

50
201



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**PERIODISMO Y LITERATURA
UN DIÁLOGO ENTRE INFORMACIÓN
Y CREATIVIDAD**

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADA EN CIENCIAS
DE LA COMUNICACIÓN**

PRESENTA

MARÍA DEL CARMEN FERNÁNDEZ CHAPOU

ASESORA

PATRICIA MORALES



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN.**

1998

268568



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Como arte, el periodismo es
la narración de los acontecimientos según un estilo propio,
la historia de las últimas veinticuatro horas
y la residencia de la literatura más urgente*

Enrique de Aguinaga

Agradecimientos

A una mujer grande. Muy grande.
Tanto, que tuvo la valentía
de darle vida a once seres.
Por supuesto, mi madre.

A los que han recorrido conmigo
un pedazo de vida.

A todos aquellos que, confiados,
han creído en mí.

A quienes han tenido la osadía
de robarme el corazón.

Y desde luego,
a ti.

FALTAN PAGINAS

De la: /

A la: 8

Introducción

Había una vez un niño de ocho años llamado Jimmy. Se inyectaba heroína con la complacencia de su madre. Una reportera, de nombre Janet Cooke, con veintiseis años de edad y tres en el oficio periodístico, contó su historia en la primera página del diario estadounidense *Washington Post*. El relato revelador y tremendo estremeció a los Estados Unidos. Corría el año de 1980.

Esta mujer había descrito *El mundo de Jimmy* con singular realismo; con su relato logró conmover a sus lectores. Un año después mereció el honor más codiciado del periodismo de su país: el Premio Pulitzer. Aunque sólo por pocas horas, pues el escrutinio inclemente de sus jefes y la presión de su propia alma la obligaron a confesar que el reportaje era inventado y que el pequeño Jimmy sólo había existido en su imaginación.

Jimmy había existido en su mente, pero en la realidad habían existido tal vez no sólo este niño, sino muchísimos pequeños que como él vivían en un mundo en el que las drogas resultan el único aliciente para soportar el dolor de una vida de privaciones e injusticias. Antes de que se descubriera la "farsa" de la periodista, varios lectores habían

escrito a su periódico para decir que conocían al pequeño, y muchos decían conocer otros casos similares. Lo cual hace pensar que Jimmy no sólo existió una vez, sino muchas veces, en muchos niños.

Y es que, como ha dicho Gabriel García Márquez: "Lo malo es que en periodismo un solo dato falso basta para desacreditar sin remedio a los datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real, bien usado, puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas. La norma tiene injusticias de ambos lados: en periodismo hay que apegarse a la verdad aunque nadie la crea, y en cambio en la literatura se puede inventar todo, siempre que el autor sea capaz de hacerlo creer como si fuera cierto..."

"¿Cuál es la verdad esencial de este relato? —se pregunta respecto al *El mundo de Jimmy* el escritor colombiano— Para un novelista lo primordial no es saber si el pequeño existe o no, sino establecer si su naturaleza de fábula corresponde a una realidad humana y social dentro de la cual podría haber existido. Este niño, como tantos otros de la literatura, podría no ser más que una metáfora legítima para hacer más cierta la verdad de su mundo".¹

Pero para el periodismo convencional lo que importa es que no existe en los registros oficiales niño alguno de ocho años que responda al nombre de "Jimmy", y eso ya no es periodístico. No obstante, *El mundo de Jimmy* habla de un contexto social y económico que es función del periodismo dar a conocer, y el dato falso del nombre del niño en nada cambia dicha realidad.

En todo caso, Janet Cooke merecía, si bien no el Premio Pulitzer, por la falsedad del reportaje, sí quizá algún premio de literatura. Y es que, más allá de la ética, el caso de Janet Cooke da lugar al cuestionamiento sobre las diferencias entre el periodismo y la literatura, que tanto periodistas como literatos han tratado de responder desde siempre.

Que si el periodismo es veraz y la literatura ficticia, que

si la objetividad debe prevalecer, que si el estilo impersonal y la pirámide invertida, que si el periodista es el albañil de las letras y el escritor el arquitecto... Lo cierto es que la línea que divide al periodismo de la literatura muchas veces, para bien de aquél, se difumina, pues sucede lo mismo con la división entre realidad y ficción, objetividad y subjetividad, verdad o falsedad, oficio y creatividad.

La presente investigación tiene como principal objetivo hacer un recorrido por las diferencias y similitudes entre uno y otro campo, en el camino hacia la conformación de un periodismo informativo distinto, que utilice aquellos elementos literarios que le sean enriquecedores: un periodismo de información que sea creativo.

Es así como en el capítulo primero se parte de la escritura, como el primer punto de encuentro entre la literatura y el periodismo, pues el lenguaje y el estilo periodísticos pueden llegar a adquirir matices literarios y con esto una estética que le otorga al escrito periodístico una calidad que se acerca o incluso rebasa a la de las obras literarias.

La literatura, por su parte, puede abarcar ámbitos que se pudiera pensar sólo pertenecen al periodismo. Un escritor, por ejemplo, puede tener en un momento dado una mirada periodística, su actividad puede ser indagadora e investigativa, puede usar las técnicas de un reportero, y contribuir junto con él a la formación de la opinión pública de un grupo social, o a la historia de un país y sus costumbres.

Tanto en la literatura como en el periodismo existe una relación dialéctica lenguaje-contexto. El compromiso de ambas disciplinas es el mismo: crear. La materia prima es idéntica: la realidad. El medio de hacerlo, uno solo: la escritura. Las palabras crean mundos. No existe realidad que antes no hubiese sido temida y/o soñada; puesta en palabras en todo caso.

Literatura y periodismo parecen desligarse en libertad y rigor. La literatura puede ser subjetiva y ficticia. El periodismo tiene que ser objetivo y apegado a los hechos. Pero

así como la línea divisoria entre ambas áreas se llega a confundir, también sucede lo mismo con la división entre objetividad y subjetividad, entre realidad y ficción.

¿Existe realmente en México un periodismo honesto que asuma en la práctica la inexistencia de la objetividad? ¿Hasta qué punto se reivindica a la subjetividad como el único medio de alcanzar la objetividad en el periodismo? ¿Cuál es la "verdad" que debe ofrecer la prensa si es que ésta es posible? ¿La ficción puede convertirse en realidad o, mejor, ser un recurso efectivo para hablar de ella? Estas son algunas de las cuestiones que resulta necesario tomar en cuenta para estudiar las diferencias y similitudes entre los géneros periodísticos y literarios, así como sus influencias mutuas, en el camino a la construcción de un periodismo renovado.

En la primera parte de este trabajo se ofrecen algunas respuestas a dichas preguntas: La objetividad no existe; la subjetividad, en tanto que es inminente en todo texto, debe reconocerse y hacerse explícita; la ficción no es elemento suficiente para descartar el valor periodístico de un escrito puesto que, muchas veces, las funciones y el impacto social que cumple el texto son independientes de la presencia de elementos ficticios, utilizados como recurso —casi siempre efectivo— para hablar de una realidad.

Todo esto considerando que, desde la actividad primaria de la comunicación, que es el lenguaje, tanto el periodismo como la literatura y su interrelación dependen de un contexto social e histórico determinado, y son formas de representación del mundo que parten necesariamente de una subjetividad —el ser humano— y por tanto todos aquellos conceptos son convencionales, relativos y sus reglas susceptibles de adaptar a las necesidades específicas de cada época y entorno.

La separación entre técnica y arte, entre rigor y creación, entre pensamiento y expresión subjetiva no es exacta. No hay divorcio. La línea divisoria se hace difusa en tanto que se pueden combinar.

En el afán por tratar de establecer las similitudes y diferencias entre los géneros periodísticos y literarios, se hace una revisión de los mismos en el segundo capítulo. Se observa que el reportaje, el género periodístico más completo y en el que se combina la información con la interpretación —y en algunos casos hasta con opinión— susceptible de ser escrito con un estilo de matices literarios, puede dar lugar al matrimonio entre la literatura y el periodismo, lazo al que se ha llamado “novela reportaje” o “reportaje novelado”, y que es, por tanto, el género representativo de la relación entre ambos campos.

Del mismo modo la crónica, al ser un género híbrido en el que se pueden combinar la creación artística, el estilo literario y la visión subjetiva y parcial del cronista, se ha incluido también como género periodístico-literario. Lo mismo sucede con la entrevista.

En el campo de la literatura se ha pensado en el ensayo como un género literario que abarca la investigación como instrumento de realización, de temas especializados, que con su valor analítico y crítico cumple una función informativa, educativa y de formación de opinión importante, como la que corresponde al periodismo, y que además puede estar escrito por periodistas y publicarse en un medio impreso.

Además, la novela *non fiction*, o novela verdad, la novela realista, y el llamado Nuevo Periodismo, surgido en los Estados Unidos hace aproximadamente tres décadas, son ejemplos de intentos por encontrar salidas al entrecruce de formas literarias con periodísticas, por descubrir nuevas formas de expresión más allá de los dogmas establecidos.

La tendencia actual del periodismo, a raíz de los vertiginosos avances tecnológicos, apunta a la necesidad del dominio cada vez más especializado de formas de exposición y expresión por parte del periodista, lo que lo convierte en un inventor de formas y, por tanto, un creador, un artista. Un escritor, a su vez, debe dominar técnicas de procesa-

miento de elementos que deben ser posteriormente ofrecidos de manera ordenada y sistematizada, lo que lo hace un investigador, un especialista, un periodista.

Las demandas de información de la sociedad actual hacen tanto del periodismo como de la literatura medios de comunicación más especializados. La investigación no sólo resulta necesaria en el periodismo de fondo, sino que ya es indispensable en los otros géneros; mostrar los hechos y no sólo decirlos debe ser una prioridad para la prensa, y aquí algunos recursos literarios son muy útiles. Ofrecer información amplia, profunda y amena en los diarios —y no un mero mosaico de declaraciones y opiniones— es una necesidad ante el desarrollo de los medios electrónicos.

Por ello, además de este repaso de los géneros y sus características, se pretende plantear una reflexión sobre la validez que tiene actualmente la división de los textos en géneros periodísticos. ¿Qué tan rigurosa es la clasificación de los textos? ¿Es viable aún la aplicación de los géneros en la práctica periodística?

La división tradicional de los géneros es ya un esquema gastado, estereotipado y que merma la actividad creativa del reportero; la clasificación de los textos es arbitraria y responde —o debe responder— a las necesidades específicas del contexto, y la agrupación clásica de los distintos géneros en informativos, interpretativos y de opinión, carece de rigor.

Todo periodismo es informativo, como toda actividad del periodista, desde cubrir una rueda de prensa para la nota diaria hasta la elaboración de un reportaje, es interpretativa, y existen diversas formas de expresar una opinión, además de la explícita. De modo que la división tradicional de los géneros periodísticos es ambigua y relativa.

Con el fin de mostrar que el de la literatura *versus* periodismo ha sido un debate histórico y que el diálogo entre ambos ya ha resultado productivo, en el tercer capítulo se ofrecen algunos ejemplos de literatos y periodistas de va-

rias partes del mundo y de distintas épocas que han alterado estas dos actividades y realizado obras que se pueden clasificar dentro de los parámetros de ambos terrenos.

El cuarto capítulo está dedicado a entrevistas con algunos escritores-periodistas que están activos actualmente en el oficio de las letras y que dan sus opiniones acerca de los cuestionamientos que guían esta tesis, mismas que constituyen un fundamento más de estas reflexiones e incluso aportan nuevos aspectos a considerar.

El trabajo de investigación fue realizado en Madrid, España, país en el que la interrelación literatura-periodismo se ha manifestado de manera importante. Esta experiencia permitió consultar materiales biblio-hemerográficos de la Biblioteca Nacional y la Universidad Complutense especializados en el tema, así como realizar entrevistas a autores españoles que son partidarios de lo que en dicho país se le llama Periodismo Informativo de Creación, modelo que se ha retomado para el presente trabajo y que se puede apreciar en diarios ibéricos como *El País*, *La Vanguardia* o *El Mundo*.

El modelo de periodismo español incluye en el estilo de sus páginas elementos literarios de forma efectiva, así como ha abierto sus puertas a la creatividad y la ruptura de "mitos" como el de la objetividad y de esquemas como el de los géneros periodísticos. Considerar este modo ya existente de quehacer periodístico forma parte esencial de este trabajo, por lo que sus características son abordadas con detalle en el quinto capítulo.

Por último, se ofrece una visión de lo que deberá ser la escritura periodística y literaria en el futuro. Las nuevas tecnologías han provocado cambios necesarios en las formas de comunicación; han influido en el periodismo y le han exigido nuevos retos, estrategias y características. Lo han vuelto más flexible. La literatura, a su vez, no ha quedado intacta ante estos cambios y ha tenido también que transformarse. Más aún, existe una dialéctica entre ellos: se influyen y determinan mutuamente.

Ante el avance de la llamada "comunicación de masas", la globalización de los medios y las nuevas tecnologías como la Internet, se ha llegado a pensar en una transformación radical de los medios escritos en la cual los periodísticos rebasen en mucho a los literarios, más aún, los audiovisuales a los escritos. Se ha pensado incluso en la no muy lejana muerte del libro.

Hablar de las consecuencias que ha tenido la tecnología para la escritura demandaría una investigación aparte, profunda y detallada; sin embargo, al plantear a lo largo de esta tesis la definitiva importancia del momento histórico sobre las funciones y características de los géneros escritos, en la presente investigación se incluye un análisis de los aspectos significativos de la tendencia actual y determinante de la escritura y su futuro.

Se pretende así un acercamiento a la situación en la que se encuentran los medios de comunicación con respecto a la escritura, y cómo ambos se han transformado y lo seguirán haciendo en el futuro, adquiriendo nuevas formas que susciten la necesidad de replantear el modo de caracterizar y clasificar la escritura.

La propuesta de esta tesis, por tanto, es que se considere en la práctica una forma distinta de hacer periodismo que, ya en el umbral del siglo XXI, resulta necesaria, efectiva y sobre todo renovadora de sus funciones inherentes. Una nueva relación amorosa entre la literatura y el periodismo, cuyo fruto sea el periodismo creativo de información.

Capítulo I

LENGUAJE PERIODÍSTICO Y LENGUAJE LITERARIO

*El poeta es un fingidor
que finge que es dolor
el dolor que de verdad siente*

Fernando Pessoa

1. Lenguaje y escritura

El periodista Manuel Blanco decía que “la preocupación por el lenguaje, la búsqueda de una escritura adecuada, lógica, siempre precisa, no son cuestiones gratuitas, arbitrarias o simplemente maniáticas. El reclamo de que el periodista se convierta en un buen y cotidiano lector, la exigencia de que aprenda y se habitúe a servirse del diccionario como su instrumento diario de trabajo, de que no invente ni suponga nombres, fechas, datos, sino que los compruebe, son todas cuestiones que responden a la necesidad que está en la esencia de todo quehacer periodístico: filtrar información, expresar y redescubrir verdades. Estimular la lectura, pero también la participación y la creatividad del lector”.²

También decía que informar no es transcribir, sino más bien traducir la realidad a través del lenguaje y la escritura. “Sin saberlo y sin sentirlo, el periodista —como el escritor— va registrando el universo de palabras que flotan en el ambiente, y que cada vez adquiere sentido en su sitio de origen, pero que lo pierde también cada vez que se intenta trasladarlo a la escritura”.³

Porque son precisamente esos dos elementos, el lenguaje y la escritura, los dos primeros puntos de encuentro entre el periodismo y la literatura. El lenguaje es comunicación, su desembocadura natural es la representación del mundo expresada hacia los otros. Escribir es hacer perdurable la palabra, registrarla, contar algo al ser leído. Periodismo y literatura son expresión escrita con voluntad de llegar a otros.

El lenguaje, de manera genérica, pre-existe a la escritura, parte de un plano individual (actividad psíquica y/o del intelecto), mientras que la escritura proyecta el lenguaje hacia afuera, es decir, hacia la comunicación con los otros (actividad social).

El lenguaje es inherente al individuo; la escritura lo es a

la sociedad. Para el filósofo Roland Barthes, por ejemplo, el lenguaje no puede ser considerado como un simple instrumento, utilitario o decorativo, del pensamiento. El hombre no pre-existe al lenguaje:

“Nunca topamos con ese estado en que el hombre estaría separado del lenguaje y elaboraría este último para “expresar” lo que pasa en su interior: es el lenguaje el que enseña cómo definir al hombre y no al contrario.”⁴

Para Jean Paul Sartre la palabra tiene una especie de valor funcional en sí, externa al individuo: “las palabras son objetos reales que determinan al hombre.”⁵ Y según Walter Benjamin, el lenguaje es la identidad espiritual por excelencia del hombre; la naturaleza lingüística de los hombres radica en su nombrar de las cosas.

Así, se puede decir que el lenguaje define al hombre en tanto que pre-existe a él, pues es hombre gracias a la razón y ésta es gracias al lenguaje, (o incluso es el lenguaje mismo), a través de las palabras determina y designa su identidad. La escritura realiza el lenguaje en su totalidad, lo materializa en palabras llenas de significado para decir algo que sea leído por el otro: la escritura hace que el lenguaje “viva” en sociedad:

“Lo real no es descriptible tal cual es porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes, recorta, organiza y ficcionaliza. La linealidad del lenguaje no permite trasladar la simultaneidad de los acontecimientos acaecidos en el mundo real, por ello el sujeto de la enunciación se ve obligado a plantear la temporalidad como un mosaico donde se presenten secuencias que se sitúan en distintos tiempos y espacios”.⁶

Del lenguaje y la escritura nace el texto, que puede ser, dependiendo del estilo e intención con que esté escrito, periodístico (reportaje, crónica, nota informativa, artículo de opinión) o literario (novela, drama, poesía).

En este proceso interviene, naturalmente, el autor: el individuo que dará vida a las palabras y hará que perduren

en el texto escrito, desde su singularidad, que se trasladará en mayor o menor medida a sus obras, hasta su carácter social, lo cual también marcará sus textos.

Pero es el lenguaje, y no el autor, el que habla. Escribir consiste en alcanzar, a través de una previa impersonalidad, ese punto en el cual sólo el lenguaje actúa y no "yo". Es regalar el lenguaje, la representación del mundo, a la sociedad y hacer su historia. El autor resulta ser —o debería ser— tan sólo un intermediario.

En cuanto un hecho pasa a ser relatado, el autor comienza a morir. Una muerte que empieza con la escritura y culmina con el nacimiento del lector, ya que la comunicación escrita implica dos actos diferentes: la escritura y la lectura, el acto de cifrar y el de descifrar.

Leer implica dotar al lenguaje escrito de una función. Es una actividad creativa: el individuo da significado al texto. Tanto la literatura como el periodismo implica un acto de dos, el que escribe y el que lee. La lectura puede crear nuevos mundos gracias a sus múltiples posibilidades, y puede hacer trascender al texto. Este, por tanto, es vulnerable hacia el lector, sin él está incompleto, necesita del individuo, tanto psicológico como social, para existir:

"Un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras, un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente."⁷

El contexto en el que se desenvuelve el lector es determinante del sentido que se le dé al texto. El lenguaje y su utilización corresponden a un sujeto y a un grupo social específicos. Las palabras viven en un contexto y ese contexto interviene en su significado y significación. Además, el autor busca lograr un objetivo, para lo cual se vale de recursos que plasma en el relato, recursos que, al mismo tiempo,

constituyen la orientación que busca el lector para emitir un juicio:

“Al coincidir autor, narrador y protagonista, se presenta información de la realidad que permite al lector conocer no sólo quién es el autor, qué siente y qué piensa sobre los acontecimientos que narra, sino también saber cómo obtuvo la información de su relato y si empleó los métodos correctos”.⁸

El autor, de esta forma, tiene una gran responsabilidad, pues al escribir, hacia un destinatario y con una intención específicos, se ejerce un poder: el que escribe nos obliga a permanecer callados; con sus palabras construye; parte de ellas para hacer ver los problemas; con ellas da cuenta de lo desconocido; puede cambiar el rumbo de las cosas; puede crear realidades (en tanto que hace que existan en cuanto se conocen) y forma o cambia actitudes.

Se requiere, por tanto, un gran compromiso con las palabras y una responsabilidad social a la hora de hacer correr la pluma sobre el papel. Una responsabilidad que, en el caso del periodista, consiste en saber a quién cita, qué cita y qué no cita, así como la forma en que lo expresa. Por esta responsabilidad contraída con el lector, el autor de los relatos periodísticos no debe afirmar que así fueron los hechos, sino que lo expresado en el texto es su testimonio: una reconstrucción de los hechos.

2. *Realidad versus Ficción*

Los primeros conceptos que se suelen citar para diferenciar el periodismo de la literatura son realidad y ficción. Se afirma que el periodismo debe corresponder a la realidad, hablar sólo de hechos “reales”, no inventar. La literatura, por el contrario, es “invención”, es, por definición, ficción.

Esta es una salida fácil. Decir que el periodismo es realis-

ta y la literatura es ficticia pone fin a cualquier discusión en cuanto a si un texto pertenece a tal o cual género. Sin embargo, si se revisan las definiciones de ambos términos y se trata de establecer un consenso sobre lo que es realidad y lo que es ficción, ya no resulta tan sencillo. Mucho menos desde el punto de vista del arte o la redacción, en los que interviene el autor o el artista; en este caso resulta aún más complicado.

Hay que tomar en cuenta que no toda la literatura es ficticia. Existe la novela realista o novela reportaje, que se basa en hechos reales y muchas veces no sólo se basa, sino que es toda ella un testimonio de un hecho real:

“Toda la argumentación, testimonial y novelística, depende en grado sumo de los hechos verdaderos, de los comportamientos individuales y grupales y de los documentos mismos.”⁹

Además, ¿hasta qué punto se puede decir que un cuento o una poesía no hablan de una posible realidad, o remite a diversos mundos posibles, o sugiere vidas posibles?, ¿no sería eso hablar de realidad? Muchas veces la ficción habla más de lo existente que cualquier otro género descriptivo.

El periodismo, a su vez, no es más que el conocimiento de una realidad trabajada, elaborada por el periodista y/o por el medio de comunicación, a través de la selección, registro y jerarquización de los datos que éste se encuentra dispersos en lo que observa. Y llega incluso más lejos: el periodismo contribuye a la construcción de la realidad. Esta no es algo que se encuentre *per se* en la naturaleza.

Hay que considerar asimismo que en ambos campos interviene necesariamente el hombre (un escritor, un periodista), la sociedad, y un contexto histórico que determinan la escritura (estilos, formas, estructuras) y la realidad misma.

En la literatura no resulta indispensable que lo narrado sea verificable. En el periodismo sí. No obstante, esto no

implica necesariamente una diferenciación a partir de la oposición realidad-ficción, sino desde los grados de exactitud que uno y otro género puedan lograr.

Aunque ninguno de los dos, periodismo o literatura, pueden ser exactos. ¿Por qué ni el periodismo ni la literatura pueden ser totalmente realistas, ni del todo ficticios? Porque tanto uno como otra puede tener algo de ficción y algo de realidad:

“La realidad —tanto en realidad misma como en ficción— es siempre un “constructo” plasmado en forma de modelos (de representación institucional). Ninguna de esas construcciones existe, pero algunas son más ajustadas que otras, y pasan a ser modelos socializados del mundo y de la realidad.”¹⁰

La sociología del conocimiento entiende la realidad humana como algo constituido socialmente, y estima que su tarea específica consiste precisamente en intentar comprender el proceso por el que el fenómeno se produce, en lo que el lenguaje desempeña un papel de capital importancia.

Un texto ficticio puede hablar de mundos posibles: ficciones que, sin remitir a nada empíricamente objetivable, no podrían ser, sin embargo, tildadas de falsas. No transcriben nada de la realidad, pero ayudan a comprenderla en el seno de una construcción intelectual.¹¹

Además, los mundos posibles construidos por las narraciones literarias son sistemas de hechos ficticios erigidos por actos de habla que proceden de una fuente de autoridad (medio de comunicación, periodista, escritor, institución), lo que puede legitimarlos y volverlos verosímiles.

El lenguaje es lo que determina la realidad y, por supuesto, la ficción. La realidad que crea la escritura es una construcción que a su vez remite a otra construcción: la realidad de las cosas o hechos que esa escritura cuenta. Por ser una construcción, la escritura es algo abierto, algo que se mueve dentro del ámbito de lo posible, de las posibilidades de ser.

Un texto ficticio significaría un texto carente de refe-

rente, y se aplica a un enunciado considerado no como objeto, sino como lenguaje. Lo mismo sucede con la realidad, que se aplica a un enunciado con referente, pero sólo es lenguaje. El objeto es siempre un enunciado.

Lo real, entonces, es aquello que tiene referente y es verificable; ficción significa renuncia al principio de la verificabilidad.

Los géneros descriptivos no hacen otra cosa que crear una ilusión de realidad. Es una ilusión tan sólo, en tanto que el lenguaje sólo imita o representa lo existente en la naturaleza; es una imagen no exacta del objeto. El lenguaje modela artísticamente la realidad en cierto modo, no en sentido preciso:

“Todo arte, incluso el más unánimamente aceptado como realista, se basa en la ilusión mimética, que no en la correspondencia o reproducción. La ilusión depende, en última instancia, del uso de ciertas convenciones formales y su acomodo a las pautas de percepción según la cultura específica de cada sociedad y momento histórico.”¹²

La invención no es algo exclusivo de la literatura de ficción. Una representación y descripción eficaces exigen invención, son creativas. La realidad es producto del arte y del discurso, porque se trata de un fenómeno relativo, determinado por el sistema de representación normal de una cultura o una subjetividad dadas en un tiempo específico.

Así, la división entre realidad y ficción puede ser confusa. Tal vez el periodista necesita combinar de manera equilibrada la imaginación y el realismo; alternar sus percepciones y sensaciones con la reflexión. Aunque tenga que acercarse lo más posible a la exactitud de los hechos que narra.

2.1. Objetividad *versus* subjetividad

No basta diferenciar a los géneros descriptivos (literarios y periodísticos) tan sólo por su realismo. No hay textos ficticios o reales *per se*, sino textos más precisos que

otros. La precisión es lo que mide la calidad periodística de un texto, no lo que se ha dado en llamar "objetividad".

La objetividad plena es un fin difícilmente conseguible, del mismo modo que tampoco existe un texto meramente subjetivo, puesto que ambos, objetividad y subjetividad, se construyen en el medio social.

Toda representación de la realidad es necesariamente parcial. Ninguna descripción es completa. El sentido de algo varía tanto en función del contexto como de la elección que el autor somete al contexto.

El periodismo, tan polimorfo, busca una idea unitaria, lo más estable posible. Esa búsqueda es su esencia, pues el periodismo consiste en la composición de la realidad. Pero en ese proceso interviene la selección, ordenamiento y clasificación (subjetivos) de los hechos, en los que interviene la valoración de acuerdo con factores de interés propios de cada medio de comunicación.

Entre la realidad y nuestro conocimiento de ella se interpone el medio —y los periodistas— y es el discurso del medio el que consigue una organización del material informativo que producirá el conocimiento socialmente compartido que es, casi siempre, todo lo que sabemos de cuanto acontece en el mundo:

"(...) en la construcción de la actualidad, los acontecimientos se producen, para el sujeto receptor, en la toma de una clara tabla categorial, una estructura, que son los géneros periodísticos. Estos producen una determinada cognición, un acontecimiento socialmente compartido, con hechos y opiniones a propósito de esos hechos."¹³

La realidad, para ser comunicada, necesita ser ordenada desde algún punto de vista. No podemos imaginar la expresión escrita de una mirada neutra porque es imposible, dado que escribir es elegir y elegir implica la existencia de un criterio de elección.

Lo que se puede abordar desde la escritura es el propósito de lograr la *apariencia* de neutralidad. Esta apariencia se

logra, por ejemplo, a través de la impersonalidad del escritor, es decir, que el autor desaparezca del texto, que no sea él el que opine sino una "autoridad". Pero esto es un tanto falso puesto que a fin de cuentas es el periodista quien decide qué declaración incluir y qué información desechar.

La objetividad no existe, o es tan sólo un ideal, y a su vez, considerar a la subjetividad como ajena al periodismo es engañoso. En una primera instancia se puede decir que la subjetividad consiste en todas aquellas opiniones, historias, criterios que parten exclusivamente del punto de vista del sujeto emisor, desde su visión parcial o personal. Pero esa subjetividad está determinada por el contexto social en que se desenvuelve.

Este contexto obliga al autor a utilizar reglas y un cierto rigor al emitir su lenguaje para lograr un fin específico. De tal modo que la subjetividad no debería ser "satanizada" cuando es utilizada en el texto periodístico. Porque más que subjetividad, lo que se da es una interiorización de la exterioridad por parte del sujeto.¹⁴

Esta interiorización es lo que transmite el escritor o periodista a sus receptores para dar a conocer lo que ellos no han interiorizado y contribuir, así, a la construcción social y cultural de opiniones, valores y, en suma, de la realidad:

"El relato periodístico, y en general el discurso de los medios, ejerce un impacto en los conocimientos, actitudes e ideologías sociales, a pesar de las diferencias sociales y políticas de los lectores. Si no siempre influye directamente en nuestras opiniones, bien puede ser que determine, en parte, los principios y estrategias de nuestro procesamiento social de la información, es decir, los marcos interpretativos que aplicamos para la comprensión de los acontecimientos sociales y políticos".¹⁵

La subjetividad de un periodista profesional y preparado, es decir, capacitado para decir u opinar, podría ser una herramienta útil en el cumplimiento óptimo de las funciones del periodismo.

2.2. El concepto de "verdad"

Una de las cualidades más demandadas para lograr un "buen" periodismo, es la veracidad. Esto es, que se diga la verdad. Pero ¿qué es la verdad? Es un concepto abstracto e imposible de determinar. ¿Quién dice la verdad? Nadie, porque la verdad no es única, como dice un viejo dicho popular: todo depende del cristal con que se mire.

Existen verdades, eso sí, las verdades de cada individuo, de cada grupo social, de cada cultura, de cada contexto. Existe también el consenso: verdades que son ciertas en una sociedad y falsas en otras:

"(El periodista) sabe que la verdad profunda, que la verdad contundente, a veces incluso más allá de las palabras, está en la pequeña sentencia, en el giro del habla, en la mirada o en la sonrisa que lo acompañan. Pero no es que el pueblo nunca se equivoque; no es que la gente sencilla ande suelta por las calles expresando las verdades más profundas, como si le arrojara al viento los grandes poemas improvisados. La riqueza del lenguaje reside también en el equívoco intencional, en la desmesura y en el desatino. Y la respuesta del reportero, por lo mismo, tampoco puede ser única ni ser expresada de una vez y para siempre. ¿Qué es lo pasajero y qué es lo que puede perdurar en el habla cotidiana?"¹⁶

La verdad no es universal y, por lo tanto, tampoco éste debería ser un concepto universalmente utilizado para caracterizar al periodismo. Es también un término ambiguo.

Esa ambigüedad es fácilmente observable cuando una persona hace uso de una palabra, por ejemplo, a la cual no le atribuye idéntico significado que cuando otra se sirve de la misma. El significado de una palabra, como de un concepto o una enunciación, depende en gran medida del contexto y del sujeto, tanto del emisor como del receptor.

La verdad sería, en todo caso, un concepto aislado, solo, invariable. Pero esto no es posible porque existe la depen-

dencia de una infinidad de contextos. Un concepto es susceptible de una pluralidad de interpretaciones, mismas que dan lugar a las "verdades".

A la hora de escribir, no se trata de decir la verdad sino de saber *construir* una verdad:

"La verdad narrativa es un puro fenómeno lingüístico, y resulta del hábil empleo de ciertas técnicas mediante las cuales el texto instaura una representación verbal de la realidad, más que imponer la evidencia de la verdad misma."¹⁷

Se trata de hacer verosímil el discurso. Esta verosimilitud es básica para que el lector conceda legitimidad al que cuenta o escribe. El escritor que no tiene en cuenta esto puede fallar en sus intenciones, y el periodista que no lo interiorice puede estropear su carrera.

La verosimilitud necesita del realismo: de la reproducción fiel y no distorsionada de los fenómenos externos tal y como son percibidos por los sujetos:

"El periodista no puede contentarse con su oído por más fino que éste sea. Tiene la necesidad de acudir a los conocimientos de quienes han planteado este problema, y en realidad todos los asuntos, con anterioridad. Este conocimiento objetivado tiene, sin embargo, que ponerse al servicio del conocimiento vivo y no al revés. Porque el riesgo consiste precisamente en contentarse con el manual de escritorio, con el diccionario como personaje irrefutable, con las verdades de los clásicos y con las citas cada vez más eruditas. El reportero debe ser capaz, cada día, de someter conocimientos y lenguaje a la siempre dura prueba de la experiencia."

No obstante, el concepto de verdad tiene que ver directamente con el poder. La verdad es política y responde a las necesidades de un grupo o institución social específica. Es estatuto de quienes están a cargo de decir lo que funciona como verdadero:

"La verdad de este mundo se produce en él gracias a múltiples coacciones, y detenta en él efectos regulados de po-

der. Cada sociedad tiene su régimen de verdad: es decir, los tipos de discurso que acoge y hace funcionar como verdaderos o falsos, el modo como se sancionan unos a otros; las técnicas y los procedimientos que están valorizados para la obtención de la verdad; es estatuto de quienes están a cargo de decir lo que funciona como verdadero.¹⁸

Por eso el concepto de verdad es tan difícil de alcanzar en el periodismo. Las técnicas y los procedimientos que están valorizados para la obtención de la verdad dependen de cada sociedad. El recurso de, por ejemplo, utilizar técnicas propias de la literatura para narrar induce a codificar el texto como si se tratara de un relato de ficción; pero no es inhabitual lo contrario: la actualización de la ficción como algo verdadero. De modo que, en periodismo y literatura, no necesariamente uno depende de la verdad y la otra lo ignora.

3. Lenguaje periodístico versus lenguaje literario

Más allá de las discusiones en torno a conceptos ambiguos como realidad, objetividad y verdad, el periodismo y la literatura son "dos modos de hacer paralelos, algunas veces convergentes, cuya coincidencia fundamental radica en utilizar la palabra como utensilio de trabajo y la frase como vehículo de pensamiento".¹⁹

El periodista y el escritor tienen su propio lenguaje, mismos que pueden semejarse entre sí. Aunque, aparentemente, el creador literario goza de absoluta libertad, mientras que el periodista trabaja contra reloj.

En términos tradicionales, el lenguaje utilizado en los géneros estrictamente de información de actualidad, es decir, periodísticos, se mueve dentro de las coordenadas marcadas por la eficacia y la economía expresiva.

En cambio el lenguaje literario parece producirse con el registro nuevo, diferente al ordinario, con la búsqueda deli-

berada de la belleza, en ocasiones el registro de la palabra por la palabra misma.

Lo que caracteriza al lenguaje periodístico son dos elementos principales: su cotidianeidad y su carácter público, con una función social y comunicativa específica.

El lenguaje periodístico es, así, un lenguaje mediador, es intermediario entre lenguajes especializados y el lenguaje común, y debe tener la facilidad de llegar al público y la capacidad de decidir cuál es el contenido que se debe transmitir.

El lenguaje literario no es menos comprometido. En la actualidad, el lenguaje de la literatura viene determinado por exigencias de veracidad y sinceridad semejantes a las que encontramos en el periodístico:

"(...) en el lenguaje literario actual no hay golpes de efecto, no hay un lenguaje chispeante. Lo que le interesa oír al hombre de hoy es el lenguaje de la verdadera palabra."²⁰

Sin embargo, en la literatura lo que no sabe el lector lo puede imaginar o intuir, mientras que en el estilo periodístico predomina la precisión. En la literatura el autor sugiere y el lector descubre el sentido; en el periodismo el que escribe descubre el significado y el receptor lo digiere.

Se trata, en el periodismo, de escribir una "segunda historia", que nos permite entender la primera, la historia vivida; historia que si no se pone en palabras, si no se registra, no existe.

No obstante, la imaginación literaria lleva también a la información y al conocimiento, que no se transmite más que en la dimensión de la subjetividad.

A veces en la literatura, y en esto difiere del periodismo, hay cierta necesidad de escaparse de lo real, de liberarse de todas las formas, de todos los límites. En el periodismo el lenguaje queda determinado por el tema, por la limitación del espacio en que ese tema debe desarrollarse; se trata en la mayoría de los casos de la exposición del caso concreto.

No es, entonces, sólo una cuestión de estilo lo que hace

que ambos lenguajes difieran. El estilo descriptivo es común en ambos, aunque haya que tomar en cuenta también la desenvoltura de la descripción:

“En los cuentos (por ejemplo) ésta (la descripción) tiene un desarrollo argumental y esto constituye ya una diferencia solemne. Lo importante de la morfología del cuento es que está sometida a una “ley de sucesión”, a un hilo o secuencia dramático, o a una intriga respecto de la cual se ordenan sus funciones y que actúa de manera lógica. Esto no tiene por qué ocurrir, no ocurre, en una descripción periodística.”²¹

Cierto es que en la literatura se busca más el efecto del sonido que la exposición de una tesis, pero en algunos casos, también en el periodismo hay —o puede haber— un juego de sonidos y de contrastes.

La personificación de objetos, por ejemplo, es un elemento común del lenguaje periodístico y literario, la descripción de los objetos adquiere valores insospechados y hasta llega a darles vida. Tanto en el periodismo como en la literatura, una mesa, una puerta, pueden convertirse en centro de atención.¹

Además, literatura y periodismo pueden ser vehículo de exaltación y propagación de ideas, valores y pautas de conducta. Ambos sugieren una visión del mundo determinada.

Se puede establecer también una comparación entre el lenguaje periodístico y el literario en cuanto al uso del tiempo. Mientras que el tiempo de los acontecimientos es pluridimensional, el tiempo del relato es lineal, esto es, que en vida empírica los acontecimientos suceden simultáneamente, y en el relato deben narrarse uno tras otro.

Según el manejo del tiempo literario, un relato puede ser de dos tipos: primario o metadieгético, dependiendo del nivel de anacronías o alteraciones temporales que se produzcan en el relato, las cuales se pueden entrecruzar. Estas alteraciones del tiempo o anacronías son, a su vez, de

dos tipos:²² analepsis, por la cual se introduce un hecho o conjunto de hechos que, según el orden lógico, deberían de haber sido expresados con anterioridad, y prolepsis, que consiste en mencionar hechos que, según el orden lógico, deberían citarse después.

La utilización de analepsis tiene básicamente la función de contextualizar, pues las evocaciones y descripciones ayudan no sólo a la caracterización de los personajes, sino a explicar sus comportamientos y el ámbito en el que se desarrolla la acción, así como despiertan el interés del receptor para garantizar la lectura. Asimismo, las prolepsis se emplean como recurso narrativo para disponer el orden de los acontecimientos en el relato, o como anuncio para despertar el interés del lector o provocar tensión.

Estos recursos son utilizados ampliamente en la novela —sobre lo cual se abunda en el siguiente capítulo— y ha sido retomado en el campo del periodismo con el fin de intensificar el impacto dramático del texto, pues en lugar de registrar acontecimientos en un simple orden cronológico, se hace en secuencias. En los relatos periodísticos convencionales, el orden de los acontecimientos es alterado, no se plasman según una cronología sino según la selección de lo más importante o más reciente, que deberá escribirse al inicio del texto y, seguido de esto, los hechos previos y/o los sucesivos. Un texto periodístico no convencional puede someter los hechos a un orden cronológico o puede no hacerlo, según le convenga.

En todo caso, la utilización de anacronías en textos periodísticos reitera que éstos no pretenden reconstruir el acontecimiento tal y como ocurrió, sino explicarlo o reconstruirlo a través de la selección y jerarquización, lo cual pone en evidencia la manipulación que realiza el narrador.

En cuanto al uso de la persona gramatical, en la literatura es clara la utilización de la primera y segunda persona, en ventaja sobre el uso de la tercera; en el periodismo se aconseja el uso de la tercera persona, más lejana y "objetiva".

Esto tiene que ver con las exigencias de objetividad del periodismo. Aunque en algunos géneros como los de opinión o crónicas sí se llega a usar la primera persona, lo generalizado es que en los artículos periodísticos no aparezca el autor, sino sólo los hechos y declaraciones. Esta no es una exigencia para la literatura.

Pero ¿por qué no pensar que existen nuevas formas de escribir periodismo? Aquellas en las que éste no deje de cumplir sus funciones distintivas, pero que a la vez, haga uso de recursos expresivos que hasta ahora sólo parecen corresponder a la literatura.

Y lo que es más importante: ¿Por qué no pensar que el periodista podría gozar de ciertos privilegios que parecen ser exclusivos del literato? Uno de ellos es la subjetividad.

Este nuevo lenguaje sería la expresión de un modo diferente y más radical de entender la práctica del periodismo:

“La explicitación —y reivindicación en algunos casos— de la subjetividad del informador, la ruptura de la compartimentación tradicional en géneros periodísticos estancos, el uso de múltiples técnicas narrativas y la renuncia a las estructuras rígidas y estereotipadas propias del periodismo convencional, etc. son vehículos expresivos de una manera diferente de aproximarse a la realidad y de informar acerca de ella.”²³

En suma: una nueva forma de entender la práctica periodística sería la renuncia a ofrecer una imagen estática, ahistórica, inconexa y “objetiva” de lo que acontece. Es decir, crear textos periodísticos dinámicos, contextualizados, escritos a partir de la subjetividad del periodista.

4. *Texto y estilo*

Si la escritura es uno de los primeros puntos de encuentro entre periodismo y literatura, el primer punto de divergencia se produce en el texto.

Todos los escritos, en sus muy diversas formas, son textos, ya que constituyen una unidad de significado.²⁴ Pero para que se pueda hablar de texto en sentido estricto se requieren dos propiedades: coherencia lineal entre las oraciones del texto, y coherencia global que permita describir al texto.

Dentro de la multiplicidad de contenidos que pueden expresarse en un texto, hay una división mínima que, metodológicamente, puede mantenerse: textos sin intención estética dominante (informativos) y textos con intención estética dominante (literarios).²⁵

Del tratamiento del lenguaje dependen los tipos de texto. Al texto informativo corresponde la lengua discursiva, que se emplea para lograr una comunicación no enriquecida con fantasmas ni matices afectivos y que maneja en las palabras exclusivamente el significado (denotativo). El texto literario, en cambio, requiere de la lengua expresiva, cuyo fin es lograr una comunicación de detalles que sugieran más que informen, y en la que predomina el valor connotativo de la palabra.

La elaboración de un texto exige el saber contextual —la experiencia, el aprendizaje y los datos cognoscitivos— y el saber expresivo, o sea el grado de desenvoltura del autor en el uso de la lengua como instrumento común de comunicación.

Se trate del tipo de texto que se trate, el autor integra sus conocimientos del contexto en su habilidad para producir un texto que suscite los efectos que se propone. La habilidad expresiva no sólo consiste en fijar, expresar y decidir los pensamientos particulares, sino también en socializarlos, en facilitarle la comprensión a los otros.

Para lograr esto, el autor se vale del estilo:

“En el nivel estilístico el autor usa y selecciona palabras, rescinde otras, adopta determinados giros y rechaza otros, se expresa de una manera y excluye otras. En este sentido no sólo es un intérprete de las noticias y un productor de

textos, sino también un redactor o escritor que se expresa mediante un estilo que (...) le sirve para comunicar su intención profesional de intermediario informativo".²⁶

La característica fundamental en que descansa la noción de estilo es que una misma idea o un mismo sentimiento puede expresarse lingüísticamente de formas diferentes. Y son tantas las formas de decir algo que no se puede hablar de un estilo único o sólo de algunos tipos de estilo, sino de un sinnúmero de formas de expresión.

El estilo, por proyectar la personalidad del autor, es subjetivo —“el estilo es el alma”, decía Flaubert—; por responder a los géneros, es diverso; por depender del momento, del tema, público y enfoque, es variable, determinado y caracterizable.

Las características comunes a cualquier “buen” estilo, pueden enumerarse como sigue:²⁷ claridad, concisión, densidad, exactitud, precisión, sencillez, naturalidad, originalidad, brevedad, variedad, atracción, ritmo, color, sonoridad, detallismo, corrección y propiedad. Los matices se especifican según el modo de idear y expresar un género; el momento en que se escribe; el tema; el público a quien se dirige el texto y el enfoque que a éste se le dé.

En un texto, “los procedimientos más comunes para introducir las palabras de los personajes son tres y se definen, básicamente, por la mayor o menor presencia del narrador o del personaje: a) *Estilo directo*. El narrador se mantiene al margen del discurso del personaje. b) *Estilo indirecto*. El narrador está presente y asume el papel de mediador o interpretador de lo dicho. c) *Estilo indirecto libre*. Hay una ambigüedad entre lo dicho por el narrador y el personaje”.²⁸

En la definición del estilo literario coinciden muchos factores. Unos proceden de la tradición (época, género), otros de la personalidad del autor y otros de la expectativa del lector. Lo que lo difiere del periodístico es que éste hace mayor énfasis en la expectativa del destinatario: se escribe fundamentalmente para que los textos sean entendidos de

forma rápida y eficaz; tiene una finalidad exterior o instrumental que va más allá del texto; mientras que el literario posee una finalidad interna al texto (utiliza recursos lingüísticos propios para fijar la atención en el mensaje mismo):

“Mientras que el texto periodístico dispone de un modelo exterior al que debe ajustarse (...) la literatura construye un mundo autónomo en el propio texto (...)”²⁹

Una clasificación clásica del estilo periodístico³⁰ es su división en informativo, de opinión y ameno, en donde el primero corresponde a las características de concisión, claridad, brevedad y precisión; el segundo deduce y aplica recursos intelectuales para persuadir y conmover; y el ameno se aplica a los productos intelectuales propios del estilo folletinista —cuyo fin es entretener—. Este tipo de estilo se ubica a mitad del camino entre la literatura y el periodismo, considerado como un “estilo menor” con gran tradición cultural y que cumple una tarea igualmente menor dentro de los fines del periódico (divulgación, recreación literaria, pasatiempo).

Pero hay que considerar que el llamado estilo informativo no es privativo del texto periodístico. En un texto literario se informa también y se puede incluso utilizar el estilo informativo. A su vez, se puede pretender informar con un estilo no informativo y no informar, o informar parcialmente con un estilo informativo. Ningún estilo es en sí mismo más informativo que otro, aunque sí pueda ser más apropiado para la información:

“(...) cuando se habla de “información”, se alude a lo designado, no a lo significado. Pero cuando se habla de “estilo informativo” se alude a lo significado, al estilo, no a lo designado, a la información. Así pues un “estilo informativo” es independiente de que el lenguaje se utilice o no para informar.”³¹

El estilo de los periódicos —excepto en parte el de opinión o de editorial— se caracteriza por ser un estilo des-

criptivo, impersonal y objetivo, en el sentido de que no hace explícita la subjetividad del periodista. Pero no se puede ser objetivamente imparcial, ya que siempre se es subjetivamente parcial o imparcial.

Los periódicos pretenden que a través del estilo no se transparente la actitud del reportero, su subjetividad. Sin embargo un texto, aún el más "informativo" puede tener una expresividad muy variable, desde lo impersonal a lo personal, desde lo aséptico a lo más emotivo, desde lo distanciadador a lo vivaz. Lo que se llama objetividad es sólo uno de los criterios posibles de selección de los contenidos. Ser imparcial en este sentido no contradice, sino que implica, ser subjetivo.

Con esto no se alude a una intención arbitraria o encubierta, sino reconocible y sometida a norma. Y, por tanto definible, es decir, a un modo profesional de la imparcialidad, lo que no es lo mismo que ser tendencioso.

Ser "tendencioso" es violar la norma de profesionalidad periodística. Es ser "injusto" con los hechos para complacer las expectativas del lector o de algunos otros actores influyentes en el proceso periodístico. Pero esto no tiene que ver con que un estilo sea imparcial o neutral.

En el periodismo se piensa a menudo que ser imparcial es lo mismo que ser impersonal, y a veces ser impersonal puede servir como máscara al autor para mostrar un distanciamiento sólo aparente.

El estilo por sí solo resulta un criterio insuficiente para clasificar los textos, porque si el estilo periodístico queda algo perfilado, no sucede lo mismo con los demás —a los que en teoría se opone— y, como consecuencia, sólo se podría distinguir entre lo que es estilo periodístico y lo que no lo es. Asimismo, un estilo es insuficiente para todos los tipos de texto, no es universal y puede resultar equívoco.

Cuando se clasifican los textos no pueden distinguirse estilos distintos, ni aludirse a parcialidad o imparcialidad, objetividad y subjetividad, falta de intencionalidad o in-

tencionalidad. Los textos son intencionales siempre, subjetivos en algún aspecto (aunque esa subjetividad puede conformarse o no a reglas profesionales implícitas o explícitas) pueden ser o no imparciales y la personalidad puede presentarse en cualquier tipo de texto, periodístico o no. La forma en que estén escritos los textos puede ser tan variada como lo sea la expresividad del autor.

Capítulo II

LITERATURA Y PERIODISMO

*La única regla fija en el periodismo...
es que no hay reglas fijas*

Juan Gargurevich

1. Los géneros

A pesar de que la clasificación de los textos en sus distintos tipos es inestable, diversa e incluso cuestionable, estos se han agrupado para fines prácticos, en géneros —tanto periodísticos como literarios—. Los géneros responden a la necesidad de dar forma a una expresión, de seguir ciertas reglas en la elaboración de un texto para identificarlo, estudiarlo o transmitirlo a través de un determinado medio de difusión.

No obstante, es difícil diferenciar los géneros debido a que cada vez hay un mayor número de textos híbridos que no se encuadran en un solo género o que combinan más de uno en su estructura y contenido. Esta dificultad no es nueva ni para el periodismo ni para la literatura, ya que los criterios de clasificación y caracterización de los géneros han sido cambiantes y muy diversos según las demandas e intereses sociales y culturales de cada momento histórico.

1.1 Géneros Periodísticos

Antes del siglo XIX, y aun en la primera mitad, los conceptos de prensa y literatura aparecen mezclados. Se publican, junto a trabajos de creación o crítica literaria, otros relacionados con temas científicos, filosóficos, pero sobre todo sociales y políticos.

La Revolución Francesa (1789) fue un movimiento que estimuló notablemente el ansia de publicar hasta el punto de una "explosión" periodística. Pero más valía cómo se contaban los hechos, el aspecto estilístico, que los hechos en sí por su independiente valor periodístico. Era muchas veces un periodismo de escritores para escritores:

"Hasta principios del siglo XIX imperó un estilo periodístico cuya característica principal era su fuerte subjetivismo determinado por la preponderancia de las opiniones

personales del periodista con mengua de la descripción directa y desnuda de los mismos acontecimientos. No existía un linde preciso entre el periodismo de información y el de opinión, y no existía un concepto claro de la necesidad de las comunicaciones con las masas, que es ahora uno de los factores primordiales de la sociedad moderna.³²

Pero los avances tecnológicos, las cambiantes ideas predominantes sobre las funciones y objetivos del periodismo, los géneros más cultivados en cada etapa, las técnicas y los estilos de redacción de cada tiempo, y los modelos de periódicos con más prestigio y penetración social en cada época, son los factores que han determinado la evolución del periodismo a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El momento clave en la historia del periodismo se registra cuando éste se transforma en industria. A partir de entonces los modos de escribir cambian al ritmo de las innovaciones técnicas, así como de los nuevos hábitos de los nuevos lectores urgidos por el tiempo, la creciente competencia y la profesionalización del oficio.

El periodo de comunicación con las masas que vivimos hoy se inició en la década de 1830, en la ciudad de Nueva York, cuando Benjamin Day y James Gordon fundaron el *Sun* y el *Herald*, que costaba menos (un centavo frente a siete anteriormente), y ya no sólo se informaba de política y economía, sino de temas tan populares como el crimen, la sociedad y otras actividades humanas de interés general.

En las décadas que median entre la Guerra Civil estadounidense y 1900, hombres como Charles A. Dana, Joseph Pulitzer y William Randolph Hearst, aprovecharon recursos de nueva tecnología como la máquina de escribir, el teléfono, la linotipia, prensas de alta velocidad y cámara fotográfica, para dar nuevas dimensiones a la información y presentación de las noticias.

En Inglaterra, Francia, Italia y especialmente en Estados Unidos, ya a mediados del siglo XIX, aparece el periodista profesional, alejado de las técnicas literarias artísticas. Pero

sobre todo, quienes ejercen una influencia definitiva en la conformación de un estilo periodístico nuevo, son los redactores de las agencias de noticias, que aparecen a fines de siglo.

Ese estilo nuevo se caracterizaría por nuevas formas de expresión que se diferencian tajantemente de las anteriores, cuando las cosas se contaban del modo más natural posible y en estricto orden cronológico (un ejemplo son las crónicas del siglo XIX).

El comercio de noticias y los servicios que ofrecen las agencias, con un precio más bajo y sin importar la distancia, van a impulsar el estilo objetivo neutro de noticia, redactada en orden de interés decreciente —“pirámide invertida”— y con un “lead” o encabezado que resuma la noticia. Poco a poco se impone este estilo noticioso, identificado comúnmente como el de la Escuela Norteamericana, cuya herencia sería definitiva para el periodismo moderno.

El periodismo moderno introduce el diagramado, ilustra las noticias, aumenta el tamaño de los titulares y desarrolla un nuevo estilo para éstos; desaparece la personalización de las noticias y deja la identificación para páginas editoriales. Asimismo, las noticias se redactan de modo casi telegráfico, con economía expresiva (se elimina el barroquismo verbal anterior) y el empleo de verbos de acción y adjetivos precisos de color. Los géneros comienzan ya a diferenciarse.

Esta distinción de los textos periodísticos en géneros pasa por etapas recurrentes, que parecen formar un círculo vicioso, ya que se dividen de la siguiente manera.³³

1. Periodismo informativo (entre 1870 y 1914).- Se perfecciona primeramente en Inglaterra y después con mucha fuerza en Estados Unidos. Se apoya fundamentalmente en la narración o relato de los hechos.

2. Periodismo ideológico (desde 1850 hasta el fin de la Primera Guerra Mundial -1918-).- Se caracteriza por ser

proselitista, doctrinal y político; poca información y muchos comentarios.

3. Periodismo de información (1920-1945).- A partir de 1920 se impone nuevamente la prensa de la información en todo el mundo occidental. La progresiva tecnificación de la industria periodística tiene una importancia decisiva en este cambio. Esto se mantiene hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial.

4. Periodismo explicativo (de 1945 en adelante).- Como consecuencia del fin de la Guerra, el periodismo se hace más profundo y se traduce en un periodismo de explicación que utiliza equilibradamente el relato y el comentario. En ocasiones los comentarios aparecen incluso dentro de la propia narración o relato.

En el siglo XX el periodismo es ya una gran empresa capitalista, una fábrica de informaciones. El estilo periodístico, además, se ve influenciado por la aparición de los nuevos medios de comunicación. Después de la Primera Guerra Mundial, la prensa deja de tener el monopolio de la información: en los años 20's aparece la radio, y en los 30's, las revistas de gran circulación como *Reader's Digest* y *Time*; a fines de los años 40's y a lo largo de los 50's, se impone el medio más poderoso de todos: la televisión. Comienza el mundo multimedia.

De este modo, los medios se complementaban unos con otros. Los diversos medios se acostumbraban a utilizar, según sus necesidades, los géneros que había diseñado el periodismo. Esos géneros se dividen, según la forma clásica,³⁴ en tres principalmente: informativos (noticia, crónica y entrevista), de opinión (editorial, artículo, columna) e interpretativos (reportaje).

Pero si se revisan las características de cada texto de cada género, muchas veces se observa que estos no se ajustan propiamente a dicha clasificación:

a) La noticia, o nota informativa, sirve para comunicar con exactitud y eficacia un hecho nuevo. Según su forma

clásica o modelo norteamericano, su estructura es la de una pirámide invertida en donde se comienza con lo más importante y se termina con lo menos relevante. Se escribe con claridad, exactitud, interés y sencillez.

Pero la nota informativa tiene una variante pocas veces diferenciada, que es la extensión de la noticia, producto de la diversidad de fuentes y datos sobre un tema.³⁵ Así, puede ser más que sólo información escueta —todo periodismo en informativo *per se*— y puede rozar con la interpretación o explicación o incluir comentario o elementos valorativos, volviéndose en esa medida un género híbrido.

b) La entrevista tiene la función esencial de mostrar un personaje, saber qué piensa y cómo es. Puede ser “informativa”, es decir, que el entrevistado informe mejor sobre un hecho que conoce bien o un problema que ha estudiado; o de semblanza, esto es, que el personaje hable de sus actividades, proyectos, etc. para conocerlo mejor.

Sin embargo una entrevista, género informativo, se puede convertir, con una mayor inclusión de elementos como antecedentes y contexto en su contenido, en reportaje, y en todo reportaje hay una entrevista. De modo que se relaciona también con el género interpretativo.

c) La crónica tiene una tradición literaria, ha servido para hacer historia de los acontecimientos vistos desde dentro, a poca distancia física, psicológica o ideológica. Cumple la función de relatar aquello que pasa a lo largo del tiempo en un lugar o sobre un tema (crónica de lugar o crónica temática). Puede contener las impresiones del cronista para informar lo que pasa.

A diferencia de la noticia y la entrevista, géneros nacidos del periodismo, la crónica ya era un género cuando el periodismo la adoptó. Tiene su origen en los relatos cronológicos (de viajes, por ejemplo). El periodismo la ha usado desde el principio como modelo de relato de acontecimiento. Así, la crónica es un género periodístico totalmente influido por un género literario, baste considerar que sus re-

curso estilístico son principalmente, como en la literatura, la descripción y la narración.

Por su amplitud estilística y por incluir la visión subjetiva del cronista, no es un género sólo informativo:

“(La crónica) es una información interpretativa y valorativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra algo al propio tiempo que se juzga lo narrado.”³⁶

d) El reportaje es el gran género diferenciador del periodismo escrito. Se distingue de la información “pura” y simple por la libertad expositiva de que goza el reportero. Tiene como finalidad primordial revelar lo desconocido o poco conocido; explorar y descubrir un asunto de interés público.

Sea cual sea su clase (interpretativo, en profundidad, especializado) el estilo directo, impersonal, se impone al juicio del reportero. No obstante, el reportaje es investigación, explicación de un tema, suceso o problema, expuesto con un estilo literario vívido, ágil, capaz de transportar al lector al lugar de los hechos, con un enfoque original:

“El reportaje es (...) una narración informativa de vuelo más o menos literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor o periodista.”³⁷

El reportaje es una tentación para el escritor, como la literatura narrativa lo es para el reportero. El reportaje puede llegar a desarrollarse como una novela. Su clave es la interpretación, pero ¿qué género periodístico no es interpretativo?

e) Los géneros de opinión son el editorial (postura ideológica de la empresa periodística), columna (escrito firmado por el periodista que tiene una localización fija en el periódico), artículo de fondo (también firmado por el autor, que puede ser un colaborador externo), ensayo (análisis en profundidad por un especialista, que puede defender una hipótesis), crítica (en la que el autor juzga y valora), humor (forma gráfica y sentido cómico a través del cual se opina, valora o juzga).³⁸

La función que acompaña a la opinión ya no es tanto la

información como el juicio y el comentario. El autor se sitúa a cierta distancia del hecho y esboza una reacción a él, es decir, da una respuesta que puede tomar la forma de un juicio.

Los géneros de opinión tienen como fin ponderar los hechos, pesarlos con las balanzas de un criterio, juzgarlos, reflexionar sobre sus consecuencias o la manera de evitarlas, sugerir acciones.

Pero la clasificación de los textos periodísticos en géneros según la cantidad de información, de interpretación y de opinión es en realidad insuficiente e inexacto. Primero porque el periodismo, con toda la variedad de textos que incluye, es información *per se*; segundo, porque todo periodismo es interpretación:

“El periodismo es, en definitiva, un método de interpretación. Primero porque trata de entender todo lo que pasa o lo que considera interesante. Segundo, porque traduce a un lenguaje inteligible cada unidad que decide aislar (noticia) y, además, distingue lo que es más interesante (lead, título) de lo que no lo es tanto. Tercero porque, además de comunicar las informaciones que de esta manera se han elaborado, también intenta completarlas, situarlas y ambientarlas a fin de que se puedan entender (reportaje, crónica), explicar y juzgar (editorial y otros comentarios); así es como se facilitan las respuestas sociales a todo lo que pasa.”³⁹

La interpretación periodística permite, mediante el lenguaje, descifrar y entender la realidad de las cosas que han pasado y pasan alrededor. Pero existen distintos grados de interpretación, lo que sí puede influir en una determinada clasificación de los textos.

Una interpretación de primer grado es la que permite llegar a decir simplemente lo que ha pasado, es indicativa, descriptiva y opera sobre la realidad más o menos directamente; de aquí se obtiene el producto al que comúnmente se llama información.

Interpretación de segundo grado es la que pretende si-

tuar un hecho que se ha dado como noticia en el contexto social y definir su significado y trascendencia; se proyecta hacia el futuro, es decir, permite vislumbrar posibles efectos y valorarlos. Este grado de interpretación opera con la realidad ya interpretada descriptivamente, ya comunicada o a punto de comunicarse en forma de noticia. Da como resultado la explicación (artículos, reportaje).

La opinión es interpretación por el hecho de que explica aquello que ha pasado e intenta buscar y exponer su significado en el desarrollo de una acción. Oscila entre la interpretación del presente y la del futuro, ya que intenta persuadir y advertir sobre lo que podría pasar. La opinión es interpretativa porque intenta comprender un todo coherente y expresarlo.

De este modo, no hay periodismo que no sea interpretativo, y no es la porción de información y de opinión que contenga un texto el determinante para clasificarlo. Es la función que cumple, con independencia de los propósitos de quien va a escribir, un posible criterio más útil para diferenciar un texto de otro. Corresponde a los géneros periodísticos (que orientan al lector y al estudioso) cumplir distintas funciones para responder a diferentes necesidades sociales y satisfacerlas.

Tomando en cuenta esto se entiende que los distintos momentos del periodismo sean cíclicos (información-opinión-información-opinión) ya que responden a la necesidad que se tenga más de una cosa o de otra, de acuerdo con el momento histórico que se viva.

Un texto corresponde a un género porque ha de cumplir una función, y será más efectivo si se da al texto aquella forma que la experiencia muestre que permite apreciar mejor el contenido que intenta comunicar.

Una división de los textos periodísticos según su función o la necesidad que satisfacen, puede ser la siguiente:⁴⁰

1. Textos periodísticos de divertimento: noticias curiosas, gacetillas.

2. Textos periodísticos prácticos inmediatos: horarios, agenda, bolsa, servicios en general.

3. Textos periodísticos retórico-políticos: todos los demás. Dentro de estos están los siguientes:

3.1. Textos implícitamente argumentativos: Aquellos que parece que no argumentan pero sí lo hacen por el modo de presentar a la noticia, es decir, a través de la narración y la representación. Los hechos se presentan por sí mismos (en sustitución a los géneros informativos).

3.2. Textos explícitamente argumentativos: Los que operan sobre datos supuestamente conocidos o que se han narrado en textos implícitamente argumentativos. Pueden presentarse en forma simple, o sea sólo argumentación (en sustitución a los géneros de opinión) o en forma mixta, es decir, narración y argumentación (lo que podría encontrarse en los interpretativos).

Por consiguiente, se puede hacer una diversa y cambiante clasificación de los géneros periodísticos. El dinamismo y el talento creativos se niegan a ser fijados en fórmulas invariables. Las virtudes de un texto dependen del talento del redactor.

Y depende también del factor económico, que muchas veces decide la calidad del producto periodístico, y lo que distingue su evolución es el perfeccionamiento de la técnica y los demás medios de comunicación.

Ahora, es necesario pensar qué tipo de textos o géneros deberá incluir el periodismo, en una época de vertiginosos cambios tecnológicos y en la que los medios de comunicación son cada vez más diversificados y sofisticados, influyéndose unos a los otros.

1.2. Géneros literarios

Aunque existen un sinnúmero de definiciones de literatura, ésta es una actividad y una noción producida social-

mente, cuya definición depende de diversos factores históricamente dados y, por tanto, cambiantes. Ni la intención con que un texto se produce, ni sus características intrínsecas (de nivel estilístico, registro o composición) son razones suficientes para otorgar la consideración de literario:

“La literatura es, un discurso construido socialmente compuesto, por un lado, de la intención literaria de quienes la producen, y por otro, sobre todo, por el sentido o “reconocimiento literario” que le otorgan los que la consumen”.⁴¹

El término literatura ha venido tomando, a través del tiempo, varios significados. Del latín (instrucción, saber relacionado con el arte de escribir y leer, gramática, alfabeto, erudición) pasó a las lenguas romances, sajonas, eslavas, desde fines del siglo XV al XVII con igual significado.

Pero ya en la segunda mitad del siglo XVIII y con la transformación de la vida económica, cultural y política de Europa, el desarrollo del capitalismo y el proceso de industrialización, la literatura —como el periodismo— se transforma en un producto resultado de una actividad específica del hombre de letras, es decir, una obra o conjunto de obras literarias.

Hasta entonces, se consideraba a la literatura como algo exclusivamente relacionado con la belleza y la creación estética, y respondía a tres condiciones principalmente: concepción de la literatura como monumento ahistórico, integrado por un conjunto de obras seleccionadas con valor canónico; identificación de literatura con ficción; restricción a los textos impresos.⁴²

Hoy en día la teoría y crítica literarias se orientan hacia el estudio de todos los elementos que constituyen la comunicación literaria, por influencia principalmente de la teoría de la información y de la semiología. Según éstas, ya no son válidas las características arriba mencionadas, sino que los textos literarios se deben estudiar en sus contextos, es decir, todos aquellos elementos que junto con el texto (el

mensaje) forman una situación comunicativa: emisor (y todo lo que afecta su conciencia), destinatario (y los factores que lo condicionan), referente (que puede ser real o ficticio, extratextual o textual), canal (que puede ser o no un medio impreso) y código.

Los géneros literarios son "productos culturales que corresponden a modalidades constructivas, que pueden variar y varían con el transcurso histórico cultural".⁴³

Para los teóricos grecorromanos y neoclásicos los géneros literarios representaban entidades cerradas o inmutables, modelos ideales que el escritor debía imitar sometándose a una serie de reglas. Dichas reglas constituyen la perspectiva clásica de literatura, que se basa en la división tripartita de Aristóteles (en su obra *La poética*), la más utilizada, que clasifica a los textos como sigue:

1. Epica o narrativa: En la que se narra la acción llevada al cabo por uno o varios personajes.

2. Lírica o poesía: En la que el autor expresa sus sentimientos.

3. Drama: En que se representa la acción llevada al cabo por uno o varios personajes (teatro).

Pero esta concepción normativa fue desechada en el siglo XIX. Los modernos concebían a los géneros, a diferencia de los clásicos, como entidades históricas, cambiantes, y admitían la posibilidad de crear nuevos géneros, como los no poéticos, que no buscaban únicamente el placer estético, sino también una función utilitaria o pragmática (didáctica, praxis religiosa, moral o política, catártica, por ejemplo), cognoscitiva y mitopoyética (crear o recrear mitos culturales, según una tradición específica).

El ensayo, la oratoria, la historia o la didáctica, son ejemplos de estos géneros "prácticos". También los modernos aceptaban la existencia de géneros híbridos, como la tragicomedia, el entremés, la crítica literaria y de costumbres, drama burgués, novela epistolar y de viajes, entre otros.

Este cambio estuvo determinado por el momento que se vivía, caracterizado por el desarrollo del espíritu crítico, del racionalismo, de la Estética con una fuerte tendencia relativista; por la creencia en el progreso y la oposición a la inmutabilidad propios de la segunda mitad del siglo XVIII; por el romanticismo y naturalismo (siglo XIX) que defienden la libertad del poeta creador así como del racionalismo y positivismo respectivamente.

A partir del siglo XX se rechaza la concepción del género como esencia o sustancia independiente y absoluta, no se considera ya a las obras clásicas como insuperables e inmutables y no se valoran según la mayor o menor adecuación de las mismas a las características y normas de los géneros literarios (ejemplos de defensores de estas ideas son Emil Staiger, Georg Lukács, Roman Jakobson, Félix Martínez Bonati).

1.2.1 La novela

Entre los géneros literarios existe uno que se sitúa exactamente en la línea divisoria entre periodismo y literatura: la novela. Este género ha estado oscilando constantemente hacia uno y otro lado del límite, constituyendo en muchos casos lo que se llama novela reportaje o reportaje novelado.

Esto no es de extrañar si se toma en cuenta que el periodismo moderno y la novela surgieron en el mismo momento histórico y como respuesta a las mismas demandas y necesidades socioculturales, y que además, siguen una evolución que se asemeja.

Nada menos, el concepto de "novela" proviene de la palabra "novedad", porque se concebía a este género como un medio para informar las novedades o noticias. Era —y es— una forma de encontrar el sentido de la realidad, a través de la literatura.

El nacimiento de la novela moderna sólo pudo darse con el desarrollo de la burguesía como nueva clase social imperante y con el consiguiente paso de una cultura feudal a

una cultura moderna capitalista. Así, la novela nace y evoluciona hacia su madurez —como el periodismo— en el marco cultural burgués, moderno y capitalista (siglos XVIII y XIX, Revolución Francesa, Revolución Industrial, Independencia de los Estados Unidos).

Mientras que antes la "verdad" era concebida desde el ámbito de la subjetividad, desde una dimensión ética, con la modernidad se impuso la razón y se excluyó la percepción subjetiva y ética de la realidad. La literatura entonces surgió como forma de recoger lo que la ciencia desacreditaba. Partió de la idea de que la razón no es el único medio de conocer y se constituyó la novela como búsqueda del "yo" y del sentido de la vida.

Los antecedentes de la novela o "novela burguesa moderna" del siglo XIX, se encuentran en las novelas griega y bizantina, la sentimental medieval, y en las de caballería y picaresca.

La primera, también llamada "archinovela", tardo-helénica, se caracteriza por ser una historia idealizada de amantes con final feliz, cuyo narrador es omnisciente y distanciado que acumula episodios en una composición tripartita (exposición, conflicto y final). La sentimental medieval es epistolar, dramática, narrada únicamente a través del diálogo entre los personajes.

Estas novelas primarias evolucionan en versiones en prosa de la épica cortesana que darán lugar a los libros de caballería, ya en el renacimiento, que son narraciones heroico-fantástico-amorosas en su mayoría.

Pero el antecedente clave de la novela moderna es la picaresca, del siglo XVI-XVII, en la que aparece el mundo idealizado e inmovilista y en que se pone en tela de juicio la integridad y las estructuras jerárquicas de la sociedad. Su protagonista suele estar enfrentado a una problemática existencial en un mundo prosaico e inmisericorde.

En la picaresca, el narrador abandona su omnisciencia y se convierte en ingenuo participante en la historia, que ob-

serva los acontecimientos desde dentro. Existe ya el lenguaje narrativo, que combina relato, descripción y diálogo. La primera novela que incluye estas características es *El Lazarillo de Tormes* (1554).

No obstante, el ejemplo determinante para la novela moderna es el *Quijote* (1609-1615) de Miguel de Cervantes Saavedra —padre de la modernidad, junto con Descartes— un cuadro crítico de la sociedad. No obstante, el mundo en que se mueven estas novelas es medieval y las narraciones son en muchos casos breves y no permiten la representación de un mundo vasto.

Con el desarrollo de la burguesía, durante el siglo XVIII, los análisis psicológicos en las novelas se hacen más penetrantes, se desnudan las pasiones y sentimientos humanos. La novela se convierte en un medio para expresar una sensibilidad específica, durante los años previos al romanticismo.

Ya en el siglo XIX, con el romanticismo, la novela se afirmó como uno de los mejores géneros literarios para expresar la riqueza y complejidad crecientes del hombre y del mundo. Nacen las novelas históricas. La novela se convierte cada vez más en un instrumento de análisis y crítica social. Un ejemplo es *La comedia humana* de Balzac, de un realismo marcado que pretende representar la vida de toda la sociedad burguesa.

En la segunda mitad del siglo XIX surge el naturalismo, apoyado en el positivismo filosófico de Augusto Comnte, en el cientificismo y evolucionismo de Darwin. Los novelistas comienzan a buscar una mayor objetividad; se prohíbe la intromisión del autor en el relato; busca un lenguaje apropiado para representar el habla de los personajes; aplica el método científico en la construcción de la novela para darle más rigor y verosimilitud; considera toda la realidad humana y social. En suma, todo lo que hace, en esa misma época, el periodismo informativo norteamericano.

La novela realista es una composición muy perfecta,

con rigor y hondura en la representación de los personajes, cuyos principales exponentes son Flaubert, Guy de Maupassant, H. B. Stendhal y Henry James.

Pero en el siglo XX, periodo de crisis social y cultural, se da un doble fenómeno: continuidad en lo esencial, pero ruptura y experimentalismo. Se advierte un escepticismo cada vez mayor ante las formas y contenidos tradicionales. Surgen la novela psicológica o impresionista (introspección, trama sencilla, ritmo lento); simbólica (Kafka, por ejemplo); policiaca (influida por el lenguaje periodístico de nota roja) con Conan Doyle, Agatha Christie, Georg Simenon, Edgar Allan Poe; poética (mundos subjetivos interiores); la "Nouveau Roman" (centrada en los objetos):

"Después de la Primera Guerra Mundial se rompe con la tradición cultural, filosófica y política y con los recursos y las técnicas convencionales. Las novelas son polifacéticas en su significado, en la composición de la historia, en sus niveles temporales y espaciales; las figuras pierden su integridad y el lenguaje se aleja cada vez más de los cauces convencionales."⁴⁴

Por ejemplo: *Ulyses* de James Joyce (1922); *La montaña mágica* de Thomas Mann (1924) o *El hombre sin atributos* de Robert Musil (1930-1943). Se tiende a interiorizar el mundo, a representar principalmente mundos de conciencia, se acercan considerablemente el mito y la realidad.

El tiempo narrativo no es lineal, sino psicológico, vertical, intensivo. Se produce, asimismo, una transformación en el léxico, se crean numerosos términos, se incorpora el vocabulario popular y hasta vulgar; se dan intentos de representación de automatismos verbales. No se dejan de ensayar nuevas formas que expresen nuevos contenidos.

A partir de los años 30's, época del auge del cine (que también influye en la literatura), son frecuentes las reflexiones acerca del mismo quehacer del escritor o narrador; se proponen otros modelos de composición que reflejan la discontinuidad, el aislamiento, la densidad de los aconteci-

mientos correspondiente a la visión de la realidad; hay una mayor libertad interpretativa para el lector.

A fines de los años 50's surge en Francia la "Nouveau Roman" o Nueva Novela, curiosamente casi al tiempo que en los Estados Unidos surgía el llamado "Nuevo Periodismo" que, además, presentan semejanzas en sus planteamientos (como se verá más adelante). Asimismo, existe una similitud entre estas nuevas corrientes y las que se dieron, en los años 60's, en México tales como la llamada "Literatura de la onda", que proponía también un rompimiento de reglas y estructuras gramaticales.

A partir de la "Nouveau Roman" se busca desenmascarar las manipulaciones múltiples de la realidad, se pretende un realismo subjetivo, sugiere la heterogeneidad, la confusión, plasmar el caos en el que se encuentra el hombre contemporáneo a través de, por ejemplo, el uso de diferentes tipos y tamaños de letra, espacios en blanco, renglones sin acabar.

Esta corriente narrativa propone una toma de postura, una investigación y conclusiones. Todo esto a la vez que se critica la situación político-cultural. *Rayuela* de Julio Cortázar (1963); *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante (1967); *Abadón el exterminador* de Ernesto Sábato (1974), son ejemplos significativos.

De esta forma, se puede observar un paralelismo importante entre la novela y el periodismo, no sólo en su nacimiento y evolución, sino en las funciones que cumplen:

"Es innegable que, en el siglo XIX, el periodismo influye en la novela en su sistema de investigación de la vida social, en el adiestramiento de la observación de la realidad y como difusor de ideas motrices en la transformación social, política, religiosa y cultural."⁴⁵

Esto también recuerda el valor que adquiere el periodismo, cuya dimensión y presencia en la evolución artística de la novela es preciso rescatar. Sin olvidar que también han sido las cualidades de la narrativa lo que ha influido

favorablemente en el desarrollo y caracterización del periodismo.

Al igual que en el caso del periodismo, es conveniente repasar las etapas por las que atraviesa la evolución literaria —mismas que, según el escritor Lucien Goldmann,⁴⁶ concuerdan con las fases del capitalismo— con el fin de que esto ayude a vislumbrar un futuro posible para la novela:

1. Novela burguesa clásica, correspondiente a la etapa del capitalismo liberal o de competencia: desde el *Lazarillo...* y Cervantes, hasta Flaubert y Dostoievsky (segunda mitad del siglo XIX). Se caracteriza por mostrar al individuo problemático en busca de valores humanos, en el seno de una sociedad preocupada por el dinero y la eficacia cuantitativa que los “destruye y los niega”.

2. La novela que quita relieve al personaje e interioriza el mundo, respuesta al capitalismo imperialista. Una característica de esta novela es que multiplica los puntos de vista con narradores múltiples de igual jerarquía. Ejemplos: Marcel Proust, James Joyce, Robert Musil, Kafka, William Faulkner, Lawrence Durrell, entre otros.

3. La novela en la que el personaje prácticamente desaparece para ser reemplazado por los objetos, concordante con la etapa del capitalismo monopolista de Estado. Algunos autores representativos (de la “Nouveau Roman” por ejemplo) son Robbe-Grillet o Nathalie Sarraute.

En la época de un capitalismo neoliberal caracterizado por la globalización económica y de información, así como por las nuevas tecnologías; en un momento en que se plantea incluso la “muerte” del libro, es necesario replantear la literatura que será preciso producir.

1.2.2. El Ensayo

Otro género que oscila entre la literatura y el periodismo es el ensayo. Su fin primordial es enseñar, transmitir ideas,

en él su autor recoge sus pensamientos sobre un tema y muchas veces propone alguna tesis o hipótesis.

El ensayo es considerado literario por la preocupación estética con que está elaborado y porque refleja el mundo subjetivo del autor.⁴⁷ Pero se relaciona directamente con el periodismo por su finalidad divulgativa.

El autor de un ensayo puede ser un periodista, escritor o colaborador externo de un diario (científicos, intelectuales, especialistas); su estructura es abierta y su lenguaje puede servirse tanto de la narración como del diálogo y la descripción, aunque principalmente se vale de la exposición y la argumentación.

El ensayo es más literario o más periodístico dependiendo del valor estético, el valor conceptual y la extensión del escrito. Entre mayor sea la preocupación estética, más poético es el ensayo; una mayor extensión y el medio de difusión también determinará su tipo (los periódicos suelen disponer de muy poco espacio para este género).

Dos ejemplos de ensayos escritos por periodistas-escritores que bien pueden ser literarios y periodísticos por su estilo y contenido, son *Meditaciones del Quijote*, de Ortega y Gasset, y *La agonía del cristianismo*, de Miguel de Unamuno.

2. *Novela reportaje y reportaje novelado*

La adopción por la literatura de la técnica periodística, así como de algunos aspectos del lenguaje periodístico, dieron como resultado primordial el surgimiento de la novela reportaje.

La novela reportaje es fruto de la influencia directa del periodismo en la literatura, que provoca, entre otras cosas, la preocupación documentalista de los novelistas, es decir, el interés de escribir novelas que constituyan documentos exactos de la realidad social:

“En el momento en que el novelista se aproxima a la rea-

lidad para extraer de la vida social temas y personajes, su metodología roza, anticipándose en algunos casos, a la técnica informativa, con lo que constituye la naturaleza esencial y distintiva del periodismo".⁴⁸

Aunque la aproximación entre novela y reportaje, literatura y periodismo, existe casi desde siempre, dicha preocupación es predominante a partir de 1900-1915, años del Naturalismo, con escritores como Upton Sinclair, Theodore Dreiser, Sinclair Lewis. Aquí, el documento es proyectado seriamente en la novela como una prueba o un protocolo objetivo; incluso la ciencia y la filosofía tienen al autor a su servicio.

Después, esta tendencia se fue desarrollando, sobre todo en la época de post-guerras, hasta llegar a su punto culminante —que producirá caos, ruptura y polémica entre los literatos— con el surgimiento de la que fuera la primera novela reportaje: *A sangre fría*, del escritor estadounidense Truman Capote.

Pero no sólo en Estados Unidos (aunque ahí fuera de manera determinante) se dio este fenómeno de literatura-periodismo, sino también en muchos países de Europa y Latinoamérica, como se apunta en el capítulo siguiente.

Al igual que el periodismo influyó en la novela contemporánea, ésta a su vez aportó elementos nuevos, como la preocupación por el fin estético o algunos recursos narrativos literarios, convirtiéndose en un reportaje novelado:

"El reportaje novelado es un derivado innovador del reportaje común, basado en la composición y estilo característicos de la tradición novelística de signo realista."⁴⁹

El reportaje novelado, que se podría distinguir de la novela reportaje principalmente por su carácter de publicación en un medio de frecuente periodicidad, es una modalidad discursiva generada de la cultura periodística. Ha heredado algunas técnicas de composición y de estilo propias de la cultura literaria —anterior o coetánea—, como también procedimientos de elaboración y tratamiento de

la información desarrollados por otras ciencias sociales, como la antropología, la sociología, la psicología o la historia.

Es además, fruto del advenimiento de la "sociedad de masas". La extraordinaria revolución que los medios de comunicación de masas han producido en el ámbito general de la cultura contemporánea, ha ocasionado el aumento de producción y consumo de documentos, lo que ha dado pie a numerosos ejemplos de producción artística elaborados a partir de materiales testimoniales.

Pero la desaparición de las fronteras que tradicionalmente han separado ficción y no ficción ha influido no sólo en el terreno propiamente artístico, sino también en el de ciertas modalidades de escritura documental vinculadas a las ciencias sociales—dentro de las cuales están la literatura y el periodismo—, cuyas técnicas de composición y estilo son puestas al servicio del rigor científico.

Tal es el caso del reportaje novelado, que encuentra su máxima representación en una corriente que nace en Estados Unidos en la década de los 60's y que se le denomina "Nuevo Periodismo":

"Si un estilo literario nuevo podía nacer del periodismo, resultaba entonces razonable que el periodismo pudiese aspirar a algo más que una simple emulación de esos envejecidos gigantes: los novelistas."⁵⁰

3. *El Nuevo Periodismo*

El "Nuevo Periodismo", etiqueta genérica y ambigua, designa un conjunto heterogéneo de obras y autores cuyo denominador común consiste en su más o menos drástica distinción con respecto al periodismo escrito convencional de Estados Unidos hasta los primeros años de la década de los 60's. No es un movimiento o una escuela, sino una tendencia, una corriente y un escenario integrado por autores, obras, temas, medios y estilos de muy diversa índole.⁵¹

Su principal exponente, Tom Wolfe, decía respecto al Nuevo Periodismo lo siguiente: "(...) era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artículo literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior, y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva."⁵²

El Nuevo Periodismo buscaba traspasar límites. No sólo lo hacía en cuanto a la técnica de investigación, que era mucho más profunda de lo que antes se había exigido al periodismo, sino en cuanto al lenguaje.

Se trataba de plasmar tal cual las palabras y los diálogos como se emitían de los protagonistas, utilizando signos de puntuación de manera especial —incluso abusando de ellos— para reforzar las frases (por ejemplo, guiones, paréntesis, mayúsculas, tres puntos, signos de exclamación y otros "nuevos"); usando las mismas redundancias, las mismas expresiones o la misma entonación que como las había escuchado el reportero. Se buscaba además, por primera vez, mostrar algo que sólo se encontraba hasta entonces en las novelas o cuentos: la vida subjetiva o emocional de los personajes.

En suma, esta nueva corriente periodística reunía cinco aspectos fundamentales que la caracterizarían:

1. Era, en principio, un periodismo que se leía igual que una novela. De esta forma, un artículo se podía transformar en cuento fácilmente, o un reportaje tenía una dimensión estética. Se podía recurrir a cualquier artificio literario, emplear muchos géneros simultáneamente, con el fin de impactar al lector también emotivamente, además de forma intelectual.

2. Los periodistas aprendían las técnicas del realismo, al

descubrir los procedimientos de la novela realista. Para esto los columnistas, por ejemplo, salían a las calles a recoger el material de manera personal para reconstruir una realidad. Así, el Nuevo Periodismo llevaba a la crónica a primer plano; se recogía material ambiental, detalles, recreaba personajes; se registraban diálogos.

3. Utilización de la narración en primera persona. Se presentaban los hechos a través del punto de vista de un personaje en particular, no del periodista. Esto hacía que el lector "sintiera" los hechos tal como los vivía el personaje; daba realidad emotiva a la escena.

4. Recreación e interrelación de elementos que situaran a los hechos y personajes en un *status* de vida determinado. Es decir, hacer una "autopsia social", una "fisiología cerebral" que mostraran el comportamiento y los bienes que expresan la posición de las personas en el mundo.

5. En el Nuevo Periodismo se traspasaban límites, no existían reglas, se iba más allá. Esto es, además de información objetiva completa del material que un periodista obtiene, se agregaba cierta subjetividad, se incluían las emociones de los personajes. Se trataba de crear un nuevo estilo que surgiera a través del periodismo, no sólo en cuanto a la técnica, sino también en cuanto a contenido.

El Nuevo Periodismo coincidió con una auténtica crisis de la novela tradicional, realista y psicológica, consecuencia principalmente de la aparición a principios de siglo de las vanguardias literarias. Los textos nuevo-periodísticos responden a nuevas demandas socio-culturales propias de un momento de grandes movimientos y tendencias en Estados Unidos: el movimiento *underground*, el movimiento *hippie*, el año '68, el LSD, son su reflejo. Pareciera que a cada hecho, manifestación o movimiento social, corresponde un texto nuevo-periodístico:

A la rica marihuana y otros sabores, de Terry Southern, es un retrato de la vida *hippie*, en auge en el '67; Norman Mailer habla sobre la marcha contra el "pentágono", el mismo

año, en su texto *Los ejércitos de la noche*; la guerra de Vietnam (1965) es el tema de *Despachos de guerra*, que escribe Michael Her.

Los mundos pseudo-místico-orientales, fuentes de inspiración de los movimientos contraculturales, son plasmados por Robert Greenfield en *El supermercado espiritual*. Del mismo autor es *Viajando con los Rolling Stones*, relato que se refiere a los conciertos de rock; o sobre las bandas de violentos impertinente está el de Hunter S. Thompson, *Los Angeles del Infierno, una saga terrible y extraña*.

Tom Wolfe escribió sobre las novísimas vanguardias pictóricas en *La palabra pintada*; sobre la carrera espacial en *Lo que hay que tener*, y acerca de la intelectualidad neoyorkina de clase media en *La izquierda exquisita*. *Los años del desmadre: crónicas de los 70*; *Gaseosa de ácido eléctrico*; *El coqueteo aerodinámico rockanrol color caramelo de ron*, hablan, entre muchos otros, sobre temas del momento.

El Nuevo Periodismo no es, además, un fenómeno unívoco ni homogéneo, sino que se manifiesta de tres modos fundamentales.⁵³

1. Libros publicados por algunos periodistas-escritores.
2. Reportajes, entrevistas e informaciones publicadas en los órganos de prensa tradicionales.
3. Publicaciones diversas editadas por grupos y sectores adscritos al nutrido movimiento *underground* norteamericano en la década de los 60's.

Tampoco es realmente nuevo, como se puede notar en las técnicas de construcción textual que propone. La técnica de construcción escena-por-escena, por ejemplo, no es una invención propia del Nuevo Periodismo, sino que constituye uno de los procedimientos expresivos más empleados por los escritores a lo largo de la historia de la literatura (en el procedimiento de expresión dramática, por ejemplo).

La técnica de transcripción del habla particular de los personajes es un instrumento útil para ofrecer al lector el

cómo y no sólo el por qué, pero tampoco es nueva, se encuentra también en algunas corrientes de vanguardia literaria como la "Nouveau Roman". Asimismo, la técnica del retrato global del comportamiento, relacionada con la del lenguaje, es utilizada además de los nuevo-periodistas, por novelistas de corrientes como la psicológica.

El punto de vista en primera persona, tributaria de la literatura realista y naturalista de fines del siglo XIX, no es la única técnica de gran utilidad en la construcción de narraciones utilizada por los nuevo-periodistas, sino que utilizan indistintamente cualquiera de los procedimientos narrativos codificados por la literatura desde el siglo XVI (omnisciencia editorial, neutral, narrador-testigo, narrador protagonista, omnisciencia múltiple y selectiva, convención dramática y cámara objetiva).

El Nuevo Periodismo es, así, una tendencia sumamente influida por la literatura. Además, es posible encontrar muchos de los rasgos propios de la tendencia en un gran número de textos escritos por autores de renombre literario, como Daniel Defoe, Mariano José de Larra, Ernst Hemingway, John Reed y George Orwell.

El Nuevo Periodismo es en realidad un fenómeno limitado, ya que no trascendió, pertenece sólo a una época y lugar específicos; es marginado, pues sólo unos cuantos escribieron así; y está prácticamente acabado. No obstante, es el ejemplo más representativo de interacción entre la literatura y el periodismo que ha registrado la historia hasta ahora.

Capítulo III

DIÁLOGO ENTRE INFORMACIÓN
Y CREATIVIDAD

Algunos ejemplos

*El periodismo es una forma de literatura
que honra al hombre después de haberla abandonado*

James Barne

1. La Novela-reportaje en la literatura universal

A lo largo de la historia de la producción literaria universal se puede apreciar una cantidad considerable de ejemplos de escritores cuyas obras se incluyen a la vez en el ámbito periodístico y en el narrativo.

No sólo en los Estados Unidos, donde surgió la novela-reportaje, sino en muchas otras partes del mundo y desde épocas anteriores al Nuevo Periodismo, se han escrito textos que combinan características del periodismo y la literatura, o han surgido autores importantes que mezclan su oficio de reportero con el de narrador.

A continuación se muestran sólo algunos ejemplos de dichas obras y autores que, por su relación con la literatura hispanoamericana, corresponden en su mayoría a Europa y Estados Unidos.⁵⁴

Alemania

El vínculo entre novela y periodismo, entre la forma narrativa y la actualidad como materia prima del relato, puede apreciarse en la obra del grupo de novelistas alemanes formado por Stefan Zweig (*Amok, Caleidoscopio*), Lion Feuchtwanger (*Los hermanos Oppenheimer*), Leonard Frank (*Carlos y Ana, Tres ante tres millones*), Alfred Döblin (*Berlin, Alexanderplatz, No se concede perdón*) Jacob Wassermann (*El caso de Maurizius*), y Joseph Roth.

Estos novelistas utilizan la narrativa testimonial y sus obras tienen con frecuencia la estructura de una crónica periodística: describen sucesos verdícos, citan nombres propios no ficticios, novelizan a veces — como Wassermann y Feuchtwanger — *affairs* políticos y policiales de resonancia internacional y están dirigidas a vastas audiencias, como son los lectores de diarios.

En la posguerra surgieron numerosos escritores que se distinguen principalmente por la revisión del pasado in-

mediato del Tercer Reich y por las críticas de carácter moral levantada después de la Segunda Guerra, tales como Gunther Grass (*El tambor de hojalata, Arios de perros*), Heinrich Boll, Gisela Elsner, Hans Erich Nossack, Bárbara Koning, Martin Walser.

Asimismo, la obra de Günter Wallraff, (*El periodista indeseable, Cabeza de turco*), está íntimamente emparentada con varios rasgos clave del Nuevo Periodismo estadounidense. Su trabajo está estrechamente vinculado con la realidad política, económica, social y cultural de la República Federal Alemana: las condiciones de trabajo en los grandes centros de producción, la explotación de los migrantes, la manipulación de la prensa sensacionalista, los métodos represivos del Estado, entre otros.

Además, Wallraff se distinguió por sus peculiares técnicas de trabajo: "vivía" sus reportajes, pasaba por las mismas situaciones que los protagonistas de sus relatos, simulaba cargos e identidades, se disfrazaba para pasar inadvertido y penetraba en el corazón de sus historias. De esto se derivó su estilo, caracterizado por la utilización de la primera persona y el uso del tiempo presente en sus narraciones.

Estados Unidos

En la literatura estadounidense se percibe la relación entre periodismo y literatura en escritores como John Reed y George Orwell. El primero, un periodista norteamericano que vivió y participó activamente en los acontecimientos de la Revolución Rusa, en octubre de 1917, y de la cual escribió *Diez días que estremecieron el mundo*. Se trata de un reportaje documental en el que incluye testimonios, documentos y datos, además de una calidad formal en su escritura. Además escribió *México insurgente*, que puede considerarse un documental sobre los acontecimientos revolucionarios de nuestro país.

George Orwell también es creador de grandes reportajes

redactados en primera persona: *Homenaje a Cataluña*, y *El camino de Wigan Pier*. Así como obras que por su tono y estilo se sitúan a mitad de camino entre las memorias y el reporterismo, como *Sin blanca en París y Londres*.

Pero la influencia del periodismo sobre la novela norteamericana se aprecia de manera sobresaliente en los escritores que forman parte del grupo de la primera postguerra: Norman Mailer, John Dos Passos y Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald, Thomas Wolfe, Truman Capote y James T. Farrell.

Dos Passos es uno de los novelistas que más habitualmente han empleado la técnica periodística en la variedad de recursos artísticos de la novela. En su trilogía USA (1930-36), formada por *El paralelo 42*, *1919* y *El gran dinero*, incluye elementos periodísticos como titulares, crónicas, frases cablegráficas, semblanzas personales y retratos psicológicos de personajes célebres de los Estados Unidos.

En la prosa de Hemingway, de igual forma, se puede apreciar el estilo sencillo y directo de un periodista —fue reportero de guerra— así como una economía de lenguaje, sobriedad y animadversión. La mayoría de sus relatos se caracterizan por la perspectiva narrativa de un descriptor directo y neutro de los sucesos, en tercera persona o impersonalmente, sin subjetividad. Además, siempre sitúa sus novelas y cuentos en escenarios que conoció personalmente: la España de la Guerra Civil, Francia e Italia de la Primera Guerra, Africa, La Habana, las plazas de toros o los cafés del Barrio Latino de París.

En 1959 se consolida la unión entre periodismo y literatura, que dio como resultado la novela *non-fiction*. En ese año el asesinato de los cuatro miembros de una familia de granjeros en Kansas sacude al escritor Truman Capote, quien decide dedicarse durante seis años a reconstruir los momentos previos, durante y posterior al crimen.

Surge así *A sangre fría*, que combina el arte narrativo, la estructura y el estilo propios de una novela, con la técnica

periodística de investigación, entrevistas y descripción del escenario visitado por el reportero. Matrimonio de ambas técnicas que inaugura un capítulo de amplias posibilidades en la literatura contemporánea.

Francia

La imagen del novelista francés como cronista de su tiempo es encarnada por André Malraux. Su obra *Los conquistadores* (1937) narra su participación personal —del lado de los comunistas— en episodios revolucionarios acontecidos en China. Su prosa utiliza el estilo de frases cortas y rápidas de corresponsales de guerra, pero el libro se lee como una novela.

Otra experiencia personal novelada la plasma Malraux en *El camino real*, que describe su viaje por la ruta real Khmère tras las huellas de las ruinas de una civilización; o su novela mayor, *La condición humana*, prolonga el tema de la renovación china y es muestra de la utilización narrativa de la técnica cinematográfica documentalista rusa,⁵⁵ y también con un ritmo de sucesión de escenas, en este caso de la Guerra Civil española, de la que fue testigo visual, es *La esperanza*, que tiene el valor de un despacho de corresponsal.

La obra novelística de Jean Paul Sartre, por otra parte, reposa en una interpretación de la actualidad, que se podría considerar como historicidad. Como periodista, director de la revista literaria *Les temps modernes* y escritor de novelas como *La náusea* y *Los caminos de la libertad*, Sartre plasma en sus obras, más que rasgos externos de estilo, puntos de contacto con el periodismo que se notan en los rasgos ideológicos de los personajes, tales como compromiso ético y político, y que responden a la actualidad socio-económica.

Otro escritor francés que consideraba el oficio periodístico como un ejercicio noble y elevado, como escribir nove-

las u obras de teatro, es Albert Camus. Algunas de sus novelas, como *El extranjero*, pueden parecer crónicas de la vida cotidiana. Registra la realidad con lucidez, para ascender de ella a su concepción filosófica del absurdo.

Camus desconfiaba de la objetividad periodística pura. Fue reportero del periódico *Alger republican* (*Soir republican* desde 1939), y editorialista del *Combat* y consideraba que cada noticia debía ir acompañada de un comentario, estableciendo un periodismo crítico y orientador.

Otros ejemplos representativos del periodismo-literatura francés son las grandes crónicas *Rojo y negro* y *Crónica de 1830* de Stendhal, cuya fuente es periodística (*La Gazette des tribunaux*); *La comedia humana*, de Honoré de Balzac, expresión de un país y una época; *Les Misérables*, de Víctor Hugo, que combina la crónica con la novela de aventuras para denunciar las sordideces de la organización carcelaria; *Les Rougon Macquart*, de Emile Zola, que es la historia social de una familia bajo el Segundo Imperio; o el naturalismo de Maupassant, entre otros.

Gran Bretaña

La presencia del periodismo en la novela inglesa puede percibirse desde los tiempos de Daniel Defoe (1660-1731), quien publicó en 1722 un reportaje de investigación: *Diario del año de la peste*, una reconstrucción detallada de la peste que asoló a la ciudad de Londres en 1665.

Este reportaje se caracterizó por una exactitud de los datos recogidos, calidad literaria e investigación retrospectiva. Constituido como narrador omnisciente, Defoe se comporta como un observador que recorre las calles de Londres y observa las secuelas de la epidemia. La narración, que se basa en un relato personal, se realiza bajo una preocupación por ofrecer una visión profunda y poliédrica de los acontecimientos, mediante técnicas expresivas variadas.

Charles Dickens (1812-1870) fue un escritor que no sólo

extrajo a sus personajes de su experiencia directa en la calle, sino que además de novelista (*Sketches by Boz*, *Los papeles de Pickwick*) fue periodista profesional y editor de diarios y revistas (*Household words*, *All the year around*, *The examiner*).

Del mismo modo, Gilbert Chesterton (1867-1936), quien se inició en el periodismo escribiendo artículos sobre el conflicto de África del sur en *The speaker*, en *Daily news* y en el *Illustrated London news*, fue también novelista y ensayista. *Alarmas y digresiones*, *Ortodoxia* y *Heterodoxia* nacieron como artículos periodísticos, y en tanto que tuvo una labor de articulista, en sus novelas, como *El hombre que fue jueves*, está presente la preocupación del esclarecimiento ideológico, constante básica de su producción diarística.

Otro escritor que fue antes periodista que novelista es Graham Greene. Crítico cinematográfico en *The expectator*, en la revista *Night and day* y en *The times*, su dinamismo descriptivo, su capacidad para reconstruir atmósferas, hace de él un cronista transformado en novelista. Además tiene olfato periodístico: sus temáticas suelen ser hechos relacionados con la guerra y los conflictos políticos, o sitúa sus historias en países o continentes que hacen noticia.

El periodismo amarillista inglés es satirizado por Evelyn Waugh (1903-1966) en sus libros de viaje a África, tales como *Primicia*, resultado de su experiencia como corresponsal de guerra; *Remote People*, *Waugh in Abyssinia*, entre otros, así como *La nueva neutralia*, que es una caricatura visionaria de los excesos de las dictaduras.

Italia

Italia recibió mucha influencia norteamericana. Cesare Pavese y Elio Vittorini tradujeron a los novelistas de la Generación Perdida (Dos Passos, Hemingway). Asimilaron los procedimientos de la narración objetiva, descripción *behaviorista* de los personajes, o el punto de vista.

Ambos autores contribuyeron de esta forma a la instau-

ración del nuevo realismo, ejemplos del cual son las novelas de Pavese *Allá en tu aldea* y *La luna y las fogatas*.

Elio Vittorini, en su libro *Conversación en Sicilia*, da una visión de la realidad italiana apegada a la fórmula de la novela norteamericana; en *Hombres o no* (1945) estilizó artísticamente la realidad al evocar la brutalidad del fascismo; asimismo, los personajes populares y la atmósfera austera del altiplano italiano se muestran en su novela *Las mujeres de Messina*.

Alberto Moravia es el escritor italiano que ha incursionado con mayor éxito en el periodismo. *Los indiferentes* no es sólo una reproducción minuciosa de la realidad social, sino fundamentalmente la crítica de orden moral. Asimismo, su capacidad para la exploración psicológica de los personajes, lo llevó a realizar agudas entrevistas periódicas, publicadas por ejemplo en las revistas *Norteam* y *Esquire*.

Una fusión equilibrada de periodismo y literatura narrativa la logró Curzio Malaparte (1898-1957). Periodista (director de *Stampa* de 1929 a 1930), político y novelista, recogió las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial, de las ciudades devastadas por el hambre y la corrupción, en *La piel* —documental y testimonial— y *Kaputt*, con un estilo producto de la visión de un reportero.

Oriana Fallaci, conocida en el mundo entero por sus entrevistas, incluye en su trabajo obras sobre viajes y experiencias, como *El sexo inútil*, *Los siete pecados de Hollywood*, *Penélope en la guerra*, *Nueva York visto por una niña*, entre otros. Tanto en sus textos aparecidos en los periódicos como en sus libros, su trabajo se caracteriza por una cohesión entre la labor periodística y la literaria.

Uno de los rasgos del trabajo de Fallaci, además del tratamiento narrativo que da a sus entrevistas y la valoración que hace de sus personajes, es la explicitación de la subjetividad, que ella reivindica como necesaria y deseable, y que proyecta sobre su labor creativa.⁵⁶

Polonia

De Polonia hay que mencionar como autor literario y periodístico a Ryszard Kapuscinski quien desempeñó ambas profesiones y quien en obras como *Las botas o El sha o la desmesura del poder* muestra claramente un estilo y contenidos híbridos. En la primera obra, por ejemplo, plasma la violencia y guerra que se vive en algunos países de Africa, Asia y América Latina a fines de los 50's, como si fueran cuentos en voz de un narrador: una serie de relatos distintos y por separado que giran en torno de un mismo tema.

La segunda obra abarca el periodo que vive Kapuscinski en la capital de Irán, en los últimos meses de 1979 y primeros de 1980, en el cual el narrador recopila testimonios que le permitirán reconstruir las causas que provocaron la revolución iraní y conocer la situación del pueblo inmediatamente después de esta crisis social. Una obra que es a la vez un reportaje, por su veracidad y carácter testimonial, y novela, por los recursos narrativos que utiliza como el uso de primera persona y alteraciones temporales, entre otros.

Rusia

Cronista fiel de su tiempo histórico, León Tolstoi publicó sus primeras narraciones en *El contemporáneo*. Con un estilo austero, directo y expositivo, escribió testimonios como el relato periodístico del asedio de Sebastopol (1854) y las novelas *Los cosacos*, *La guerra y la paz* y *Ana Karenina*, esta última también autobiográfica e histórica.

Asimismo, en la obra narrativa de Fedor Dostoievski tuvieron presencia las consideraciones de orden periodístico. Editor de la revista *Tiempo y Epoca*, *Diario de un escritor* y colaborador de *El contemporáneo*, poseyó una concepción periodística de la realidad, se preocupó por la documentación y la actualidad y seleccionaba como material argumental de sus novelas los hechos históricos o más llamativos.

Entre sus novelas, la que tiene una mayor influencia de la actualidad es *El jugador*, así como *La casa de los muertos* recoge su experiencia en las cárceles de su país.

Anton Chejov, por su parte, lo mismo escribió la columna de noticias frívolas que colaboró en los periódicos literarios más importantes de San Petesburgo. Pero su punto de enlace más importante con el periodismo es su estilo limpio, claro, sin afectaciones y la exposición objetiva de situaciones y personajes.

Otros novelistas-periodistas rusos fueron Máximo Gorki e Ilia Ehrenburg, el primero por combinar sus cuentos y novelas con trabajos periodísticos como *En Norteamérica*, conjunto de crónicas y entrevistas; y el segundo por mostrar la realidad socioeconómica en su narrativa (*Por los caminos de Europa*, *El día segundo*) con la animación de una crónica periodística y, a su vez, por sus artículos que acusan la presencia de un lenguaje literario.

2. Periodismo y literatura en España e Hispanoamérica

Desde principios del siglo XIX hasta la actualidad, en España ha habido una relación cercana entre novela y periodismo, ya sea porque el realismo que caracteriza la narración española coincide con el tono del periodismo hispano, o porque los novelistas en su mayoría son periodistas al mismo tiempo, o porque novela y periodismo han sido tribunas paralelas en las que se ha expuesto y revisado el paisaje físico y moral de la tierra y gente ibéricas.⁵⁷

La figura cumbre de la novela española del siglo XIX, Benito Pérez Galdós, se inició en las letras como periodista, de ahí sus facultades para observar la vida española de su tiempo. *Los episodios nacionales*, por ejemplo, narran novelescamente los sucesos de España a partir de Carlos IV.

Mariano José de Larra se inició en la escritura con la lite-

ratura, pero a partir de 1827, año en que fundó *El duende satírico*, su labor creativa se dedicó al periodismo (también colaboró en la *Revista española*). En los temas de sus obras (*Don Timoteo*, *El literato*, *Vuelva usted mañana*) se observa una gran presencia de la sociedad de su época y una interpretación histórica de su país.

También Leopoldo Alas "Clarín" fue, a través de sus críticas periodísticas en diarios y revistas de su época, uno de los más agudos orientadores literarios de España. Los postulados filosóficos que desarrolla en sus artículos (*Solos y paliques*, por ejemplo) mueven a los personajes y a las situaciones de su novela *La Regenta* —versión española de *Madame Bovary*, de Flaubert—.

Dentro de la llamada Generación del 98, el escritor que presenta contactos más visibles y determinantes con el periodismo es Pío Baroja. Corresponsal y colaborador de publicaciones como *El País*, *El Globo*, *La época* y *Estampa*, y revistas como *Germinal*, *Vida nueva*, *Alma española*, entre otras, fue un novelista con acentuado realismo en sus obras.

Baroja escribía reportajes con la idea de que le sirvieran como fondo de un libro novelesco, y afirmaba que "no creo que el género sea lo que dé amenidad a una obra. Puede un epigrama tener con el tiempo más importancia que un poema y una caricatura más trascendencia que un cuadro"⁵⁸

Autor de *El árbol de la ciencia*, *Memorias* y *Zalacaín el aventurero*, sus novelas parecen reportajes por su localización geográfica, la ambientación que corresponde generalmente a descripciones hechas por el autor del lugar de los acontecimientos, y por el estilo sencillo, fluido, directo a la manera de una crónica periodística.

Por otro lado, Miguel de Unamuno, además de sus artículos y ensayos, publicados en el semanario socialista *La lucha de clases* y diversos periódicos durante la República, incluye elementos cronísticos en *Paz en la Guerra* y *La tía Tula*, que reconstruyen una etapa histórica y una historia familiar, respectivamente. Y sus libros *En torno al casticismo*

y *Andanzas y visiones españolas*, vieron luz primero en periódicos y revistas que en forma de volumen.

José Martínez Ruiz "Azorín", uno de los narradores del 98 y autor de la crónica de viajes *Los pueblos*, ejerció el periodismo con asiduidad y constancia. Comenzó como reportero en el diario madrileño *España* y ejerció la profesión siempre en medios como *El pueblo*, *El progreso*, *El imparcial* y *ABC*.

Su columna *Impresiones Parlamentarias* es precedente de un género de larga tradición en el periodismo escrito hispano, cultivado después por Wenceslao Fernández Flores, Julio Camba, Joseph Pla y, contemporáneamente Manuel Vicent.

José Ortega y Gasset, hijo del novelista, filósofo y director de *El Imparcial*, José Ortega y Munilla, autor de *La rebelión de las masas* y polemista político, se planteaba las exigencias que impone el ejercicio profesional del periodismo, tales como el de la actitud del periodista ante la realidad y el de la subjetividad.

Otros autores españoles importantes que se pueden considerar novelistas-periodistas son Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Luis Goytisolo, Jesús Fernández Santos, José Ma. Gironella, Ana María Matute, Elena Quiroga, Juan García Hortelano y Miguel Delibes.

En Hispanoamérica, por otra parte, el ideal periodístico de transparencia lingüística y objetividad ha estado frecuentemente enfrentado al tipo de periodismo que ha surgido en la región, que se ha caracterizado —en épocas de constantes luchas independentistas y revolucionarias— por ser vehículo de propaganda y polémica.⁵⁹

Desde el siglo XVII y hasta mediados del XIX, el periodismo y la literatura en América encontraron una causa común: luchar contra la autoridad de otros discursos que demandaba el monopolio de la verdad (como la religión, la ley y el Estado), y la mimesis mutua entre uno y otra sirvió

como estrategia contra la censura, cambiando la información de un discurso regulado a otro menos controlado.

El periodismo como portavoz de la modernización se movió frecuentemente en un campo de represión política y antagonismos raciales y de clase. La literatura, debido a su relativa debilidad en la región, asumió mayores temas documentales y políticos que en Europa o los Estados Unidos.

Por un lado, el intercambio entre literatura y periodismo fue un recurso de los escritores hispanoamericanos para alcanzar la "modernidad" que se ha percibido en Europa y Estados Unidos. De modo que el estudio de la relación entre ambas sirve para determinar el vínculo de la región con su herencia cultural occidental.

Por otro lado, el desorden de independencia constituyó un terreno fértil para el periodismo en Hispanoamérica. Proliferaron diarios de alto contenido político, que reflejaban los ideales y las tendencias educativas a la ilustración europea. Periódicos como el *Diario erudito, económico y comercial* (Lima, 1790-93) y el *Diario de México* (México, 1805-14) servían como foro de debates ideológicos entre los miembros de la élite durante los primeros años independentistas.

Los artículos en los diarios correspondientes a este periodismo de opinión —que es el que practicó Fernández de Lizardi, autor de *El periquillo sarniento*— muestran influencia estilística de la oratoria y el drama (en el uso del diálogo, por ejemplo) y eran destinados a ser leídos en voz alta a las masas iletradas que se reunían en tabernas y plazas públicas, por lo que su lenguaje era más plano, natural, simple y corriente.

Muchos trabajos de narrativa de ficción durante el siglo XIX fueron publicados seriamente en periódicos, desde *Facundo* de Sarmiento, *Amalia* de José Mármol y *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno, hasta las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Otros, como las novelas realistas y naturalistas de los años 1870's y 90's muestran fuertes elementos del discurso periodístico.

La cercana relación entre periodismo y literatura en His-

panoamérica, sin embargo, entró en una profunda tensión con la llegada de los modernistas, al cambio de siglo. Aunque éstos trabajaban en el periodismo, empezaron a concebirse a ellos mismos como artistas y escritores profesionales y a quejarse de la comercialización de la escritura en dicho campo y la devaluación implícita de su literatura como arte.

Los modernistas ignoraron las restricciones del discurso periodístico y desarrollaron un estilo altamente decorativo, con metáforas vívidas y una superabundancia de alusiones literarias y culturales; un estilo que cambió implícitamente las demandas utilitarias e informativas del periodismo.

De esta forma los modernistas, a pesar de su trabajo en los periódicos de cambio de siglo y su deseo de modernización, evidenciaron la fundamental incompatibilidad del periodismo con la literatura como arte.

Fue hasta la llegada de la vanguardia de los años 20's que esto comenzó a romperse. En Hispanoamérica, como en Europa, se criticó en esta época la naturaleza empiricista y utilitaria del periodismo. Los escritores adoptaron y adaptaron dentro de sus propios trabajos numerosos aspectos del discurso periodístico, incluso a nivel visual (por ejemplo, el uso de técnicas de *collage* y aspectos tipográficos).

Al mostrar que el discurso periodístico podía ser imitado exitosamente por la literatura, los vanguardistas y sus sucesores hicieron bases retóricas y lingüísticas comunes a ambas formas de discurso.

Además han surgido varios ejemplos de literatos que se han dedicado al periodismo, debido a que para la mayoría de los escritores hispanoamericanos el contacto con los diarios como institución ha significado un medio de subsistencia.

Entre los ejemplos de escritores en Latinoamérica que se han valido del periodismo en algún momento está el argentino Jorge Luis Borges, cuya obra *Historia universal de la infamia* (1935), compuesta por siete textos, fue serializada en

el suplemento "Sábado" del periódico de Buenos Aires *Crítica*, en el cual Borges trabajó como editor.

Estos textos son esencialmente biografías de delincuentes famosos de distintas épocas y partes del mundo. El estilo altamente sintetizado y fragmentario con el que están escritos se relaciona claramente con el periodismo. Además las historias de crímenes y criminales son periodísticas y abundan referencias factuales. Para reforzar la impresión de veracidad de los hechos, el libro tiene al final un apartado bibliográfico de fuentes consultadas.

El tema del periodismo está relacionado, de igual forma, al sentido literario y ético de las novelas del peruano Mario Vargas Llosa, tales como *La tía Julia y el escribidor* y *La guerra del fin del mundo* (1981), esta última basada en la vida real del periodista brasileño Euclides Da Cunha. Su estilo combina ficción y realismo y sus obras están escritas con base en un proceso de documentación cuidadosa y escrupulosa, como si fuera una investigación periodística.

Para Vargas Llosa el periodismo es abstracto y esquemático, mientras que las novelas ofrecen versiones de la experiencia más ricas, concretas y detalladas. Para el autor, el periodismo es un discurso paradójicamente menos verdadero de lo que la ficción parece.⁶⁰

Pero el escritor más representativo del reportaje-novela en Hispanoamérica es el colombiano Gabriel García Márquez, quien ha ejercido como periodista y novelista y cuya literatura, además de los claros reportajes con fuerte carácter novelístico *Relato de un naufrago* (1970) y *Clandestino en Chile: Las aventuras de Miguel Littin* (1987), se ha caracterizado por un acentuado realismo.

El periodismo ha estado presente como fuente temática de algunas narraciones de García Márquez como en *La mala hora* (1961), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *Noticia de un secuestro* (1996). Y en otros textos, como *Los funerales de la mamá grande* (1962) y *Crónica de*

una muerte anunciada, el periodismo determina la columna vertebral narrativa.

En México, los sucesos de Tlatelolco en 1968, en los que el movimiento estudiantil fue reprimido por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, y sus consecuencias, marcan la intensidad de las relaciones entre modernidad, nacionalidad, periodismo y literatura,⁶¹ ya que hubo una falta de información que propició la creación de trabajos literarios de investigación y de testimonio de los hechos.

Los eventos del 2 de octubre de 1968 no se dieron a conocer a la población en su totalidad, el gobierno cooptó la prensa mexicana y la información de los hechos fue manipulada. Esta ausencia de información por parte de los medios de comunicación dio pie a que escritores como Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Rosario Castellanos respondieran con una serie de ensayos, poemas y narraciones testimoniales, investigaciones de denuncia y reflexión sobre la tragedia.

Las novelas documentales de Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío*, (1969) y *La noche de Tlatelolco* (1971), están inspiradas en la técnica antropológica de la "historia de vida", así como en la técnica de los hacedores de Nuevo Periodismo estadounidense.

En ambas novelas la figura del periodismo es importante, en el *background* de *Hasta no verte...*, y en la transcripción de voces y documentos mostrados en *La noche...* Como el periodismo, la novela documental apunta a crear una impresión de inmediatez, utilizando al lenguaje como un medio de comunicación transparente e inmediato.

Involucrada con los propósitos sociales y un sentido de indagación, la novela documental se presenta como una transcripción directa, no literaria de la voz humana, particularmente de aquellos marginados por la sociedad, como Jesusa Palancares, en *Hasta no verte...*, y los manifestantes en *La noche...*

A esta transcripción de testimonios orales y escritos se

suma la vitalidad de la ficción e imaginación derivada de los hechos, plasmados en poemas, por ejemplo, de Octavio Paz o Rosario Castellanos, que si bien se alejan del rigor periodístico-documental, también exaltan una realidad.

Muchos otros escritores mexicanos han creado obras periodístico-literarias de gran importancia. Creador del periodismo cultural en México, con el suplemento cultural *México en la cultura* del periódico *Novedades*, Fernando Benítez, por ejemplo, ha dado a conocer múltiples facetas del indigenismo en México a través de reportajes novelados como *El agua envenenada* (1961) o *Historia de una chamán cora* (1963); Vicente Leñero escribió una investigación policiaca muy al estilo de *A sangre fría* en *Asesinato* (1985); José Revueltas escribió una obra ejemplar en cuanto a descripción de una realidad: *Los muros de agua*; Luis Spota noveló a México: plasmó una realidad nacional al abordar el poder, su historia, vida social y modo de ser político en muchos títulos, *Las grandes aguas* (1954) es uno de ellos, y Renato Leduc era poeta y también informador.

Carlos Monsiváis, José Joaquín Blanco y Cristina Pacheco son otros ejemplos más cercanos en el tiempo. El primero, especialmente por sus crónicas de la ciudad de México (*A ustedes les consta, Entrada libre: crónicas de la sociedad que se organiza*) y la segunda, autora de *Zona de desastre* (1986), *El corazón de la noche* (1989) y *La última noche del tigre* (1987), por su columna semanal en el diario *La Jornada*, titulada "Mar de historias", en la que cuenta literariamente la vida cotidiana.

Pero la interrelación entre periodismo y literatura se ha reducido a campos muy precisos como el de la novela-reportaje, o a secciones especiales y apartadas en los periódicos. En el periodismo de información mexicano aún predominan esquemas estereotipados y limitados a normas y reglas.

No obstante en otros países existen ejemplos de diarismo creativo, como es el caso del periódico español *El País*,

al que algunos autores han dado en llamar Periodismo Informativo de Creación⁷⁶² y que arroja muestras de un estilo, lenguaje y contenidos que, al no estar encuadrados en esquemas inviolables hacen que el periodismo sea más efectivo.

Juan José Millás, Rosa Montero, Maruja Torres, todos ellos escritores-periodistas españoles que colaboran en el periódico *El País*, son ejemplos significativos de profesionales de la escritura que combinan su labor y que han creado obras que se incluyen dentro de la línea fronteriza entre uno y otro campo.

En México, los literatos-periodistas se han dedicado principalmente al campo del periodismo cultural, como Víctor Roura, editor de la sección cultural de *El Financiero*, Juan Villoro, recientemente director del suplemento cultural *La Jornada Semanal* y Rafael Pérez Gay, de la revista *Nexos*.

Todos ellos opinan, desde su punto de vista muy específico, actualmente activos en el ámbito profesional, sobre las similitudes y diferencias entre periodismo y literatura, las exigencias de ambos campos y su interrelación, en las entrevistas que se incluyen a continuación.

Capítulo IV

PERIODISTAS-ESCRITORES CONTEMPORÁNEOS

Entrevistas

1. España

Rosa Montero

La escritura es mi protección frente a la obscuridad y la nada

Algunos la llaman la Musa de *El País*, periódico para el cual labora desde 1976 y de cuyo suplemento dominical ha sido redactora jefe. Otros dicen simplemente "la Montero" para referirse a la reportera que ha entrevistado a toda clase de personalidades con ejemplar maestría. Lo cierto es que su nombre de pila es Rosa, que nació en Madrid (1951) y que ha escrito lo mismo el artículo de periódico más modesto que una de las novelas más vendidas de España.

"Escribir —dice— es mi manera de vivir emocional. He escrito desde muy pequeña, antes cuentos que periodismo, de modo que la escritura narrativa es mi manera de estar frente al mundo, es mi protección frente a la obscuridad y frente a la nada."

Cuando Rosa Montero comenzó a publicar sus escritos, en España iniciaba un *boom* literario que emergió con el fin de la dictadura de Francisco Franco, en los años setentas. Periodista de profesión, perteneció a ese grupo de escritores jóvenes que querían expresar a gritos las ideas y sentimientos, reprimidos por cuarenta años, a través de su literatura.

De modo que la pluma de "la Montero" se ha deslizado desde el principio sobre dos terrenos: el de la narrativa y el del periodismo. Mercedora del Premio Nacional de Periodismo para reportajes y artículos literarios en 1980 y autora de novelas como *Te trataré como a una reina* (1990), *Bella y oscura* (1993), *Crónica del desamor* (1995), *Historias de mujeres* (1996) y *La hija del Caníbal* (Premio Primavera de Novela 1997), esta madrileña habla de esos dos campos de batalla en los que nunca ha dejado de luchar.

El periodismo como género literario

—¿Cómo influye el periodismo en su literatura?

—De una manera muy relativa. Para mí el periodismo es un género literario, de manera que la literatura influye en el periodismo en la medida en que es parte de mi literatura. El periodismo que yo hago —artículos, entrevistas largas, reportajes muy “literaturizados”— es un género literario, y además puede ser tan importante y tan glorioso como la novela, como el ensayo, como el teatro. De hecho hay unos ejemplos maravillosos, como *A sangre fría*, de Truman Capote, que no es más que un reportaje, y digo, no es más que un reportaje y es una maravilla de libro, de una altura increíble.

“A mí siempre me ha extrañado que la gente se asombre de que un escritor compagine periodismo y narrativa, cuando lo normal es que los escritores no cultiven un sólo género. Es rarísimo un escritor que lo haga, normalmente son dramaturgos y poetas, ensayistas y narradores, periodistas y literatos... Graham Green lo ha sido, Fedor Dostoievski lo ha sido, no vamos a hablar de García Márquez que lo ha sido, bueno pues, yo soy como muchísimos otros en el mundo. Yo soy periodista y —enfatisa— narradora.”

—Pero existen algunas diferencias entre el trabajo periodístico y el narrativo...

—Las reglas de la novela no tienen nada que ver con las normas del periodismo, hay muchas que son antitéticas incluso. En el periodismo la claridad es un valor, cuanto más clara, más precisa y menos confusa, mejor es la pieza periodística, y en la novela, por el contrario, la ambigüedad es un valor. De la misma manera el periodismo está tan ordenado por el espacio y es tan obligatoria la limitación, que todo lo que pongas en periodismo debe de ser necesario y substancial en cada línea. La novela es en realidad el arte de lo innecesario, por así decirlo. Como eso, te digo, veinte mil cosas. Son géneros muy distintos, con normas muy distintas.

—Sin embargo ha afirmado que la entrevista es como un cuento y que la labor del entrevistador es muy similar a la del novelista... ¿Su literatura también influye en su modo de hacer periodismo?

—Sí, cómo no va a influir. El periodismo literario es un periodismo que tiene entre otras cosas una preocupación formal, estructural, se diferencia en ese sentido del periodismo noticioso. El periodismo literario tiene algo que contar y se preocupa de cómo lo cuenta, piensas antes en la estructura, hay diversas maneras de contarlo, tienes una ambición formal, una ambición de belleza y una ambición de representación del mundo.

“Como todo artista, el periodista literario ambiciona también representar el mundo a través de esa mirada nimia de un hecho. En ese sentido el periodismo que yo hago lo considero literatura y por supuesto que influye... vamos no es que influya, es que es literatura misma.”

—¿La literatura es solamente un género de ficción?

—No, no es verdad, qué va a ser ficción la literatura. El ensayo es literatura y ¿eso es ficción? Una de las normas que diferencia la narrativa del periodismo como géneros literarios es su obligatoria responsabilidad y una veracidad notarial, es decir, que sea mensurable, que tú puedas poner los nombres y apellidos y que sean de verdad, las fechas y sean de verdad... porque por otro lado, la narrativa tiene veracidad, son mentiras verdaderas, pero carecen de ese registro notarial.

—¿Existe la verdad en la escritura?

—No, claro que no, sólo la veracidad. Las novelas son verdad. Aunque aparentemente la anécdota es mentira, se están contando verdades. Posiblemente hay más verdad de la historia rusa de finales de siglo y principios de éste en las novelas de Tolstoi que en libros de historiadores zaristas.

—¿Cuál es la mejor forma de escribir?

—Eso forma parte de las normas periodísticas primero, y luego de tu propio arte. No hay una mejor forma, en cada caso un escrito cuenta con sus propios ingredientes y sue-

len ser piezas complejas porque no es uno sino varios ingredientes, y en cada caso tienes que manejarlo lo mejor posible. No hay una plantilla, depende de tu propio estilo.

"Pero definitivamente tienes que incluir muchísima información. En primer lugar, el periodista está obligado a informarse, y esto no es baladí, sino que muchas piezas manipulan por pereza, por falta de información, se dejan intoxicar sólo por un lado de la noticia. Una noticia no solamente tiene las circunstancias, sino tiene además el más allá, el por qué se produce eso, hay que aspirar al más allá, hay que esperar el entendimiento del mundo, y para eso hay que ir mucho más allá de los primeros datos y pensar sobre ellos y reflexionar. Luego, una vez que has llegado a esas reflexiones, a esas conclusiones, tienes que saber eliminar los datos superfluos, es decir, seleccionar los datos que reflejen de una manera más completa y lo menos manipuladora posible. Después tienes que pensar la estructura, cómo cuentas eso, de la manera más exacta, más breve y más bella posible."

—¿En qué casos se puede escribir de una manera estilísticamente atractiva?

—En todos, estás obligada a escribir de la mejor manera posible que es la más bella siempre. La más bella es la más exacta, la más bella es la más substancial, la más bella es la más corta... Hay que aspirar a la totalidad, hay que ser muy ambiciosos.

"El periodismo de reporterismo, ya no sólo los artículos literarios, sino la entrevista grande, la entrevista chica, cualquier reportajito aunque sea breve puede ser muy creativo, todo lo creativo que quieras. Yo lo intento, in-ten-to, pero eso no quiere decir nada, puedo ser malísima ¿entiendes? —ríe—. Es que, que el periodismo sea un género literario no implica que todo mundo que haga ese género lo haga bien, de la misma manera que no todo mundo que escribe novelas lo hace bien. Todos los reporteros estamos haciendo literatura; a lo mejor mala literatura..."

Un destello que ilumina la realidad

Esa literatura se ha traducido en casi treinta años de periodismo, desde que se inició en la sección local del diario madrileño *Arriba*, hasta *El País* en el que colabora hasta la fecha, así como en sus cuentos y novelas, que como ella afirma, empezó a escribir desde pequeña. Pero Rosa Montero, además, trabajó en Teleradio e hizo guiones de telenovelas para Televisión Española, por lo que no sólo ha combinado la narrativa con el periodismo, sino los medios audiovisuales con los impresos.

—¿Los medios electrónicos modifican el quehacer literario?

—Para nada, no lo creo para nada, vamos, además es que creo que el libro como soporte creativo seguirá funcionando, pese a las nuevas tecnologías. Lo que pasa es que no va a seguir funcionando por supuesto como soporte técnico, en los diccionarios por ejemplo va a utilizarse el CD ROM y la Internet, y eso me parece fantástico, porque te ahorra un espacio, un peso y un gasto enorme y hace acceder a los conocimientos a muchísima más gente. Pero el libro de papel, como soporte de novelas, de poesía, seguirá existiendo por muchísimo tiempo, no sé cuánto, pero por mucho.

“Las nuevas tecnologías seguramente van a modificar nuestro estilo, pero eso es muy difícil de saber. Vamos cambiando nuestra mirada sobre el mundo, y uno no puede imaginar lo que no conoce... El cine, por ejemplo, ha modificado evidentemente el estilo literario. Ya no hay descripciones como las del naturalismo o las de Balzac en la novela actual, porque no se necesitan. El cine —y la televisión también— ha hecho que conque pongas una frase la gente ya sepa lo que es. Antes si hablabas de las cuádrigas romanas, tenías que explicar cómo eran las cuádrigas romanas, pero ahora ya todos hemos visto *Ben Hur*, ¿me entiendes? Entonces basta con que digas “una cuádriga ro-

mana", no tienes que describir. Bueno, pues así como el cine ha influido, supongo que también las nuevas tecnologías influirán en el estilo."

—¿El periodismo tendrá que cambiar frente a esta proliferación de medios electrónicos?

—Lo que creo es que el periodismo como género literario, es decir el periodismo de más recreación, de reflexión y de fondo, ganará espacio porque el diario puramente informativo está desbancado por los medios de comunicación inmediatos, la televisión, la radio, y por la Internet. Pero solamente en cuanto a los periódicos, al periodismo escrito. Creo que cada vez tendrá más importancia ese periodismo más literario y más formativo y más de reflexión y más de fondo.

—¿Si tuviera que dejar alguna de sus dos profesiones, la de periodista o la de narradora, cuál elegiría?

—El periodismo me gusta mucho, pero mi relación con él es más exterior, mientras que con la narrativa tengo una relación totalmente emocional, es mi pasión, es mi manera de estar frente al mundo. Puedo imaginarme a mí misma, aunque no quiero, sin trabajar como periodista, pero no podría... me espanta solamente, imaginarme a mí misma sin escribir literatura. De hecho estuve como cuatro años sin escribir novela, me bloqueé después de la tercera, de *Te trataré como a una reina*, y fueron unos años terribles.

—¿Cuál es su ideal?

—El de la ambición literaria, el de la ambición de permanecer, de perdurar, de escribir algo que trascienda, que es lo que quiere el escritor siempre, trascender. El ideal es algo inalcanzable y es el destello que ilumina la realidad.

Juan José Millás

*La literatura es un pasillo
hacia la obscuridad interior*

“Quizá todo arte es una búsqueda de sentido. La literatura lo que busca en última instancia es el sentido de la vida. No tengo ninguna duda respecto a eso...” Dice contundente el escritor español Juan José Millás (Valencia, 1946), apenas comenzar esta entrevista en su casa de Madrid.

“Esto se logra a través del autoanálisis...” —continúa sin pausa, como en un monólogo interior— “... y la literatura tiene mucho de esto, en cuanto a conocimiento y al modo de acceder a la parte más oscura de uno... esa parte que uno sabe pero no sabe. Escribimos de lo que no sabemos —si no no tendría ningún interés— y eso está en alguna parte de nosotros. La literatura es el pasillo que nos puede conducir hacia esa zona...”

Escritor reconocido desde sus comienzos, desde su primera novela *Cerberos son las sombras* —que obtuvo el Premio Sésamo en 1974—, hasta su consagración con *El desorden de tu nombre*, Millás no puede dejar de sentir el peso del experimentalismo del comienzo de los setentas al acercarse a la novela. Sin embargo se preocupa determinantemente por hacer un retrato de la realidad en sus obras y de plantear los problemas no resueltos que el hombre ha tenido que afrontar desde siempre: soledad, incomunicación, relaciones humanas, la otredad, desesperanza, tedio, inseguridad, miedo, depresión, angustia, desesperación...

En novelas como *La soledad era esto* (Premio Nadal 1990), *Visión del ahogado* (1977), *Jardín Vacío* (1981), *Papel mojado* (1983), y *Volver a casa*, Millás narra la existencia del hombre en el hoy, el ayer y el futuro, ante la locura o la muerte... Trata el conflicto permanente entre verdad y

mentira, realidad y apariencia, el ser y las cosas. Crea textos, en general, con un ambiente opresivo, extraño e irreal...

Entre la realidad y la ficción

—¿Cómo crea sus textos?

—Eso es un misterio, porque de una parte influyen mis decisiones, pero de otra son muy importantes también las decisiones del propio lenguaje. El texto literario es entre otras cosas el resultado de la tensión que se produce entre lo que quiere decir el lenguaje y lo que quiere decir el autor. En esto hay que llegar a un acuerdo, porque si sólo quisiéramos decir lo que dice el lenguaje construiríamos textos absolutamente incomprensibles, muy doctos, algo utópico y manido, y si quisiéramos decir sólo lo que queremos nosotros serían textos muy locos, incomprensibles y poco comunicativos. Un texto literario se levanta negociando con aquello que es lenguaje y aquello que quiere decir el escritor, y el resultado de ese acuerdo es un texto.

—¿Cómo interviene la selectividad del autor para plasmar una realidad en un escrito?

—Interviene todo el tiempo justamente porque el escritor tiene en sus espaldas toda una tradición, que actúa y es subjetiva. Es esa lucha entre tradición y subjetividad de la que sale finalmente un texto con voz propia, personal. Siempre se está seleccionando, desde los niveles más ínfimos, como por ejemplo la adjetivación: cuando el escritor mete la mano en la caja de los sustantivos y saca la palabra "noche", enganchada indefectiblemente a esa palabra aparece el adjetivo "obscura", el escritor tiene que sacar las tijeras y cortar ese adjetivo que es inútil. Luego tal vez le pones otro más original o le das una luz propia. En ese cortar, recortar y negociar hay una toma de decisión.

—Cuando comenzó a escribir, en los años setentas reinaba el experimentalismo en la literatura, ¿de qué manera influyó en su obra?

—El experimentalismo, efectivamente, estaba muy presente en ese momento y la presión social que ejercía sobre los escritores era muy grande. Fue una reacción a los excesos del realismo de los años 50-60, en donde la novela se valoraba más por sus virtudes políticas que por sus virtudes literarias, es decir, la novela en general era un arma de combate contra la dictadura.

“Yo creo que históricamente ha pasado así, frente a los excesos del realismo siempre aparecen épocas de experimentalismo y ante los excesos de éste aparecen épocas de realismo. Es lo que pasó hace unos años, un encuentro, un punto medio, un acuerdo entre el experimentalismo y las diversas formas de realismo que hoy están en circulación.”

—Hablando de realismo, ¿qué tanto es la realidad la materia prima de sus novelas?

—Es un problema hablar de realismo, porque cuando me cuestionan esto yo pregunto ¿desde qué concepto de realidad se habla?, porque a mí una novela fantástica me puede parecer realista. Para mí lo fantástico es una de las zonas de la realidad, y desde ese punto de vista mi obra es realista, aunque es más fácil de relacionar con el género fantástico, como sucede con mis cuentos, o mi última novela *Tonto, muerto, bastardo e invisible*. Yo creo que en toda mi obra hay siempre un aliento fantástico que se manifiesta en algunos de mis cuentos y que quizá se manifieste en un futuro más claramente como género en una novela.

—Entonces, ¿qué relación hay entre realidad y ficción en la escritura?

—Es complicado, porque de un lado la realidad y la ficción son territorios autónomos, con leyes propias, pero al mismo tiempo tiene una frontera común con la que intercambian material continuamente. Desde luego la ficción no puede ser más que representación de algo, de la realidad, porque si no es representación de ésta no es nada.

“Yo he trabajado algunas novelas justamente en esa

frontera, buscando el tipo de relación que puedan tener, y no he llegado a ninguna conclusión. Por ejemplo en *El desorden de tu nombre* se cuenta la historia de alguien a quien se le ocurre una novela que él piensa que es genial y se pone a desarrollarla en su cabeza, sin darse cuenta de que esa novela que él está imaginando es lo que está sufriendo en la realidad. Solamente el lector se da cuenta, y llega un punto en que es imposible saber si el personaje se está moviendo en el ámbito de la ficción o en el ámbito de la realidad, porque están superpuestos.

“La ficción crea realidad y el mundo depende de lo que imaginamos, éste es una proyección de nuestros fantasmas. Eso ya es una relación finalmente entre una cosa y otra, una dependencia. Pero no una dependencia de la imaginación respecto a la realidad, sino de la realidad respecto a la imaginación. La primera es resultado de esa otra zona de la realidad que es la fantasía.”

—¿Entonces lo fantástico puede ser un recurso narrativo útil para hablar de realidades?

—Indudablemente.

El pecado original del periodismo

—Además de narrativa escribe periodismo, ¿cómo incurrió en este campo?

—No diré que por casualidad porque yo tenía la ambición de hacerlo desde siempre, pero al mismo tiempo me parecía un mundo muy lejano y difícil. Yo no era un escritor ágil ni rápido y eso es una exigencia del periodismo. Pero desde 1990 lo hago con cierta regularidad, y es que coincidió con que en ese año gané el Premio Nadal con *La soledad era esto* y entonces recibí una oferta de *El País* que acepté con mucho temor por la obligación que representa. Al mismo tiempo me llegó una oferta de un grupo de periódicos periféricos como “Prensa Ibérica”, que tiene periódicos

cos muy importantes en provincia —doce en total, entre ellos Asturias y Galicia— y escribo también para ellos.

“El periodismo es como para un deportista ir al gimnasio todos los días. El artículo periodístico exige un oficio, se puede pensar que es una esclavitud y lo es, pero es una esclavitud que gusta.”

—¿Y qué relación hay entre el periodismo y la literatura?

—El periodismo es un género literario, y esto no es un modo de hablar, sino que lo es en sentido estricto. No ya el periodismo que hago yo, de opinión, en el que se permite una carga retórica, o la crónica o el reportaje —que tiene un pie en la realidad porque parte de un hecho que ha sucedido, y un pie en la literatura porque utiliza estructuras narrativas para contarlo— sino incluso en la mera nota diaria. Es decir, incluso ese trabajo tan humilde en apariencia cuando un periodista cubre una rueda de prensa, que tiene que ser el reflejo más fiel posible de lo que pasa, es un trabajo literario. Y lo es porque el periodista, desde el momento en que entra a la sala de esa rueda de prensa, está obligado a seleccionar de entre todo lo que ve y oye, porque no puede contarlo todo.

“Esa selección es significativa, se escoge lo que tiene más significado, y eso es lo que hace el escritor justamente: seleccionar lo que le parece más significativo. Ese trabajo de selección, sea consciente o no en el periodista, es un trabajo literario y dependerá de su talento para que esa crónica sea buena o mala. La habilidad es otra cosa. Lo que no se permite es mentir.”

—¿El periodismo es siempre más real que la literatura? Porque la literatura puede ser ficticia, pero el periodismo no...

—La diferencia radica en que el novelista no tiene por qué trabajar con un pie puesto en algo que ha sucedido y el periodista sí. Este tiene una ventaja sobre el escritor y es que el escritor tiene que hacer creer al lector que aquello que lee es verosímil, mientras que el periodista cuenta con

que el lector no se va a preguntar la verosimilitud del suceso, porque el hecho ha sucedido. Es decir, se da por supuesto que ha pasado y por tanto no tiene que hacerlo verosímil sino contarlo.

—Entonces lo que separa el periodismo de la literatura es...

—... Que en el periodismo siempre como pecado original parte de un hecho real mientras que en la literatura no siempre se parte de un hecho real. Y por supuesto la rapidez y la inmediatez. En el periódico tienes que escribir de prisa y bien, mientras que un escritor puede escribir despacio y bien. El periodismo a veces no te deja espacio para digerir...

—¿Cuál es la mejor forma de escribir?

—No hay fórmulas. Muchas veces sucede que aquello que es más eficaz es aquello en lo que uno había puesto menos fe. A veces los trabajos que se hacen bajo presión del tiempo, en los que no tienes oportunidad de elegir un adjetivo, resulta que tienen mucho éxito, y otros más elaborados han pasado inadvertidos por un exceso de carga retórica.

—¿Utilizando un lenguaje creativo se informa mejor?

—Sin duda, sobre todo con referencia a la literatura. Existen modelos literarios que proceden del periodismo, por ejemplo el Nuevo Periodismo Norteamericano, cuyos reportajes se leen hoy como si nos concernieran, pese que se apegaban a un suceso de actualidad en aquél tiempo. ¿Cómo es posible que el suceso haya desaparecido y el trabajo siga teniendo la fuerza que tiene un cuento? Porque eran buenos, eran significativos y tenían la capacidad de trascender. Esto gracias a que la selección que hizo el autor fue excelente. Además del lenguaje de precisión, que se pega a la realidad y es creíble.

—¿Y esa es la forma en que el periodismo ha influido en la literatura?

—La influencia del periodismo en la literatura cuando el Nuevo Periodismo se dio porque, en el momento en que aparece, están sucediendo dos hechos paralelos desastro-

zos: el periodismo está empezando a ser hecho por funcionarios, por burócratas, y en la novela se está intelectualizando y desconectando de los intereses del público normal de novela. Y en ese momento en que los géneros están de capa caída, se cruzan. Si a la novela se le inyecta de los materiales narrativos procedentes del periodismo, y a éste los de la novela, el experimento va a ser lo que fue. El periodismo puede dar a la novela esa sensación de frescura, de inmediatez, de cosa presente, de velocidad, de vértigo.

—¿En la actualidad en qué situación se encuentra el periodismo?

—En España se está haciendo un periodismo muy digno y no sólo me refiero a los periódicos de circulación nacional. Hay un columnismo estupendo, los niveles son muy satisfactorios, aunque yo echo de menos que los escritores no hagan más periodismo.

“Creo que lo que sucedió en Estados Unidos en la época a la que nos hemos referido sigue siendo un modelo exportable y que todavía no se ha dado en muchísimos países. Yo echo de menos que aquí, más colegas míos no intervengan en los periódicos. Un buen novelista debe ser un buen autor de reportajes también.”

—¿Y un periodista escribir más literatura?

—Sí, aunque implica un salto cualitativo, sobre todo por lo que implica pasar de un reportaje a un texto más largo. Ser un buen reportero no significa ser un buen novelista.

Nuevas tecnologías, muerte del libro y creatividad

“Las herramientas —dice Juan José Millás— influyen en el discurso. Seguramente el monólogo de conciencia no se podría haber inventado cuando había que estar afinando la pluma cada dos minutos; éste pertenece a una escritura rápida, con máquina de escribir.

“Es indudable que hay recursos narrativos que son favo-

recidos por las herramientas con las que se trabaja, inudablemente el ordenador influirá en el estilo. Pero no creo en la "muerte del libro", al menos estoy seguro de que yo no lo voy a ver.

"El libro todavía tiene una carga emocional enorme, y no estoy en contra de que aparezcan nuevos soportes. Antes de que se leyera libro impreso se leía en otros medios, así que la historia del libro es la historia de sus soportes también. Sin embargo, no se ha descubierto una lectura cómoda por ordenador, cansa la vista, las pantallas líquidas dan muchos reflejos, o sea que estamos muy lejos de alcanzar un soporte informático que sea cómodo para la lectura y que pueda sustituir el libro..."

—¿Y qué pasa con la creatividad ante tanto flujo de información?

—En momentos como estos tiene mucho más sentido.

—¿Es posible, por tanto, que la proliferación de medios electrónicos reduzca la distancia entre literatura y periodismo?

—Es posible, es posible.

Maruja Torres

Entre la acción y la reflexión

Nacida en Barcelona en 1943, Maruja Torres se ha dedicado al periodismo desde muy joven, primero como secretaria, luego como ayudante, posteriormente redactora, hasta llegar a ser la periodista líder de opinión que es hoy, después de más de treinta años de profesión.

"Yo fui de las desafortunadas que por el franquismo no pudimos estudiar y prepararnos", lamenta Maruja. De modo que es reportera de oficio y escritora por talento innato, y sin embargo ha sido lo mismo reportera de prensa

"rosa" o del corazón, que corresponsal de guerra, y ha escrito desde el relato corto de una columna hasta novelas.

Entre los periódicos más importantes en los que ha colaborado están *El País* y *Cambio 16*, y sus obras narrativas se titulan *Un calor tan cercano* (1997), *Amor América* (1993) —sobre sus viajes a este continente— y *Ceguera de amor* (1992). De modo que Maruja Torres ha tenido una doble profesión, casi diría que una doble vida; "pecado" para dar cuenta del cual abre las puertas de su casa de Madrid...

—El estilo con que escribe sus crónicas o artículos tiene matices literarios...

—Es que yo no aspiraba a ser periodista, entre otras cosas porque ser periodista en los años 50 y 60 era trabajar bajo la censura y no hacer nada interesante, eran periodistas de dictado de los políticos, y además eran corruptos muchos de ellos. Yo aspiraba a ser novelista desde pequeña, lo que ocurre es que entré a trabajar en un periódico. Tuve treinta años de periodismo que me entretuvieron mucho, y que seguramente me dieron muchas más experiencias que si hubiera dejado de escribir novelas malas. Yo creo que el periodismo me ha hecho alargar mi camino por un lado pero acortármelo por otro.

"Claro que lo que escribes puede ser literario, lo que no puede ser literario es lo recargado de información, y literario no significa recargado, significa bien escrito y sugerente, que no sea plano. Hay muchas formas de decir que los hombres de Fujimori han entrado en la embajada, y una forma de hacerlo puede sugerir que son unas bestias.

"Yo creo que se puede escribir bien, los reportajes son una síntesis de literatura y periodismo. Ahora se están perdiendo porque el periodismo ahora es muy de beneficio inmediato, pero hubo una época fantástica en la que te daban 15 o 20 días para hacer un reportaje, y eso me permitía englobar la entrevista, la opinión y el estilo literario, porque buscaba la forma de empezarlo, con una frase contundente, el *flashback* y los personajes, etcétera".

—Al formar parte del grupo de periodistas que ha incurrido en el mundo de la novelística ¿cómo influye su trabajo periodístico en su literatura?

—A nivel de estilo no influye, es justo lo contrario. Cuando escribo literatura tengo que esforzarme mucho por no ser directa y por ser ambigua. En el periodismo tienes que dar datos, y la literatura lo que hace es esconder los datos e ir soltándolos poco a poco al lector. Pero desde el punto de vista de experiencia humana, me ha influido mucho, porque te amplía la mente y te ayuda a conocer la naturaleza humana.

—¿Hay alguna relación entre periodismo y literatura?

—Yo no llegaría a decir que el periodismo es tanto como un género literario, porque sólo lo son algunos artículos. Pero yo creo que la relación es la opuesta: el periodismo cuenta la realidad pero no siempre eso significa la verdad, y la literatura puede llegar a la verdad a través de la fantasía.

—¿Qué es la verdad?

—Sería, a nivel de la literatura, llegar a las motivaciones del corazón humano. En el periodismo debería de ser esto también, además de los datos objetivos de la información, pero haría falta tiempo. La literatura no puede ser panfletaria; no puedes poner a los personajes con guiones a decir lo que tú piensas o lo que ha ocurrido, sin más. Tienes que elaborar, partir de hechos reales para llegar a una fantasía completa, o puedes partir de una fantasía completa para llegar a hechos reales, eso depende...

—¿Entonces qué relación existe entre realidad y ficción en la escritura?

—Es difícil. Yo cuando escribo lo hago con imágenes, a partir de ellas, y sería muy difícil para mí decir que las imágenes que me surgen no me las ha sugerido algo del periodismo, por ejemplo. El escritor es una persona que mira, en ese sentido el periodista es un escritor también, es una persona que observa y ve lo que la gente normalmente no ve.

—¿Existe la objetividad?

—No, yo creo que lo honesto es confesarse subjetivo. La literatura es subjetiva, mientras el periodismo se disfraza de información, de agencias, de estilo frío anglosajón. Pero tú sabes que con poner una noticia en un lado y poner otra en otro ya estás opinando, o darla de un tamaño u otro o cambiar de titular...

—¿Qué tan importante sería que la subjetividad en el periodismo se reconociera?

—Yo creo que es un trabajo que también tiene que hacer el lector. En realidad la subjetividad tú la ves cuando lees un periódico y sabes a quién pertenece. Los periodistas no somos sólo los culpables, porque hay gente que se deja lavar el cerebro, porque le gusta mucho que los halaguen y que les digan lo que tienen que saber.

—Según su experiencia periodística, ¿cuál es la mejor manera de informar?

—Utilizar un lenguaje directo y cierto. Es decir, tú puedes ser subjetivo pero lo que dices tiene que ser verdadero, tienes que haberlo visto, o haber tenido muchas fuentes. Eso de atenerse a las fuentes es pocas veces visto. Muy pocas fuentes necesitan comprobar. Como cuando yo estuve en la invasión de Estado Unidos a Panamá: al regreso dije que había visto a los soldados norteamericanos matarse entre ellos y que ahí había muerto una compañera. Mientras que la noticia de agencias era contraria. Pero había sido de gente que no había estado ahí ¿qué fuentes tenían? los cuarteles norteamericanos, y entonces dijeron que habían sido francotiradores panameños. Por suerte yo sobreviví y lo pude contar. Cuando llegué en una entrevista de televisión el conductor me decía ¿pero eso lo corroboraste? Oye guapo, le contesté, lo estaba viendo yo y nos hemos acostumbrado a que el periodista que ha visto los hechos, el periodista testigo no necesita más que corroborar la identidad de quienes observas...

“Tú tienes que contar la verdad aunque te duela. Si en ese momento los que están haciendo daño es aquella gente

con la que tú simpatizas lo tienes que poner igual. A mí el periodismo que más me gusta es el que se escribe con personalidad, con buen estilo literario y con una investigación tremenda y que sea apasionante. A mi me encantan los artículos largos que te cuentan cómo es una persona de arriba a abajo, los orígenes, que tiene un registro más alto, la consecuencia social, etc. Son pequeñas obras maestras en las que se puede mezclar todo, se puede sacar lo mejor de cada cosa. La descripción y la narración es fundamental.”

—¿Usted cree que la división tradicional de géneros periodísticos sigue siendo válida?

—Sí, yo creo que sí aunque ahora en la información hay muchísima opinión. Y también pienso que lo que ahora hay en el periodismo también es muy poco chequeo de fuentes y muy poco rigor. La codicia está matando al periodismo, el miedo a quedarse atrás de la televisión y el darle al público lo que quiere. Está poco cuidado ética y estéticamente.

“El castellano en este país, por ejemplo, se masaca todos los días. Hay mucho “burro” y hay muchas frases hechas que son incorrectas. Hay poco rigor. Además los periódicos han prescindido de los correctores, porque ahora con las máquinas... y la figura del corrector era importantísima...”

—¿Entonces, qué es lo que haría falta?

—En periodismo, darle la vuelta a la almohada para encontrar el lado fresco. Parece ya todo inventado y hecho. Cuando llegamos a esa sensación hay que darle la vuelta y empezar de nuevo. Cosas tan sencillas como hacer entrevistas de verdad, reportajes bien hechos y artículos bien escritos y de separar la opinión y la información... ser inteligentes.

“Yo creo que el periodismo refleja lo que nos está pasando en la vida, que es una sociedad banal, insolidaria, consumista a lo tonto. Hay una crisis en el periodismo que refleja la crisis que hay en la sociedad. Y de eso se puede librar un

poco la novela, aunque no del todo porque hay excesos, pero hay cosas que están bien.

“La radio y la televisión te dan información, pero precisamente por eso lo que echo en falta son textos profundos y explicaciones más sólidas, del “por qué”. También falta imaginación.”

—¿El periódico *El País* se diferencia en la forma en que se escribe?

—Se diferencia mucho porque es más riguroso. Es el que más cuida el lenguaje. Como yo vengo de la prensa del franquismo que era espantosa, y mejoré, sigo pensando que esto es una crisis. Ya llevamos dos después del franquismo, la que sacudió a todos los medios que en el tardo-franquismo fueron estupendos (como *Cambio 16*), y eso se superó con otros medios. Entonces yo espero que algún día haya un periódico maravilloso, pero si quieren ganar dinero inmediatamente eso es imposible.

—¿Qué le ha aportado la literatura?

—El libro, por la extensión y la profundidad, le da al periodista la oportunidad de tratar los temas que más le interesan, pero la novela es una elección de pocos. A mí la novela me va muy bien porque el periodista siempre está escuchando el griterío del mundo sin escuchar su propia voz, porque es ideal para retrasar la solución de tus problemas y esconderte de tu propio caos. Está muy bien sentarte a dejarte oír tus voces interiores y organizar tu caos y darle forma. Tengo 54 años, llevo 32 o 33 en periodismo y he hecho de todo. Mi cuerpo está cansado y mi mente está apreciando otro tipo de cosas.

—En definitiva ¿qué separa al periodismo y la literatura?

—La acción y la reflexión. El periodismo tiene un 90% de acción y en la literatura hay un 90% de reflexión.

2. México

Juan Villoro

El periodismo, como la madera, necesita sequedad para que arda

Juan Villoro es un hombre que de pequeño quería ser médico pero que lo único que aprendió a hacer fue escribir. Así lo explica él, entre bromas, al hablar sobre la profesión que "le tocó": "escribo porque me gusta muchísimo decir mentiras, porque creo que así me puedo salir con la mía y ganarle a la vida".

Aunque comenzó como escritor de ficción, Villoro ha incursionado en el periodismo. Trabajó para la agencia de noticias Notimex y recientemente dejó el cargo de director del suplemento cultural *La Jornada Semanal*, que ocupara durante tres años.

Se educó en una escuela para alemanes y posteriormente realizó estudios en Alemania, lo que le ha permitido ser traductor de esa lengua. Su literatura se ha visto influida por el periodismo, sobre todo en cuanto a la crónica de fútbol, que convirtió en libro con *Los once de la tribu* (1995). Aunque también ha hecho crónicas políticas, como *Los convidados de agosto* y escrito relatos de viajes, como *Palmeras de la brisa rápida: Un viaje a Yucatán* (1989)...

—¿Qué ha aportado el periodismo a su profesión literaria?

—Por un lado, el periodismo te da una disciplina muy útil para la literatura, que es la de tener que entregar algo en una fecha determinada. El buen periodismo es literatura bajo presión, es decir, tiene una condición perdurable pero la tienes que hacer en un tiempo definido. También ayuda mucho a investigar la realidad. La mayoría de las técnicas del periodismo y el trabajo de investigación que hace el periodista de manera continua ayuda mucho al novelista.

“El periodismo te exige descubrir sorpresas en lo real. Con demasiada frecuencia tomamos la realidad por sentada, y no nos sorprende lo que ocurre o sólo nos sorprenden los casos más extravagantes, como el de “la paca”, o ese tipo de situaciones. Si no es por este tipo de noticias que desaffan la verosimilitud, rara vez reparamos en la riqueza de lo real. Yo creo que el periodismo es un ejercicio muy útil para mantener los reflejos alerta y darnos cuenta de que las cosas que suceden pueden ser escritas, casi todas ellas a la manera de un relato. El buen periodista encuentra en la marea profusa y desorganizada de lo real una historia oculta, selecciona, le da un ritmo, encuentra altibajos, un planteamiento, un nudo y un desenlace y establece un relato donde antes aparentemente sólo existía un orden caótico. Muchas veces en situaciones muy cotidianas y a partir de detalles nimios se crean historias.”

—¿Cómo influye este trabajo en el estilo?

—Hay virtudes y defectos. Fernando Benítez dice que él perdió su estilo literario que era más bien suntuoso por culpa del periodismo, que lo volvió un escritor telegráfico. El periodismo exige mucha concisión y además el margen de error es muy alto cuando escribes tan rápido; tienes que cuidar mucho la adjetivación; se debe de entender claramente; no hay oportunidad de una doble lectura y tiene actualidad hoy y al día siguiente sirve para envolver pescado nada más. Esto tiene la virtud, para el escritor de ficción, de ayudar a establecer tramas diáfanas y a que tu lenguaje tenga un grado de claridad inmediata muy fuerte. Pero puede tener la desventaja de que en ocasiones empobrece los recursos de un escritor. Claro, hay casos como el de Hemingway o el de García Márquez en el que lo diáfano del periodismo sirve para potenciar la exuberancia de la prosa de ficción.

—¿La literatura también puede influir en el periodismo?

—Mucho. Durante mucho tiempo se pensó que el periodista, si era suficientemente bueno, podía convertirse

en novelista, pero no al revés, como si el periodista fuera el albañil y el novelista el arquitecto. Yo creo que es un prejuicio que se ha roto, no del todo, pero hay suficientes ejemplos que avalan la idea de que el novelista puede hacer periodismo.

“En mi caso particular esa es la historia. Yo empecé publicando libros de ficción y posteriormente me interesé en el periodismo. Para el novelista que accede al periodismo hay ventajas importantes, la literatura puede beneficiar mucho al periodismo, por ejemplo con el punto de vista subjetivo, de los testigos de una acción. Una crónica o un reportaje gana mucho lo descrito si nosotros nos podemos meter en la mente de algunos testigos presenciales. Si podemos ver un incendio con los ojos de los que apagaron el incendio, o ver la persecución policiaca con los ojos de quienes la ejecutaron. Esta capacidad que tiene la literatura de interiorizar el punto de vista y de hablar desde la subjetividad del personaje es fundamental para un buen periodismo.

“También es muy importante el sentido de estructura dramática. Un buen reportaje debe armarse como una historia, debe tener un principio y un fin tal como si la realidad hubiera transcurrido en forma dramática, con suspenso, dejando pistas sueltas, luego anudándolas hasta llegar a un desenlace en el que ya no puede haber otro final. Este tipo de estructura que es clásica del modo aristotélico, que abarca todo tipo de obra narrativa, si se aplica al reportaje y a la crónica se puede ganar mucho con ello.

“Además el uso de los diálogos y recursos literarios ayudan al periodismo y el estilo mismo. Es muy importante en el periodismo tratar de mezclar saberes, aparentemente dispersos. Gana mucho el cronista de deportes que sabe un poco de guerra y compara un partido con estrategia militar, o que sabe de historia y lo compara con una batalla famosa, o que sabe de épica y mitología y bautiza a los héroes contemporáneos como héroes de gestas míticas. Esta capa-

cidad para vincular saberes dispersos en forma inesperada hace que un cronista de deportes, de nota roja, de política sea particularmente interesante. Y puede nutrirse de las enseñanzas de la literatura, porque justamente una novela o un cuento lo que hace es mezclar zonas de la realidad aparentemente dislocadas. Por decir algo, una situación aparentemente muy común como la descompostura de un coche, el olvido de un número telefónico, el tener en el bolsillo la tarjeta de una mujer que se conoció y se confundió la propia tarjeta con la de ella y se quedó con ésta... de pronto afecta a un personaje y nos van llevando a una situación psicológica mucho más profunda. La literatura está hecha de esas conexiones y el periodismo también puede aprovecharlas.

“Hay que tratar de reconstruir un mundo tal y como si estuviera ocurriendo ante nuestros ojos. Esta ilusión de vida que genera la literatura, si se revive en el periodismo, da ejemplos de altísimo nivel, como las crónicas de la Revolución Mexicana de Martín Luis Guzmán, que son tan vívidas como sus novelas”.

—¿Qué tanto es la realidad, en cuanto a contexto o elementos autobiográficos, materia prima de sus novelas?

—Yo creo que toda novela es autobiográfica, incluso la ciencia ficción. Hace algún tiempo traduje la autobiografía del autor polaco Stanislaw Lem, que por alguna razón curiosa escribió este texto en alemán, y me sorprendió ver que en su novela *Solaris*, que trata de un planeta inteligente donde hay un océano que piensa, reflejó muchas experiencias que él había vivido en la Segunda Guerra Mundial, en el ghetto de Varsovia. Es decir, que aún en el caso máximo en cuanto a fantasía se encuentran elementos autobiográficos.

“Yo he escrito dos novelas, la primera, *El disparo de argón*, tiene que ver con la medicina que es una carrera que me hubiera gustado estudiar, no tiene tanto que ver con una realidad sino con un deseo... Una de las ventajas de la

literatura es que te permite de manera vicaria asumir otro tipo de personalidades y creerte médico. Yo hice mucho trabajo de campo, entrevisté a doctores, fui a operaciones, me relacioné con lo que pasaba en el hospital de la ceguera, me vestía como médico para estar en las operaciones, en alguna ocasión en el pasillo una paciente me pidió que le recetara yo algo... naturalmente no llegué a tanto pero fue muy gratificante para mí. Necesité mucho el contacto con la realidad. También influyó el vivir en la ciudad de México porque tiene que ver con ella.

“Mi segunda novela, *Materia dispuesta*, es todavía menos autobiográfica, aunque está escrita como una historia de vida, y tiene que ver con las orillas de la ciudad de México. Cubre los años que van del terremoto del '57 al del '85 y hay muchos elementos culturales que yo reconozco en ella, como modas, patrones de conducta muy característicos de la época... No hay escenas autobiográficas salvo un personaje que es un cazador profesional, que se parece mucho a un tío mío.”

—¿Entonces qué papel juegan la realidad y la ficción en el periodismo?

—En el periodismo hay un compromiso ético con la realidad que es muy importante. Tú no puedes pretender estar contando una historia verídica e inventarlo todo. Hace rato hablaba yo del punto de vista subjetivo. Yo creo que es muy importante que nosotros establezcamos en el texto cuál es nuestro punto de vista, desde dónde estamos mirando la historia y quién está mirando la historia. En cuanto a la literatura, uno puede falsear tanto como quiera. Escribimos novelas y cuentos porque no soportamos la realidad tal y como es. La afición a la lectura da el enorme placer de encontrar una realidad alterna, en donde las cosas ocurren de otro modo. La ficción y la imaginación literaria existen para eso, para “decir”. Nos han dicho que el mundo es de este modo pero yo de pronto me atrevo a decir que es de otra forma. Entonces el compromiso con la realidad es

muy relativo, porque hay grandes novelas de corte muy realista y grandes novelas simbólicas o fantásticas.

—Pero la ficción puede hablarnos de una realidad...

—La realidad humana incluye a la ficción, lo que llamamos "realidad" es una convención, está afuera de nosotros, corresponde al mundo objetual de las cosas y a lo que llamamos Historia. Pero la realidad del hombre siempre involucra a la ficción, porque el hombre siempre está pensando e imaginando en una perpetua ensoñación, y es necesario para él ver las cosas de otro modo. La ficción reinventa la realidad y es lo que necesitamos hacer los escritores.

—¿El periodismo también reinventa la realidad?

—Sí, pero de otro modo, en la medida en que la selecciona, en cuanto a que el periodista narra los sucesos y los escribe para el lector como si hubieran sucedido para ser narrados. Es como hacer que la realidad escribió una novela y no al revés, no que el autor de manera arbitraria, afectada, distorsionó la realidad. El truco está en ver la realidad de esta forma. Las cosas ocurren para que alguien hable de ellas, y es como si las cosas, al ser descritas, valieran la pena. El escribir las cosas da sentido a la vida. Y el periodismo tiene mucho de eso, aunque vive muchas veces para el instante, aunque es fugitivo y termina en el olvido, tiene que ver también con que nuestra vida debe tener algún sentido, y por lo tanto hay que hablar de ella y reflejarla.

—¿En su opinión cuál es la mejor forma de escribir?

—Uno avanza a ciegas, y esa es una diferencia clara con la literatura. En la literatura tu puedes perder mucho más el control de tus sentimientos y de la brújula que te guía. Un escritor siempre extravía el camino y encuentra otro. Hacer una novela es pensar a través de la literatura. El secreto de la escritura es que tú llegas a un resultado imprevisto en el momento en que estás escribiendo. Pensar a través de la escritura es uno de los misterios de la creación literaria y es muy importante entrar en un camino que no sabes muy bien a dónde te va a llevar. En el periodismo no

te puedes dar ese lujo, tú no puedes empezar en la alberca olímpica una crónica de clavados y desembocar en la conquista del espacio. No hay esa flexibilidad. Las reglas son mucho más estrictas.

“Yo creo mucho en las propuestas de Italo Calvino para el próximo milenio, por ejemplo el de la claridad. La prosa debe ser como el agua de un estanque, si está clara, uno puede ver qué tan profundo es el fondo, si está oscura a lo mejor no hay ninguna profundidad pero hay una apariencia de profundidad. Esto no quiere decir que sea simple. También la ironía y el humor son componentes esenciales de la literatura. A mí me parece que la primera es una prueba de inteligencia.

“En general, mientras más culto se el periodista, mientras mejor escriba y mientras más recursos de la literatura y de otras disciplinas aplique, mejor será su trabajo. En México hay una opinionitis muy fuerte, yo creo que el mejor periodismo editorializa a través de la información, no a través de las opiniones. Es muy importante editorializar con la información. Un buen periódico es información e investigación...”

—¿Cómo separa el escritor su subjetividad de los hechos que narra?

—Es muy importante que las emociones se transmitan, pero creo que es muy “barato” describirlas tal cual las sientes. Porque las emociones enunciadas no conmueven, se entienden pero no conmueven. Tú tienes que provocarle la emoción al lector y para hacerlo debes describir eficazmente la escena, y que el lector entienda que lo que estás diciendo es, por ejemplo, un horror.

“La emoción debe ser un efecto de la lectura, no de la escritura. Esto es un misterio como el de la madera: sólo la madera seca arde, la madera mojada no. La literatura debe tener un grado de sequedad para que pueda arder, y esto es válido para el periodismo.”

—¿En qué casos se puede escribir de manera creativa?

—Hay que establecer un balance y creo que en periódicos

cos como *El País*, de España, *La República*, de Italia, parcialmente en *Página 12*, de Argentina, hay zonas en donde hay columnas de humor, sobre personajes de la ciudad, crónicas, suplementos especiales, reportajes de investigación... que no necesariamente tienen que dar la información del día —dada en un reportaje aparte—, sino que agrega una dimensión más literaria.

“Pero bastaría con que los textos informativos estuvieran escritos correctamente, de manera clara y eso ya es muy difícil de lograr. Claro que las notas entre más ingeniosas, más detalladas, más concisas, más directas y mejor redactadas, el periodismo sería mejor.”

—¿Qué papel juegan los suplementos culturales en México, son un campo abierto a la escritura creativa?

—Yo creo que sí, pero hace falta mayor interrelación entre periodismo y literatura. Durante mucho tiempo los suplementos culturales fueron como un ghetto de la alta cultura, por lo tanto un espacio para un poema pero no para un reportaje de investigación sobre las orquestas sinfónicas en México, por ejemplo. Entre otras cosas porque no había periodistas que dieran cuenta de esta realidad con un alto nivel literario. Yo creo que ahora se han acercado más los dos campos, el de periodismo y el de literatura, a través de los suplementos y creo que sí son un espacio legítimo donde estos se junten.

—¿En su opinión qué función debería cumplir el periodista y el periodismo, sobre todo ahora con la proliferación de medios electrónicos que compiten con la labor informativa del diarismo?

—Es importantísimo en el periodismo contemporáneo que se presuponga que la gente la noche anterior ya vio la televisión y que temprano ya las oyó en la radio. No se puede decir lo mismo. El periodismo debe dar un grado de profundidad mayor, y ahí ayuda mucho sobretodo el reportaje de investigación, las notas bien escritas, la crónica, complementos que enriquecen y profundizan la información.

"En México, donde se supone que avanzamos hacia la democracia, creo que los medios juegan un papel muy importante, justamente para reconocer la realidad en la que nos estamos moviendo, para discutirla y transformarla. Muchas veces la realidad se empieza a transformar en los medios y todas las transiciones a la democracia han ido acompañadas de transiciones en los medios de comunicación. Se necesita más libertad de expresión, un periodismo más profesional y mucho más profundo, así como ceder espacio a voces para las cuales no lo había."

Víctor Roura

*Romper con los marcos establecidos,
una labor del periodista de hoy*

Innovador y reaccionario en cuanto a su forma de hacer periodismo cultural, Víctor Roura habla de la relación que para él existe entre periodismo y literatura, sobre todo en este campo en el que, dice, no importan las reglas, sino el modo de crear.

Reportero, editor, narrador, columnista y poeta, Roura es un escritor polifacético: ha escrito sobre música: *Apuntes de rock* (1985); *El viejo vals de casa: textos de periodismo musical* (1984); *Diaria escritura: de bandas, rolas y medios* (1988); sobre la radio en México: *Perfiles del cuadrante* (1987); sobre periodismo: *Onda, progreso, moda, reacción, periodismo* (1984); ensayos: *Crines, Penélope, Negros del corazón*, (1984); cuentos: *Reflexión tardía* (1977), *Un látigo en mi alcoba*, *Hoja casa*, *Sentido contrario* (1992) y *La ira de Dios es mayor*; poesía, así como una novela reportaje: *Polvos de la urbe* (1987).

Su carrera periodística comenzó a la corta edad de 18 años, cuando dirigió la revista musical *México canta*; estu-

dió la carrera de Comunicación gráfica y hoy, a sus 43 años de edad, ya ha sido productor y guionista de "La Hora de Bellas Artes" (1977), "El cuento corto", en Radio Educación, y ha trabajado en el periodismo cultural como reportero, corrector de estilo, editor, jefe de información y director, en publicaciones como: *El buscón*, *La onda*, *Punto*, *Unomásuno*, *Quimera*, *La Jornada* y, en la actualidad, en *El Financiero*, donde fundó la sección cultural en 1988 y de la cual es editor.

—¿Cómo influye la literatura en su forma de hacer periodismo?

—Desde hace mucho tiempo, desde los tiempos de aquél que se decía buen *Unomásuno*, tengo la idea de que la literatura no se subdivide en apartados. La buena escritura no tiene porqué subdividirse y yo creo que los ejemplos sobran. Ya no digamos los ejemplos que tú misma has estudiado como una Rosa Montero o un García Márquez que han incursionado en el periodismo sin subdividir su escritura... Esta división la hacen los ociosos que quieren clasificar a fuerza la escritura. Cuando uno trata de escribir lo mejor que puede no lo hace para el periodismo o para su narrativa personal. Lo que quiero decir con esto es que de algún modo no me ha influido, cuando escribo fuera o dentro de los periódicos lo hago de dos maneras diferentes. Trato de escribir lo mejor que puedo ya sea un artículo o ya sea un cuento, un cuento que a lo mejor nunca voy a publicar en un periódico pero que trato de que esté lo mejor escrito posible.

—¿Cuáles son esos límites de los que habla, pueden ser, por ejemplo, la realidad o la ficción? ¿El periodismo es siempre más real que la literatura?

—No, yo no lo creo. Habría que hacer un gran equilibrio, que incluso no se note, un equilibrio entre algunas cosas sugeridas dentro de una realidad. Y sobre todo, cuando estamos hablando de periodismo cultural, ya que es muy difícil incursionar en la ficción en otros campos periodísti-

cos, como el de economía o el de deportes o el de política, porque una ficción mínima puede ocasionar un problema máximo. En cambio en cultura no hay mucho problema, puedes ficcionar con algunas cosas y en otras tocar la realidad. Hay que mantener un equilibrio que funcione, que ocasione en la lectura gran bienestar al lector.

“Algunos compañeros, muy buenos periodistas, como Jaime Avilés, a veces inventa crónicas sin necesidad de ir a ellas, y cuando las ves publicadas dices ¡qué bárbaro, qué maravilloso fue esto! Y no estaba ocasionando ningún daño ni ningún perjuicio a la realidad ni al lector. Es una imaginación tan fantástica que lo hace verídico, y esto no causa desaliento a la sociedad. Esto por su puesto que es absolutamente permisible.”

—Eso en cuanto a ficción, pero ¿se podrían aplicar otros recursos expresivos literarios a los escritos no culturales, y crear así un mejor texto o un mejor periodismo?

—Aquí nosotros lo que tratamos de hacer es romper con los marcos establecidos dentro de las escuelas de periodistas, es decir, todos los cuadros, todos los estatus que se dicen como el *lead*, desarrollo, conclusión... el reportero que trate eso no va a trabajar conmigo, porque está trabajando con esquemas ya establecidos, y yo lo que quiero precisamente es romper los esquemas, comenzar por ejemplo una entrevista por el final en lugar de por el principio.

“El orden en la escritura de la narrativa periodística cultural no tiene que ver con imposiciones de adelante, de atrás, o con órdenes, superiores o inferiores, yo creo que puede alterarse, absolutamente. Creo que esa alteración puede causar incluso mayor regocijo en la propia lectura y en la escritura personal.”

—¿Y cuál sería entonces la mejor forma de escribir algo para que sea efectivo?

—Lo mejor es que uno siempre sea claro. Me ha tocado ver compañeros que entregan textos que están correctamente bien escritos, pero que no dicen nada. Es decir, es

tanta su búsqueda estilística, que no es claro en su contenido, y eso es lo que yo no acepto para una narrativa periodística. Se tiene que ser claro e ir a lo que se quiere llegar. No me importa cómo lo haga, en qué orden o desorden, pero que llegue a la finalidad de lo que queremos decir.

—En definitiva ¿qué separa al periodismo de la literatura?

—Solamente los temas, porque en literatura lo que uno quiere hacer lo hace, si quiere hacer un cuento de un indio que está escribiendo en una sala de redacción lo puede hacer, pero periodísticamente sabemos muy bien que para comenzar, es muy difícil que un indio, preconcebido como tal, lo encuentres *hollywoodescamente* en la sala de redacción, trabajando en una área.

“Los temas son los que limitan el ejercicio periodístico. No podemos inventar cosas que no son ciertas dentro de este ámbito. Yo no puedo decir que mañana le van a dar el Premio Nobel a Augusto Monterroso, en cambio puedo hacer un cuento en el cual Monterroso se llevó un Nobel, pero solamente a mí me importa y que el lector me lo crea. En el periodismo existe la responsabilidad de decir la verdad de su entorno. El periodista no tiene la obligación de mentir constantemente como el escritor.”

—¿La ficción no habla más muchas veces de la realidad que el propio periodismo?

—Yo creo que sí, pero eso ya son conclusiones que uno encuentra. Uno puede leer un cuento de Camilo José Cela y decir “esto es lo que viví ayer”, pero esto ya son suposiciones fuera del contexto, yo creo que finalmente los cuentos y la narrativa literaria no buscan una moraleja. Muchas veces el periodismo, en un artículo, aunque no busque la moraleja, al menos está tratando de dar una explicación a un suceso, mientras que la literatura muchas veces no quiere ni explicarse por qué sucedió tal o cual cosa, simplemente narra el hecho. Esas son las únicas diferencias.

—¿Y qué relación tendría uno con la otra?

—Siempre he pensado que la literatura es la que apoya

con su imaginación al periodismo. Hay muchos periodistas que no tienen imaginación y muchas veces se complican la existencia porque no tienen las palabras adecuadas ni la imaginación adecuada para explicarse algo. Y si no hay imaginación, si no hay un recurso literario para poder expresar algo periodísticamente, entonces podría haber muchas inhabilidades en su escritura. Más que el periodismo apoye a la literatura, la literatura apoya al periodismo.

Explicarse el mundo

Escritor con sentido del humor, Roura escribe lo mismo periodismo que literatura utilizando un estilo que ironiza, que hace reír y reflexionar a la vez, que lleva al lector a los límites de lo fantástico, en sus cuentos, y de lo real en su periodismo...

—¿Qué significa para Víctor Roura escribir?

—Es tratar de explicarse lo que a uno le va sucediendo en la vida. La función del periodista es tratar de decir lo que ve lo mejor que pueda, de relatar y decir sus reflexiones... Escribir es explicarse el mundo. Cuando Cervantes Saavedra escribió el *Quijote*, no fue por un regocijo puro, sino que a través de un personaje trató de explicarse su mundo. Yo creo que es algo que sucede una y otra vez con quien escribe.

“Ultimamente, en los albores del siglo XXI se está viviendo un poco. Hay muchos escritores hoy en día que no buscan explicar su mundo, sino que buscan fama y prestigio, pero creo que ese es otro asunto...”

—¿Cree que en la actualidad exista una crisis literaria?

—No. Lo que sí creo es que la literatura es atrapada cada vez más por los grupos que dominan el ámbito cultural mexicano. No hay una apertura como la hubo en los sesentas, donde un joven que era bueno podía publicar un buen libro. Tan es así que acabamos de comprobarlo con los pre-

mios Alfaguara, donde Carlos Fuentes y Sealtiel Alatríste, representantes del jurado, dieron el premio a dos de sus mejores amigos.

“La literatura ya se ha circunscrito y limitado hacia ciertas personas, y ya no se permite la salida de nuevas expresiones y nuevas ideas, porque las mismas editoriales están cerradas a eso. Sí hay literatura feroz y combativa, pero no se conoce porque la crítica literaria en México ha sido terriblemente aplastada.”

—¿Los suplementos culturales en México son un refugio para periodistas que quieran ejercer un trabajo más creativo?

—No creo. Yo te puedo asegurar que poca gente de la que hace el suplemento es periodista, sobre todo son investigadores y gustadores de la literatura y que cuando tienen tiempo hacen un artículo y se lo publican porque forman parte del grupo de amistades.

“Un ejemplo: una vez, cuando yo coordinaba la sección cultural del *Unomásuno* llegó Emilio García Riera de casualidad el mismo día de la muerte de Dolores del Río. Me sentí aliviado y le dije “maestro acaba de morir Dolores del Río y necesito una nota crítica”, “¿y qué quieres que yo haga?”, me dice, “que por favor haga un artículo”, contesto, “¿qué te pasa? déjame pensarlo y te lo entrego en dos meses”. Así trabajaban todos sus suplementos. No había ninguna circunstancia que los obligara a sentarse a escribir, si ellos tenían la necesidad de escribir de alguien lo hacían y lo entregaban a los tres meses, con la seguridad de que se iba a publicar. No se presentaba el periodismo de una manera desquiciante y necesaria.”

—¿Cómo se podría hacer un periodismo mejor?

—Yo comenzaría por modificar sustancialmente los modos habituales del trabajo cotidiano. Sería muy bueno renovar las atmósferas ya habidas en las salas de redacción. En todos los periódicos existen conservadurismos, atavismos muy difíciles de hacer a un lado por las costumbres de

mucha gente de alta jerarquía dentro de los medios. Esto por supuesto no permite la libertad de la modificación total en el periodismo. En los periódicos se prohíbe hablar ciertas cosas de las instituciones que pagan anuncios. Desde mi punto de vista el reporterismo en el país es muy mediocre, y muchos de los reporteros se ufanan de que Monsiváis los salude en las calles, no les importa más que el prestigio, el acomodamiento, los intereses propios, todo este tipo de cosas. Y yo creo que eso no debe de pasar con alguien que escribe.

Rafael Pérez Gay

La crónica como género maestro del buen periodismo

“La crónica rompió las fronteras entre el periodismo y la literatura de modo muy saludable en los años setentas. En ella entraba el reportaje, la opinión, la editorial y el ejercicio narrativo y eso dio muy buenos resultados. Ahora hay que volver a plantearla y hacer reportaje, aprender a dar la noticia, a buscar las fuentes y a que el periodismo sea de investigación y no de declaraciones ni de escándalos”.

Tal es la opinión de Rafael Pérez Gay (1957), quien por sus cuentos *Me perderé contigo* (1988) y *Llamadas nocturnas* (1993); su novela *Esta vez para siempre* (1990); sus colaboraciones en *La cultura en México*, *Unomásuno*, *La Jornada* y en la actualidad el suplemento cultural de *La crónica*, así como la revista *Nexos*, de la cual es subdirector, es también un narrador que se incluye en la lista de periodistas-escritores mexicanos.

—¿Influye su trabajo narrativo en el periodístico?

—Sí, influye. Yo soy como algunos escritores de mi generación, producto de cierto periodismo cultural. Allá por los años 80 un conjunto de publicaciones mexicanas como

La cultura en México, el suplemento cultural de *Siempre*, *El sábado*, que dirigió Benitez y algunos suplementos del periódico *El Nacional* le ofrecieron a un grupo de jóvenes escritores la posibilidad de desarrollar una parte de su trabajo de cara al público. Esto es la principal influencia del periodismo.

"Yo vengo de lo que podría llamarse en México "prensa literaria". Es en ella donde yo empecé escribiendo crónica, primero de espectáculos, luego urbana, más tarde un tipo de crónica que se iba haciendo hacia la reflexión de vida cotidiana, de asuntos presentes, —no tanto los grandes temas de la política y la cultura sino en los temas de la vida diaria— en el marco de la gran orbe que es la ciudad de México. De modo que para mí el periodismo ha sido definitivo en la literatura. Mis libros siempre han aceptado en sus páginas buena parte de este trabajo literario realizado de cara al público.

"Otra de las influencias más importantes para mí fue el hecho beneficioso de estar permanentemente en contacto con ese público y de estarse preguntando siempre, no sólo estar al servicio del tema que tratas, sino estar al servicio de una publicación y tener siempre la idea de estar en contacto con el público."

—¿Qué papel juega el lector en la creación de un texto?

—El lector debe ser la figura que esté siempre detrás de un texto. Sin embargo cuando uno escribe tanto periodismo como literatura, o ambas, no debe pensar demasiado en un lector. Pensar demasiado en el lector puede resultar un peso excesivo y acabar con cualquier vocación legítima de literatura.

"En términos de periodismo literario el lector es básico y fundamental. Los escritores tenemos que estar pensando permanentemente en cómo atrapar al lector. Un lector es una persona que, como dice Bioy Casares, tiene en sus manos una publicación pero está esperando el momento para dejar esa publicación dejar de leer y hacer otra cosa. El tra-

bajo del periodismo es lograr que esta persona no se pare del asiento y que se quede leyendo diez minutos más. Se trata de atrapar a la mayor cantidad de lectores que se pueda durante el mayor tiempo que se pueda.

“No obstante, a la hora en que el escritor en la soledad enfrenta a su computadora y se pone a escribir, debería de pensar en el lector, pero no escribir en función de él. Debe escribir en función de lo que le exija su imaginación, su exploración del lenguaje, su trabajo estilístico y su trabajo temático.”

—¿Influye el periodismo en la literatura en cuanto al estilo?

—Creo que sí. Yo empecé a leer desde pequeño el *New Journalism*, todo el conjunto de escritores que hicieron un boom en los Estados Unidos, y cuando todos los buenos escritores eran también nuevos periodistas. Un estilo literario que acepte influencias beneficiosas del periodismo tiene que ver con cosas que yo no renunciaría nunca a tener en el ejercicio literario: claridad, precisión, afán de complejidad.

—¿Cómo se transforma la realidad en literatura?

—A mí nunca me ha preocupado la frontera que divide la realidad de la fantasía, en términos de ficción. Yo creo que hay un impulso de escritura realista que puede terminar perfectamente en un cuento fantástico. Un gran ejemplo de esto son los cuentos de Bioy Casares, cuya prosa es muy clara y su modo de contar es realista, pero siempre su conclusión es fantástica. Tampoco me preocupa lo contrario. Lo fantástico nunca está peleado con la realidad. En algunos de los libros que he escrito he mezclado ambas sin absoluta preocupación de los que pueda surgir. Es decir, tú puedes contar en términos realistas la historia de un sueño, que en materia de literatura es un ejercicio completamente fantástico, sin embargo, el estilo o modo de abordarlo puede ser absolutamente realista.

“La frontera entre la fantasía y realidad en el relato es

una frontera por cuya aduana puede pasarse sin mayor pasaporte. El asunto está en que está bien escrito, bien resuelto, bien contado.”

—¿Y lo mismo puede suceder con el periodismo?

—No creo. El periodismo literario —aunque podrías casi hacer una extensión a todo el periodismo— debe tener reglas muy claras y muy precisas. Cuando se está haciendo periodismo se debe estar al servicio del tema; cuando se está haciendo literatura, no se está más que al servicio de la propia imaginación y talento. Y si más tarde el producto tiene lectores o ha dado un buen o mal resultado es otro problema. El periodista tiene que ser muy preciso, estar al servicio de su tema y contar exactamente lo que ha ocurrido.

“En la década de los 70's se dio un fenómeno muy rico que es el de la crónica, pero este género acabó finalmente haciéndole daño al periodismo. Esto debido a que los periodistas ya no se sintieron en la obligación de informar al lector lo que estaba ocurriendo sino en la de imaginar demasiado y ser demasiado libres. En cuanto al periodismo en la literatura hay toda la libertad e imaginación que se quiera, pero la literatura en el periodismo debe estar concentrada en una sintaxis clarísima y en una información muy selectiva para que el lector sepa de lo que estamos hablando.”

—¿Y qué elementos de la literatura se podrían aplicar al periodismo?

—Varios, y se ha hecho con buenos y a veces magníficos resultados. El relato, la crónica, la imaginación, la creación de personajes son un ejemplo. Tú puedes inventar una especie de mexicanos pintados por sí mismos en el fin de milenio con literatura o puedes hacer crónica periodística en tercera, segunda o primera persona, lo cual es una técnica que se aprende y que dominan quienes se han ejercitado en el cuento y en la novela. De hecho la crónica ha sido el gran género en el cual han entrado todas estas técnicas literarias.

“El periodismo y literatura en México tienen una tradición riquísima y muy importante desde el siglo XIX. Esto

tiene que ver con que los libros de la segunda mitad de ese siglo eran los periódicos, en ellos escribían los escritores, ejercitaban, experimentaban y presentaban sus propuestas no sólo de periodismo sino su poesía a los lectores. Periódicos como *La libertad*, *El partido liberal*, *El Universal*, *El Nacional*, son muestra de una riqueza de periodismo que casi no diferencian entre literatura y periodismo. Autores centrales del siglo XIX eran extraordinarios periodistas, como Ignacio Manuel Altamirano, "El prieto", Payno o Ramírez. Más hacia finales de siglo surge ese extraordinario y bien conocido cronista que es Manuel Gutiérrez Nájera, que de hecho le da a la literatura mexicana un estilo y una forma completamente novedoso. Como sabemos es uno de los pioneros del modernismo no sólo en materia de poesía sino en materia de prosa.

"En el siglo XX esa tradición de periodismo y literatura es muy rica también. Ejemplos de esto son la gran prosa periodística de Salvador Novo, una de las más grandes que se ha escrito en la historia de nuestras letras; la fineza, calidad y agudeza de un periodista escritor como Pepe Alvarado; la rapidez periodística de Renato Leduc; la calidad expositiva de periodistas políticos como Alejandro Gómez Arias y Francisco Martínez de la Vega; José Revueltas..."

—¿Y en la actualidad en qué situación se encuentra esa relación entre el periodismo y la literatura?

—Me es difícil hacer un panorama claro, primero porque soy uno de los muchísimos actores, aunque soy un lector más o menos cuidadoso y encuentro que la literatura ha ganado buenos cronistas pero el periodismo ha perdido en su espacio a algunos buenos escritores. Quizás habría en el fin de milenio que invertir los términos del problema, de la ecuación y volver a pedirnos todos claridad, vocación de complejidad, lecturas...

"En algún momento de las crisis mexicanas este periodismo se desfondó y tendríamos que volver a plantearlo desde el principio. Hay que volver a leer, volver a estudiar

antes de escribir, volver a tener vocación informativa y regresar a la claridad y a la sencillez sin perder la complejidad. Es lo que yo le pediría al periodismo literario de hoy en día.”

—¿Y aparte del periodismo literario, esto se podría aplicar al ámbito del periodismo informativo?

—Mi impresión es que sí, que el periodismo mexicano padece viejos defectos que no han podido ser erradicados. El reportaje de fondo ha dejado de publicarse en los periódicos, la noticia ha cedido su lugar a la opinión —lo cual me parece grave—, el editorial ha tomado el sitio de la información...

—¿Qué le haría falta entonces al periodismo mexicano en la actualidad y cómo podría influir la literatura de manera positiva a este oficio?

—No me siento capaz de dar un diagnóstico, pero tengo algunos deseos: Me gustaría un periodismo mejor escrito, no hay noticia más indigna ni más injusta que una noticia transmitida con faltas de ortografía y problemas de sintaxis. Me gustaría un periodismo más en profundidad, que dividiera claramente lo que es información de lo que es opinión, de lo que es editorial y de lo que es colaboración.

“Un periódico que me gusta mucho y que leo con interés todos los días es *El País*, me parece un ejemplo de lo que debe de ser un periódico porque en él hay un enorme esfuerzo investigativo alrededor de sus noticias. Me gustaría no sólo informarme sino tener la oportunidad de saber más cosas. Hay una diferencia entre informarse de lo que ocurrió ayer —cosa que normalmente ya sabemos porque la televisión lo transmite en la noche— y algo que no puede dar nunca la televisión que es la profundidad, la largueza y el compromiso con un tema que se debe seguir y con el cual el lector va a saber más y a formarse una opinión al cabo de la lectura. La literatura tiene que ver con ello porque cuando es buena, te puede incluso moldear la vida y cambiar los sueños. El gran periodismo debería ser partidario de eso mismo y tener dentro de sus fines primordiales no sólo informarte sino formarte.”

Capítulo V

LENGUAJE CREATIVO DE INFORMACIÓN
Y LA ESCRITURA DEL MAÑANA

*La computadora personal
es el LSD de los noventas*

Timothy Leary

1. Lenguaje creativo de información

El recorrido entre los diferentes puntos de encuentro y desdoblamiento entre el periodismo y la literatura no desemboca en una frontera precisa, exacta e identificable entre uno y otro territorio. En el mejor de los casos los sitúa en lugares no opuestos sino colindantes, separados por una línea que no deja de ser difusa y confusa. Una línea formada por matices de verdad o falsedad, realidad o ficción. Pero más allá de esa línea está el campo de las influencias mutuas, los pactos y las fusiones: textos de gran valor cualitativo, innovador en su lenguaje, fruto del mestizaje entre literatura y periodismo.

Es aquí donde hay que detenerse, para vislumbrar una forma de hacer periodismo que rompa con viejos esquemas estereotipados, que lejos de llegar al lector, lo aburre con fórmulas y temas ya gastados. Se trata, entre otras cosas, de hacer un periodismo que cubra de manera efectiva y completa las expectativas de un lector que ya no busca en el diario leer lo que ya ha visto o escuchado en los diversos medios de información electrónicos, cada vez más veloces, sino encontrar respuestas y sentidos a lo que ya conoce de antemano.

Este periodismo, el periodismo informativo de creación, ya se encuentra presente en los principales periódicos de España, como *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia*, aunque aún no está del todo consolidado,⁶⁵ mucho menos en países como México, cuya influencia primordial es todavía la del modelo norteamericano.

La pieza angular de ese "nuevo" periodismo es la del lenguaje creativo de información, cuyas características y ventajas son las siguientes:⁶⁶

- *La función del lenguaje creativo de información.* La función que cumple el lenguaje en un periodismo informativo de creación es la estética o poética unida a la referencial o informativa, lo que les confiere brillo, calidad narrativa y

amenidad a los textos. De esta forma el mensaje, cuya principal función es referencial, denotativo, es además un texto de función poética o estética que, al mismo tiempo que informa, es autorreflexivo, se centra en sí mismo.

La función expresiva tendrá probablemente una posición preeminente, como en el caso de los reportajes y las entrevistas, que además de las palabras textuales de la fuente, transcriben gráficamente sus ademanes, exclamaciones, interjecciones y demás recursos expresivos. Pero el lenguaje creativo de información puede reunir en sí la totalidad o una parte de las demás funciones lingüísticas, articuladas según una jerarquía específica que depende directamente de la índole del mensaje:

“El mensaje informativo de creación es un texto en el cual la denotación ejerce un papel dominante, en tanto que las connotaciones se articulan con carácter subsidiario en torno a esa denotación fundamental, enriqueciendo semánticamente y otorgando valor estético a la referencialidad del mensaje.”⁶⁷

Hay que subrayar que las funciones poética y expresiva no se reducen a un mero adorno del texto. Los nuevos lenguajes, estilos y estructuras narrativas que pueden utilizar los periodistas en la elaboración de textos creativos de información, están en estrecha relación dialéctica con las actitudes políticas, éticas e ideológicas cada vez más renovadas, de los informadores. Y se traslada al plano del contenido —el qué se dice— que se integra al plano de la expresión —el cómo se dice— y forma un todo.

De esta forma, “no sólo es imperativo presentar los hechos de manera creativa utilizando las técnicas de la ficción narrativa sino, además —y fundamentalmente— sostener la historia relatada en la investigación e interpretación, en el compromiso y la responsabilidad social”.⁶⁸

• *El texto creativo de información.* Los textos creativos de información son a la vez narrativos, descriptivos y argumentativos. Esto es que cada uno responde —o tienden a

hacerlo— a todos los tópicos fundamentales (qué, quién, cómo, cuándo, dónde, por qué), sin importar el género periodístico al que, de manera convencional, pudiera pertenecer. Son siempre explicativos, ya sea narrativo-explicativos y/o descriptivo-explicativos.

Esto quiere decir que los textos creativos de información son textual y discursivamente más completos que cada uno de los tres tipos considerados por separado: narrativos (qué, quién, cuándo); descriptivos (qué, quién, dónde); argumentativo (por qué y cómo), puesto que éstos sólo responden a unos tópicos y no a la totalidad de ellos:

“De los trabajos periodísticos producidos en este ámbito, hay ciertos textos que destacan no sólo por sus peculiaridades coincidentes con las del reportaje profundo tradicional sino porque las rebasan: parten de un hecho noticioso para reconstruirlo en su contexto, es decir, en su ambiente, con sus circunstancias, interrelacionando el hecho con los elementos de su entorno, del cual forman parte sus antecedentes y consecuencias. La finalidad de un texto elaborado de esta manera consiste no sólo en informar o conmover sino que obliga a la toma de consciencia y provoca la reacción sentimental; invita, por lo tanto, a la praxis como fundamento del conocimiento y como criterio de la verdad.”⁶⁹

Desde un punto de vista formal, estos textos rompen, mezclan o diluyen los géneros periodísticos tradicionales. Son textos imposibles de catalogar con las denominaciones de género al uso. En todo caso, puede ser que exista una articulación específica de diversos géneros en la que uno de ellos ejerza un papel predominante.

Asimismo, no están contruidos según las estructuras informativas tradicionales (pirámide invertida, interés decreciente), sino que hay una innovación estructural, variable en cada caso concreto y adecuada a las exigencias particulares del tema, periodista, medio y público.

• *El estilo creativo.* En un texto creativo de información el periodista puede utilizar diversos puntos de vista narrati-

vos y no limitarse al uso de sólo uno de ellos. Se tiende, como lo propusieron en su momento autores estadounidenses como Warren, a *mostrar* antes que simplemente decir; se reconstruyen escenarios reales y no se limitan a la mera descripción de lo acontecido.

La técnica de la transcripción del diálogo, por ejemplo, se puede utilizar comúnmente. En vez de limitarse a la mera reproducción de las palabras de los protagonistas de los hechos relatados, se registran también sus rasgos expresivos. Además se incluye, retomando el Nuevo Periodismo estadounidense, artificios expresivos (pleonasmos, interjecciones) y gráficos (puntos suspensivos, paréntesis, signos de admiración é interrogación, guiones, barras).

Algo que brinda abundante información complementaria, a menudo crucial para comprender las motivaciones y la ideosincracia de los protagonistas de la actualidad periodística, es la técnica del retrato global del personaje y de su entorno, utilizada en el estilo creativo de información:

"Estos relatos se caracterizan por la polifonía de voces y la percepción de los acontecimientos desde el interior de diversos protagonistas. Son relatos con focalización interna fija, variable y múltiple."⁷⁰

Se trata, en suma, de huir de un lenguaje estereotipado, aburrido y a menudo farragoso del periodismo informativo tradicional, y su estructura es frecuentemente innovadora y tributaria de las técnicas y usos narrativos propios de la literatura.

• *El lector de los textos creativos de información.* El periodismo creativo de información postula nuevos lectores, sustantivamente diferentes a los que los trabajos informativos convencionales tienden a conformar:

"Todo texto solicita y requiere la intervención activa del lector en el acto de la interpretación. Esta participación adopta diversas modalidades según sea la índole concreta del texto (referencial o estética) y la competencia del destinatario."⁷¹

Lo ideal es que el periodismo creativo de información contribuya a conformar nuevos "lectores-modelo" capacitados para la crítica y la interpretación a través de la organización textual de los mensajes, los cuales apuestan por lectores intelectualmente preparados para contrastar y contextualizar los datos, las ideas y las sugerencias contenidas:

"La escritura y difusión de trabajos informativos de creación no falazmente "objetivos", ni "neutrales", ni "apocalípticos", ni "imparciales" (mitos todos ellos de la prensa de inspiración anglosajona) coadyuva a formar lectores conscientes de la relatividad de todo enunciado, críticos respecto a las informaciones que reciben y capacitados para rechazar e interpretar por sí mismos los contenidos que les proporcionan los "mass-media".⁷²

Se requiere un lector diferente del tradicional, capaz de tomar partido y de ocupar un lugar similar al del narrador. Puede incluso disentir respecto de las creencias del autor mediante juicios de valor, lo que demanda una postura crítica del lector, que sólo él sea capaz de examinar el texto periodístico y avalar su veracidad. En suma:

"El lector de este tipo de relatos debe abandonar la pasividad que se atribuye al consumidor de los relatos del periodismo convencional. Los relatos no ficcionales requieren de un lector deseoso de conocer y reflexionar sobre lo que sucede a su alrededor."⁷³

• *El autor de los textos creativos de información.* Los textos creativos de información están confeccionados y escritos por una subjetividad —el periodista— que renuncia a ofrecer certidumbres absolutas, objetivas e irrefutables. Eliminan la falacia del autor impersonal equivalente a "objetivo". La desaparición del autor de su texto hace que los estilos y los modos de informar sean homogéneos; además esto brinda una falsa apariencia de neutralidad, objetividad, imparcialidad y apoliticismo e independencia informativa.

A partir de una nueva interrelación entre periodista, texto y lector, es posible el diálogo que tiende a eliminar aquellos efectos de los mensajes informativos convencionales. Se devuelve al lector la certeza de estar siendo informado por una persona reconocible, dotada de un estilo personal y susceptible de equivocarse.

Se explicita y reivindica, así, la subjetividad del periodista que confecciona y escribe los textos. No es que se busque un periodismo que sea subjetivo a diferencia del periodismo convencional supuestamente objetivo, sino que la subjetividad es una cualidad común a todo periodismo, como medio de aprehensión y transmisión de la realidad, pero no siempre explícita.

Se trata de concebir a la subjetividad incluso como deseable, como el único medio de llegar a la objetividad y para lograr un nuevo modo, heterodoxo y alternativo, de entender y llevar a cabo la práctica del periodismo.

• *El contenido de los textos creativos de información:* En el periodismo creativo de información se pretende evitar la extrema previsibilidad temática, estructural y estilística de las informaciones de prensa, una de las causas esenciales del aburrimiento y de la sensación de repetición que ésta produce. Es decir, dejar de manejar siempre los mismos temas, los "lugares comunes" en el lenguaje, la misma forma de por ejemplo, titular, comenzar y terminar una información, destacar como lo más importante siempre los mismos aspectos o lo mismo que el común de los medios.

Se trata de confeccionar textos diferentes, "alternativos", capaces de sugerir nuevos aspectos de la realidad. Es decir, que la prensa abandone su univocidad endémica para convertirse en plurívoca y poliédrica. O lo que es lo mismo: que dé espacio a distintas voces; que la persona gramatical no sea únicamente la tercera, sino también la primera o incluso la segunda; que destaque distintos y novedosos aspectos de la información y que ésta sea organizada en estructuras diversas y cambiantes: ya no sólo la pi-

rámide invertida, sino el rectángulo o el cuadrado o el poliedro informacional, según sea necesario y se preste la información para ello.

Y lo que es fundamental: estos relatos deben denunciar la ilusión de verdad y la pretendida objetividad; las leyes internas del discurso periodístico tradicional, al señalar que no hay verdad de los acontecimientos, sino que ésta es el resultado de las posiciones de los sujetos; así como también, la diferencia que existe entre los hechos y lo que se dice de ellos.

1.1. Periodismo creativo de información, periodismo de creación y periodismo convencional

No hay que confundir al periodismo que utiliza un lenguaje creativo para informar, con otro tipo de periodismo conformado por textos literarios —pertenecientes a la literatura— artísticos o culturales, que son publicados en la prensa por colaboradores externos. A este periodismo se le califica como de “creación”, y también difiere del informativo convencional.

Estos tres tipos de periodismo se diferencian entre sí. Los textos creativos de información se distinguen de los de creación en que éstos no contestan en rigor a ninguno de los tópicos fundamentales. Son textos de ficción en los cuales no tiene cabida la función referencial del lenguaje, inherente a cualquier mensaje informativo.

Los textos de creación son periodísticos en la medida en que son publicados en los periódicos; en que cumplen algunas funciones propias del periodismo, como la periodicidad, ofrecer información, opinión o crítica oportuna sobre algún acontecimiento; en que contribuyen a la reflexión y conformación de la opinión pública; o muestran, a través de la creación, un aspecto de la cotidianeidad. Pero en ningún caso, por su propia índole textual y discursiva. La úni-

ca similitud entre éstos y los creativos de información está —y no siempre— en su caracterización formal: estilo, estructura narrativa y utilización de técnicas expresivas propias de la literatura.

El periodismo de creación está conformado en algunos casos por historias con altas dosis de ficción, creaciones literarias de mayor o menor calidad estética. Productos que, si bien son inverificables en la realidad por lo que concierne a los datos y a los detalles de la trama, pueden ser la sugerencia de "verdades globales", expresadas mediante procedimientos o recursos literarios. Ejemplo de estos textos es la columna dominical que publica Cristina Pacheco en *La Jornada*, titulada "Mar de historias", que son relatos cortos que de alguna manera reflejan aspectos de la vida cotidiana, pero de carácter ficticio.

Otras veces hay una mezcla de elementos de ficción y de realidad (personaje real pero contexto ficticio o viceversa). Cuando el carácter de ficción no parece ser explicitado, los periódicos suelen distinguirlo de los demás con una tipología distinta o con recuadros, lo enmarcan en una sección concreta o lo presentan tipográficamente diferenciado. Un ejemplo puede ser la columna "Metro Balderas", de la sección de Ciudad de *La Jornada*, que a veces mezcla hechos reales con historias literaturizadas.

Asimismo los textos creativos de información se distinguen de los trabajos informativos convencionales porque éstos, aún cuando estén bien escritos, carecen de toda ambición narrativa formal y se caracterizan por su talante no argumentativo.

Los textos informativos convencionales, en especial en cuanto a los géneros informativos tradicionales, son textos narrativos y/o descriptivos no explicativos en los cuales no se encuentra, por lo general, adecuada respuesta a los tópicos cómo y por qué, o si la hay, suele ser parcial e incompleta, anecdótica y marginal. Asimismo, estos textos convencionales se distinguen por su carencia de innova-

ción formal y expresiva, porque tienen pobreza de lenguaje y no poseen carácter argumentativo.

2. *Literatura y nuevas tecnologías*

Es sumamente arriesgado decir cómo serán la literatura y el periodismo el día de mañana. Primero porque aún es pronto para sacar conclusiones concretas acerca de las implicaciones que en este ámbito tendrán los avances tecnológicos y los cambios económicos y sociales que se están experimentando en el mundo entero; segundo, porque esos cambios, sobre todo los que se refieren a la tecnología, se producen a una velocidad sorprendente, de modo que lo que se pudiera afirmar ahora, mañana sería una idea caduca; tercero, porque es un tema tan amplio que sería materia de una investigación exhaustiva que no concierne a este trabajo.

Pero un esbozo, al menos, de las características, ventajas, desventajas e implicaciones posibles a futuro de las nuevas tecnologías de información en el campo periodístico y literario sí resulta pertinente, considerando que se ha venido planteando hasta ahora la definitiva influencia del contexto histórico en el periodismo y la literatura, así como su interrelación.

El punto de partida, elemento clave en la caracterización de la sociedad actual, es la técnica. Junto con su desarrollo han aparecido nuevas tecnologías de información, nuevos medios y nuevas formas de representar el mundo:

“La técnica se muestra como una fuerza bivalente que, concebida como medio instrumental, acaso en virtud de su propia esencia, se convierte, en sí misma, en un fin subordinante que marca el destino de todas las sociedades... El dominio virtualmente planetario de los medios de comunicación masiva, desempeñando un papel fundamental en las democracias y en la divulgación del conocimiento, se han convertido en asientos de poder, homogeneización y

abstracción crecientes. De hecho es posible afirmar que la realidad es una parte sustantiva, es resultado de la influencia que los medios ejercen a través de sus imágenes y representaciones del mundo, afianzando el orden de los simulacros.⁷⁴

El arte está ahora determinado por un concepto de belleza dictado por los medios de comunicación, así como el lenguaje, los hechos, la interpretación del presente y la realidad misma es producida por esos medios cada vez más penetrantes en la sociedad.

Los referentes de realidad y virtualidad se distinguen más difícilmente; la confusión aumenta pues los medios reproducen el mundo del "se dice" y la confusión entre ser y representación del ser. La obra de arte pierde su condición de singular e irreplicable al ser reproducida ininidad de veces por la tecnología.

En suma, a esta época corresponde el crepúsculo del arte, relacionado con la estetización de la existencia como resultado del desarrollo de la técnica y de la profusión de signos a través de los medios masivos de información.

En el caso concreto de la literatura, hace ya algunas décadas que el contexto en el que se desplaza o se sitúa se refiere al lenguaje y las imágenes de los medios de comunicación. De modo que en este final de siglo ha fructificado ya una nueva vanguardia literaria —vanguardia por el hecho de romper con el pasado y buscar la novedad por sí misma—, tanto por los soportes tecnológicos en los que se transmite como por su incidencia en la creación literaria. Una nueva vanguardia cuyos pasos avanzan tan rápidamente que lo que hoy es vanguardista, mañana será la expresión primitiva de una nueva era.

La literatura entró en el mundo de la informática gracias al incremento y abaratamiento de las computadoras y sobre todo al desarrollo de los CD ROMS (Compact Disk Read Only Memory) y de las autopistas de información como la Internet.

Estas nuevas tecnologías tienen algunas ventajas. El CD ROM, por ejemplo, tiene una gran capacidad de almacenamiento de información, además de unir textualidades escritas, sonoras (orales o musicales) y visuales (fotografías, videos); Internet tiene la posibilidad de intercambiar información de una manera rápida y llegar de forma inmediata a los usuarios, también tiene la ventaja de difundir textos que hayan sido prohibidos en un país determinado.

Sin embargo, aunque el "ciberespacio" sea muy útil tanto para la difusión como la recepción de informaciones, existen los problemas de censura, propiedad intelectual y el pago a escritores y periodistas por la publicación de sus obras en Internet. No está exento, además, de inconvenientes como la diseminación de la información incontrolada e incontrolable.

Otros problemas son los de calidad, cantidad y velocidad de la información que se genera, y cómo la mente puede asumir ese material. Además, parece producirse un colonialismo informático, en la medida en que es la lengua anglosajona (y su literatura) la que predomina en la informática.

"Internet es un medio enajenador, ya que sólo muestra espejos de la realidad; es un fenómeno político e ideológico, un medio para el proselitismo que rebaja la calidad del discurso, simplifica y trivializa las ideas; es un problema cultural porque puede hacer desaparecer diversidades culturales por su carácter transnacional; es un gran negocio, un vicio de la sociedad contemporánea. Lo más interesante, es la libertad con la que trabaja."⁷⁵

Se constituyen, así, dos tipos de escritores: los de línea innovadora que aceptan la cultura tecnológica, y los que contemplan a la computadora como un enemigo creador y por lo tanto generan un tipo de literatura más conservadora, en la línea del movimiento tradicional y clásico.

Lo cierto es que, en mayor o menor medida, las nuevas tecnologías de información determinan el proceso de crea-

ción literaria en todos sus aspectos: en la autoría, en el texto en sí mismo, en el estilo, la difusión, el estudio y la enseñanza, así como la recreación en la lectura.

El autor, por ejemplo, comienza a sufrir alteraciones con el uso de Internet, ya que a través de este instrumento es posible la creación colectiva, que se antepone al tradicional autor individual que crea bajo su inspiración y trabajo una obra literaria.

Gracias a un proceso interactivo, en el que las publicaciones electrónicas permiten a los lectores incorporar comentarios, reseñas, correcciones y notas de los críticos o bien refutaciones polémicas de otro escritor, una obra puede ir creciendo, cambiando o renovando las pautas (estructurales, semánticas y formales) establecidas inicialmente por el escritor.

Algunos ejemplos de estas creaciones colectivas son *Marco Polo* (1985), coordinada por Italo Calvino y Umberto Eco, que enlaza telemáticamente a ocho narradores de distintos países para escribir la novela; *El enemigo de los insectos*, del escritor español Joaquín Leguina, que sugirió unos núcleos argumentales para que los receptores pudieran ampliar y dar forma literaria a través de Internet; y *Un contre á votre façon*, del francés Queneau, que invita al lector a que continúe la historia mediante un juego de dobles preguntas (opciones).

En algunos casos, incluso, la computadora es utilizada para formar parte integral del borrador de trabajo, mediante la llamada "creación literaria asistida"⁷⁶ que consiste en introducir en la máquina listas de personajes, dificultades y acontecimientos, y pedirle que determine de forma progresiva quién ha realizado tal o cual acción. La computadora podría dirigir todo el material de una novela con mayores posibilidades que un solo autor.

Esto ocasiona, además de que el autor se convierta en un eslabón más de la cadena creadora del libro, que resulte complicado distinguir o encontrar límite entre el juego creador y la obra de arte.

Con las nuevas tecnologías de información el texto también se ha modificado sustancialmente. Ha dejado de ser un material puramente lingüístico para convertirse en un "conjunto signico coherente"⁷⁷ esto es, que se consideran como textos un ballet, un espectáculo teatral, un film cinematográfico, etc., en la misma medida que un mensaje escrito, un poema o un cuadro.

Una obra literaria, en la actualidad, puede combinar texto, imagen y sonido. Un ejemplo es *La ley del amor* de Laura Esquivel, que además del texto incluye un cassette con música que, junto con ilustración, forma parte de la historia.

Además, un texto se convierte en hipertexto gracias a la tecnología. Es decir, se lee en la pantalla de la computadora a través de, por ejemplo, un CD ROM o Internet de manera dinámica (frente a la forma lineal tradicional). El lector "navega" a través del texto, accede libremente a la información seleccionando - por medio del teclado o el ratón - el tema que quiere leer.

El hipertexto puede significar una forma más creativa de lectura, al ser dinámica. Sin embargo, al menos por el momento, tiende a reducir la complejidad narrativa de un texto a la sola estructura. La "navegación" puede influir de manera determinante en el estilo literario:

"Si en el texto literario tradicional la originalidad de la prosa es un elemento significativo y hasta esencial en el segundo (el hipertexto) resulta más importante el diseño del sistema elaborado para conmover al lector del mismo."⁷⁸

Como ha sucedido con el estilo novelístico en otros momentos de desarrollo tecnológico, el estilo de la era de la informática también ha sufrido alguna mutación. No es posible hoy en día una creación moderna e innovadora sin la interactivación de distintos lenguajes simultáneamente.

La computadora se convierte cada vez más en el instrumento de escritura por excelencia. Su capacidad puede mejorar la claridad formal de los textos, ya que facilita la re-

producción casi instantánea de las ideas en palabras. Aunque tiene el inconveniente, quizá, de eliminar el tiempo de reflexión y asociación que permite la escritura a mano.

La pantalla de la computadora parece exigir de entrada el texto completo y acabado. La facilidad que presta para la edición del escrito provoca una obsesión estilística, un afán por corregir que puede ser perjudicial al estilo si se hace en demasía. Además la posibilidad de modificar el orden de los párrafos hace que el escritor se sienta tentado a no concatenar las ideas y a que se escriba de manera que en cualquier momento se pueda alterar el orden inicial de los textos. Esto afecta la sintaxis del lenguaje escrito:

“El estilo de la era tecnológica se viene caracterizando por la incoherencia semántica o sintáctica (creación de textos libres, ajenos a convenciones gramaticales y sociales); por la invención lingüística y por asumir riesgos con el lenguaje”.⁷⁹

La “nueva literatura” de hoy se presenta como un discurso que viene a ser una especie de lenguaje creador escrito por una máquina. Del mismo modo, el mundo del ciberespacio se ha convertido en materia narrativa —en el argumento— de numerosos escritos. El lector cobra preponderancia en la elaboración de los textos. Las nuevas tecnologías, así, tienden a fundir los cuatro protagonistas de la cadena (autor, editor, libro, lector), en uno solo y hace que los libros sean múltiples, divergentes y mutantes.

Los cambios que se viven en el campo de la tecnología obligan a reformular al ser y el quehacer de la escritura del final de una época, no la época del final de la escritura, pues ésta seguirá produciéndose y metamorfoseándose a la par que el paso del tiempo transforma a la sociedad.

Hoy en día la innovación técnica aporta nuevos equipos con capacidad para generar una expresividad distinta a la existente y ofrece nuevos horizontes a la creatividad. Además, las ventajas de flexibilidad y rapidez de la escritura mediatizada por la máquina, así como la reducción de tiempo

mecánico destinado a elaborar las obras de los escritores invita a la productividad tanto literaria como periodística.

2.1 Perspectivas a futuro del periodismo escrito

La influencia de las nuevas tecnologías de información en la evolución futura del periodismo se da a dos niveles distintos: el del periódico como industria y el del periódico como producto. Las tecnologías no sólo afectan la producción de un diario, que sigue en su proceso industrial, sino que afectan una parte muy específica, que es a su redacción.

Con la informatización de la industria periodística, contra algunas opiniones pesimistas, el periódico tradicional no ve amenazado su futuro sino que, muy al contrario, potencia y consolida su posición al conseguir un proceso de producción más rápido, fiable y barato, obteniendo por tanto un producto de mayor calidad.

Con las redacciones electrónicas,⁸⁰ aunque los pasos básicos tradicionales anteriores a la impresión (maquetación, composición, montaje y grabación de la forma) se han mantenido, los métodos empleados para realizar todo este proceso han variado sustancialmente. Antes todos los pasos se realizaban manualmente (marcaje de textos y fotografías, diagramación y montaje), mientras que ahora se realizan por medios electrónicos, a través de video-terminales de tratamiento de textos y pantallas gráficas conectadas a la computadora.

Asimismo, las tareas que antes se encomendaban a los talleres (composición y montaje) han pasado a depender directamente de la redacción, lo que implica la práctica desaparición de uno de los pilares básicos de la prensa tradicional, sobre los que descansaba toda la actividad productiva de los periódicos y que controlaban la edición de los mismos.

Ante la utilización de los distintos medios electrónicos que ofrecen las nuevas tecnologías de información, surge la

necesidad de redefinir la empresa periodística en empresa multimedios. Pero esto no implica que la prensa vaya a desaparecer o ser sustituida por los multimedia.

La implantación de nuevos sistemas de información nunca podrá sustituir a los periódicos ya que estos sistemas, aunque constituirán un medio adicional de información, no podrán alcanzar a los periódicos en volumen de noticias, disponibilidad, ni en independencia en cuanto a tiempo y lugar, ni a la posibilidad de repetirse y otras ventajas propias de la prensa.

Con las nuevas tecnologías la prensa sale reforzada siempre y cuando el sector sea capaz de cambiar y adaptarse, tanto en métodos de producción, como estructuras empresariales, a los nuevos tiempos.

El periódico como producto, por otra parte, tendrá que cambiar, adaptarse a la mutación de los hábitos del lector, a una sociedad cambiante, a una competencia más fuerte y renovada, ya sea de los medios electrónicos o no. Y su supervivencia dependerá del contenido informativo, del talento y la imaginación de los periodistas para adaptarlo a las necesidades de su público, para detectar los cambios de hábitos y comportamientos de sus lectores y orientar así al periódico al futuro:

“Las condiciones que se vislumbran hoy en la evolución futura del relato periodístico son una tendencia predominante hacia formas de relato que buscan la receptividad positiva de un lector agobiado por las informaciones demasiado mecánicas y funcionales; un lector que necesita conocer la actualidad a través de los relatos amenos, rigurosos, cuidados e inteligentes”⁸¹

En nuestros días, el tratamiento informativo de textos, las rotativas de *offset color*, los gráficos realizados con computadora, así como el teletexto, el video-periódico y el periodismo electrónico interactivo (a través de Internet), están consolidando un nuevo modelo periodístico.

Las nuevas tendencias en redacción periodística deben

de, sin abandonar la profundidad, tratar de presentar productos nuevos, de fácil digestión, historias amenas bien escritas, gráficos informativos, atracción visual, contenidos de interés real para una mayoría de personas.

Las dos tendencias, la de los nuevos contenidos y la de las nuevas técnicas, se combinan para dar como resultado un nuevo estilo periodístico. El diario tiene que adaptarse a las nuevas tecnologías a través de una utilización inteligente y racional del color y los gráficos, y por medio, también, de una experimentación de nuevas formas de redacción más claras, precisas e inteligibles, sin perder la fuerza literaria y creativa; escribir historias interesantes y amenas con economía expresiva.

El periódico también deberá alternar los porcentajes relativos a cada categoría de contenidos, de acuerdo con las exigencias y demandas del público:

“Los lectores, aturdidos por el diluvio de imágenes que caerá sobre ellos durante el próximo siglo, buscarán en el texto periodístico el efecto sedante. La prosa periodística será para ellos un refugio, un descanso, un sueño, un placer.”⁸²

La función de la prensa en la futura evolución del sistema general de medios de comunicación social será todavía de primacía tanto respecto a la influencia entre el público, como a la capacidad de innovación y a la riqueza creativa.

Frente a los medios audiovisuales, las técnicas del periodismo de evaluación y de precisión son típicas del periodismo escrito. Sólo pueden desarrollarse en la prensa —sobre todo con la ayuda de gráficos— las interpretaciones pormenorizadas de estadísticas y de encuestas de opinión; o de los avances de la ciencia y la tecnología.

Las ya viejas técnicas de investigación en el periodismo encuentran también en la prensa una infraestructura que permite una mayor eficacia, reflexiva y de matices, con gráficos y fotografías reproducidas con nitidez, en la comunicación de los resultados obtenidos en la indagación del asunto que se da a conocer.

Además, por su infraestructura convencional, esto es, impreso sobre papel, tiene más ventajas en relación con los nuevos medios electrónicos. La información escrita sobre un soporte tangible, como es el papel, se presta a la reflexión, a la crítica profunda y hace cómoda la lectura, la comparación y la confrontación.

Ya no se trata de la mera transmisión de noticias —ahí la ventaja la tiene por entero la competencia, radio y televisión— sino de su interpretación y ampliación para el lector. Servir más como punto de documentación y de reflexión posterior sobre los hechos que como referencia puntual de las noticias, dadas a conocer antes por otros medios de más rápida difusión.

En suma, si se aprovechan las nuevas tecnologías, se combinan sustancialmente los contenidos y se adapta el estilo de redacción a una lectura actual, el diario, el más viejo de los instrumentos periodísticos, será también el medio de comunicación hegemónico del próximo siglo.

En el siglo venidero, además, es posible que la proliferación de los medios audiovisuales de información disminuya la distancia entre periodismo y literatura, del mismo modo que el trecho entre realidad y ficción se acorta en el mundo virtual de las nuevas tecnologías. De igual forma, también, que la abundancia de información en la era multimedia no es exclusiva, ni mucho menos su inmediatez, de la prensa escrita.

El periodismo creativo de información constituye un excelente prototipo ante estos futuros cambios. Más allá de las tendencias ya experimentadas, la nueva o nuevas formas de quehacer periodístico deberán ser necesariamente una realidad, si es que los defensores, actores y productores de información escrita pretenden afrontar con éxito los numerosos retos que se avecinan.

Conclusión

En el umbral del siglo XXI, época en que las nuevas tecnologías de información predominan y evolucionan de manera vertiginosa en un mundo globalizado, el periodismo escrito se enfrenta a nuevos retos. Ofrecer en su información aquello que ni la televisión ni la radio ni otros medios electrónicos como la Internet son capaces de ofrecer, por su carácter inmediato y efímero, debe ser prioridad de aquellos que se dedican al campo de la prensa.

Un periodismo creativo de información, en el que se haga presente, desde la nota informativa hasta el reportaje profundo, no sólo la creatividad en el estilo, sino el compromiso social y político del medio y del periodista reflejado en una información contextualizada, profunda y honesta, es la propuesta de este trabajo.

Para lograrlo, es necesario reconocer la importancia de la inminente actividad subjetiva del periodista: hacer explícita la subjetividad significa elevar la actividad informativa del reportero a un nivel de responsabilidad y compromiso social mayor; significa hacer un periodismo ya no disfrazado de impersonalidad, neutralidad u objetividad, sino un periodismo honesto que haga partícipe al lector en

la construcción de la realidad. Un periodismo que considere al receptor no como ente consumidor pasivo, sino como el único sujeto capaz de valorar, juzgar y extraer de la información aquello que le sea propio en un proceso de construcción de la verdad.

La literatura ofrece —y lo ha hecho en innumerables ocasiones a lo largo de la historia— recursos efectivos para el periodismo, tales como la técnica narrativa, la transcripción del diálogo, la descripción de ambientes, personajes y contextos, la observación subjetiva del narrador como medio para plasmar una realidad. El periodismo, a su vez, ha aportado al campo de las letras elementos importantes como técnicas de investigación, economía de lenguaje, estilo directo, denuncia social. De modo que literatura y periodismo son dos áreas hermanas cuya relación e influencia mutua pueden resultar sumamente productivas.

Que el periodista deje de ser un redactor o transcriptor y se convierta en escritor, en el más amplio sentido de la palabra; que el periodismo deje de ser el “albañil de las letras” frente a la “arquitectura” literaria; que se reconozca y revalore la actividad creativa intelectual y social del periodismo, son todos ellos aspectos sobre los cuales aún se hace necesario pugnar, sobre todo en el campo de la práctica profesional.

El rompimiento de esquemas gastados y estereotipados como el de los géneros periodísticos, el de la pirámide invertida o el de la *declaracionitis*, vicios todos ellos heredados de la prensa anglosajona, así como la innovación en el lenguaje, son también vías para lograr un periodismo más creativo y, en consecuencia, más eficaz.

Lo que en esta tesis se propone no es nuevo. Deriva de corrientes tan lejanas en el tiempo como la prensa de principios de siglo pasado, el Nuevo Periodismo estadounidense u otros tan cercanos como el Periodismo Informativo de Creación de la prensa española. Pero si bien en México han existido también teóricos que han abundado en el tema y

periodistas que lo han aplicado —algunos de ellos entrevistados en el presente trabajo— aún en la práctica cotidiana se olvida la necesidad apremiante de una labor periodística más propositiva.

Valga pues esta investigación para que no se olvide que periodismo y literatura son dos buenos aliados y que el entrecruce de formas —no sólo estilísticas sino funcionales— tanto periodísticas como literarias ha dado siempre buenos resultados. El diálogo entre información y creatividad no debe ser silenciado. La polémica sobre la frontera entre periodismo y literatura, aunque vieja, no ha culminado, y no lo hará mientras en la práctica se sigan haciendo textos periodísticos pobres en lenguaje y contenido, cuyo alcance social y cultural suele ser limitado.

Notas

- ¹ García Márquez, Gabriel. *El País*. 29 de abril de 1981, p. 1.
- ² Blanco, Manuel. "Servidumbre y creatividad". *El Financiero*. 10 de junio de 1998, p. 59.
- ³ *Idem*.
- ⁴ Barthes, Roland. *El Susurro del Lenguaje*, p. 25.
- ⁵ Sartre, Jean Paul. *El escritor y su lenguaje*, p. 41.
- ⁶ Romero Alvarez, Lourdes. *Literatura y periodismo en el presente*. Discurso pronunciado en el Coloquio bibliográficas hoy. Pasado y Presente.
- ⁷ Eco, Umberto. *Lector in fabula*, p. 77.
- ⁸ Romero Alvarez, Lourdes. *Ibid.*
- ⁹ Leñero, Vicente. *Los periodistas*, p. 10.
- ¹⁰ Villanueva, Darío. *Teorías del Realismo Literario*, p. 54.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 100.
- ¹² *Ibid.*, pp. 62-63.
- ¹³ Del Rey Morató, Javier. "Estatuto Epistemológico de la redacción periodística" en *Revista de Ciencias de la Información*, núm. 5, p. 117.
- ¹⁴ Véase Sartre, Jean Paul. *El escritor y su lenguaje*, p. 39.
- ¹⁵ Tenun A. van Dijk. *Estructuras y funciones del discurso*, p. 72.
- ¹⁶ Blanco, Manuel. *Ibid.*
- ¹⁷ Villanueva, Darío. *Op. cit.*, p. 65.
- ¹⁸ Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, pp. 143, 144.
- ¹⁹ Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros Periodísticos*.
- ²⁰ Toranzo, Gloria. *El estilo y sus secretos*, pp. 321-322.
- ²¹ Núñez Ladevéze, L. *Lenguaje de los media*, p. 267.

²² Véase Lourdes, Romero. "Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico". En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. núm. 169, pp. 63-92.

²³ Bernal Sebastián y Luis Albert Chillón. *Periodismo Informativo de Creación*, p. 84.

²⁴ Véase Núñez Ladevéze, Luis. *Manual para Periodismo*, p. 190: "Entendemos por texto un tipo de unidad de significado. Es decir, cuando designamos una unidad o singularidad que se distingue de otras en que es o tiene una unidad de significado, pero cuyo análisis permite distinguir que está a su vez constituida por unidades significativas de otro nivel: el de palabra y el de oración".

²⁵ Marcos Marín, Francisco, *El comentario lingüístico*, p. 17.

²⁶ Núñez Ladevéze, Luis. *Manual para periodismo*, p. 49.

²⁷ Véase Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos*, pp. 29-35 y Martínez Albertos, José Luis. *Curso general de redacción periodística*, pp. 206, 207.

²⁸ Romero Álvarez, Lourdes. *Literatura y periodismo en el presente*. *Op. cit.*

²⁹ Vilarnovo, Antonio y J. F. Sánchez. *Discurso, tipos de texto y comunicación*, p. 156.

³⁰ Según Martínez Albertos, José Luis. *Op. cit.*, p. 215.

³¹ Núñez Ladevéze, L. y Josep Ma. Casasús. *Estilo y géneros periodísticos*, p. 106.

³² Castro Arenas, Mario. *El periodismo y la novela contemporánea*, p. 7.

³³ Véase Gutiérrez Palacio, J. *Periodismo de opinión*, p. 21 y Gil, Rubén *Periodismo*, p. 181.

³⁴ Según manuales de periodismo extensa y frecuentemente utilizadas por las escuelas de periodismo, tales como el de Martínez Albertos, José Luis. *Curso general de redacción periodística*; Martín Vivaldi, Gonzalo. *Op. cit.*; González Reyna, Susana. *Géneros periodísticos de información*; entre otros.

³⁵ Gomis, Llorenzo. *Op. cit.*, p. 98.

³⁶ Martín Vivaldi, Gonzalo. *Op. cit.*

³⁷ *Ibid.*, p. 65.

³⁸ Gomis, Llorenç. *Op. cit.*, p. 106.

³⁹ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁰ Según Vilarnovo, Antonio y J. F. Sánchez. *Discurso, tipos de texto y comunicación*. p.161.

⁴¹ Chillón Asensio, Lluís Albert. *El reportatge novel. lat.*, p. 5.

⁴² *Idem.*

⁴³ Díaz Márquez, Luis. *Teoría del género literario*, p. 55.

⁴⁴ Spang, Kurt. *Géneros literarios*, p. 126.

⁴⁵ Castro Arenas, Mario. *Op. cit.*, p. 124.

⁴⁶ En Díaz Márquez, Luis. *Teoría del género literario*, p. 96.

⁴⁷ Véase Puebla Ortega, Jorge. *Los géneros literarios*, p. 105.

- ⁴⁸ Castro Arenas, Mario. *Op. cit.*, p. 122.
- ⁴⁹ Chillón, Lluís Albert. *Literatura i periodisme*, p. 107.
- ⁵⁰ Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo*, p. 36.
- ⁵¹ Bernal, Sebastián y Lluís Albert Chillón. *Op. cit.*, pp. 27-37.
- ⁵² Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo*, p. 26.
- ⁵³ Bernal, Sebastián y Lluís Albert Chillón. *Op. cit.*, p. 39.
- ⁵⁴ Véase Castro Arenas, Mario. *El periodismo y la Novela Contemporánea*, 129 pp.
- ⁵⁵ Técnica de contrapunto de escenas y situaciones, utilizando la cámara como un "ojo mecánico", representada por los cineastas rusos Pudovkin y Eisenstein, principalmente.
- ⁵⁶ Véase su prólogo en *Entrevista con la historia*, 1978.
- ⁵⁷ Castro Arenas, Mario. *Ibid.*, p. 67.
- ⁵⁸ Sebastián, Bernal y Luis Albert Chillón. *Ibid.*, p. 55.
- ⁵⁹ Véase González Anfbal. *Journalism and the development of spanish american narrative*, pp. 3-18.
- ⁶⁰ Véase su ensayo *La verdad de las mentiras*, 1989.
- ⁶¹ González, Anfbal. *Ibid.*, p. 2.
- ⁶² Bernal, Sebastián y Lluís Albert Chillón, en *Ibid.*
- ⁶³ Entrevista publicada en el periódico *El Financiero* el 5 de mayo de 1998.
- ⁶⁴ Entrevista publicada en *El Financiero* el 4 de junio de 1998.
- ⁶⁵ El periodismo informativo de creación es relegado en la práctica a una serie de secciones y unidades redaccionales periféricas de los diarios, tales como cultura, espectáculos, contraportada, sociedad y suplementos, lo que muestra que aún son valorados como textos marginales y secundarios.
- ⁶⁶ Según Bernal, Sebastián y Lluís A. Chillón. *Ibid.*, pp. 85-106.
- ⁶⁷ Bernal, Sebastián, et al. *Ibid.*, p. 89.
- ⁶⁸ Romero Alvarez, Ma., de Lourdes. "El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. núm. 171, p. 169.
- ⁶⁹ *Ibid.*, pp. 167-168.
- ⁷⁰ *Ibid.*, p. 170.
- ⁷¹ Eco, Umberto. *Lector in fábula*, p. 73.
- ⁷² Bernal, Sebastián, y et al., *Ibid.*, p. 95.
- ⁷³ Romero, Lourdes, *Literatura y periodismo en el presente*, op. cit.
- ⁷⁴ Villafán, Roberto. "Obra de arte y literatura en la época del desencantamiento del mundo", en *Estudios* núm. 45-46, pp. 144-145.
- ⁷⁵ Trejo Raul, et al. *Literatura y multimedia*, p. 24.
- ⁷⁶ Amat, Nuria. *El libro mudo*, p. 131.
- ⁷⁷ Véase Gutiérrez, Francisco y et al. *Literatura y multimedia*.
- ⁷⁸ Según el escritor Robert Cooper, citado por Amat, Nuria en *Ibid.*, p. 139.

⁷⁹ Amat, Nuria *Ibid.*, p 120. Ejemplo de esto son: Brisset, Samuel Beckett, R. Rousel, Mallarmé, Antonin Artaud, entre muchos otros.

⁸⁰ Véase Canga Larequi, J. *La prensa y las nuevas tecnologías*. pp. 15.

⁸¹ Casasús, Joseph Ma. y et. al. *Estilo y géneros periodísticos*. p. 22.

⁸² Casasús, Joseph Ma. *Ibid.*, p. 35.

Bibliografía

- Aguilera, Octavio. *La literatura en el periodismo*. Madrid: Paraninfo. 1991. 190 pp.
- Amat, Nuria. *El libro mudo. Las aventuras del escritor entre la pluma y el ordenador*. Madrid: Anaya y Mario Muchnik. 1994. 175 pp.
- Barthes, Roland. *El grado cer de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI. 1973. 245 pp.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y lección inaugural*. México: Siglo XXI. 1995. 150 pp.
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje*. España: Paidós Comunicación. 1987.
- Bernal Sebastián y Lluís Albert Chillón. *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre. 1985, 233 pp.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela. 1990. 141 pp.
- Canetti, Elías. *La conciencia de las palabras*. México: FCE. Colección Popular, núm. 218. 1981.
- Canga Larequi, Jesús. *La prensa y las nuevas tecnologías*. Bilbao: Ediciones Deusto. S/f. 207 pp.
- Casasús, Joseph María y Luis Núñez. *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Ariel. 1991. 186 pp.

- Castro Arenas, Mario. *El periodismo y la novela contemporánea*. Venezuela: Monte Avila Editores. 1969. 129 pp.
- Claudín Víctor y Héctor Anabitarte. *Diccionario general de la comunicación*. Barcelona: Mitre. 1986.
- Charnley Mitchell, V. *Periodismo informativo*. Buenos Aires: Troquel. 1971. 506 pp.
- Chillón Asensio, Lluís Albert. *El reportatge novel·lat. Tècniques novel·listiques de composició i estil en el reportatge escrit contemporani*. 2 vol. Barcelona: Universitat autònoma de Barcelona. Tesi doctoral. 1992. 744 pp.
- Cillón, Lluís Albert. *Literatura i periodisme*. Valencia: Universitat. Colecció Comunicació. 1993. 191 pp.
- Colombo, Furio. *Últimas noticias sobre el periodismo*. Madrid: Anagrama. 1997. 234 pp.
- Darío Villanueva. *Teorías del realismo literario*. España: Espasa Calpe. 1992.
- De la Mora H., Ignacio. *Diccionario de la comunicación*. T. 2 Madrid: Paraninfo. 1988.
- Díaz Márquez, Luis. *Teoría del género literario*.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula*
- El-Mir, Amado José, Felicitísimo Valbuena de la Fuente (comp.) *Manual de periodismo*. España: Universidad de las Palmas de Gran Canaria/Prensa Ibérica. 1995. 481 pp.
- Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*.
- Fuentes, Carlos. *Geografía de la novela*. México: FCE. 1993. 178 pp.
- García López, Marcial y Francisco Javier Ruiz del Olmo. *Nuevas tecnologías, nuevos medios*. España: Universidad de Málaga. Textos Mínimos núm. 39. 1997. 138 pp.
- Gargurevich, Juan. *Géneros periodísticos*. Quito: CIESPAL. 1982. 291 pp.
- Gil, Rubén. *Periodismo. Historia y teoría*. España: CLIE. 1993. 208 pp.
- Gomis, Lorenzo. *Teoría dels gèneres periodístics*. Barcelona:

- Centre d'investigació. Generalitat de Catalunya. 1989. 199 pp.
- González, Anibal. *Journalism and the development of spanish american narrative*. Estados Unidos: Cambridge University Press. 1993. 165 pp.
- González-Blanco, Edmundo. *Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época*. Madrid: Biblioteca Nueva. 1919. 295 pp.
- Gutiérrez Palacio, J. *Periodismo de Opinión*. Madrid: Paraninfo. 1984. 296 pp.
- Kernan Alvin. *The death of literature*. Londres: Yale University Press. 1990.
- Kundera, Milán. *El arte de la novela*. México: Vuelta. 1990. 153 pp.
- Leñero, Vicente. *Los periodistas*.
- Marín, Francisco Marcos. *El comentario lingüístico. Metodología y práctica*. Madrid: Cátedra. 1990. 174 pp.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo. 1973. 360 pp.
- Martínez Albertos, José Luis. *Curso General de redacción periodística*. España: Mitre. 1984. 645 pp.
- Mayor Sánchez, Juan. *Comunicación y lenguaje*. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo. 1977. 59 pp.
- Molina, César Antonio. *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. España: Ediciones ENDYMION. 1990. 394 pp.
- Núñez Ladevéze, Luis. *El lenguaje de los Media*. Madrid: Ediciones Pirámide. 1979. 350 pp.
- Núñez Ladevéze, Luis. *Lenguaje y comunicación. Para una teoría de la redacción periodística*. Madrid: Pirámide. 1977. 165 pp.
- Núñez Ladevéze, Luis. *Manual para periodismo. Veinte lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la información*. Barcelona: Ariel. 1991. 365 pp.

- Palomo, Ma. del Pilar. *Movimientos Literarios y periodismo en España*. Madrid: Síntesis. 1997. 591 pp.
- Puebla Ortega, Jorge. *Los géneros literarios*. Madrid: Playor. 1996. 127 pp.
- Rojas Avendaño, Mario. *Técnicas de periodismo*. Apuntes inéditos. México: Facultad de Ciencias olíticas y Sociales. UNAM. S/f.
- Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page. *Literatura y multimedia*. Madrid: Visor Libros. 1997. 386 pp.
- Romero Alvarez, Lourdes. *Literatura y periodismo en el presente*. Discurso pronunciado en el Coloquio bibliográficas hoy. Pasado y Presente.
- Salvat, Biblioteca. *¿Qué es la literatura?* Barcelona: 1973.
- Sartre, Jean Paul. *El escritor y su lenguaje y otros textos*. Buenos Aires: Losada. 1973. 273 pp.
- Spang, Kurt. *Géneros literarios. Teoría de la literatura y literatura comparada*. Madrid: Síntesis. 1993. 207 pp.
- Tenun A. van Dijk. *Estructuras y funciones del discurso*.
- Toranzo, Gloria. *El estilo y sus secretos*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra. 1968. 345 pp.
- Vilarnovo, Antonio y José Francisco Sánchez. *Discurso, tipos de texto y comunicación*. España: EUNSA. 1992. 179 pp.
- Walter, Benjamin. *Iluminaciones IV*. España: Taururs. 1991. 164 pp.
- Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama. 1992. 214 pp.
- Hemerografía
- El Financiero*. México. 10 de junio de 1998, p. 59.
- El País*. Madrid. 29 de abril de 1981, p. 11.
- El País*. Suplemento cultural "Babelia" núm. 228. Madrid. 2 de marzo de 1996.
- Estudios*, núm. 45-46. "De la perplejidad a la utopía". México: ITAM. Verano-otoño de 1996.
- Intermedia*, núm. 1. Madrid, 1993-94.
- Nuevo Índice*, núm. 4. México: MIDESA. 1982.

- Revista de Ciencias de la Información*, núm. 5. Madrid: Universidad Complutense. 1988.
- Romero, Lourdes. "Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico". En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 169. México: FCPyS, pp. 63-92.
- Romero Alvarez, Ma, de Lourdes. "El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 171. México: FCPyS p. 169.

Hemerografía

- El Financiero*. México. 10 de junio de 1998, p. 59.
- El País*. Madrid. 29 de abril de 1981, p. 11.
- El País*. Suplemento cultural "Babelia" núm. 228. Madrid. 2 de marzo de 1996.
- Estudios*, núm. 45-46. "De la perplejidad a la utopía". México: ITAM. Verano-otoño de 1996.
- Intermedia*, núm. 1. Madrid, 1993-94.
- Nuevo Índice*, núm. 4. México: MIDESSA. 1982.
- Revista de Ciencias de la Información*, núm. 5. Madrid: Universidad Complutense. 1988.
- Romero, Lourdes. "Anacronías: el orden temporal en el relato periodístico". En *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 169. México: FCPyS, pp. 63-92.
- Romero Alvarez, Ma, de Lourdes. "El futuro del periodismo en el mundo globalizado. Tendencias actuales" en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 171. México: FCPyS p. 169.

Índice

Introducción	9
Capítulo I. Lenguaje periodístico y lenguaje literario	
1. Lenguaje y escritura	19
2. Realidad <i>versus</i> ficción	22
2.1 Objetividad <i>versus</i> subjetividad	25
2.2 El concepto "verdad"	28
3. Lenguaje Periodístico <i>versus</i> lenguaje literario	30
4. Texto y estilo	34
Capítulo II. Literatura y periodismo	
1. Los géneros	43
1.1 Géneros periodísticos	43
1.2 Géneros literarios	51
1.2.1 La novela	54
1.2.2 El ensayo	59
2. Novela reportaje y reportaje novelado	60

3. El Nuevo Periodismo	62
Capítulo III. Diálogo entre información y creatividad. Algunos ejemplos	
1. La novela-reportaje en la literatura universal	69
2. Periodismo y literatura en España e Hispanoamérica	77
Capítulo IV. Periodistas-escriores contemporáneos. Entrevistas	
1. España	89
Rosa Montero. <i>La escritura es mi protección frente a la obscuridad y la nada</i>	89
Juan José Millás. <i>La literatura es un pasillo hacia la obscuridad interior</i>	95
Maruja Torres. <i>Entre la realidad y la reflexión</i>	102
2. México	108
Juan Villoro. <i>El periodismo, como la madera, necesita sequedad para que arda</i>	108
Víctor Roura. <i>Romper con los marcos establecidos, una labor del periodista de hoy</i>	116
Rafael Pérez Gay. <i>La crónica como género maestro del buen periodismo</i>	122
Capítulo V. Lenguaje creativo de información y la escritura del mañana	
1. Lenguaje creativo de información	131
1.1 Periodismo creativo de información, periodismo de creación y periodismo convencional	137

2. Literatura y nuevas tecnologías	139
2.1 Perspectivas a futuro del periodismo escrito	145
Conclusión	149
Notas	153
Bibliografía	157
Hemerografía	163