

Las Dimensiones Compositivas del Relato Periodístico-Literario: La Construcción del  
Tiempo, el Espacio y Diálogos en la Crónica de Autores Ecuatorianos

The Compositive Dimensions of the Journalistic-Literary Story: The Construction of Time,  
Space and Dialogues in the Chronicle of Ecuadorian Authors

Jeovanny M. Benavides Bailón  
Universidad Técnica de Manabí.

La correspondencia sobre este artículo debe ser dirigida a Jeovanny Benavides.

Email: [jeovannybenavides@gmail.com](mailto:jeovannybenavides@gmail.com)

Fecha de recepción: 5 de febrero de 2018.

Fecha de aceptación: 26 de junio de 2018.

¿Cómo citar este artículo? (Normas APA): Benavides Bailón, J.M. (2018). Las dimensiones compositivas del relato periodístico-literario: la construcción del tiempo, el espacio y diálogos en la crónica de autores ecuatorianos. *Revista Científica Hallazgos21*, 3(2), 243- 256. Recuperado de <http://revistas.pucese.edu.ec/hallazgos21/>

Revista Científica Hallazgos21. ISSN 2528-7915. Indexada en Latindex.

Periodicidad: cuatrimestral (marzo, julio, noviembre).

Director: José Suárez Lezcano. Teléfono: (593)(6) 2721459, extensión: 163.

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede Esmeraldas. Calle Espejo, Subida a Santa Cruz, Esmeraldas. CP 08 01 00 65. Email: revista.hallazgos21@pucese.edu.ec. <http://revistas.pucese.edu.ec/hallazgos21/>

### Resumen

La orfandad teórica y la escasa argumentación académica en el ámbito periodístico encuentran una aportación importante en los estudios literarios. De hecho, la literatura ha ayudado a entender problemas o fenómenos propios del periodismo. El estudio de sus relaciones cuenta con una gran tradición conocida como periodismo literario. En este sentido, el relato periodístico-literario pretende construir una versión de la realidad y no solo reproducirla. Para ello apela a un proceso de construcción textual en el que están presentes las dimensiones clásicas de todo relato como la construcción temporal, la construcción espacial y el empleo de diálogos. En este trabajo realizamos un abordaje de estas dimensiones presentes en crónicas de autores ecuatorianos con el propósito de analizar la forma en que el relato periodístico-literario configura lo real a partir de la creación de un mundo simbólico con leyes propias.

**Palabras clave:** Periodismo; Crónica; Construcción temporal; Construcción espacial; Empleo de diálogos.

### Abstract

The theoretical orphanhood and the scarce academic argumentation in the journalistic field find an important contribution in literary studies. In fact, literature has helped to understand problems or phenomena of journalism. The study of their relationships has a great tradition known as literary journalism. In this sense, the journalistic-literary story aims to build a version of reality and not just reproduce it. For this, it appeals to a process of textual construction in which the classic dimensions of every story are present, such as temporal construction, spatial construction and the use of dialogues. In

this paper, I address these dimensions as present in chronicles of Ecuadorian authors with the purpose of analyzing the way in which the journalistic-literary story configures the real from the creation of a symbolic world with its own laws.

**Keywords:** Journalism; Chronicle; Temporary construction; Space construction; Use of dialogues.

### Las Dimensiones Compositivas del Relato Periodístico-Literario: La Construcción del Tiempo, el Espacio y Diálogos en la Crónica de Autores Ecuatorianos

En el prólogo de "El abuelo", Galdós (2007) dice que en el infinito reino del arte lo más prudente es huir de los encasillamientos, de las clasificaciones y de las estructuras formales. Y, sin embargo, este tipo de procedimientos puebla un importante apartado de la crítica. Está presente de la misma manera que los géneros o los temas. Los estilos, el modo en que se construyen morfológicamente los textos, son esenciales para definir la ruta de la escritura periodística literaria. A partir del acercamiento a una caracterización compositiva relacionada con la construcción temporal y espacial y el empleo de diálogos pretendemos hallar los rasgos o huellas particulares de estos aspectos en las crónicas de autores ecuatorianos.

Pese a la diversidad de recursos compositivos y estilísticos, esta forma de escritura no pretende mezclar indiscriminadamente los procedimientos narrativos, sino que es, por el contrario, la aplicación de un proceso de ideación autorial. La implicación con estos elementos le brinda a lo estilístico una nueva manera de concebirse. Por ello las caracterizaciones temporal y espacial a

analizarse en el presente texto permiten reconfigurar las crónicas en una vertiente transformadora de sentido.

### Desarrollo

#### La Construcción Temporal en los Textos Periodístico-Literarios

El tiempo es el único elemento intratextual que existe en el espacio y en el discurso de la historia. Es imprescindible que una narración esté en presente, pasado o futuro. En la experiencia temporal del relato hay una coincidencia entre el periodista y el destinatario de su texto, porque las historias que cuenta también transmiten una vivencia del tiempo. Debido a su naturaleza y gracias a la acción narrativa de los autores, el periodismo literario ha sido capaz de mostrar los tiempos diversos por los cuales ha transitado la humanidad. Más allá de esta mixtura, de este relato híbrido a medio camino entre la ficción y la realidad, lo relevante del periodismo literario ha sido la documentación de la palabra.

Según Ricoeur (1995), todo relato transmite una vivencia ficticia del tiempo lo que incide ineludiblemente en el lector. Aquí, en la experiencia temporal del relato, hay una coincidencia entre el emisor y el destinatario. En esa vivencia del tiempo a la que hacemos referencia se mueven los personajes o protagonistas de la historia. Es decir, le brinda un modo artístico al tiempo en su discurso, mientras que el lector debiera asumir estos postulados partiendo de su propia experiencia.

Un ejemplo del uso de este procedimiento en los textos periodísticos de los autores ecuatorianos lo tenemos en la crónica "En el Guasmo suena Mozart" de Ileana Matamoros:

Eduardo tenía seis años cuando su joven madre se enamoró de nuevo y se fue definitivamente de aquella pequeña casa del Guasmo Central, en el extremo sur de

Guayaquil. Él quedó al cuidado de su abuela, Daisy Lino, a quien ahora llama mamá. Fue ella quien por esos días se enteró de que una fundación estaba abriendo un curso vacacional de música, y lo llevó "para que se entretenga, para no esté aquí en la casa llorando, extrañándola". Eduardo ahora tiene 16 años, toca el clarinete en la Orquesta Juvenil del Guasmo y es uno de los solistas. El adolescente es de poco hablar, tímido con los extraños... En febrero se cumplirán diez años de aquel día en que su abuela lo llevó al naciente Centro de Expresión Musical de la Fundación Huancavilca. "Nos pusieron frente a una mesa larga. Era como un bufet, allí estaban todos los instrumentos y del otro lado de la mesa los profesores. No sé por qué fue, pero apenas vi el clarinete me gustó", recuerda Eduardo (Matamoros, 2013).

El tiempo es el procedimiento que conecta lo que se narra con el modo en que se lo hace. En este texto podemos apreciar este rasgo. La cronista Ileana Matamoros narra lo que le sucedió a un niño guayaquileño, Eduardo, cuya abuela quiere que se entretenga en un curso vacacional de música para que se olvide del abandono de su madre. En el mismo párrafo la autora cubre diez años. En apenas unas líneas Eduardo tiene ya 16 años. Ese es el tiempo que fluye dentro del relato. La historia, como todas las que son objeto de nuestro análisis, tiene una duración determinada. Explica Bajtín (1989) que el tiempo se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico.

La categoría tiempo se encuentra en función del ritmo del texto. Hay obras que cuentan la vida de varias generaciones y abarcan muchas décadas. "Cien años de soledad" de Gabriel García Márquez, por ejemplo. Otras historias, aunque narran lo que ocurre en apenas unas horas, pueden

**DIMENSIONES COMPOSITIVAS DEL RELATO PERIODÍSTICO-LITERARIO**

abarcar más de 600 páginas, como "Ulises" de James Joyce.

En la crónica de Matamoros, el tiempo está estructurado como una sucesión de acontecimientos organizados en un orden secuencial. Se trata de una anacronía, una alteración en el orden del relato, que tiene como función dar a entender que los años transcurrieron con normalidad y el niño inicial de la historia es ahora un adolescente que ha cumplido su sueño. La historia, lo que cuenta Matamoros, recién empieza. La articulación temporal propuesta altera el orden. La autora ha preferido que no haya recuerdos de por medio y al emplear esta prolepsis, la evocación por adelantada de un acontecimiento posterior (Genette, 1989), da un salto en la historia, avanza en el tiempo, porque su relato es una vivencia del tiempo en que se mueven Eduardo y otros personajes o protagonistas de la misma. El lector deberá asumir estos postulados partiendo de su propia experiencia.

El Guasmo, lugar de la provincia del Guayas (Ecuador), donde se desarrolla la historia, es un lugar caracterizado por la situación de extrema pobreza en que viven sus moradores. En 1973 se inició la invasión a este populoso sector, por parte de nueve familias. Dos años después, ya había 300 familias establecidas en el actual Guasmo. Debido a las condiciones socioeconómicas en que se desarrollan sus habitantes es que la crónica de Matamoros genera elementos narrativos memorables por cuanto la gente de este lugar piensa sobre todo en poder subsistir a diario que en música clásica.

En el plano estrictamente formal y retórico, y desde la perspectiva de Genette (1989), es posible contar una historia sin indicar o distinguir el lugar en que sucede, pero asimismo resulta muy difícil o casi imposible no situarla en el tiempo. En

cuanto a la duración, existe una relación entre el tiempo que duran los sucesos de la historia y la extensión del texto. La velocidad con la que se lee el texto no es ni mucho menos la misma que la del tiempo vivido. Se remite directamente a la manera de modalizar el tiempo narrativo, en otras palabras, remite a los procedimientos de los que el narrador se sirve para acelerar o enlentecer el modo de contar la historia.

En este contexto, "la velocidad del relato se definirá por la relación entre una duración (la de la historia) medida en segundos, minutos, horas, días, meses y años, y una longitud (la del texto) medida en líneas y en páginas" (Genette, 1989, p. 131). Un relato puede prescindir de anacronías, pero no puede existir sin efectos de ritmo, es decir sin pausa, escena, sumario y elipsis. Este mismo autor diferencia tres tipos de elipsis desde el punto de vista formal: explícitas que funciona ora mediante la indicación (determinada o no) del lapso de tiempo que eliden, lo que las asimila a sumarios muy rápidos; implícitas, aquellas cuya propia presencia no aparece declarada en el texto y que el lector sólo puede inferir de alguna laguna cronológica o soluciones de continuidad narrativa; e hipotéticas, imposible de localizar y a veces de situar siquiera en lugar alguno y revelada a posteriori por una analepsis.

Otra de las crónicas en las que el manejo del tiempo se emplea para ordenar los acontecimientos y fijar una línea cronológica es la titulada "¿Qué no ves que estamos en crisis?" de María Fernanda Ampuero. En ella se narra la crisis española desde la perspectiva de los migrantes latinoamericanos: los desahucios, el desempleo y el derrumbe de todo un sistema. Uno de los recursos utilizados por la autora para situar las escenas que ha elegido es la analepsis, procedimiento que Genette (1989) define como toda evocación

posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos. Un ejemplo de ello es el siguiente fragmento:

El 4 de mayo de 2011, el dueño de Novapress, una empresa editorial, llamó, uno a uno, a sus empleados. Hacía calor y hasta la pequeña oficina —decorada con las mejores portadas de su periódico— subían las voces y las risas de las terrazas abarrotadas. Una banda sonora extrañísima para las palabras que salen de la boca de un hombre en quiebra. Al regresar a su puesto, los trabajadores ya eran desempleados y la incertidumbre, como un taladro, les impedía pensar (Ampuero, 2013).

La concepción del tiempo de la crónica de María Fernanda Ampuero se encuentra implícita en el propio lenguaje utilizado. Los diferentes momentos en los que se va desarrollando la historia responden a instantes claves de la crisis española. En la trama narrativa, urdida por la autora, el desarrollo de la historia no ha sido lineal, las diversas escenas se sitúan en las circunstancias que tienen como propósito dinamizar el relato y brindar una perspectiva de la complejidad de la realidad socioeconómica española de hace varios años.

En este contexto, durante enero del año 2007 en España se percibía la llegada de una crisis económica de gran tamaño. España registró en mayo del 2007 el superávit fiscal durante la estadía de la democracia, con un valor promedio de 23.368 millones de euros. Y parecía que en España sobraba el dinero y más notable aun cuando en la palestra del gobierno estaba el Presidente José Luis Rodríguez Zapatero del partido socialista obrero, aunque la fama del partido socialista era que siempre malgastaba el dinero del

estado. La economía española, desde el 2008 hasta la actualidad, ha sufrido las resacas de una crisis económica fuerte y en diferentes ámbitos, cuyas víctimas también fueron los inmigrantes.

En el plano netamente retórico y narrativo, el tiempo es, desde el punto de vista de Ricoeur (1987), vivido como relato en una trama en la que es posible asumir aspectos concordantes y discordantes, para dar sentido a la realidad. Por ello, el objeto que se proyecta en el texto responde al modelo humano; a su vez ese mismo texto asume la presencia de un lector que es su destinatario. Y, por último, el texto no es autónomo en lo que respecta al sentido, porque sus presupuestos proceden del exterior. En el caso de esta crónica en particular, a medida que el tiempo avanza, la autora conforma su visión del tema abordado. De esta forma lo que domina el relato no es lo cronológico, no es el relato lineal y convencional, sino lo anacrónico. Este procedimiento, esta forma de narrar, se encuentra relacionado con lo revelador de las experiencias de los personajes que van surgiendo a lo largo de las crónicas.

### **La Construcción Espacial en los Textos Periodístico-Literarios**

Los sitios que transitan los personajes, los lugares que son nombrados por el narrador y creados; en definitiva, la construcción del espacio constituyen una de las dimensiones clásicas de la composición del relato periodístico. Siempre estos espacios han tenido una importancia capital. El autor siente que hay que situar la historia en un lugar específico. El desarrollo de la trama no tendría sentido ni una razón si ese lugar no existiera. Ineludiblemente pensamos en las cosas que han pasado en nuestras vidas y enseguida las asociamos con el lugar donde ocurrieron: “¿Ayer? Sí, estaba en mi casa”, “Claro, conocí a mi esposa en París”. La

DIMENSIONES COMPOSITIVAS DEL RELATO PERIODÍSTICO-LITERARIO

vida misma tiene un transcurrir espacial que la hace especial, única e irreplicable. Y como la literatura es la escritura de la vida ha representado los espacios de forma constante, a veces incluso inmortalizándolos. Pensemos en el inicio de "El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha", cuyo lugar está enunciado desde el mismo título y su inicio célebre contextualiza el desarrollo no solo de esta novela en particular, sino el de la novela moderna: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor". Aparte de contextualizar, la construcción espacial dota de sentido a la obra, pues nos brinda nuevas luces para comprender el texto. Pensemos en Comala de Juan Rulfo, en Macondo de Gabriel García Márquez o en la Santa María de Juan Carlos Onetti. Las referencias al espacio y a su relevancia pueden ser infinitas.

Bajtín (1989) refiere: "Vamos a llamar cronotopo (lo que en traducción literal significa tiempo-espacio) a la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura" (p. 237). Este término, tomado de la teoría de la relatividad de Einstein, es en suma relevante para el estudio de ambas categorías, porque lo constituye como signo esencial en la configuración narrativa. Debido a su pluralidad de sentidos o significados que puede tener, la idea del cronotopo ha sido aplicada a la estructura de obras literarias como a la teoría de los géneros. Su importancia radica en que el cronotopo va más allá de la ficción. Por ejemplo, en el "Ulises" de Joyce, la historia transcurre en Dublín y, aparte de fijar los límites de la novela, esta ciudad se vuelve un punto de apoyo narrativo que a su vez se configura en un aspecto de coherencia textual.

Con el concepto de cronotopo también nos referimos a la posibilidad de ver el tiempo a través del espacio. En el cronotopo literario tiene lugar la unión de elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. Esta figura le da forma al argumento del relato y en ella se concentran los acontecimientos argumentales.

En crónicas periodísticas este procedimiento narrativo frecuente. Un ejemplo del empleo de este recurso es la crónica del autor ecuatoriano Juan Fernando Andrade titulada "Galápagos: *the ecuadorian dream*". Por este texto, el periodista fue reconocido con el premio la Pluma de Oro del Concurso Nacional de Periodismo del Ecuador, que convoca anualmente diario *El Comercio* de Ecuador. La crónica fue publicada en la revista *SoHo* en el 2010. A continuación, una escena empleada en la crónica de Andrade:

Son las cinco y media de la tarde, dentro de los cuartos suenan las voces de otra vecindad, la del Chavo del Ocho. Los hombres de esta célula Salasaca empiezan a llegar montados sobre sus bicicletas, sus cuerpos cubiertos por una capa de tierra blanca. Franklin, el joven esposo de la joven Jeaneth, dice lo mismo que sus coterráneos cuando le pregunto por qué vino, "Por trabajo, pues. Imagínese, allá en continente, de oficial gano 45 y de maestro máximo 60, vuelta aquí gano 160 a la semana" Franklin trabaja de lunes a viernes, de siete de la mañana a doce del día, tiene una hora para almorzar y vuelve a su puesto, hasta las cinco de la tarde. Tiene que salir de la isla cada tres meses y volver a entrar, como turista, casi enseguida para no perder su empleo. Los sábados, Franklin y Jeaneth pasan el día en la playa de la fundación Charles Darwin, por la noche

DIMENSIONES COMPOSITIVAS DEL RELATO PERIODÍSTICO-LITERARIO

vuelven a la casa, a ver televisión, dicen que con lo que gana Franklin no les alcanza para diversiones y que es mejor guardarse porque durante las noches ronda el Ingala. Aunque Franklin puede estar en la isla como cualquier otro turista, no tiene permiso para trabajar. Están casados sólo por lo civil, algún día, dicen, harán el eclesiástico en Salasaca. "Allá en mi tierra es mejor, creo yo, allá los matrimonios empiezan los domingos y la fiesta dura hasta el miércoles. Trago, música, comida, todo. Acá nos mirarían raro si hacemos eso", cuenta Jeaneth antes de liberar una carcajada. Subimos a la terraza del edificio para ver el atardecer, Franklin pone música en su teléfono *Nokia* para amenizar. Las lámparas en los postes de La Cascada se encienden iluminando cientos de casas. Un niño acostado en una patineta se desliza gritando de contento por la calle, las ruedas traquetean sobre las piedras. Desde aquí no se ve el mar (Andrade, 2014).

En el periodismo literario la categoría espacial la podemos apreciar en la construcción de escenas. La escena está relacionada con la igualdad entre la duración de la historia y del relato y encuentra en el diálogo su manifestación discursiva más frecuente. Tiene como fin introducir en el relato cualquier clase de información. Es habitual su interrupción por medio de digresiones, anticipaciones o retrospecciones, incursiones del autor, etc. Además, fue una de las categorías que rescató Tom Wolfe (1976) para la configuración del llamado Nuevo Periodismo en un libro del mismo nombre. La construcción de escenas caracterizó desde sus inicios esta tendencia en Estados Unidos, el antecedente directo del periodismo literario. Sin embargo, no se

trata de un recurso nuevo, pues fue retomado de la tradición de la novela realista del siglo XIX. Este procedimiento requiere que el periodista reúna la mayor cantidad de información posible para construir su texto.

En la crónica "Galápagos: *the ecuadorian dream*" la escena ocurre en el departamento y en la terraza del edificio donde vive el protagonista de la historia. La escena, como forma narrativa, tiene gran poder visual: el lector ve todo lo que está pasando. Al mismo tiempo tiene un enorme poder auditivo: el lector oye hablar a los personajes, porque el autor intercala el recurso del diálogo. En la siguiente tabla podemos apreciar el empleo de este procedimiento narrativo en las crónicas de los autores ecuatorianos.

En este contexto también ayuda a entender la idea de que no existe espacio y tiempo por separado, ambos elementos se complementan simultáneamente. Es el cronotopo el que ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos. Esto es posible debido a la concentración y concreción de las señas del tiempo, tanto si nos referimos al tiempo de la vida humana y al tiempo histórico, en determinados sectores del espacio. A criterio de Bajtín (1989), el cronotopo es el lugar donde se atan y se desatan los nudos de la narrativa. Sin esa dimensión es imposible entender los vínculos entre periodismo y literatura, por ejemplo. Al ir más allá de una simple tipología, podemos decir con el filólogo ruso que "el cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica" (p. 238).

La narración escena por escena genera en el lector la misma sensación que se produce en el espectador de una obra de

**DIMENSIONES COMPOSITIVAS DEL RELATO PERIODÍSTICO-LITERARIO**

teatro. Se trata de un recurso que pretende obviar la narración histórica, se minimiza la intervención de la voz del narrador y se relata exclusivamente los acontecimientos. Este recurso también fue empleado en los primeros diarios. Según Sims (1984), la investigación es esencial para la narración periodística, porque solo quienes observan, escuchan y comparten en el lugar de los acontecimientos y con las personas implicadas pueden recrear ambientes y situaciones determinadas. Es decir, la exhaustividad en la obtención de datos puede dar cabida a la reconstrucción de escenas. Para Wolfe (1976), en la configuración y descripción de las escenas no media forzosamente un orden cronológico. Estas podrían tener una coherencia en el mundo narrativo de la historia.

El narrador busca reconstruir el escenario de la historia, sus personajes y sus acciones. En lugar de hacer uso de la narración histórica el autor muestra lo que aconteció empleando profusamente la descripción. Aunque se narra un hecho pasado, los verbos pueden ser usados empleando un "presente ficticio", que consiste en situar el punto de referencia del narrador no en el momento de los acontecimientos, sino en el momento en que se desarrolla la escena. En este punto ocurre la descripción de ambientes, situaciones y descripción de personajes.

Básicamente, la escena tiene como función reproducir la acción y el movimiento de los personajes. Con este procedimiento, el periodista "muestra" al lector el movimiento de los personajes con un lenguaje gráfico. Sus componentes son: el diálogo y la descripción. Para Surmelian (1968), la escena es un acto específico, un hecho individual que ocurre en un determinado tiempo y espacio y dura mientras no exista un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal. La

escena es un hecho que ocurre en determinado tiempo y espacio.

En este texto, el autor emplea la escena como herramienta literaria narrativa. Su historia se desarrolla en la isla Santa Cruz de Galápagos. La coyuntura social es la siguiente: en mayo del 2010, el Instituto Nacional Galápagos, con sus políticas y leyes de control de residencia, empezó a regular el ingreso de personas para preservar la reserva natural. El protagonista de la historia, pese a ser ecuatoriano, solo puede permanecer en Galápagos durante noventa días porque no cuenta con un permiso para trabajar. La irrupción de las escenas en esta historia aporta cambios de ritmo narrativos.

El texto de Juan Fernando Andrade está estructurado como una secuencia de escenas en las que se incluyen descripciones y diálogos. En esta escena la acción se prolonga y no existe de por medio un cambio de lugar ni ruptura en la continuidad temporal. Para relatar cada detalle, el autor recurre a la descripción de sus personajes y los lugares en que se desarrollan las escenas. De esta manera explica la situación demográfica, la infraestructura, las condiciones de algunos barrios y los principales aspectos de la vida de la comunidad Salasaca, eje de su relato. Otro factor relevante es que en el empleo de las escenas se conforma un mosaico de presentes mostrados a manera de fragmentos, siempre evocativos. Según Hoyos (2003), la construcción y recreación de un texto periodístico escena por escena es fundamental, porque consiste en reemplazar la mera narración histórica, basada en el resumen, por el procedimiento dramático de la escenificación. Por ello, tiene unidad de lugar, de tiempo y de acción.

**El Empleo del Diálogo**



La narración escena por escena se relata, generalmente, desde la mente de uno de los personajes, usando el punto de vista en tercera persona, lo que permite al lector experimentar la acción según la vivió el personaje. En la construcción espacial de los textos periodístico-literarios se incluyen diálogos directos, ya que permiten conocer mejor el carácter, las motivaciones y la forma de hablar de los personajes.

El diálogo es la representación directa en el texto periodístico literario del intercambio verbal entre dos o más personajes. Suelen emplearse guiones para diferenciar del resto de la narración. Surmelian (1968) afirma que se trata de una acción que orienta la atención del lector a lo que los personajes están hablando.

El registro de diálogo es uno de los cuatro procedimientos que destacó Wolfe (1976) para el desarrollo de una nueva modalidad narrativa periodística. Según este autor, el diálogo pretende que el lector capte de manera más completa y sitúe con mayor rapidez y eficacia a los personajes. En las crónicas suele reproducirse textualmente las expresiones de los personajes, sus modos de hablar, sus interjecciones, entonaciones y modismos en el lenguaje, con el fin de describirlos mejor. Un ejemplo de esto se encuentra en la crónica "Sociedad de juerguistas elegantes" de Santiago Rosero, publicada en el 2012 en revista *Gatopardo*.

No abusar significa dejar en el pasado la época de locura en la que el alimento diario, la renta mensual y el futuro planificado a largo plazo eran tareas para otra vida. Malonga, el Licenciado, J.C. Koyi, Jean Marc Zyttha-Allony, todos pospusieron alguna vez el pago de un arriendo para comprarse un traje más. "La preocupación central del *sapeur* —dice en uno de sus textos sobre la SAPE el escritor congolés Aimé Eyengue, quien además se define

como cronista consagrado de los eventos de la SAPE en París— es satisfacer instantáneamente su arte, lo que quiere decir, sin más, vestirse bien para hacerse ver, para que se hable de él y se lo analice".

—Al *sapeur* le gusta que lo admiren y que le pregunten sobre la ropa que lleva puesta —dice Malonga.

—¿De qué marca son tus zapatos?

—Son Weston.

—¿Cuánto cuestan?

—Setecientos euros. Como ahora tengo una familia y ya no puedo abusar, tuve que resistir a las ganas de comprarme los de piel de cocodrilo, que cuestan más de mil (Rosero, 2014).

En este texto se puede apreciar la función del diálogo y el proceso de inmersión o de reportería exhaustiva que ha realizado el autor para dar cuenta de las voces de los personajes. Con empleo de los diálogos se pretende recuperar la voz de los protagonistas y crear una estructura armónica entre lo auditivo y lo visual. Además, este recurso permite tener acceso a los acentos, dichos, modos y expresiones de un lugar en particular.

Desde la perspectiva de Bobes (1992), el diálogo es una actividad sémica que crea sentido, está realizada por dos o más hablantes de forma interactiva y se ejecuta cara a cara teniendo en cuenta un tema en común y un propósito. La transcripción de diálogos sostenidos entre los personajes de la historia reconstruye un momento relevante en la crónica. A su vez, pretende crear la perspectiva que con ello se apega irrestrictamente a la denominada "objetividad periodística", pues el autor se trata de invisibilizar para dar paso únicamente a lo que dicen los personajes. En la mayoría de crónicas analizadas, los diálogos están intercalados con los acontecimientos y con un narrador que

DIMENSIONES COMPOSITIVAS DEL RELATO PERIODÍSTICO-LITERARIO

ubica indistintamente la primera y la tercera persona. Un ejemplo de ello es el diálogo que la cronista María Fernanda Ampuero utiliza en su crónica "¿Qué no ves que estamos en crisis?":

Ramón Tamames, gafas de pasta a lo Yves Saint Laurent, chaleco turquesa, traje de *tweed* y pelo cobrizo de un vigor sospechoso, es, además de dandi, Premio Nacional de Economía, catedrático de la Sorbona, académico de la *London School of Economics*, miembro del Club de Roma.

—¿Está grabando? Yo sólo hablo una vez como el oráculo de Delfos.

El octagenario gurú ve el futuro desde su oficina. Al otro lado de la calle se escucha el chillerío de los niños en recreo.

—Es el único ruido que no me molesta. Otros sí, como el que se ha montado en la opinión internacional con la crisis española.

—El país no está postrado ni colapsado, el país está viviendo. Tú sales y las carreteras están bastante activas y los teatros están bastante llenos, los restaurantes también. El paro es muy duro, la situación es problemática, pero tampoco es desesperada.

En lo que va de crisis, Tamames ha sacado tres libros. Uno, "¿Cuándo y cómo acabará la crisis?", resume eso que se llama La Gran Recesión, la colosal resaca con la que amaneció el mundo después de una sobredosis de *Wall Street* adulterado. Ramón Tamames dice que la situación no es desesperada.

—Pero a los cinco millones de parados sí les debe parecer desesperada.

—Sí, pero nadie habla, mi querida, de los dieciséis millones y medio de personas que están trabajando. Los medios tienen una obsesión con la

crisis porque tiene morbo. Solo hablan de los cinco millones de parados. Además, fíjese, aquí hay mucha gente trabajando que no está en las estadísticas: como un millón de personas sin papeles, otro millón de parados cobrando subsidio, que también hacen trabajos en economía sumergida. Y luego esos más de setecientos mil entre jubilados, pensionistas y personas del trabajo doméstico que no cotizan, pero por supuesto que trabajan.

Tamames está seguro de que en España hay casi tres millones de personas que, aunque engorden la cifra del paro, no están sin ingresos.

—Soy optimista porque yo he vivido momentos peores que éste. Yo creo que en dos, tres años estaremos en una situación de una economía más dinámica, más flexible, más internacionalizada y más competitiva (Ampuero, 2013).

En este caso la presencia de los diálogos constituye un procedimiento que dota a la narración de una realidad que refuerza lo testimonial. Son las voces de los personajes las que otorgan credibilidad y verosimilitud a los hechos narrados. El empleo de este recurso también sirve para caracterizar a los personajes porque al sustituir la cita simple del periodismo tradicional u ortodoxo muestra las actitudes de ellos frente a circunstancias específicas. Además, los diálogos alternan con las descripciones de los escenarios, contexto e información sobre el tema de la crónica.

Propio de la literatura, originariamente proveniente de la tragedia y el drama, Gargurevich (1982) afirma que el diálogo periodístico surgió a fines del siglo XVIII, de sus técnicas se desprende la entrevista periodística. Sin embargo, su uso derivó

también en géneros como la crónica y tuvo un auge importante en los reportajes novelados y perfiles, sobre todo durante el desarrollo del Nuevo Periodismo estadounidense. Para determinar la manera en que este procedimiento narrativo está relacionado con las formas de investigar y el trato con el editor, analicemos este fragmento de la crónica "¿Qué no ves que estamos en crisis?" de la cronista María Fernanda Ampuero:

En el Paseo del General Martínez Campos, en el Madrid de portero uniformado y mármol, está el comedor de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl. Son las dos de la tarde de un día de perros. El guardia, un gigante bueno de nacionalidad rumana, cuenta que ha visto cómo cada vez llega más gente —gente de todo origen, de toda condición social—. Detrás de él, en un baño con la puerta abierta, cinco hombres se lavan los dientes y la cara.

Del comedor sale una mujer. Se llama Milena y está cubierta por un largo abrigo de piel marrón, tiene los ojos pintados, medias y botas de caña alta. Es de esas mujeres de buen tipo que pasan de los sesenta, pero aparentan diez años menos. Con su pañuelo estampado y sus gafas grandes, podría pensarse que acaba de salir de una de las cafeterías de la zona y no del comedor de unas religiosas.

—Yo también estoy en este barco —suelta con el tono que se dicen las cosas que empiezan por "aunque no lo creas".

Milena cuenta que tuvo dinero, que la suya fue una familia adinerada, pero que, por la crisis, le toca pedir ayuda. Cuando la economía iba como la seda, pidió créditos y más créditos para poner negocios y para mantener el

estilo de vida al que la herencia del padre —que gasté sin pensar— la tenía acostumbrada. Pero los negocios, esos que no explica del todo —tú escribe que eran entre inmobiliarios y financieros—, se hundieron con la crisis. Hace tres años se declaró en bancarrota.

—Ahora no tengo la casa que tenía antes ni la asistente, pero, y disculpa que lo diga así, me importa un carajo porque verdaderamente eso se va a quedar aquí, yo no quiero ser la rica del cementerio, quiero a los pobres, sobre todo ahora que los he visto muy de cerca.

Milena usa palabras como "taxativamente", "ruina económica", "austeridad" o "fehaciente". Llama por su nombre a los ministros de Economía de Zapatero y de Rajoy, al director del Banco Central Europeo, a los empresarios y, ahora, a sus compañeros de mesa en el comedor. Le pregunto si ha visto aumentar el número de españoles necesitados.

—Mucho más, gente con carreras, gente que no te imaginarías que por la situación han tenido que... Es así, pero no hay que sentir vergüenza, sino dar gracias a Dios que hay personas que nos ayudan tantísimo, ¿no? (Ampuero, 2013).

Nótese que los diálogos se diferencian gráficamente del resto del texto por los guiones utilizados. El registro directo de las voces de los personajes marca uno de los rasgos de este género. La construcción de diálogos requiere de aspectos o requisitos esenciales. Para el registro "fiel" de las voces se necesitaría como mínimo que el cronista haya estado presente y dé cuenta que lo que se dijo o aquello que transcribe se expresó así tal cual. Como ello no ha sido así en la mayoría de los casos, le

**DIMENSIONES COMPOSITIVAS DEL RELATO PERIODÍSTICO-LITERARIO**

corresponde al autor realizar una reportería exhaustiva, cotejar sus datos y construir o reconstruir el diálogo. En el diálogo anterior, la frase con la que el personaje Milena rompe el silencio de la escena sirve para situar al lector, para que sepa de quién se trata. En este collage de personajes, la frase se vale de una figura literaria para significar el nivel de pertenencia del personaje:

—Yo también estoy en este barco  
—suelta con el tono que se dicen las cosas que empiezan por "aunque no lo creas" (Ampuero, 2013).

El proceso de recopilación de datos debe estar encaminado a recoger, lo más fielmente posible, la información que coadyuve a la generación y aplicación de este procedimiento. Esto se logra, en primera instancia, con un acuerdo con el editor. En el ejemplo citado, el diálogo se utiliza como un recurso literario que da la idea de interacción entre los personajes que intervienen en el texto periodístico. En las frases se emplean modismos y jergas utilizados por los personajes para retratarlos de manera más íntima. Autores como Hollowell (1977) consideran que el uso del diálogo en un personaje es una herramienta que permitirá diferenciarlo de otro, porque si bien cada personaje se define por lo que hace, también es posible definirlo por sus palabras. Con ello el cronista no quiere mantener una distancia con la historia, sino que se adentra en ella para llevar consigo al lector y aproximarlos a los acontecimientos.

Además de la construcción de escenas y el empleo de los diálogos, se utilizan descripciones detalladas en las que se destaca la vestimenta, los gestos, maneras características de hablar, la vivienda, el mobiliario, en fin, todo aquello que sirva de indicio para que el lector se forme una idea

clara del personaje descrito y del lugar que ocupa en la escala social. Cuando el periodista literario apela a este procedimiento significa que ha testimoniado un hecho. Si no lo ha sido, recurre a sus personajes para reconstruirlo en detalle, asumiendo un grado de subjetividad por medio de aspectos propios de la creación literaria.

**Conclusiones**

Tanto la construcción temporal, espacial y el empleo de diálogos han sido objeto de abordajes periodísticos frecuentes y se encuentran asociados a los temas que se abordan en las crónicas. Cuando hay un tratamiento periodístico, el tiempo narrativo no puede surgir sin evidenciarse en los lugares. Como puede verse, el espacio como elemento narrativo tiene muchas aristas y aspectos con los que puede vincularse y abordarse.

En todo caso, la narración termina siendo el dispositivo discursivo por excelencia para la comprensión de la experiencia temporal humana. Los mayores ámbitos de aplicación de la narración aluden, en primer lugar, a la comprensión temporal de la experiencia humana, y, por otro lado, estrechamente ligado, al problema de la identidad.

La escena es un fenómeno opuesto al sumario en tanto que persigue la plasmación discursiva de lo que ocurre en la historia paso a paso y, fundamentalmente, a través del diálogo. De este modo, aunque su función va unida a la del diálogo, la mayoría de los autores se sirven de la escena para introducir información.

Emplear diálogos y no circunscribirse únicamente al estilo indirecto es otro de los procedimientos del periodismo literario presente en las crónicas. La utilización de este recurso es parte fundamental para esta forma de construir los hechos.

## Referencias

- Ampuero, M. (2013). *Que no ves que estamos en crisis* [on-line]. Revisado el 9 de enero de 2018. Recuperado de: <http://gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=145>
- Andrade, J. (2014). "*Galápagos: the ecuadorian dream*". [on-line]. Revisado el 17 de enero de 2018 desde Internet: Blog *Cultura B*. Revisado el 19 de marzo de 2015. Recuperado de: <http://culturab.blogspot.com/2010/08/ecuadorian-dream-pluma-de-oro-jorge.html>
- Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. México D.F.: Siglo XXI.
- Bobes, M. (1992). *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos.
- Galdós, B. (2007). *El abuelo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gargurevich, J. (1982). *Géneros periodísticos*. Quito: Belén.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Hollowell, J. (1977). *Realidad y ficción. El Nuevo Periodismo y la novela de no ficción*. México D.F.: Noema Editores.
- Hoyos, J. (2003). *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Matamoros, I. (2013). *En el Guasmo suena Mozart* [on-line]. Revisado el 7 de enero de 2018. Recuperado de: <http://www.revistamundodineros.com/?p=1768>
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (1982). *La función narrativa y la experiencia humana del tiempo*. *Revista Escritos de Teoría*, 23, 70-91.

Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración 2: Configuración del tiempo en el relato de ficción.*

Madrid: Ediciones Cristiandad.

Rosero, S. (2014). *Sociedad de juguistas elegantes* [on-line]. Revisado el 11 de enero de

2018. Recuperado de: <http://www.gatopardo.com/ReportajesGP.php?R=131>

Sims, N. (1984). *The literary journalists.* New York: Ballantine Books.

Surmelian, L. (1968). *Character in Fiction. Techniques of Fiction Writing: Measure and*

*Madness.* Nueva York: Anchor Book edition.

Wolfe, T. (1976). *El Nuevo Periodismo.* Barcelona: Anagrama.