

Autor: David Randall

Texto: El Periodista Universal. Capítulo 9: "Escribir para los periódicos". Pág.: 135 a 164.
Editorial: Siglo XXI de España Editores S.A. Primera Edición, mayo de 1999.

9. ESCRIBIR PARA LOS PERIÓDICOS

No hay nada más necesario para un escritor que tener incorporado un detector de porquerías a prueba de golpes.
Ernest Hemingway

Los periódicos no son literatura. Pero tampoco lo es la mayor parte de la literatura. Escribir para los periódicos es distinto de escribir una novela o un relato corto, pero no tan distinto como a algunos les gusta creer. La buena escritura de cualquier tipo tiene unas características que la distinguen. Es clara, fácil de leer, emplea un lenguaje fresco, estimula y entretiene. Cualidades todas ellas que comparten una crónica periodística bien escrita y una novela bien escrita. Y que deben estar presentes sea cual sea la lengua en que se escribe.

Y ahora una mala noticia. Aprender a escribir es una labor ardua y solitaria. Todos conocemos a personas que afirman que desean escribir. Muchas veces, el único deseo de esas personas es presumir de que son escritores. Y lo que no quieren de ninguna manera es pegarse al asiento y no levantarse hasta haber cubierto de palabras una cuartilla o una pantalla de ordenador. Pero eso es lo que hay que hacer. Una y otra vez. La manera de progresar y desarrollar el talento que se pueda tener no es otra que escribir centenares y centenares de informaciones y cometer errores. Omitiremos aspectos de vital importancia e incluiremos otros que no hacen al caso; al tener mediado un texto, descubriremos que está mal encaminado y deberemos comenzar desde cero; escribiremos con torpeza, con pomposidad o con rigidez; entregaremos noticias confusas o irrelevantes; y pondremos sobre el papel o la pantalla párrafos enteros tan absurdos que, si tuviéramos que leerlos en voz alta, nos producirían tanta vergüenza que la voz se nos ahogaría a media frase.

Y ahora, las buenas noticias. Con el tiempo, a base de estar en un buen periódico y de mantener los oídos bien abiertos, a base de estudiar materiales buenos y malos, y de hacernos una autocrítica implacable, comenzaremos a vislumbrar el camino. Todavía habrá ocasiones en que alguna información se nos resistirá; pero, en general, cuanto más se escribe, mayor fluidez se adquiere. La escritura es como un músculo y se fortalecerá si se ejercita día tras día; así se llegará a perder menos tiempo con salidas en falso y siguiendo rutas equivocadas o escribiendo textos con un ritmo inadecuado para su longitud final; y se perderán menos energías tratando de idear frases retorcidas cuando puede quedar mejor una frase sencilla.

Se descubrirá, además, un elemento esencial sin el cual nadie puede llamarse a sí mismo escritor: la propia voz. Se dejará de experimentar con estilos demasiado elaborados, demasiado formales o coloquiales en exceso. El periodista habrá dado con un estilo espontáneo que se adapta a su forma de ser, que es coherente, está dotado de ritmos y expresiones que se reconocen como propios y que si se lee en voz alta, y ésta es la prueba de fuego, sonará como una versión levemente pulida de su forma de hablar. Será su propio estilo. No será artificial ni afectado, ni tampoco una imitación. Como es lógico, en él se detectará la huella de los escritores admirados por el periodista, de su pasado, su educación, sus lecturas, etc. Pero estará basado en el empleo personal que él haga de los vocablos y los modismos, así como en su particular manera

de construir frases de determinada longitud. Esta y el ritmo interno de las frases y los párrafos serán una especie de firma. Aunque más legible.

LA PLANIFICACIÓN

Lo que sucede en la mente de un periodista entre el momento en que concluye una investigación y el de escribir la primera palabra de una información es el elemento fundamental de la escritura. Es entonces cuando hay que pensar sobre el material que se posee y decidir sobre qué trata y qué se quiere hacer con él. Redactar un texto no sólo consiste en ordenar las palabras, sino en organizar los pensamientos. Aunque se sea un genio para la creación de frases coloristas y comentarios ingeniosos, si no se tiene una idea clara de lo que se pretende decir, será imposible ocultarlo.

Organizar las ideas es fácil cuando se trata de informar sobre una catástrofe o de transmitir una noticia breve y directa, mas en su mayor parte el periodismo no es así. Las informaciones son complejas y pueden no poseer tanta fuerza como nos gustaría; otras veces tendremos que escribir reportajes largos que abarquen muchos aspectos diversos o artículos de encargo en cuyo contenido quizá no descubramos nada de gran interés para el lector. Una cuestión importante es decidir sobre qué trata en realidad una información; algo que no siempre es evidente de entrada. Por ejemplo, un artículo sobre un coleccionista de ranas exóticas que guarda los ejemplares en su piso parece tratar a primera vista sobre los anfibios, un tema que no despierta automáticamente el interés de mucha gente. Pero, a la vez, es una historia sobre la excentricidad y la obsesión, sobre cómo un pasatiempo ha pasado a ocupar toda la vida (y toda la vivienda) de una persona. Y ese tema es mucho más sugerente que el de las ranas.

La otra cuestión sobre la que hay que adoptar una decisión es el tratamiento que se va a dar a una información. ¿Es una noticia de gran impacto? ¿O es una noticia poco relevante o, tal vez, de leve interés humano? ¿Se narrará cronológicamente o tratando cada aspecto por separado? Todas estas formas de enfrentarse a una información (y hay muchas más) influyen en su construcción, en la estructura general que debe establecerse antes de redactarla. En el caso de las noticias sencillas, se puede hacer una rápida planificación mental de lo que se quiere decir y el orden en que se pretende decir. Pero las informaciones más largas y complejas hacen necesario un plan escrito. Nunca habrá que tener reparos en planificar un texto sobre papel. Es una técnica que no denota inexperiencia, sino el deseo de hacer bien las cosas. El plan no tiene por qué ser muy detallado; bastará con ordenar los principales bloques con los que se va a construir la historia y tal vez añadir algunas notas sobre cómo enlazarlos.

De la construcción nos ocuparemos más adelante en un capítulo independiente, y consagraremos otro a la entradilla, el párrafo primero y fundamental. En esos capítulos estudiaremos los métodos para atrapar de inmediato la atención del lector y mantenerla a lo largo de toda lectura; dos rasgos esenciales de la buena escritura. Además, creo que tiene otros seis rasgos básicos: la claridad, la frescura del lenguaje, la veracidad, la precisión, la adecuación y la eficacia.

LA CLARIDAD

Toda historia debe ser clara en su concepción, su organización y su expresión lingüística. Si no lo es, habrá que volver a concebirla o a escribirla. No soy yo el único que opina así. El novelista francés Stendhal afirmó: "Sólo conozco una regla: ser claro. Si no soy claro, todo mi mundo se desmorona". El escritor británico H. G. Wells lo expresó con menor dramatismo: "Escribo de la manera más directa posible, al igual que ando tan en línea recta como puedo, ya que es el mejor camino para llegar a donde quiero ir". Nunca es esto tan cierto como cuando se trata de escribir para los periódicos. La prensa se lee muchas veces en un entorno ruidoso y poco apto para la concentración, y las personas que la leen suelen andar escasas de tiempo y poseer otros medios más fáciles, aunque inferiores, para informarse de la actualidad. A continuación examinaremos algunos puntos específicos a los que se debe prestar atención.

Formarse una idea clara de conjunto antes de poner por escrito una sola palabra

Para explicar algo a los demás, antes hay que comprenderlo a fondo. No se debe comenzar a escribir hasta haberlo logrado.

Incluir todos y cada uno de los estadios de un relato, los hechos de una secuencia o las fases de un razonamiento

Si saltamos de A a C, el lector tendrá que imaginar que en medio sucedió B. Esto resulta molesto, desconcertante y puede dar lugar a confusión, sobre todo en los casos en que B no sucedió en el orden previsto. Tampoco se deben dar saltos en un desarrollo lógico. Nosotros comprendemos el proceso que siguen nuestros razonamientos, pero el lector no lo comprenderá a menos que se lo expliquemos.

No hay que dar por sentado que los lectores poseen conocimientos previos o especializados

Un reportero que haya consagrado largo tiempo a indagar en un área técnica o especializada tenderá a olvidar que los conocimientos del lector en ese campo son tan escasos como los que tenía él antes de iniciar sus investigaciones. Y eso es algo que no debe olvidarse. Al cubrir informaciones que se prolongan durante días, semanas o meses, no hay que suponer que el lector posee una memoria fotográfica del material previo o se ha dedicado aplicadamente a tomar notas de él. No lo habrá hecho. Por el contrario, hay que basarse en el supuesto de que hasta que una información llega a ser claramente de dominio público, los lectores necesitan recordatorios y recapitulaciones.

Explicar el lenguaje especializado

El consejo habitual con respecto a esta cuestión suele ser evitar la utilización de todo tipo de jergas, ya sean científicas, técnicas, burocráticas u otras. Pero yo difiero de esa opinión. Algunas jergas son útiles. Sirven para introducir a los lectores en un mundo que les estaba vedado, les enseñan el lenguaje que emplean los especialistas y, sobre todo en el caso de la jerga burocrática, les muestran lo ridículas que llegan a ser las frases ideadas por las autoridades, algo que es revelador de su mentalidad. Por estos motivos, y por contentar a los amantes de la ironía, nunca habría que prohibir el empleo de lenguajes especializados. Ahora bien, olvidarse de explicar en lenguaje coloquial el significado de los términos especializados sí debería estar prohibido.

Con esto no se pretende decir que las jergas deban emplearse con frecuencia, aun cuando se expliquen. Los periodistas, y sobre todo los reporteros especializados, pueden caer en la tentación de emplear la jerga de su área para alardear de sus conocimientos y dárselas de entendidos. Quien sea aficionado a actuar así es muy libre de hacerlo en las reuniones sociales si cree que va a impresionar a la gente, pero debe refrenarse a la hora de escribir en un periódico. Tratar de pasar por un entendido o escribir para los entendidos es un proceder elitista y oscurantista, dos características poco deseables en la prensa. Algunos periodistas son aficionados a sacar a relucir la jerga informática. Para ellos, escribir es una "introducción de datos de acceso aleatorio a disposición del usuario", y, como puede verse, el problema es que quien emplea el lenguaje de los ordenadores termina por escribir como un ordenador.

Mención aparte merecen la jerga empresarial y la política, que hoy día quizá sean las más perjudiciales. Están muy extendidas, a veces son difíciles de detectar y los periodistas son muy proclives a repetir las sin darse cuenta. Los portavoces de las grandes empresas dicen que su "operación" (compañía) está "sufriendo dificultades pasajeras de flujo de efectivo" (perdiendo dinero) debido a "problemas de posicionamiento en el mercado" (la gente no compra sus productos) y, por ello, tendrá que llevar a cabo "una racionalización de la mano de obra" (despidos de personal). Los representantes del gobierno hablan de "establecimientos correccionales" para referirse a las cárceles y de "un desequilibrio entre la oferta y la demanda de unidades domésticas" cuando quieren decir que hay escasez de viviendas.

Estas expresiones son eufemismos o, lo que es lo mismo, un tipo de fraude lingüístico que abunda mucho cuando proliferan los profesionales de las relaciones públicas. Se fundan en la

tendencia natural de los políticos y los directivos empresariales si no a mentir, al menos a tratar de ocultar la verdad cuando se sienten acosados. El resultado es la obsesión con la "presentación" que en la actualidad demuestran los poderosos. Si algún lector todavía no ha observado que esto ocurra en su país, sólo tiene que esperar. No tardará en ocurrir.

Esforzarse en construir frases absolutamente claras

Hay que prevenirse muy en especial contra la redacción de frases que obliguen a los lectores a replantearse lo que pretende decir un texto. Para ello, el lector tendrá que echar marcha atrás y volver a leerlo. No obliguemos a los lectores a hacer ese esfuerzo; hagámoslo nosotros volviendo a redactar el texto. Claro está que en la escritura se emplea con frecuencia el recurso de llegar al lector a esperar algo que luego resulta ser otra cosa. La sorpresa es un elemento importante de la escritura vigorosa. Pero no es lo mismo recurrir deliberadamente al factor sorpresa que sorprenderse a uno mismo sin pretenderlo.

Evitar el estilo y el lenguaje intrincados

Cualquier estilo forzosamente ingenioso será forzosamente malo. El objetivo de escribir es comunicar algo a los demás y no guardárnoslo para nosotros. Quien se descubra escribiendo una frase rimbombante de la que se siente muy orgulloso, hará bien en borrarla; cuando sea necesario explicar a alguien lo que quiere decir un pasaje, habrá que modificarlo; y quien se sienta tentado de emplear palabras con las que hacer alarde de su erudición, tendrá que resistir la tentación.

Una última palabra sobre la claridad: la sencillez

A los periodistas se les suele instar a aplicar esta virtud a su escritura, sobre todo si trabajan para periódicos dirigidos al mercado de masas. Es un buen consejo, pero sólo hasta cierto punto; y ese punto es aquel en que la sencillez se convierte en simpleza. Algunos periódicos, en especial de Gran Bretaña y Australia, subestiman la cultura de sus lectores y, en consecuencia, emplean un vocabulario y un lenguaje limitados y simplificados.

Defienden su postura argumentando que conocen a sus lectores... una afirmación controvertible. Si de verdad los conocieran, sabrían que el habla y los pensamientos de su audiencia se desarrollan en un nivel muy superior al del periódico. Si alguien lo duda, se convencerá sólo con fijarse en el lenguaje y el vocabulario televisivos que los lectores escuchan día tras día y que son mucho más complejos que los de la prensa escrita. Cuando la sencillez se convierta en una forma de limitar el lenguaje, habrá llegado la hora de ampliar horizontes.

LA FRESCURA DEL LENGUAJE

El objetivo básico de la prensa escrita es ofrecer a los lectores algo que no poseían antes: información, análisis, observaciones, pensamientos. Así pues, sería una verdadera lástima ofrecerles algo nuevo escrito en un lenguaje rancio y desgastado por el exceso de uso. Quien así lo haga se expone a no alcanzar el impacto deseado y a que los lectores reciban la impresión de que hasta el más novedoso de los materiales les suena conocido. Habrá que prestar atención a los siguientes puntos.

Considerar cada información como algo nuevo e individual

No hay que caer en la trampa de escribir ateniéndose a fórmulas establecidas, diciéndose a uno mismo: "Ah, esto es una noticia de tipo X afirma que...", para después encajar el material en el viejo molde de siempre. Claro está que hay un número limitado de tipos de informaciones, pero ello no significa que todas las noticias que guardan alguna semejanza entre sí deban tratarse aplicándoles la misma fórmula. En su introducción a *The Faber Book of Reportage*, el profesor John Carey afirma: "Nos acecha una enorme acumulación de palabras estereotipadas y de

argumentos trillados, lista para saltar desde la punta de los dedos a la página escrita". Los reporteros deben ver y contar cada historia como si fuera la primera vez que se enfrentan a ella. En este sentido, hay que extremar las precauciones cuando un texto parece escribirse por sí solo. Cuando algo así nos ocurra, tendremos que detenernos, comenzar a pensar y tomar las riendas de la escritura.

Evitar los clichés

Por una vez, he aquí algo que resulta tan fácil de hacer como de decir. Los clichés son palabras y expresiones que suenan conocidas, demasiado conocidas, de manera que reconocerlas no plantea ningún problema. Una buena norma es considerar que toda palabra de la que se sospeche que es un cliché, lo es sin lugar a duda, y por tanto debe suprimirse. Algunos son de uso extendido, otros parecen patrimonio exclusivo del lenguaje periodístico y de ellos nos ocuparemos más adelante en este mismo capítulo. Pero sean lo que fueren, son expresiones tan trilladas que han dejado de tener ningún efecto.

Los símiles son particularmente peligrosos, ya que al emplearlos de manera automática, muchas veces se les da una aplicación errónea. Por ejemplo, la descripción del escenario de un accidente como un "campo de batalla" es tan errónea como carente de originalidad, y así lo saben quienes han sido testigos de accidentes y de batallas. Ya sean símiles, metáforas, frases hechas o simples vocablos, los clichés (un elemento que salta de nuestra cabeza a la página o a la pantalla casi sin que nos demos cuenta) deben borrarse y reemplazarse por expresiones con mayor frescura.

Evitar los términos de empleo automático

De manera instintiva, los reporteros suelen unir a ciertos nombres determinados adjetivos. Todos los negocios son "grandes", todos los informes "alarmantes", todos los asesinatos "brutales", todas las inquietudes "generalizadas" y todas las necesidades "apremiantes". Algunos adjetivos se han convertido en una suerte de parásitos que habitan en un nombre-huésped y, por exceso de uso, esas descripciones han dejado de causar efecto. Existen asimismo expresiones que se emplean automáticamente en determinadas circunstancias. Así se observa en la prensa de cualquier país. En los periódicos de lengua inglesa, por ejemplo, siempre que se produce un catástrofe hay investigadores "escudriñando los restos" y en los disturbios de los países del Tercer Mundo siempre hay "policías que empuñan porras" y "manifestantes que arrojan piedras". Estas descripciones no sólo son automáticas, son lugares comunes empleados con tanta frecuencia que resulta imposible que se ajusten a la realidad en todos los casos.

Emplear los juegos de palabras con cautela

Una estricta prohibición de los juegos de palabras sería quizá demasiado severa, ya que de vez en cuando (digamos, una vez cada tres años), en algún lugar del mundo, un periodista idea alguno ingenioso. Pero, entretanto, se publican muchos millones de retruécanos en los que el ingenio brilla por su ausencia. Por lo general adoptan dos formas; por un lado tenemos a la persona que piensa en todas las palabras que pueden asociarse con el tema sobre el que versa una información y no pierde la oportunidad de salpicar con ellas el texto (como, por ejemplo, "Jugador de baloncesto encesta una fortuna"); por otro lado hay noticias, normalmente ligeras y publicadas en periódicos populares, que parecen reducirse a un largo juego de palabras. Esos retruécanos revelan infaliblemente un par de cosas a los conocedores del tema: en primer lugar, que el autor del texto no posee imaginación ni criterio propios; y, en segundo lugar, que el texto no es digno de ocupar el espacio que se le ha asignado.

Aunque no hay reglas absolutas aplicables a la escritura, se puede formular una regla que prácticamente lo es: nunca hay que escribir sobre lo obvio. Quien vaya a Las Vegas no tendrá que referirse a las máquinas tragaperras; quien esté en Londres, intentará concluir su crónica sin hablar de la lluvia ni del Big Ben; quien esté en París dejará para otros las observaciones sobre la vestimenta de las mujeres. Lo mismo cabe decir con respecto al lenguaje. Nadie podrá enviarnos

a la cárcel por escribir un relato ligero sobre gatos eludiendo cualquier juego de palabras en el que figuren palabras como zarpas, cola y siete vidas.

Aunque el mito difundido por los periodistas especializados en hacer juegos de palabras afirme lo contrario, lo cierto es que éstos no son difíciles de idear. Si lo fueran, abundarían mucho menos en la prensa escrita. Como norma general, puede ser buena idea dejar que otros disfruten de la gloria de ser el héroe que inventa cada tres años un retruécano digno de ser repetido y borrarse de esa competición al no escribir nunca juegos de palabras.

Esforzarse en crear expresiones, metáforas y símiles novedosos

Siempre que uno se descubra recurriendo de manera casi automática a una expresión, un símil o una metáfora, habrá que detenerse a pensar. Nos esforzaremos en pensar qué es en realidad lo que estamos tratando de transmitir y trataremos de dar con la expresión que lo describa a la perfección sin contentarnos con una frase hecha que cumpla ese cometido por aproximación. Los redactores experimentados tienen un amplio repertorio de recursos para invertir o subvertir ingeniosamente el significado de las expresiones comunes y dotarlas de nueva vida. Pero también dedican mucha energía mental a tratar de describir las cosas o a comunicar con precisión cómo son, y eso supone esforzarse en crear expresiones adecuadas a cada caso.

Además, plantan cara a sus jefes y defienden su derecho a emplear un lenguaje colorista. Un derecho que no se da por sentado en los periódicos que pretenden poner una camisa de fuerza literaria a sus empleados. Por ejemplo, los jefes de redacción del *New York Times* eran famosos por su manera de coartar la prosa de sus redactores. Consideremos el caso de Molly Ivens, que trabajó para el *Times* a finales de los años setenta. En cierta ocasión escribió que un hombre tenía "una barriga digna del museo Smithsonian". El jefe de redacción cambió esa expresión por "un hombre con un estómago protuberante"; una descripción precisa pero sin ninguna gracia. En otra ocasión Ivens hablaba de un tipo que le "graznaba como un violín de dos dólares", y en la versión corregida se publicó como "un instrumento musical barato". Los redactores jefes que suprimen de esta forma la frescura del lenguaje deberían trabajar en un museo¹.

Atención a las palabras y expresiones de moda

El lenguaje tiene sus modas, como el largo de las prendas de vestir o los cortes de pelo. Pero las palabras y expresiones de última moda enseguida se vuelven irritantes. A quien quiera hacer un favor a su estilo le recomiendo que establezca modas en lugar de seguirlas. Utilicemos palabras y expresiones propias y una voz personal, y dejemos que los demás imiten los caprichos pasajeros. Tal como afirma el libro de estilo del rotativo londinense *Daily Telegraph*: "Si se siente tentado de emplear una palabra porque todos los escritores ingeniosos la utilizan, cambie de palabra, de lecturas o de trabajo".

LA VERACIDAD

Algunos elementos inherentes al proceso del periodismo militan en contra de la veracidad. La falta de tiempo para cotejar una versión exhaustiva de los hechos, la dificultad o imposibilidad de acceder a todas las fuentes y a toda la información, y la necesidad de ajustar los textos a la extensión prescrita, que suele ser escasa, nos impiden a veces presentar una relación de los hechos tan completa (o precisa) como quisiéramos. Esto no importa siempre que seamos conscientes de nuestras limitaciones y no aseguremos que nuestra versión de la realidad es incontestable. No importa si hacemos todo lo posible para superar estas limitaciones y dificultades.

Ahora bien, ciertos métodos de redactar y editar las informaciones sólo sirven para alejar más la noticia publicada de la realidad. Los redactores saben que sus jefes aprecian las noticias con garra, y al tratar de dotarlas de fuerza, a veces incurren en omisiones y emplean un lenguaje que exagera o "infla" la noticia por encima de su verdadero valor. Y si no lo hacen ellos, es muy probable que lo haga el jefe de redacción, sobre todo en los periódicos populares. Esta

¹ Howard Kuttz, *Media cirkus*, Times Books, 1994

costumbre, a veces inconsciente y a veces deliberada, no es fácil de evitar, pero he aquí algunos consejos útiles para conseguirlo.

Escribir únicamente sobre lo que se sabe que es cierto

Esta advertencia se diría innecesaria de puro evidente y, sin embargo, hay que hacerla. Muchos reporteros se defienden diciendo: "Tiene que ser verdad", cuando alguien pone en tela de juicio parte de una información que han transmitido. Las suposiciones de este tipo, adecuadas para charlas amistosas en la cocina de casa, están fuera de lugar en la prensa.

Toda noticia debe representar un esfuerzo consciente de equidad y fidelidad tanto al espíritu como al detalle de los hechos

Ésta es una norma muy exigente. Para cumplirla, no basta con incluir ambas versiones de una historia (por lo general suele haber más de dos) y citar con precisión. Además hay que cerciorarse de que la imagen de conjunto es veraz. Imaginemos, por ejemplo, que entrevistamos durante largo tiempo a una persona que en todo momento demuestra un perfecto equilibrio emocional y sólo pierde los nervios al responder a una pregunta. Estaríamos en el derecho, cierto es, de informar al lector sobre ese momento de irritabilidad; pero, aun cuando citáramos al entrevistado con toda precisión, falsearíamos la realidad si no indicásemos que el tono general de la entrevista fue afable. Todo lo que no sea un reflejo fiel de la globalidad es una selección tendenciosa con propósitos deshonestos.

No inflar las informaciones

Es decir, no emplear términos que confieran a los hechos mayor dramatismo del que en realidad tienen. Estos términos se usan muchas veces de manera automática para ajustarse a las supuestas convenciones del quehacer periodístico, y así se convierten en clichés. Pero sea su uso consciente o inconsciente, el resultado es que se recargan las tintas. Los adjetivos "sensacional", "alarmante", "dramático" e "inquietante" se utilizan para describir situaciones que en general no llegan ni de lejos a ser sensacionales, alarmantes, dramáticas ni inquietantes. Tal como dijo un comentarista en cierta ocasión: "Al oír que un periodista describe algo como inquietante, ya se sabe que no hay que tomárselo en serio".

Esta costumbre tiene otros dos aspectos negativos. El primero es que este tipo de términos lleva implícito un juicio de valor, algo que está de más en las noticias, donde sobran los comentarios. Y éstos son de la peor especie: comentarios encubiertos que pasan por ser meras descripciones. No se presentan como lo que son sino que asumen una identidad falsa. En segundo lugar, lo mejor es dejar que los hechos hablen por sí solos. Si una noticia es sensacional, alarmante, inquietante o lo que fuere, transmitámosla con todo detalle a los lectores para que la juzguen por sí mismos. El buen periodismo no sólo se basa en la confianza de los lectores en el periódico, sino también en la confianza del periódico en sus lectores.

El último problema que plantea este lenguaje trepidante y exagerado es que no se parece nada al que emplea la gente real. En muchos periódicos de todos los países se ha impuesto una jerga periodística de este estilo. En Gran Bretaña, por ejemplo, en el mundo de la prensa se dice que dos personas han tenido una "confrontación" si han intercambiado impresiones sobre algún tema, y se habla de que "entre escenas extraordinarias" (que en realidad no son nada que se salga de lo común), "una estrella televisiva" (cualquier actriz que haya actuado de figurante) ha tenido "milagrosamente" un bebé (cualquier niño que no haya nacido en circunstancias absolutamente normales) que fue llevado "a marchas forzadas" al hospital para que lo operara un cirujano "heroico". El empleo de estas jergas periodísticas es fraudulento, nos aleja mucho de la realidad y, debido al exceso de uso, acaba por no tener impacto en los lectores. Es un arte fosilizado cuya práctica se ajusta a una serie de rituales. Ha dejado de evolucionar y de ser relevante. No tiene vida propia. Hay que sustituirlo por un lenguaje fresco y veraz.

Atención al empleo del lenguaje simplista y "en blanco y negro" de los titulares para redactar

informaciones

Una cosa es lograr que un tema o un asunto cobren vida mediante la escritura y otra muy distinta emplear la escritura para dotarles de una vida falsa. Nada ilustra tan claramente este último punto como el uso de palabras sin matices, muy blancas o muy negras. La mejor forma de explicarlo será relatar brevemente los orígenes de esta costumbre en la prensa popular europea. En los diarios de este tipo, los titulares han ido aumentando progresivamente de tamaño a lo largo de, digamos, los últimos 50 años. La consecuencia inevitable ha sido que las palabras utilizadas en los titulares han tenido que acortarse. Y las palabras cortas plantean un grave problema: casi siempre son peores que las palabras largas cuando se trata de expresar matices. Tienden a reflejar significados extremos, blancos o negros, y no las gradaciones del gris.

Así pues, si dos personas con opiniones distintas sobre un tema discuten sobre él, se podría decir que se han enzarzado en una controversia. Si son lo bastante famosas como para que un periódico popular esté interesado en informar sobre su debate, ¿cómo se describirá su polémica en el titular? No se podrían emplear los términos controversia ni debate, ya que los cuerpos tipográficos de 4,5 cm de altura sólo dejan espacio para una palabra de cuatro letras. De manera que la controversia se convierte en una "riña", que es algo muy distinto. La tipografía y el diseño habrán obligado a tergiversar la realidad.

En los tabloides, los periódicos regionales y algunos diarios de calidad de Gran Bretaña, un enfado (es decir, un sentimiento de disgusto) se convierte invariablemente en "ira" (enfado muy violento en que se pierde el dominio de sí mismo), un acuerdo (informal) es un "trato" (un término más formal, con inevitables connotaciones económicas e incluso, quizá, con su lado oscuro), la mala suerte es una "maldición", criticar es "dar un varapalo", no asistir a un acto es hacer un "desaire", sustituir es "suplantar", los atascos automovilísticos son situaciones de "caos urbano", etc. Todas estas muestras (y hay muchas más donde elegir) son expresiones extremas y contundentes (y, en inglés, más breves que aquellas a las que sustituyen). Además resultan engañosas en la mayoría de las circunstancias en que se emplean. Es como si una persona enfadada y de vocabulario limitado fuera traduciendo las informaciones a otra lengua.

Estas imprecisiones podrían quedar limitadas a los titulares si no fuera porque el lenguaje de los titulares de hoy es el lenguaje de las informaciones de mañana. Uno de los medios por los que los redactores jefes y sus ayudantes controlan la cultura de un periódico es dar el visto bueno al lenguaje de los titulares. Al ver los titulares elegidos por sus jefes, los reporteros, queriendo ponerse a tono con la cultura del diario (o del jefe de redacción), o deseosos de mostrarse como redactores "brillantes e ingeniosos", adoptan ese mismo estilo. Y los reporteros de provincias ven ese lenguaje en los diarios nacionales o de la capital y lo emulan, a veces sin el menor arte. E incluso los diarios de calidad que atraviesan malos tiempos pueden tratar de renovar su imagen o remozar su apariencia adoptando titulares de mayor tamaño, con lo que absorberán algunos de estos excesos, a veces los peores. De tal forma, todo el caudal periodístico termina por contaminarse en mayor o menor medida. Si el lector aún no ha detectado la presencia invasora de las pequeñas palabras en blanco y negro en los periódicos que lee, le aconsejo que se mantenga ojo avizor.

No hacer suposiciones sobre los motivos de la gente

A diferencia de un comentarista, el reportero tiene el cometido de averiguar los hechos e informar sobre ellos, sin hacer deducciones. Si el motivo por el que alguien ha hecho algo nos parece relevante, preguntémosle cuál fue pero no lo imaginemos. El periodismo no es un juego de salón.

LA PRECISIÓN

El periodismo debe ser enemigo de la imprecisión. Las informaciones se escriben con objeto de despejar las incógnitas que puedan tener los lectores y no para crear más interrogantes. Las preguntas que un reportero debe tratar de responder, siempre con precisión, son:

¿Qué? - ¿Qué ha sucedido?

¿Quién? - ¿A quién le ha sucedido? ¿Quién lo ha hecho? Edad, apariencia, puesto de trabajo, datos identificativos, otra información relevante sobre su persona.

¿Dónde? - ¿Dónde ha sucedido?

¿Cuándo? - ¿Cuándo ha sucedido? ¿A qué hora, qué día, qué mes?

¿Cómo? - ¿Cómo ha sucedido? Explicaciones.

¿Por qué? - ¿Por qué ha sucedido?

Otros puntos a los que se debe prestar atención son los siguientes:

En todos los casos, prescindir de lo abstracto y utilizar lo concreto

Nuestra labor como reporteros es investigar las generalizaciones que hace la gente y exponer nuestras minuciosas conclusiones. Así pues, todo lo que no sea específico no es válido. De nada sirven las informaciones que hablan de "estructuras delictivas" y de "organizaciones oficiales" sin facilitar nombres. Los jefes de redacción enseguida descubren el método de reconocerlas a primera vista, que no es otro que repasarlas en busca de letras mayúsculas. El hecho de que haya pocas mayúsculas indica que la información trata sobre generalidades. De manera que es recomendable emplear términos específicos y concretos, mencionar nombres propios, confeccionar listas y dejar las cosas bien claras. Habrá que pensar en la mejor manera de encajar todos estos detalles, pero nunca habrá que omitirlos. Otro consejo: no hay que limitarse a decir que un edificio es "alto". ¿Qué altura tiene? En metros, por favor, y añadiendo alguna idea gráfica sobre lo que significa esa altura.

No emplear cantidades indefinidas, sino conocidas

Muchas veces los escritores emplean términos como "realmente", "considerablemente" o "muy" para expresar valores y escalas de medida. Pero ¿cuánto es "muy"? Seamos precisos, empleemos valores conocidos.

No utilizar adjetivos ambiguos

Algunas expresiones de uso común (tan común que casi llegan a ser clichés) sólo comunican ideas vagas. Por ejemplo, "gustos caros" nos dice que no se trata de unos gustos baratos, y nada más. ¿Qué significa caro en un contexto determinado? El lector desea que se le den ejemplos concretos de cuánto dinero se está gastando o, aún mejor, en qué productos, de qué marcas y precios. Podría decirse lo mismo con respecto a la expresión "coches veloces", ¿se refiere a un Porsche, a un coche patrulla de segunda mano o a un Ferrari? Y, ¿qué se entiende por "lujoso"? La respuesta será diferente para distintas personas. Digamos a los lectores algo que signifique lo mismo para todos. Y esto también es aplicable a las descripciones de personas. "Es alta y atractiva." ¡No me diga! ¿Qué quiere decir con eso? Pero si decimos que es rubia y mide un metro ochenta, todos sabremos a qué nos estamos refiriendo. Decir que una chica es "inteligente" no significa nada, salvo que en términos generales no se la puede considerar una disminuida mental. Pero si decimos que es licenciada en Políticas, comenzaremos a saber algo concreto.

Evitar los eufemismos

Los eufemismos son términos empleados para ocultar la realidad. Se dice, por ejemplo, que alguien "nos ha dejado" en lugar de que ha muerto y se habla de "tener relaciones íntimas" para referirse al acto sexual. La Inglaterra victoriana era un terreno fértil en eufemismos absurdos: se decía "prendas inferiores" en lugar de ropa interior, "virilidad" para nombrar el pene, "en estado de naturaleza" en lugar de desnudo, "la habitación menor de la casa" era el aseo y una embarazada estaba "en estado interesante". Aun hoy día, la gente inventa palabras y expresiones para describir cosas que le resultan incómodas, ya sea la muerte, el sexo o sus emociones personales.

Los periodistas no deben emplear eufemismos, salvo cuando lo hacen irónicamente. Pero esto no significa que tengan que describir con pelos y señales un asesinato o un delito sexual. La mayoría de los periódicos se dirigen al público en general, es decir, a una gran variedad de gente con diferentes sensibilidades. No hay que escribir pensando en las personas más impresionables y remilgadas, ni tampoco en las mentes más ávidas de detalles macabros.

Al informar sobre muertes violentas, ya sean el resultado de un crimen, de la guerra o de un accidente, habrá que emplear nuestro buen criterio para decidir hasta qué punto se puede ser gráfico sin provocar náuseas a los lectores. Ser preciso no significa refocilarse en los detalles escabrosos. Significa tratar los hechos con rigor y describirlos con minuciosidad, incluyendo los detalles *relevantes*, sin caer en la insensibilidad. Cuando se ofrece un detalle hay que tener una buena razón para hacerlo. En algunas situaciones, como las catástrofes aéreas, a los lectores no les sorprenderá enterarse de que la fuerza de la colisión o una explosión ha desmembrado o mutilado los cadáveres. Bastará con explicar lo justo y necesario.

En otras circunstancias, como cuando se ha producido una guerra o un acto terrorista, conviene transmitir a la gente el horror de lo ocurrido. Para conseguirlo, un lenguaje mesurado y contenido será más eficaz. He aquí la descripción que Robert Fisk, a la sazón del Times de Londres, ofreció de las escenas que encontró al ir a investigar los informes sobre la masacre de palestinos del campamento de refugiados de Chatila cometida en 1982:

Estaban en todas partes, en la carretera, en los caminos, en los patios y en las habitaciones destrozadas, bajo los escombros y sobre los montones de basura. Los asesinos —los milicianos cristianos a los que Israel había permitido introducirse en el campamento hacía catorce horas para que "lo limpiaran de terroristas"— acababan de marcharse. En algunos casos la sangre derramada aún no se había secado. Cuando ya habíamos visto cien cadáveres, dejamos de contarlos.

Ya en el octavo párrafo del texto, Fisk aborda directamente la cuestión de describir los horrores descubiertos:

Lo que encontramos dentro de los campamentos a las diez de la mañana siguiente, sin llegar a superar toda posibilidad de descripción, quizá sería más fácil de relatar en una obra de ficción o con la fría prosa de un informe médico.

Pero es necesario contar los detalles ya que —siendo esto el Líbano— los hechos se alterarán a lo largo de las próximas semanas, cuando las milicias, los ejércitos y los gobiernos se achaquen mutuamente las culpas de las atrocidades cometidas contra los civiles palestinos.

... En un callejón que salía a nuestra derecha, a menos de cincuenta metros de la entrada, yacía un montón de cadáveres.

Eran más de una docena, hombres jóvenes cuyos brazos y piernas se habían enmarañado durante la agonía de la muerte. Les habían disparado a bocajarro a través de la mejilla derecha o izquierda y la bala había trazado una línea de carne desgarrada que les llegaba a la oreja, introduciéndose después en su cerebro. Algunos tenían cicatrices de un color encarnado intenso que les recorrían la mejilla izquierda hasta el cuello. A uno lo habían castrado. Tenían los ojos abiertos y las moscas apenas habían comenzado a congregarse. El menor de ellos quizá no pasaría de los doce o trece años de edad.

Al otro lado de la calle principal, subiendo por un camino de gravilla, encontramos los cadáveres de cinco mujeres y varios niños. Las mujeres eran de mediana edad y sus cadáveres estaban tirados sobre un montón de grava. Por detrás de una de ellas, tendida boca arriba y con el vestido desgarrado, asomaba la cabeza de una niña pequeña. La niña tenía el cabello corto, oscuro y rizado, sus ojos nos miraban fijamente y en su cara había una expresión ceñuda. Estaba muerta.

El reportaje de Fisk se prolonga a lo largo de otros once párrafos. En ninguno de ellos, ni

tampoco en los anteriores trece párrafos, se encuentra un solo comentario ni el más leve rastro de sentimentalismo. Podemos estar seguros de que el motivo no es que Fisk no estuviera emocionado, sino que sabía que en cuanto un reportero permite que esos elementos se introduzcan en sus crónicas, el impacto —y la veracidad— de la historia comienzan a disminuir.

El sexo

Durante muchos años, los periódicos del mundo entero emplearon un vocabulario propio de una guardería para describir cualquier cosa que fuera remotamente sexual. Los lectores tenían que adivinar lo que se les estaba contando. Expresiones como "tuvo lugar un encuentro íntimo" o una "proposición indecente", además de ser imprecisas, dejaban al lector con la impresión de que había sucedido algo mucho peor de lo que en realidad había ocurrido. "Molestar" era uno de los términos de los que más se abusaba, hasta el punto de que en cierta ocasión un periódico británico publicó el siguiente titular: "Apuñalan a una muchacha 65 veces pero no la molestan".

Ahora bien, sustituir ese lenguaje pudibundo por otro más directo no da derecho a escribir pornografía ligera. El objetivo de ofrecer detalles es explicar los hechos, no excitar al lector. Por otro lado, la necesidad de describir las cosas de una manera aceptable para el gran público generará muchas veces un estilo original y evocador. Veamos cómo Ben Hecht, un reportero estadounidense de los años veinte, concluyó una información para el Daily News de Chicago sobre un sacerdote que tenía por costumbre hacer el amor con una muchacha en el sótano de su iglesia... hasta que, un día, abrió inadvertidamente la espita del gas de una patada y murió durante el acto sexual: "Preocupado por el amor, no percibió otros efluvios que los del Paraíso y entregó su espíritu estando todavía adherido a su feligresa".

LA ADECUACIÓN

La adecuación consiste en adaptar el estilo, el tono y el ritmo de un relato al tema sobre el que versa. Por descontado, no todos los temas requieren un tratamiento especial, pero algunos deben abordarse con delicadeza. Por lo general, se reconocen sin ninguna dificultad. Las cuestiones relacionadas con la vida y la muerte, por ejemplo, siempre deben recibir un tratamiento serio (salvo en las columnas fijas especializadas en el mal gusto). A continuación se ofrecen algunas directrices aplicables a las situaciones mejor definidas.

Las historias de acción y movimiento deben narrarse en ritmo real

El lenguaje y la construcción deberán ser ajustados, los verbos activos y directos, las frases concisas y los adjetivos escasos. Pocos ejemplos ilustrarían tan bien este punto como la descripción de Sergei Kurnakov del frenesí que se desató en San Petersburgo en agosto de 1914 justo después de que Alemania declarase la guerra a Rusia. Es un modelo de cómo escribir un texto que se lea al mismo ritmo rápido con que se desarrollan los acontecimientos narrados:

La Plaza de San Isaac era un hervidero de gente cuando llegué a ella. Debían de ser cerca de las nueve, porque todavía había bastante luz... esa apagada e inquietante luz crepuscular de las noches nórdicas.

La monstruosa mole de piedra gris de la Embajada Alemana se alzaba frente a la Catedral de San Isaac, de granito rojizo. Las multitudes se apiñaban a su alrededor en espera de que sucediera algo. Mientras observaba cómo un grupo excesivamente patriótico manoseaba a un joven oficial de la Armada, el persistente sonido de unas hachas golpeando sobre metal me hizo levantar la vista hacia el tejado de la Embajada, que estaba decorado con colosales estatuas de rollizos guerreros germanos sujetando las riendas de abotargados percherones. Un asta de bandera sostenía un águila de bronce con las alas extendidas.

A los pies de los Teutones, varios hombres se aplicaban a la labor de golpearlos. Los primerísimos golpes desataron el entusiasmo de la multitud; ¡las heroicas figuras estaban huecas!

"¡Están vacíos! ¡Es una buena señal! ¡Otra fanfarronada alemana!

¡Echarlo todo abajo! ¡No, dejad en pie los caballos!"

El golpeteo de las hachas se iba acelerando. Al fin, un guerrero se tambaleó, cayó de frente y fue a estrellarse sobre la calzada treinta metros más abajo. Resonó entonces un formidable alarido, espantando a una bandada de cuervos que echó a volar desde la dorada cúpula de San Isaac. Luego le llegó el turno al águila; el pájaro cayó estrepitosamente y sus maltrechos restos fueron arrojados de inmediato al cercano río Moika. Pero evidentemente no bastaba con destruir los símbolos. Enseguida se formó un grupo que echó abajo una puerta lateral de la Embajada.

Vi luces de linternas y antorchas moviéndose por el interior y revoloteando hacia las plantas superiores. Un ventanal se abrió y por él salió despedido un enorme retrato del Kaiser hacia la muchedumbre congregada en la calle. Lo que quedaba de él cuando al fin cayó sobre los adoquines era apenas suficiente para encender una buena hoguera. Le siguió un lujoso piano de palisandro, que estalló como una bomba; el quejido de las cuerdas al romperse vibró un segundo en el aire y, después, lo arrojaron al río; eran muchas las personas que intentaban sofocar su terror al futuro.

En esta descripción no sobra ni una palabra. Cada detalle se transmite fielmente con un mínimo de adjetivos. Como todos los textos muy bien escritos, no requiere la menor modificación.

Cuando los hechos son sórdidos y terribles, evitar la tentación de recargar las tintas

No es que haya ocasiones en que se deban recargar las tintas, pero la tentación de hacerlo siempre es mayor cuando el material es extraordinario. Dejemos que sean los propios hechos los que causen impacto. No tratemos de dramatizarlos más adjetivándolos. No digamos, por ejemplo, que algo es "sensacional", "inquietante" o "extraordinario". Presentemos un relato desnudo de todo comentario y dejemos que sea el lector quien se forme sus propios juicios.

Tenemos un buen ejemplo en parte del relato que Henry Wales, del International News Service, hizo de la ejecución de Mata Hari, la famosa bailarina erótica que inflamó los ánimos de todo París y, si hay que creer las anécdotas más sensacionalistas sobre su persona, se acostó con buena parte de su población masculina. Acusada de ser espía de los alemanes, fue fusilada por los franceses en octubre de 1917.

Wales, testigo ocular de la ejecución, cuenta cómo la despertaron; Mata Hari solicitó y recibió permiso para escribir dos cartas; se vistió con un quimono de seda, medias, una capa negra de terciopelo, un sombrero y unos guantes negros de cabritilla, y después declaró: "Estoy lista". A continuación la condujeron al patio del fuerte y la colocaron delante de un montículo de tierra de unos dos metros y medio de alto, cuyo objetivo era recoger las posibles balas perdidas. Después Wales prosigue así el relato:

Mata Hari no iba atada ni con los ojos vendados. [Se negó a que se los vendaran.] Cuando el sacerdote, las monjas y su abogado se alejaron de ella, se quedó mirando fijamente a sus verdugos.

El oficial al mando del pelotón de fusilamiento, que había estado ojo avizor para que ninguno de los hombres examinara su arma tratando de averiguar si le había tocado en suerte disparar el cartucho vacío que había en la recámara de un rifle, pareció tranquilizarse ahora que el asunto estaba próximo a concluir.

Restalló una orden seca y los doce hombres colocados en hilera adoptaron la rígida posición de firmes. Otra orden, y se llevaron los rifles al hombro; todos los hombres dirigieron la mirada y el cañón de sus armas hacia el pecho de la mujer que era el blanco. Ella no movió ni un músculo.

El segundo oficial se había desplazado hacia un lugar donde los hombres podían verlo por el rabillo del ojo. Tenía la espada levantada.

La espada descendió. El sol —que ya había salido— centelleó sobre la

hoja bruñida mientras ésta trazaba un arco en el aire. Al mismo tiempo se oyó el estampido de una descarga cerrada. Una llamarada y una minúscula nube de humo grisáceo salieron por la boca de cada uno de los rifles. Los hombres bajaron las armas automáticamente.

A la vez que se oía la descarga, Mata Hari cayó al suelo. No murió como los actores y las estrellas de los melodramas pretenden hacernos creer que se muere al ser fusilado. No levantó los brazos en alto ni se desplomó de frente ni de espaldas.

Por el contrario, dio la impresión de que se desmayaba. Despacio, exánime, cayó de rodillas, con la cabeza erguida en todo momento y sin que en su rostro se viera el menor cambio de expresión. Durante una fracción de segundo, se quedó tambaleándose sobre las rodillas, mirando de frente a quienes le habían arrebatado la vida. Luego cayó hacia atrás, doblándose por la cintura, con las piernas recogidas bajo el cuerpo. Quedó tendida boca arriba, inmóvil, con la cara mirando al cielo.

Un suboficial, que acompañaba a un teniente, desenfundó su revólver de la gran pistolera negra que llevaba ceñida a la cintura. Inclinandose hacia delante, colocó la boca del revólver sobre la sien izquierda de la espía, sin llegar a apoyarla del todo. Apretó el gatillo y la bala atravesó el cerebro de la mujer.

Mata Hari estaba muerta y bien muerta.

En los textos que tratan de emociones fuertes, la moderación siempre es preferible a la exageración

Esto no significa que haya que omitir detalles, pero sí que debe evitarse el lenguaje efectista. Por ejemplo, una información conmovedora siempre tiene mayor efecto cuando se narra con comedimiento.

Cuidado con el humor

En todos los casos que hemos tratado hasta ahora resulta bastante sencillo evitar los errores. Pero hay un campo en que los periodistas se debaten con muchos problemas sobre lo que es adecuado y lo que no lo es: la comedia, o los intentos de ser cómico. En un escenario o en las páginas de un libro, el humor no tiene por qué conocer tabúes. Temas como la muerte, el cáncer, el sexo o el hambre no deben desterrarse al territorio de lo impropio. Ahora bien, todos ellos son temas generales. La cuestión cambia mucho si pretendemos reírnos de las desgracias de una persona concreta en un artículo que se publicará en el periódico de la mañana. Dar un tratamiento despreocupado a informaciones relacionadas con lesiones físicas, aflicciones o trastornos no es aconsejable. Es una muestra de insensibilidad y, para colmo, gratuita. Si una información posee elementos verdaderamente cómicos (aunque de gusto dudoso), la gente los descubrirá y se reirá, sobre todo si la historia se les cuenta sin rodeos.

La mayoría de los periodistas convendrán en que es muy difícil escribir con humor. El problema es que eso no les impide intentarlo. De hecho, la proporción de textos de prensa que son humorísticos en sus intenciones, si no en sus efectos, es tan elevada, que el hecho de que los manuales de periodismo no aborden este tema raya en la negligencia criminal. Bastaría con que dijeran tres palabras al respecto: "piénselo dos veces". Y aun sería mejor que señalaran una de las verdades básicas relativas al humor, ya que quizá serviría para abortar en su estadio de borrador muchos esfuerzos laboriosos y chirriantes que llegan a publicarse. Y esa verdad es que ser cómico sobre el papel es un don divino, y un don que no ha sido concedido a la mayoría de la gente.

Escribir textos humorísticos es como cantar con entonación. Quien está dotado para hacerlo no necesita que nadie se lo enseñe; y quien carece de aptitudes para ello no las adquirirá por mucho que trate de aprenderlas. Una comedia desentonada, como una canción, es una experiencia tan insoportable como violenta. O debería serlo. Sin embargo, la comedia no plantea grandes dificultades a quien tiene talento para ella. El oído de la persona dotada reconocerá naturalmente el ritmo adecuado, que es la cualidad principal de la escritura humorística, así como las palabras

de mayor comicidad. Su instinto le dirá que las bromas son más graciosas cuando se cuentan con expresión seria y no con el equivalente literario de una nariz roja, una estridente pajarita y una sonrisa de oreja a oreja. Reconocerá a primera vista las posibilidades cómicas allá donde los demás sólo ven lo que hay en la superficie. Y su inspiración le permitirá recurrir a esas pequeñas referencias culturales, sociales e históricas que hacen reír.

A quien se le ocurra una buena idea humorística adecuada a un texto concreto, tendrá que trabajar sobre ella. El texto deberá ser conciso, tanto como para que no le sobre ni una sola palabra. Y tendrá que sorprender al lector, de manera que todo lo que es remotamente predecible (como los juegos de palabras) o se anuncia por anticipado no es válido. Además, la nota humorística clave se escribirá en la última frase. Exactamente la última. No la penúltima. Finalmente, cuando se da a una noticia una estructura o un tratamiento humorísticos, éstos deberán ser lo bastante consistentes como para sostener la totalidad del texto. La actitud más adecuada es dejar que el humor fluya con naturalidad de los hechos y las incongruencias inherentes al tema, en lugar de imponérselo desde fuera. Se puede ofrecer como ejemplo una entradilla escrita por el reportero del Wall Street Journal Tony Horwitz. Al poco de terminar la Guerra del Golfo, Horwitz envió una información sobre Kuwait, cuya invasión por Irak había desencadenado el conflicto. Kuwait es un Estado semifeydual, rico en petróleo y gobernado por una familia real fabulosamente rica. Esto fue lo que escribió Horwitz: "El emir de Kuwait, Jaber al Sa-bah, regresó ayer a casa, 15 días después de la liberación de su patria y 10 días después que sus muebles".

La moraleja de este apartado es que cuando se tienen dudas sobre la comicidad de una frase o un chiste, lo mejor es prescindir de ellos. Cuando no tengamos dudas, nos imaginaremos contándoselos a un público de 500 lectores desde un escenario. Si después de eso aún nos parecen graciosos, podremos ponerlos por escrito.

LA EFICACIA

Durante el siglo pasado y bastantes años de éste, los periodistas de Gran Bretaña y Estados Unidos cobraban por línea. Este sistema de pago dio lugar a una generación de periodistas capaces de escribir largas parrafadas sin decir nada y de rellenar interminables páginas para decir muy poca cosa. Lo que, a su vez, generó un estilo inflado cuya principal característica era la habilidad de sus exponentes para nunca escribir deliberadamente una sola palabra si en su lugar se podían poner cuatro o cinco. Este lenguaje pomposo y prolijo llegó a ser, sin quererlo, una contribución duradera al humor británico. (Por ejemplo, en lenguaje futbolístico, se llamaba "custodio del césped sagrado" al portero y "elusivo esferoide de cuero" al balón.) Era una forma de escribir tan espectacularmente ineficaz que, a su manera, resultaba admirable.

Por fortuna, el estilo periodístico (y, en la mayoría de los casos, los sistemas de pago) ha evolucionado. Hoy día, los periodistas autónomos de Europa Occidental siguen cobrando en función de la longitud de los textos, pero la forma de pago no se ajusta a fórmulas tan rígidas como antes. Hace largo tiempo que se reconoció que establecer una tarifa por | palabra era como sobornar a la gente para que escribiera mal. Sin embargo, los descendientes espirituales de los periodistas que cobraban por | línea son todavía lo bastante numerosos como para que esté justificado ofrecer algunos consejos sobre la eficacia aplicada a la escritura.

Toda expresión y toda frase deben desempeñar alguna función

Deben transmitir información desconocida o bien contribuir al desarrollo de la historia. Si alguna parte de la información no cumple ninguna de estas funciones, suprimámosla.

Evitar las construcciones gratuitas

En toda lengua hablada hay expresiones cuya función es conceder tiempo al hablante para que termine de formular mentalmente la idea que va a expresar a continuación. En inglés, algunos ejemplos son: "Es un hecho de sobra conocido que..."; "ciertamente, no cabe poner en duda que..."; "asimismo se puede observar que...". Evitemos estas expresiones y todas las

construcciones gratuitas que ralentizan el desarrollo de un texto. El periodismo, y en especial las noticias, deben tener ritmo. Y no pueden tenerlo si una frase como la anterior se construye así: "Es un requisito esencial de la mayor parte del periodismo —los artículos de opinión, los deportes, los perfiles biográficos, y, particularmente, las noticias— que su desarrollo esté dotado de esa cualidad conocida por el nombre de ritmo".

Escribir sin consultar las notas

Se escribirá con mayor rapidez y eficacia si no se consulta el cuaderno de notas cada cinco segundos. Antes de comenzar a escribir es necesario haberse formado una idea clara de todo lo que se va a decir y, si no se consultan las notas mientras se escribe, sólo se incluirá el material esencial. Los detalles, la manera correcta de escribir los nombres y las cifras concretas podrán comprobarse más adelante consultando el cuaderno de notas. De esta consulta surgirán casi con toda seguridad un par de añadidos, pero el borrador principal se escribirá con mayor eficacia de memoria que copiando unas notas voluminosas.

Realizar una búsqueda exhaustiva de comentarios obvios y absurdos y eliminarlos

Incluso los escritores de mayor experiencia se sorprenden a veces escribiendo cosas lamentablemente obvias. Cuando se han redactado varios párrafos con mucho esfuerzo y no se sabe cómo unir las distintas partes de un texto, uno se descubre muchas veces escribiendo las mayores simplezas para enlazar unos fragmentos con otros. Hace unos días yo tuve que eliminar de un artículo la siguiente frase: "Claro está que no todo son aplausos en la vida de una bailarina de ballet...". ¿Es que alguien pensaba que todo eran aplausos? En general, las expresiones para enlazar párrafos son prescindibles. La mayoría de los lectores comprenderán un ligero cambio de rumbo de la historia si se acompaña con un cambio de párrafo.

Emplear la voz activa en lugar de la voz pasiva

La gente y las organizaciones hacen y dicen cosas, y es mejor expresarlo directamente. Así: "El Aeropuerto Internacional de Moscú inaugurará una nueva pista en 1998" es mejor que "Se ha decidido qué una nueva pista será inaugurada en el Aeropuerto Internacional de Moscú en 1998". O "Yeltsin exige..." es mejor que "La exigencia se planteó cuando Yeltsin dijo...". La voz activa no sólo es más eficaz sino que, como lo indica su nombre, es más activa.

No abusar de las citas

Casi nadie suele ser tan eficaz al hablar como puede serlo un periodista al escribir. Por ejemplo, en lugar de "Un portavoz de las Naciones Unidas dijo: 'Negamos categóricamente que esa afirmación sea o nunca haya sido verdad'", nos limitaremos a decir: "Un portavoz de las Naciones Unidas negó dicha afirmación". El estilo más adecuado para transmitir información suele ser el indirecto. Aunque las citas personalizan y dan inmediatez, por lo general habrá que reservarlas para diálogos muy animados, para dar cabida a los comentarios de la gente o para que el lector se forme una impresión sobre los protagonistas de una información, sus opiniones y sentimientos. Nunca hay que emplearlas como simple relleno. En el capítulo dedicado a la construcción examinaremos este tema con mayor detalle.

Cuando se abrevia una cita, indicarlo siempre

Sólo hay una forma prudente y honesta de abreviar las citas: omitir expresiones o frases indicando el lugar donde se han eliminado mediante unos puntos suspensivos. Por ejemplo: "Me parece indignante que nos pidan que hagamos esto [...] No tenemos intención de rendirnos. Vamos a luchar hasta el final". Cuando se eliminan palabras entre dos frases, nunca hay que unir éstas como si se hubieran dicho de corrido. Si así no se logra la brevedad necesaria, se empleará el estilo indirecto.

Confeccionar listas y clasificaciones para enumerar todos los aspectos de una información

Aunque algunos periódicos abusan de las listas, éstas resultan muy útiles cuando se pretende decir muchas cosas. Por ejemplo, en lugar de ocupar varios párrafos largos con la descripción de los efectos de, pongamos por caso, los recortes del presupuesto para transportes, se pueden enumerar a modo de lista de la compra. Pero no habrá que incurrir en el error de descubrir, una vez confeccionada la lista, que hay que volver a mencionar la mayoría de los puntos para explicarlos con mayor detalle. Incluyamos los pormenores en la lista.

Evitar los calificativos que no añaden nada

Expresiones como "serio peligro", "rumores sin confirmar" o "excesivamente alarmados" se revelan absurdas en cuanto pensamos en ellas. ¿Existe algún peligro que no sea serio? Si un rumor estuviera confirmado, ya no sería un rumor sino un hecho comprobado. Estas expresiones automáticas pueden reducirse a la mitad, y lo mismo cabe decir de "bastante único". Si algo es único, es porque no existe otra cosa de su especie; en caso contrario, ya no es único, ni bastante, ni ligeramente, ni en cierto modo.

Evitar las tautologías

Una tautología es repetir lo mismo con distintas palabras. Por ejemplo, "*Algunos de los comentarios incluidos.*" y "*es requisito indispensable.*". En ambos casos (y podrían citarse otros muchos) sólo es necesaria una de las palabras en cursiva.

No repetir con una cita algo que ya se ha dicho en estilo indirecto

Es una costumbre común e injustificada. Así, por ejemplo: "El ministro lo negó. Un portavoz dijo: 'Rechazamos esa alegación'". Basta con decir una cosa o la otra, preferiblemente la primera.

Estudiar la manera de sustituir expresiones largas por una sola palabra

"El asunto al que me refiero" equivale, por ejemplo, a la concisa palabra: "esto".

Por último, es un ejercicio útil coger algunos de nuestros artículos recientemente publicados y, con un bolígrafo rojo, reducir el número de palabras sin suprimir ningún hecho esencial. Nos sorprenderá comprobar cuántos términos innecesarios hemos empleado. Por eso resulta tan valiosa la experiencia de trabajar algún tiempo en el equipo de cierre. Para aprender a escribir con eficacia no hay nada mejor que la disciplina de relatar historias complejas con 250 palabras.

LA REVISIÓN

El crítico más severo de un redactor debe ser él mismo. Es esencial releer lo que hemos escrito para detectar posibles fallos y corregir lo que no nos satisface. Por lo general, cuando un texto llega a manos de otra persona ya es demasiado tarde... para mejorarlo o para salvar nuestra reputación. Algunos redactores prefieren esbozar una versión preliminar del texto antes de someterlo a una revisión estricta. Otros, tal vez quienes tienen las ideas más claras, lo revisan a medida que lo van escribiendo. El sistema utilizado es lo de menos; lo importante es que la revisión sea exhaustiva y no una mera búsqueda de errores ortográficos.

George Orwell, el autor de *Rebelión en la granja* y *1984*, cuyo estilo destaca por su claridad, opinaba que un escritor debe plantearse cuatro preguntas con respecto a cada frase. Así dicho, parece una tarea ardua, y lo sería si, al cabo de algún tiempo, no se llegara a hacer de manera automática y casi inconsciente. Las preguntas son:

¿Qué pretendo decir?

¿Qué palabras sirven para expresarlo?

¿Qué imagen o modismo lo aclarará más?

¿Es una imagen suficientemente fresca como para tener el efecto deseado?

Después de seguir reflexionando sobre el tema, Orwell añadió otras dos preguntas importantes:

¿Podría expresarlo de una manera más sencilla?

¿He escrito algo desagradable innecesariamente?

Quienes escriban con regularidad no tardarán en plantearse estas preguntas sin mayor esfuerzo consciente que el realizado para mover la vista de izquierda a derecha al leer. Yo sugeriría que se añadieran un par de preguntas relativas al borrador de un texto:

¿Ha quedado algún cabo suelto, está todo bien explicado?

¿Se lee con fluidez?

Si las respuestas son afirmativas, dejemos el texto como está, sin caer en la tentación de añadir más frases coloristas, a la manera en que un cocinero echa un puñado más de pasas a una tarta. Si el texto se lee con dificultad, tal vez requiera algo más que simples retoques para arreglarlo. La puntuación no es, por ejemplo, el toque mágico que basta para animar una frase exangüe. Reescribamos y reestructuremos hasta quedar satisfechos.

Y, a continuación, expurguemos el texto. ¿Hay palabras, expresiones o frases que lo ralentizan? Extremaremos la cautela al revisar los fragmentos con los que hemos creído lucirnos. Tal como dijo Samuel Johnson en cierta ocasión: "Relean sus composiciones y, cuando encuentren un pasaje que les parezca particularmente brillante, suprímanlo". Esos pasajes no funcionan tan bien como nos parece y, a veces, son un relleno innecesario.

Estos son los elementos que hay que identificar al revisar un texto. Personalmente, casi nunca me enfrento a un artículo (sobre todo si es mío y está en la fase previa a la entrega) que no pueda mejorarse abreviándolo. Es como apretar las tuercas y tornillos de un mueble. Si se dejan sueltos, la pieza quedará mal armada e inestable. (Al lector de esta obra quizá le alegrará saber que, originalmente, este capítulo contaba con doce párrafos más).