Las tres R de la narrativa de no ficción

Lee Gutkind, *The New York Times*

17 de diciembre de 2012

(Traducción: Verónica Puertollano)

En la tarde de un viernes en Montreal, en 1974, Art Williams, árbitro de la Liga Nacional, se paseaba de un lado para otro en la habitación de su hotel, insomne y preocupado. Durante un partido aquella tarde, un jugador lo había empujado, y Williams lo había empujado a su vez —una conducta inapropiada para quienes son los responsables del cumplimiento de las normas—. Fue personalmente problemático para Williams, que siendo el primer árbitro negro en la Liga Nacional, sentía una presión adicional en su manera de actuar.

Williams está preocupado toda la noche, intentando componer repetidas veces las palabras correctas para explicar el incidente al presidente de la Liga Nacional, Chub Feeney, al que tiene la obligación de informar. Tras un temprano desayuno, Williams

marca el número de Feeney. Cuando el árbitro se identifica, el presidente no suena muy contento.

—Bien, ¿qué quieres?
—Quería explicarte, quiero decir, quería contarte lo sucedido en el partido de anoche.
—¿Sabes qué hora es?

Williams miró el reloj y, al mismo tiempo, tuvo una profunda sensación de desfallecimiento y náusea. «Por qué, son las nueve en punto, Chub».

«Serán las 9:00 en Montreal, joven», dijo alzando la voz Feeney, «¡pero en California sigue siendo medianoche!»

Esta escena está relatada en uno de mis primeros libros, *The Best Seat in Baseball, But You Have to Stand: The Game as Umpires See it*. Este es un libro de no ficción, pero lógicamente, no me paseé de arriba abajo tras el árbitro aquella noche llena de ansiedad. Así que, ¿cómo podía describir la llamada telefónica o, incluso, detallar qué estaba pensando Williams con cualquier tipo

de autoridad? Esta es una pregunta legítima, una para la que los creadores narrativos y escritores de no ficción deben estar preparados a responder cuando los lectores y editores quieran reconfirmar las escenas que hemos construido. En nuestro fervor por ser cinematográficos y dar a los lectores personajes con caracteres convincentes, ¿cómo evitamos cruzar la turbia línea entre el hecho y la ficción?

La no ficción significa que nuestras historias son tan ciertas y precisas como sea posible. Los lectores esperan —exigen— diligencia. No diré que los escritores de no ficción no cometan a veces errores o incluso se inventen cosas a conciencia, como hizo por ejemplo Jonah Lehrer en su reciente libro *Imagine*, o como hizo James Frey en sus memorias, *En mil pedazos*. (Sí, la verdad en las memorias suele ser una cuestión de memoria y percepción, pero eso no significa que el escritor no deba esmerarse en ser preciso siempre, aun cuando las ideas y la información sean presentadas en escenas, como en el encuentro entre Williams y Feeney). Como expliqué en mi anterior artículo para *Draft*, todos los libros o artículos de no ficción son fundamentalmente colecciones de escenas que unidas conforman una gran historia.

Pero para reconstruir historias y escenas, los escritores de no ficción deben realizar una investigación vigorosa y responsable. De hecho, la narrativa requiere más investigación que el reportaje tradicional, porque los escritores no pueden contar simplemente lo que saben y de lo que se enteran; en vez de eso, deben demostrarlo. Cuando hablo con mis alumnos, introduzco un proceso de trabajo que llamo las tres R: Primero viene la investigación [*research*], después la exploración del mundo real, y por último, y tal vez más importante, una revisión verificando los datos de todo lo que se ha escrito.

En una reciente entrevista en *Creative Nonfiction*, la revista que edito, el escritor Erik Larson explicaba su enfoque para presentar los estados mentales internos de los personajes. «Solo sugeriré lo que alguien está pensando o no si dispongo de algo concreto que lo deje claro», dice en la entrevista. «Pero lo que no puedes hacer en absoluto es inventarte un cuento chino porque entonces pasas del todo a otro ámbito». Ese ámbito es la ficción.

La mayoría de los escritores dividen la investigación en dos fases entrelazadas. Empiezan con la información de archivo, es decir, lo que ya se ha escrito o recopilado. Internet podría ser un punto de partida, pero es importante ir directamente a las fuentes. Las cartas, diarios, periódicos y transcripciones de entrevistas revelarán muchas veces detalles definitorios y cercanos sobre tu tema. Líneas de la historia que jamás habrías imaginado podrían presentarse por sí solas. En la investigación de *In the Garden of Beasts*, Larson estudió documentos, cartas y escritos relacionados con su principal personaje, Martha Dodd, hija del embajador americano en la Alemania de Hitler. Entre los archivos había dos mechones de pelo del poeta Carl Sandburg, con el que Martha había tenido una relación.

Después de los archivos viene la investigación en el mundo real. Entrevistar a las personas involucradas en las escenas, no solo a los personajes principales, sino también a los que pasaban por ahí, que pueden ofrecer perspectivas diferentes. Visitar los lugares donde sucedieron los hechos y tratar de contar los detalles, como los mechones de pelo de Sandburg, que sorprenderán a los

lectores. Estas son las cosas que destacan y que harán que tu trabajo sea único, memorable y tridimensional.

La mayoría de las veces, el escritor responsable combina ambos métodos de investigación, no solo para que las escenas sean atractivas, sino también para asegurar la precisión. Determinar correctamente los hechos y mantener un impacto dramático es un proceso que requiere paciencia, persistencia y compromiso de no tomar atajos. Se pueden encontrar ejemplos de cómo hacer esto correctamente en el excelente libro de Rebecca Skloot, *La vida inmortal de Henrieta Lacks*. En una escena, Stanley Gartler, un genetista relativamente desconocido, habla en una conferencia de más de 700 académicos y líderes de la industria en Bedford (Pensilvania), en 1966. Sube al estrado, se inclina hacia el micrófono y comienza una charla que trastoca todo el campo de estudio relacionado con el cultivo de células. Cuando Gartler terminó, «la sala permanecía en silencio, boquiabierta», escribe Skloot, hasta que habló T. C. Hsu, presidente de esa sesión de la conferencia: «Estoy tan feliz por el artículo del Dr. Gartler que también estoy seguro de que ha hecho infelices a muchas personas».

Skloot cuenta después el consiguiente diálogo en el encuentro, así como el acalorado debate que se traspasa a otras sesiones y continua en los almuerzos informales —y seis páginas del libro—.

Skloot pudo describir el documento y el debate con tanta minuciosidad porque encontró una transcripción detallada de los procedimientos, que incluían los debates que siguieron a las presentaciones. Pero ¿y los detalles de la narrativa, y después el ensordecedor silencio que siguió a su charla? Skloot localizó y entrevistó a las personas que estuvieron allí, me explicó en un email. Localizó las cartas sobre la conferencia escritas por los participantes que por entonces ya habían muerto. También analizó las fotografías de las sesiones.

Como último paso, un escritor debe realizar una revisión de verificación de datos, la última R en esta ecuación. Esto es importante, incluso cuando la historia se base en material de archivo y se refuerce mediante conversaciones personales.

En una situación ideal, la investigación, el mundo real y la revisión se aunarían perfectamente. Pero, por supuesto, no siempre es el caso. Cuando yo estaba reconstruyendo la ansiosa noche de Williams y su embarazosa llamada a Feeney, no existía una documentación escrita. Mientras reunía las piezas de la historia, entrevisté a Williams y a Feeney, así como a los dos árbitros con los que Williams había trabajado y que habían oído la historia por boca de los dos hombres. Confirmé todo con Williams antes de que el libro fuera a la imprenta.

Al final, la investigación exhaustiva y la exploración del mundo real seguida de la revisión de verificación de datos da forma y agudiza toda la historia, asegura al escritor con credibilidad y permite un tratamiento justo y equitativo de los personajes implicados. Y siguiendo cuidadosamente el proceso de las tres R, los escritores de no ficción estarán preparados para responder a la inevitable pregunta: «¿Cómo lo sabe?»