a la estructura del *show* televisivo, cuestión que afectaría –según el autor– a la industria periodística<sup>27</sup>. En el escenario de recibir noticias al instante se produce un sentimiento de “caos” que

se deriva también de la visión generalizada de que todo lo que existe es intelectualmente asequible y asimilable como si estuviéramos ante un espectáculo de variedades: el conocimiento se convierte así en un juego similar a la descodificación superficial y entretenida de un chiste verbal o de un *gag* cinematográfico (Albertos, 2009: 92).

Es necesario enfatizar algunas expresiones clave que Martínez Albertos utiliza: “espectáculo de variedades”, “juego similar a la descodificación superficial”, “chiste verbal” y “*gag* cinematográfico”. De tal forma, el autor determina que la información que exhiba miles de eventos no supone que el individuo esté en condiciones de conocer, ni mucho menos de saber; es más, con eso se corre el riesgo de “desvanecer los contornos fronterizos entre lo que es un hecho comprobable y realmente comprobado –la noticia– y lo que es simplemente un rumor”; es importante señalar que la idea anterior se escribe antes de que se usara el término de *fake news*.

Martínez Alberto hace la pregunta interesante: “¿Acabará por convertirse el periodismo a lo largo del siglo XXI en una técnica social desechable?”. La respuesta para el autor es afirmativa bajo ciertas condiciones, entre las que se destacan la “progresiva frivolidad de las noticias y la búsqueda irresponsable de mensajes tan atractivos como insuficientemente verificados”. En la respuesta, por supuesto, determina la responsabilidad de las empresas informativas: *si no actúan como profesionales de la información que busquen la integridad y sólo se mueven bajo criterios empresariales [...] el final “del periodismo, como lo conocemos, podría ocurrir más o menos alrededor del año 2020”*.

Transcribo esta cita en 2020... justo en el año sugerido por Martínez Albertos. Cabe precisar algo importante: el autor ni siquiera bosquejaba la irrupción de lo que para muchos

---

<sup>27</sup> Esta idea se manejó en una primera versión en “Es demasiado pronto: periodismo y nuevos escenarios”, Marco A. Cervantes, en *El periodismo frente a nuevos escenarios*, México, FCPyS-UNAM, 2019, p. 17.

es la causa del verdadero cambio en la industria de la información: las redes sociodigitales. Pese a ese elemento a favor de la “catástrofe final”, el periodismo sigue siendo una profesión con una misión social vigente: informar y orientar. La diferencia es que actualmente trasciende a otras formas de producción y circulación.

Un punto por considerar en la idea de Albertos es sobre lo que denomina como “los criterios empresariales”, elementos que podrían llevar a la extinción de la industria periodística. ¿Adónde ha girado el periodismo en los últimos años?, ¿desde qué modalidades y formas?, ¿con qué herramientas tecnológicas?

Al reflexionar con los elementos disponibles, una respuesta a las preguntas anteriores, es que miles de usuarios han aprovechado los recursos tecnológicos y expresivos actuales para informar, relatar y narrar. De esta manera, llegan a circular una infinidad de nuevos productos realizados por profesionales de la comunicación, y de otras disciplinas, que buscan emitir mensajes eficaces. Actualmente, los usuarios que navegan en la red pueden encontrarse con una crónica de 280 caracteres o canales de video especializados; infografías interactivas, novelas gráficas, cómics, reportajes audiovisuales o *podcasts*.

Por lo tanto, es necesario formar perfiles profesionales que reflexionen sobre las posibilidades discursivas para informar. Un profesional que resalte su mirada para producir relatos y piense sobre la enorme variedad de plataformas o modalidades de mensajes donde sobresalgan la intención informativa, la claridad, la sencillez discursiva y el ingenio retórico, elementos definitivos para determinar el alcance de un mensaje.

En este trabajo se resaltó la perspectiva de trabajar desde la mirada propia; informar y relatar actualmente no pueden dejar a un lado la experiencia individual. El mismo dinamismo de las nuevas formas ha aprovechado esa condición. Se informa distinto porque el emisor se adecua a lo que la plataforma le propone.

#### *Nuevas plataformas y escritura*

Es interesante demostrar que el mundo de vida propio es susceptible de ser contado. Por lo tanto, ¿qué posibilidades de trabajo en torno al relato ofrecen las nuevas plataformas de expresión?, ¿éstas facilitan o disuaden su producción y difusión? Uno de los ejemplos más interesantes de internet es que ha creado espacios de creación individual. La versión de los hechos de cada uno se muestra como nunca en internet.

Hoy en día, el mundo de la información es heterogéneo y cambiante. Es necesario entenderlo no sólo como una actividad lineal, sino como una variedad de prácticas. Internet ha abierto la puerta a miles de usuarios para producir mensajes; la paradoja actual es que estamos en un mundo cada vez más comunicado donde se consumen mensajes falsos, ilegibles y carentes de calidad. Por lo tanto, es necesario pensar en el papel de los contenidos por elaborarse y también en el papel que debe jugar la escritura. ¿Para qué y con qué objeto escribir?

Por otra parte, el ambiente tecnológico donde sobresalen el uso de dispositivos móviles, para leer, puede ser una oportunidad para escribir. En las redes sociodigitales se suele exponer momentos anecdóticos que son consumidos por otros: un escaparate de instantes fugaces. Sin embargo, hay ejemplos de contenidos donde sobresale el cuidado por la forma y el fondo: narraciones, artículos sencillos, historias gráficas.

Por lo tanto, con un método bien estructurado donde sobresalga la planeación, la exposición clara y la evaluación colectiva puede ser un medio eficaz para escribir y difundir relatos. Es factible pensar en las redes como una oportunidad de plataforma donde sobresalga una intención comunicativa clara: contar y leer lo que nos sucede.

Para obtener un clima que motive a los estudiantes a escribir en las redes sociodigitales (Facebook, Twitter, Instagram), es necesario pensar en una propuesta académica donde se involucren temas y formas de enseñanza bien dirigidos. Es necesario trabajar en favor de guiar el uso de maneras de entender, redactar e interpretar acontecimientos que tengan como propósito comprender a través de la escritura. Prácticas donde se conciba que la tarea de escribir es uno de los mejores métodos para pensar y para poner en juego la creatividad.

\*\*\*

A continuación, a manera de ejemplo, reseñaré algunas modalidades que hoy (segundo semestre de 2020) me llaman la atención y con las que compruebo cómo el ámbito periodístico se ha enriquecido y ha volteado a mirar formas de contar que se plasman en diferentes medios y que ya no tienen como soporte la tinta y el papel periódico. Al seleccionar estas expresiones, descarto naturalmente otras. Sólo pensé en mostrar estos modelos como lista mínima (y por supuesto subjetiva):

*Narraciones personales.* Pongo a consideración el ejemplo de un medio que surgió, en su versión en español en 2014: *The New York Times*. Dicho periódico dio a conocer un proyecto “muy innovador”, el cual tenía el objetivo de “ayudar a los lectores a alcanzar ese nivel comprensión con un lenguaje claro y cercano, con la misma voz que emplearíamos al escribir a un amigo”. Es interesante comprender la idea de *hablarle como a un amigo*, que podría interpretarse como la posibilidad para actuar como intermediario entre el acontecimiento y el lector.

En la edición *The New York Times* es para destacarse la sección llamada *Modern Love*, una suerte de escaparate terapéutico de crónicas autobiográficas que tienen como característica la narración desde la primera persona del singular. Dicha sección ha sido una de las más leídas de la publicación: recibe miles de historias cuyos autores desean verlas publicadas. Paradoja actual resulta ser que estas historias podrían leerse sin ningún tipo de restricción y selección previa en cualquier red sociodigital.

Es interesante entender la propuesta de esa sección: que una historia refleje las de muchas otras personas. Se trata de una idea básica donde se comprende que el relato es identidad, comprensión y conocimiento. Un personaje nos explica por sí solo, también a nosotros, nuestros anhelos y sueños. El editor de la sección en el periódico neoyorquino lo define: “todos tenemos una historia que contar”.

Tal vez la cita anterior explique por qué se han ido incrementado, por lo menos en Estados Unidos, las publicaciones de diferentes especialistas que han puesto por escrito algunos pasajes de sus vidas más cercana al relato que a la biografía. Así, tenistas como Andre Agassi, que describe lo aburrido que puede resultar la vida de un deportista multimillonario, o el libro del médico e investigador oncológico Siddhartha Mukherjee, *El emperador de todos los males*, que puede considerarse un extraordinario ejemplo de periodismo especializado sobre el cáncer. Un libro donde narra, a ritmo de novela policiaca la “biografía histórica y científica” de ese conjunto de enfermedades a través de decenas casos con nombre y apellido.

Con estos volúmenes se determina que la narración no sólo cuenta una historia, sino explica y problematiza. Con fundamento en lo periodístico (agilidad, coherencia, información), la ciencia o la medicina voltean hacia lo personal como posibilidad para iluminar zonas propias. Por ejemplo, en *Ante todo, no hagas daño*, el médico Henry Marsh

narra el miedo, la fragilidad de la vida y el tedio con la que puede vivir uno de los mejores neurocirujanos del mundo.

Así, la vida de otros se vuelve cercana. En un mundo donde las lecturas corren a toda velocidad, los textos de Marsh o Mukherjee son de fácil consulta: en las redes sociodigitales o en plataformas como *Bookmate*, sus textos, a modo de relato, informan y describen.

*Twitter*. En esta red sociodigital se puede encontrar un escenario interesante: “los hilos” narrativos que son textos organizados en una sucesión de tuits en los que el usuario escribe para crear una cadena de mensajes. En un “hilo”, un tuit es igual a una unidad semántica particular. Es notorio el desarrollo de competencias de escrituras avanzadas de resumen, jerarquización y retórica para desarrollar los hilos: “¿qué relato puedo contar desde la condición-límite de escribir 280 caracteres que interese al lector?”, puede ser una pregunta crucial de un escritor al pensar el primer tuit de su “hilo” como si fuera el planteamiento hacia su primer párrafo.

Es aún reciente definir esta práctica como un “género nuevo”; sin embargo, es interesante descubrir una nueva manera de escritura no ficcional con una interacción inmediata. Desde esa modalidad se pueden leer relatos, textos de opinión y anécdotas. Se cita un fragmento del relato de Jose M. Campos (@*cronopio1979*) (al pie de página se incluye la dirección electrónica que remite al “hilo” completo).<sup>28</sup>

[1] Perdí la visión del ojo derecho con treinta años. Me hicieron mil pruebas y nunca supieron decirme por qué. Tras la enésima resonancia magnética, una neuróloga se sentó conmigo, se encogió de hombros y dijo: "Lo siento, a veces estas cosas pasan".

[2] Pero yo no me di por vencido. Durante todo un año leí literatura médica, sin tener ni puta idea pero con mucha voluntad. Como resultado me convertí en un pequeño experto sobre patologías del nervio óptico. Lo sigo siendo. Y estudie Periodismo. Qué loca es la vida.

---

<sup>28</sup> Emilio Sánchez Hidalgo, “El relato viral sobre superar una pérdida del escritor que se quedó ciego de un ojo”, *Verne. El País*, Madrid, 20 de julio de 2018. En línea: <https://bit.ly/3iWG2nf> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

[3] Veréis: yo ya sabía que la visión no volvería jamás. Pero aun así, necesitaba una explicación. Quería conocer la causa, elaborar un relato de lo que me había pasado, poder echar la culpa a algo. Aunque fuese a la última bacteria exótica y rarísima capaz de provocar algo así.

*Podcast.* Otra muestra son los *podcasts narrativos*, que podrían definirse como piezas sonoras hechas para descargarse a cualquier hora. Técnicamente son un archivo de audio, disponible vía *streaming*, que se encuentra en plataformas como iTunes, Spotify o Google Podcast. En este recorrido destaco dos sitios: *Así como suena* y *Radio Ambulante*.

En la presentación del proyecto *Así como suena*<sup>29</sup> se lee: “ofrece piezas sonoras extraordinarias; historias que merecen ser escuchadas”. De ese sitio resalto el episodio “El temblor, así como suena”. El relato inicia con la narración de Alberto Pérez, un albañil tabasqueño, que vive el primer temblor de su vida en Ciudad de México, el 19 de septiembre de 2017 a las 13:14 horas. La pieza toma como motivo de narración a una persona; el centro es el individuo y su experiencia. No se editorializa, no existe opinión es un relato donde alguien no cuenta cómo vivió un evento.

De *Radio Ambulante*,<sup>30</sup> sobre este mismo acontecimiento, existe un episodio donde en un minuto se escuchan quince grabaciones que responden a la pregunta: “¿dónde estabas cuándo empezó a temblar?”. A diferencia del relato escrito, la cita textual entrecomillada se convierte en una escenografía ambiental donde se percibe la voz de angustia y desesperación de los protagonistas.

También de *Radio Ambulante* se puede escuchar: “El otro, el mismo”. Es un relato extraordinario que parte de la historia de dos homónimos con coincidencias asombrosas. Una historia fascinante: dos personas con el mismo nombre que comparten, desde diferentes países, los mismos rasgos físicos, las actividades profesionales y una historia personal única.

*Novela gráfica.* Una última muestra que pondré a consideración es la novela gráfica. De algunos años para acá sobresalen relatos que trabajan con materiales de la realidad para reconstruir, a través de la imagen fija tramas en forma de relato. La gran mayoría de los lectores conocen sus cualidades: trazo, diálogo, atmósfera y velocidad para contar algo.

---

<sup>29</sup> En línea: <https://asicomosuena.mx> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

<sup>30</sup> En línea: <http://radioambulante.org> (consulta: 23 de septiembre de 2020).

Existen notables ejemplo como *Mauss* (Art Spiegelman), sobre la experiencia judía en campos de concentración durante la Segunda Guerra Mundial; *Oscuridades Programadas* (Sarah Glidden), una novela gráfica que tiene como tema central los alcances del periodismo, *La vida es buena si no te rindes* (Seth), un relato personal sobre la nostalgia de lo perdido, sobre el arte y la creación, o *Habla María*.

*Habla María* es una novela gráfica de Bernardo Fernández “Bef”. Algunos críticos literarios determinaron dicha novela como el mejor libro publicado en 2018 en México (Fernández, 2018)<sup>31</sup>. Las cualidades periodísticas son notorias: información, reconstrucción de un hecho y creación de ambientes. Una crónica entrañable dibujada desde la mirada del autor: un padre que se enfrenta a la enfermedad de su hija mayor. Un relato donde, desde el primer cuadro hasta el último, se comunica una historia donde, por ejemplo, la composición cromática juega un papel fundamental en el mensaje. Un relato, sin duda, a la altura de los mejores relatos de la historia del periodismo en Iberoamérica.

\*\*\*

Hoy, el mundo de la información es heterogéneo y cambiante. Es necesario entenderlo no sólo como una actividad lineal, sino como un proceso que implica una variedad de procesos. En tal contexto, internet ha abierto la puerta a miles de usuarios para producir mensajes informativos; la paradoja actual es que estamos en un mundo cada vez más comunicado donde se consumen mensajes más falsos, ilegibles y carentes de calidad.

Es imprescindible para estudiantes y profesores reflexionar en torno a los escenarios actuales en torno a la producción de información. En este contexto pensar en sobre cómo se elaboran relatos: sus nuevas formas y las plataformas. Alentar la discusión con ejemplos específicos debe proponer una experiencia académica interesante: una buena oportunidad para generar preguntas y métodos de trabajo que nos lleven hacia una exploración sobre las maneras en cómo se cuenta.

Una de las tareas de los involucrados en esta reflexión es comprender la diferencia entre información superficial y conocimiento. Lo anterior, bajo la idea de que el reto de los

---

<sup>31</sup> Entre los muchos que seleccionaron esa novela “como la mejor de 2018” está el sitio de la periodista mexicana Carmen Aristegui.

profesionales de la comunicación es transformar los hechos en una interpretación periodística seria. Así, la narración de noticias cobra una vigencia trascendente; esto no es la simple transcripción de hechos.

## REFERENCIAS:

- AMAR SÁNCHEZ, ANA MARÍA (1992). *Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*. Rosario: Viterbo.
- ANGULO, MARÍA (coord.). (2013). *Crónica y mirada*. Monterrey, Nuevo León: UANL.
- BAUDELAIRE, CHARLES (s/f). *Poemas en prosa*. México: Luarna.
- BOURDIEU, PIERRE (2002). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- BARTHES, ROLAND (1993). *El placer del texto*. México: Siglo XXI.
- BENJAMIN, WALTER (1982). *Infancia en Berlín*. Madrid: Alfaguara.
- BENÍTEZ, FERNANDO (1984). *Historia de la Ciudad de México (1325-1982)*. México: Salvat.
- BERGER, PETER Y THOMAS LUCKMANN. (1986). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrurtu.
- BECCO, HORACIO JORGE (coord.). (1992). *Historia real y fantástica del Nuevo Mundo*. Caracas: Ayacucho.
- BOURDIEU, PIERRE (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- CARRIÓN, JORGE (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, HELENA Y AMPARO TUSÓN VALLS (2001). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. España: Ariel.
- CANTAVELLA, JUAN (2004). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Madrid: Ariel.
- CARLINO, Paula (2005). *Escribir y aprender en la universidad. Una introducción a la alfabetización académica*. México: FCE.
- CASTRO, RAQUEL Y ALBERTO CHIMAL (2018). *Cómo escribir tu propia historia*. CDMX: Penguin Random House.
- CERCAS, JAVIER (2000). *Relatos reales*. Barcelona: Acantilado.
- CORTÉS, HERNÁN (1988). *Cartas de relación*. México: Porrúa (Sepan cuantos).
- DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL (2005). *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*: Porrúa (Sepan cuantos).

- EXQUEMELIN, ALEXANDRE OLIVIER (2013). *Cronistas de Indias en la Nueva Granada* (1536-1731). Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- GUIJOSA, MARCELA Y BERTA HIRIART (2003). *Taller de escritura creativa*. México: Paidós.
- GENETTE, GERARD (*et al*). (1972). *Comunicaciones*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL (2001). *Relato de un naufrago*. México: Diana.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL \_\_\_\_\_ (1978). *Cuando era feliz e indocumentado*. Barcelona: Rotativa.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL \_\_\_\_\_ (2007). *Cien años de soledad*. Colombia: Alfaguara.
- GONZÁLEZ REYNA, MARÍA SUSANA (COORD.) (2019). *El periodismo frente a nuevos escenarios*. México: UNAM.
- GOMIS, LORENZO (1991). *Teoría del periodismo*. Madrid: Paidós Comunicación.
- GUERRIERO, LEILA (2009). *Frutos extraños*. Buenos Aires: Aguilar.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL (1996) *Manuel Gutiérrez Nájera*. México: Cal y Arena (Los imprescindibles).
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS (1979). *El águila y la serpiente*. México: Promexa.
- HERSEY, JOHN. (2020) *Hiroshima*. México: Penguin Random House.
- INSTITUTO CERVANTES (2007). *Saber escribir*. México: Aguilar.
- JASPERS, KARL (2006). *La filosofía*. México: FCE.
- JARAMILLO AGUDELO, DARÍO (ed.) (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. España: Alfaguara.
- KLEIN, IRENE (comp.). (2017). *Escritura y creatividad en comunicación*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- KING, STEPHEN (2013). *Mientras escribo*. México: Random House Mondadori.
- KLINE, CARMENZA (2003). *Los orígenes del relato*. España: Universidad de Salamanca.
- KOHAN, SILVIA ADELA (1999). *Cómo escribir relatos*. México: Plaza & Janés.
- LEÑERO, VICENTE (2007). *Periodismo de emergencia*. México: Debate.
- \_\_\_\_\_ LEÑERO, VICENTE (2017). *La gota de agua* (ebook). México: FCE.
- MARTÍNEZ, ÓSCAR (2012). *Los migrantes que no importan*. México: Elfaró.
- MARTÍNEZ, TOMÁS ELOY (2006). *La otra realidad. Antología*. México: Fondo de Cultura Económica.

- MARTÍ, JOSÉ (2003). *Escenas norteamericanas*. Caracas: Ayacucho.
- PÁEZ, ENRIQUE (2017). *Escribir. Manual de técnicas narrativas*. México: SM.
- PITOL, SERGIO (2015). *El viaje*. México: Era.
- RICOEUR, PAUL (2004). *Tiempo y narración I. Configuraciones del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI.
- ROMERO ÁLVAREZ, MARÍA DE LOURDES (2006). *La realidad construida en el periodismo*. Distrito Federal: FCPYS-UNAM.
- ROMERO ÁLVAREZ, MARÍA DE LOURDES (2011). *Taller de corrección. Reflexiones sobre la enseñanza de la redacción*. México: FCPYS-UNAM.
- ROTKER, SUSANA (2005). *La invención de la crónica*. México: FCE.
- SALAZAR SOTELO, JULIA (2006). *Narrar y aprender*. México: UNAM.
- SALAS, CARLOS (2007). *Manual para escribir como periodista*. Barcelona: Áltera.
- SERNA, ENRIQUE (2017). *La sátira sentimental* (ebook). México: UNAM.
- SOLER, JORDI (1997). *La cantante descalza y otros casos del rock*. México: Alfaguara.
- VAN DIJK, TEUN A. (2008). *El discurso como estructura y proceso*. Barcelona: Gedisa.
- \_\_\_\_ VAN DIJK, TEUN A. (1992). *La ciencia del texto*. Barcelona. Paidós.
- VILLORO, JUAN (2010). *8.8: El miedo en el espejo*. Ciudad de México: Almadía.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN (2012). *¿Hay vida en la Tierra?* Ciudad de México: Almadía.
- WALSH, RODOLFO (2018). *Operación masacre*. México: UNAM.
- WEINER, GABRIELA (2019). *Llamada perdida*. Barcelona: Malpaso.
- WHITE, HAYDEN (1978). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, LUIS MIGUEL (2007). *Pláticas de familia. Poemas y prosas*. México: Cal y Arena.
- ALSINA, MIGUEL RODRIGO (1993). *La construcción de la noticia*. Madrid: Paidós.
- BENJAMIN, WALTER (1982). *Infancia en Berlín*. Madrid: Alfaguara.
- BOURDIEU, PIERRE (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*.  
Barcelona: Anagrama.
- CANTAVELLA, JUAN (2004). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Madrid:  
Ariel.
- CARLINO, Paula (2005). *Escribir y aprender en la universidad. Una introducción a la  
alfabetización académica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CARR, Nicholas (2011). *Superficiales. ¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?*  
Madrid: Taurus.
- CASSANY, Daniel (2012). *En línea*. Barcelona: Anagrama.
- CASTRO, RAQUEL Y ALBERTO CHIMAL (2018). *Cómo escribir tu propia historia*. CDMX:  
Penguin Random House.
- FERNÁNDEZ, Bernardo (2018). *Habla María*. México: Océano.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, ANTONIO (1996). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GOMIS, LORENZO (1991). *Teoría del periodismo*. Madrid: Paidós Comunicación.
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS (1979). *El águila y la serpiente*. México: Promexa.
- GLIDDEN, Sarah (2017). *Oscuridades programadas*. Barcelona: Salamandra.
- MARTINEZ ALBERTOS, José Luis (2009). *El zumbido y el moscardón. Periodismo,  
periódicos y textos periodísticos*. Sevilla: Comunicación Social.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2006). *La otra realidad. Antología*. México: Fondo de Cultura  
Económica.
- NOVO, SALVADOR (1966). *Antología 1925-1965*. México: Porrúa.
- PITOL, SERGIO (1996). *El arte de la fuga*. México: Era.
- RAMÍREZ LEYVA, Elsa M. (coord.) (2011). *La lectura en el mundo de los jóvenes, ¿una  
actividad en riesgo?* México: UNAM.

- RUISÁNCHEZ, JOSÉ RAMÓN Y OSWALDO ZAVALA (comp.). (2011). *Materias dispuestas. Juan Villoro ante la crítica*. Barcelona: Candya.
- SALAZAR, Diego (2019). *No hemos entendido nada*. Lima: Debate.
- SETH (2017). *La vida es buena si no te rindes*. México: España.
- SPIEGELMAN, Art (2014). *Mauss*. México: Random House.
- TREJO DELARBRE, Raúl (2004). “Ciberperiodismo. Nuevo periodismo, viejos dilemas” [Conferencia en el II Congreso Iberoamericano de Ciberperiodismo. Santiago de Compostela, 29 de noviembre de 2004].
- VILLORO, JUAN (1989). *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán*. México: Alianza Editorial Mexicana.
- \_\_\_\_ VILLORO JUAN. (1992). *Tiempo transcurrido*. México: FCE.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2005). *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2009). *El Olvido. Un itinerario urbano*. México: UAM.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2014). *Lo que pesa un muerto la función del narrador en Crónica de una muerte anunciada*. México: El Colegio de México.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2017). *Los once de la tribu*. México: Brigada para leer en libertad.
- \_\_\_\_ VILLORO, JUAN. (2018). *El vértigo horizontal*. México: Almadía.

## CONCLUSIONES

Nuestra memoria es caprichosa y muchas veces al día cambia de prioridades; como lo sabemos, el recuerdo se puebla por las más variadas criaturas: pesadillas y sueños tranquilos; historias reales e inventadas. Podemos olvidar los nombres de nuestros vecinos, pero recordamos un relato que leímos hace veinte años. Así, tengo intacto en la memoria un reportaje que sólo leí en una ocasión. Relataba la historia de una niña gravemente enferma que ingresaba a un hospital público. Todas las referencias las tengo extraviadas, salvo que lo leí en la revista *Proceso* en alguna semana de 2001.

Al terminar la lectura dejé en el olvido el texto. Meses después me tocó vivir de cerca una experiencia que me pareció –de manera casi irreal– idéntica a lo que había leído. Jamás había *vivido una lectura* de esa manera. El reportaje ya no era únicamente información bien contada donde se describían personajes lejanos a mi vida. Ese relato se convirtió en experiencia y memoria. “Esto ya lo viví porque ya lo leí”, me lo repetía al buscar, sin éxito, la revista.

¿Por qué no olvido ese relato? ¿Para qué me sirvió? ¿Qué significa leer y contar por escrito lo que nos pasó? Pongo a consideración esas preguntas para guiar las conclusiones de este trabajo. Como se señaló uno de los propósitos de éste fue presentar un acercamiento multidisciplinario al relato que interpreta hechos. En este trabajo hice un recorrido donde se presentan una serie de ideas sobre el acto de narrar. Busqué que el texto tuviera una exposición clara de temas específicos. También opté por una ruta que fuera interesante para cualquier lector.

También problematicé sobre algunos conceptos para comprender con claridad la naturaleza, los rasgos y las características en común de los relatos que parten de experiencias personales. Esta aproximación tomó en cuenta perspectivas procedentes de diversos ámbitos de conocimiento. Se concluyó que, pese a su diversidad o contexto, los relatos cuentan con elementos comunes. Asimismo, reflexioné sobre el significado que ha tenido escribir relatos en distintos momentos históricos.

Una conclusión a la que llego en el trabajo es que toda persona que escribe utiliza formas específicas para representar la realidad, condición que hace que cada relato sea un

texto único. En el trabajo hice un recorrido a través de momentos históricos donde se comprobó lo anterior: lo constataron, por ejemplo, los textos de Hernán Cortés en el siglo XVI, Gutiérrez Nájera en Ciudad de México a finales del XIX o Rodolfo Walsh en Buenos Aires en la década de 1960. Cada relato de esos autores muestra cualidades particulares: una manera específica e intransferible de interpretar la realidad. Cada autor escribió desde su posición en el mundo.

Por lo tanto, un relato no es únicamente una construcción lingüística, sino también un acontecimiento interpretado que se enmarca en un contexto histórico, cultural y social que condiciona su propia existencia.

Pese a las nuevas formas de interpretar la realidad (que incluso han puesto en entredicho la función del periodismo) siempre será fundamental escribir y leer relatos. Se podría determinar con seguridad que quienes escriben una noticia o un relato actualmente tienen la misma intención de aquellos que contaban los hechos alrededor de una fogata milenios antes de que se inventara el periódico. Quise enfatizar en la idea de que los relatos de lo sucedido son testimonios que sirven para comprender el pasado y el presente.

Hablar de relato desde la experiencia personal determina dos ideas: la historia que se cuenta *sucedio* y se presenta, como interpretación textual, de manera ordenada en forma de escrito. Así, en este trabajo se trabajó con una idea central: redactar un relato de lo sucedido sirve para conocer, aprender de los demás y explicar el mundo. Al decir que un autor “lo narró” de cierta manera estamos estableciendo que existe una operación de interpretación a través de la que el autor construye su versión del hecho.

Durante la exposición utilicé el término *relato* como una definición que abarcara distintas formas de expresión que tiene como base el discurso narrativo (cartas, memorias, crónicas, diarios de viaje). Utilizar el término *relato* nos ofreció más posibilidades para su comprensión; a diferencia, por ejemplo, de la definición de *crónica* (que actualmente sigue siendo polémico y huidizo). Como se expuso, la crónica periodística tiene como propósito interpretar un hecho, con la intención de exponerlo desde un medio de comunicación; mientras el relato se presenta en distintos modos, sin la mediación estricta de un canal informativo.

Otro propósito del trabajo fue dar a conocer una propuesta didáctica donde se expusieran actividades referentes a la producción de relatos escritos. La propuesta se pensó

como una posibilidad para que el lector pudiera interactuar con los temas y las actividades. Quiero señalar una característica que me parece importante destacar: cada uno de las secuencias fueron trabajadas por el grupo 006 de Géneros Periodísticos Interpretativos, en el Semestre 2020-2 de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, impartida en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Desde el 23 de marzo hasta julio de 2020, mis alumnos, mis ayudantes y yo trabajamos cada tema con la idea de que fuera reflexionado de manera individual y posteriormente de forma colectiva.

De tal forma, cada apartado, tema y, en su caso, actividad, fue pensado para reflexionar y motivar la escritura de relatos. En los momentos más complicados por el confinamiento derivado de la agudización de la pandemia causada por la covid-19, casi cincuenta alumnos y yo trabajamos (a distancia, por redes y videoconferencia) en torno a cómo la escritura podía convertirse en una expresión interesante. Tania Molina, alumna del curso, opinó sobre la propuesta didáctica: “A mí no me gustaba escribir; con las actividades descubrí que me gusta. Descubrí que soy buena escribiendo y que es una de las cosas que más disfruto hacer”. Mientras que Diana Rivas expresó: “Con los ejemplos aprendí que cada autor tiene una forma diferente de contar algo, una versión única de lo que le sucedió”, mientras que Asenet Nava: “fue una materia que me dio la enorme posibilidad de escribir sobre mí”.

Con esos comentarios, vertidos por lectores de esta propuesta, se puede concluir que algunas dificultades de los alumnos pueden ser resueltas a partir de modelos didácticos que les permitan apropiarse de contenidos a través del desarrollo y planteamiento de problemas que centren su atención en la escritura con la ayuda de un programa de estudios pertinente, donde se deje a un lado la evaluación de lo escrito entendida únicamente como la entrega de textos sin un propósito epistémico definido.

Pese a las adversidades, el desarrollo del curso fue interesante y satisfactorio. Un primer reto didáctico por resolver era: ¿cómo proponer la elaboración de escritos sin salir de casa? Pese al prejuicio de pensar la tarea de escribir relatos como una práctica que sucede lejos de casa, se pensó en desarrollar un curso que explicara que las producciones de relatos pueden tener como escenario el lugar más importante del mundo: nuestra propia habitación.

Con base en los comentarios sobre la propuesta didáctica, se determina que las nuevas habilidades y competencias de la escritura requeridas en un contexto cambiante son

responsabilidad de los profesores, la institución educativa, un plan y programas de estudios adecuados, y deben trabajarse progresivamente a favor de guiar la búsqueda, selección y uso activo de nuevas maneras de entender el mundo.

El actual contexto de producción de contenidos provoca que la enseñanza y el aprendizaje pongan en tela de juicio algunos de sus objetivos primordiales: orientar y enseñar; interpretar y aprender. La marea de las nuevas formas de leer y escribir es tan reciente que todavía no sabemos qué costas pueda alcanzar; pero, sin duda, estamos bajo sus influjos desde hace algún tiempo.

Con base en propuestas didácticas pertinentes, es posible aprovechar la manera en que los estudiantes ven el mundo y ponderen lo anterior para fines de reflexión y producción de contenidos. Por su parte, las escuelas o universidades (por ejemplo, de periodismo o comunicación) deben estar obligadas a fomentar la reflexión para poner en el centro el proceso de la escritura. En este ambiente, se pretende escribir para conocer a los demás y explicarse a sí mismo el mundo, con base en la idea de que escribir relatos personales significa poner en marcha la posibilidad de ordenar e interpretar la realidad.

Subrayo lo que me sigue pareciendo básico en la formación de cualquier universitario, más allá de su modalidad: se busca formar profesionales que cuenten con la habilidad para construir y analizar diversos tipos de discursos, formulen hipótesis e identifiquen y resuelvan problemas en su ámbito. Se espera que el egresado tenga claro que redactar es un proceso intelectual arduo y complejo.

Las nuevas habilidades y competencias requeridas en un contexto cambiante son responsabilidad de los profesores, las instituciones educativas, los planes y programas de estudios, y deben trabajarse progresivamente a favor de guiar la búsqueda, selección y uso activo de nuevas maneras de entender lo que nos rodea.

En un mundo donde sobresale lo caótico y lo superficial, el papel del sujeto que escribe y opta por ser testigo de su tiempo es primordial. Con esto se lograría producir y entender información que no fuera precedera y superficial: relatos que no podamos olvidar fácilmente; relatos que contenga nuestra experiencia y mirada propia; que puedan determinar de manera clara: *yo lo viví así*.