



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ARAGÓN

PERIODISMO Y LITERATURA:  
EL ENCUENTRO DE DOS LENGUAJES. ENSAYO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

P R E S E N T A:  
ITZEL FERNÁNDEZ ORTEGA

A S E S O R:

DR. ÉDGAR ERNESTO LIÑÁN ÁVILA

MÉXICO 2012





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

# Índice

Introducción .....	2
Capítulo I: El lenguaje periodístico .....	4
1.1 El periodismo mexicano .....	6
1.2 La prensa .....	9
1.3 El periodista .....	11
1.4 Elementos del periodismo contemporáneo .....	17
1.4.1 Verdad, veracidad y realidad .....	17
1.4.2 Objetividad y subjetividad en el mensaje periodístico .....	24
1.4.3 Inmediatez y actualidad en el mensaje periodístico .....	28
1.4.4 Lenguaje y estilo periodístico .....	29
1.4.5 Las fuentes informativas .....	32
1.5 La retórica y el discurso periodístico .....	35
1.5.1 Géneros periodísticos .....	43
1.6 Mercados y consumidores de la prensa .....	45
1.7 La prensa y las nuevas tecnologías .....	47
Capítulo II: El lenguaje literario .....	54
2.1 Sobre la literatura mexicana .....	56
2.2 El escritor .....	66
2.3 El texto literario, el texto periodístico .....	70
2.4 Ficción, verosimilitud .....	74
2.5 El mensaje literario .....	79
2.5.1 Narración (diégesis) y descripción .....	84
2.5.2 Autor y narrador .....	85
2.5.3 Tipos de narración (voz) .....	86
2.5.4 La focalización .....	87
2.5.5 El tiempo .....	88
2.5.6 La modalidad .....	89
2.6 Mercados y consumidores de literatura .....	90
Capítulo III. Periodismo narrativo .....	96
3.1 Características del relato periodístico .....	99
3.2 Periodismo y literatura en la crónica .....	101
3.2.1 En la entrevista-perfil .....	103
3.2.2 En las biografías .....	105
3.2.3 En el reportaje .....	106
3.3 Periodismo y literatura en los géneros de opinión .....	108
3.3.1 En las reseñas críticas .....	109
3.4 El híbrido ¿un nuevo género? .....	111
3.5 Juicios interpretativos y opinativos en la narrativa periodística .....	113
3.6 Los matices de la literatura en el periodismo, del periodismo en la literatura .....	114
3.7 El periodismo narrativo mexicano .....	117
3.8 Periodismo y literatura, las ventajas de los relatos periodísticos .....	125
Conclusión .....	140
Bibliografía .....	144

# INTRODUCCIÓN

La presente investigación nace de una fuerte inquietud por explicar, de algún modo, qué es el periodismo narrativo y cómo se construye. El estudio plantea y ofrece al género como un buen modelo para informar y para involucrar al lector en el mensaje periodístico.

Además, el proyecto reconoce a este tipo de relatos por la facilidad que le brinda al periodista de expresar e interpretar lo que el periodismo tradicional no le permite. La manera de construir sus textos hará que su lectura sea más activa y, en la mayoría de los casos, más atractiva.

El estudio se hizo para conocer los antecedentes de esta corriente, su existencia, ya que más de una vez la bibliografía consultada indicó al periodismo literario —como muchas veces se le suele llamar— como un género inexistente. Es decir, algunos teóricos señalan que todo aquel texto que narre y describa un suceso veraz como si fuese literatura, es literatura. Así, con esa premisa pero también con periodistas y escritores que defienden la existencia de un periodismo narrativo, se tomó la decisión de exponer los conceptos y las herramientas del periodismo y la literatura para comprobar o desmentir la existencia del híbrido.

Es por ello que el estudio se compone de tres capítulos. El primero define al periodismo, expone sus elementos, su discurso, la retórica de la que se vale para informar, su mercado, sus consumidores así como su evolución dentro de las nuevas tecnologías. Los elementos del periodismo facilitaron la manera en que periodismo y literatura habrían de encontrarse, sobre todo aquellos elementos como la veracidad, la objetividad y el lenguaje, emparentados con la verosimilitud, la subjetividad y las figuras retóricas.

Este capítulo también comprende una crítica al modelo periodístico tradicional que hasta ahora es el único que puede informar con rapidez los sucesos que demandan los medios masivos de comunicación y algunas veces las sociedades. El estudio aprovecha los huecos que deja el periodismo informativo para crear un periodismo interpretativo y enriquecido por la literatura.

El segundo capítulo expone la definición de literatura y la explica cómo otra manera de leer la realidad, pero con otros elementos y con otras intenciones. En este apartado se clarifica la enorme diferencia que existe entre periodismo y literatura. La literatura, al ser un arte, sus definiciones y sus fines son inabarcables, mientras los alcances del periodismo son cortos y más simples. Sin embargo, de

acuerdo con los elementos expuestos en este capítulo, la literatura puede prestarle al periodismo herramientas que enriquecen su mensaje sin que éste pierda sus objetivos.

Por último, el tercer capítulo muestra el encuentro de ambos lenguajes, periodismo y literatura, y expone las características de estos relatos, explica qué géneros periodísticos permiten el acercamiento, la convivencia y ofrece ejemplos. Aquí se cuestiona y se acepta la existencia del híbrido, únicamente desde ciertas características que el texto haya podido reunir. Así, lo presenta como el híbrido con el mote confuso que no ayuda a discernir su función y que tampoco ayuda a reconocerlo. Por ello, durante el transcurso de la investigación, se le nombra *periodismo narrativo* y a los textos, *relatos periodísticos*, por ser nombres que ayudan, hasta el momento, a conocerlo mejor. Señala además el interés de los periodistas mexicanos por escribirlo y la demanda de los lectores por consumirlo. Finalmente, expone su importancia en reconocerlo como un modelo de comunicación noble tanto para quien escribe como para quien lo lee, pues no son los objetos ni las imágenes las que interpretan el mundo, sino las personas.

## Capítulo I: El lenguaje periodístico

Definir periodismo es una labor difícil, pues hay que tomar en cuenta que como objeto de investigación debe reconocerse desde sus dos vertientes: la teoría y la práctica. Estudios anteriores ya han facilitado la imagen teórica que se tiene sobre éste, una imagen que en la práctica resulta, en su mayoría, confusa.

Es indispensable advertir que el periodismo es un proceso de comunicación. Por lo que éste pierde mucho de su sentido si sólo se toma en cuenta su característica más sobresaliente: la difusión de información. “La comunicación existe sin medios masivos, ellos sin comunicación no”.<sup>1</sup>

La parte teórica ha definido al periodismo como “una forma de expresión social sin la cual el hombre conocería su realidad únicamente a través de versiones orales, resúmenes, interpretaciones, relatos históricos y anecdóticos. El periodismo satisface la necesidad humana de saber qué pasa en su localidad, en su país, en el mundo; de conocer hechos, declaraciones y reflexiones de interés público. Los buscadores de información periodística se interesan por lo que sucede y repercute o puede repercutir en la vida personal y colectiva”.<sup>2</sup>

Mientras que para algunos en la parte práctica, como cita Raymundo Riva Palacio en su *Manual para un nuevo periodismo* del texto *Guide to news writing*, “el periodismo está ahí para contar lo que pasa, y lo demás lo tiene sin cuidado”.<sup>3</sup>

Si se habla de esta profesión como una forma de expresión social, entonces es probable que se excluya a determinados grupos sociales, pues el rol que los medios han desempeñado durante los últimos años ha sido el de mediador de élites.<sup>4</sup> Si por otro lado se habla del tema que éstos abordan; son los medios quienes exponen lo que hoy sucede y repercute en la vida personal y colectiva, por eso queda la duda: en qué nivel o medida sabemos lo que es importante para el individuo y su sociedad, y cómo lo determinan.

---

<sup>1</sup> LARA GRANADOS, Edgar Gabriel, *Hermenéutica del discurso periodístico argumentativo y del cuento mexicano: diferencias entre periodismo y literatura*. Tesis de licenciatura en Comunicación y periodismo – ENEP-Aragón, UNAM, p. 8.

<sup>2</sup> MARÍN, Carlos, *Manual de periodismo*, p. 11.

<sup>3</sup> CAPPON, Rene, en MARÍN, Carlos, *op. cit.*, p. 11.

<sup>4</sup> RIVA PALACIO, Raymundo, *Manual para un nuevo periodismo*, p. 25.

Aquella función válida del periodismo de informar, descifrar códigos de comunicación para hacerlos accesibles a la mayor parte de la sociedad al proporcionarle herramientas y conocimientos necesarios para comprender mejor los hechos y acciones de su sociedad,<sup>5</sup> se ve también influenciada por los que han definido al periodismo “como la causa y efecto de la sociedad nacida de la mano del capitalismo industrial. Causa porque la lucha por la libertad de expresión [no confundir con la libertad de información]<sup>6</sup> es uno de los aspectos centrales de los movimientos de emancipación social modernos. Y efecto, en el sentido de que la nueva sociedad necesita de nuevas formas de circulación de la información y de elaboración y apropiación del (de los) imaginario(s) colectivo(s)”.<sup>7</sup>

En síntesis, se puede definir al periodismo “como la acción ininterrumpida e inmediata que tiende, por medio de la comunicación de noticias y *criterios objetivos*, a aportar elementos desmitificadores que permiten el discernimiento masivo ante un acontecimiento, fenómeno o sistema de ideas”.<sup>8</sup> Cabe subrayar su función objetiva e interpretativa que se abordará más adelante.

Aquellas características que le demandan rapidez y novedad hacen de esta disciplina una actividad relacionada con la modernidad. Es por eso que los medios buscan espacios que se adapten al espectador moderno, al que busca estar informado por el hecho de que conocer esa información es estar a la vanguardia, donde además las nuevas tecnologías encuentran su razón de ser pues van justificándose por su función mediática.

Pero el periodismo, como lo planteó Fraser Bond, no sólo informa, *también interpreta*, guía y divierte.<sup>9</sup>

El entretenimiento es una de las funciones más destacadas en la era del receptor actual. Además las audiencias reciben como noticia el rumor, la exageración, o lo que nada tiene que ver con el interés público.

---

<sup>5</sup> Ibid., p. 25.

<sup>6</sup> La libertad de expresión tiene que ver con ideas, opiniones que muchas veces no se apegan a las realidades sociales, en cambio la libertad de información tiene que ver directamente con la realidad mediática y social, la de los medios de comunicación.

<sup>7</sup> GÓMEZ MOMPART, JOSEP L Y MARÍN OTTO, ENRIC, Historia del periodismo universal, p. 9 \*De aquí en adelante, las aclaraciones y los comentarios que las citas necesiten se escribirán entre corchetes.

<sup>8</sup> DALLAL, Alberto, Periodismo y literatura, p. 28 (las cursivas son mías).

<sup>9</sup> BOND, Fraser, Introducción al periodismo, p. 21.

## 1.1 Periodismo mexicano

La definición general no difiere del todo para el periodismo mexicano: “referirse a todos los países y tradiciones periodísticas del mundo es una empresa ardua, teniendo en cuenta que el enfoque propuesto tiene poca tradición investigadora, incluso en los países más desarrollados”.<sup>10</sup> Sin embargo, muchas de esas tradiciones sí pueden variar, así que hay que dirigir el estudio al contexto nacional y centralizado.

La profesión periodística no es la más estimada en las diversas sociedades del mundo. La mexicana no es la excepción. Suele considerarse un ‘mal necesario’ entre quienes toman las decisiones. Los estereotipos y los cartabones ubican al periodista mexicano con un perfil muy negativo lo que repercute en su credibilidad y trabajo [...] Los bajos tirajes de los periódicos mexicanos y la falta de credibilidad en los noticieros de televisión, son otro indicativo del papel en declive del periodismo.<sup>11</sup>

Desde siglos pasados la prensa se caracterizaba por eliminar u ocultar la información. Durante la década de los sesenta, el periodismo peleó por la apertura y la libertad de expresión que luego se vio mermada por “el manoseo y tergiversación de los datos y los hechos, el linchamiento moral de los disidentes y los opositores, etcétera. El resultado de muchísimas publicaciones: la apatía, la inercia, el desencanto, el cinismo, la jactancia de los favoritos del poder”.<sup>12</sup>

A pesar de la apatía en el espectador, el periodismo supo y sabe encontrar las condiciones óptimas para ejercer su poderío, si puede llamarse de algún modo la influencia que éstos tienen en las masas; pues, es notable que los medios han servido para el mexicano como una especie de modelo educativo. “La prensa no es nada más el gran vehículo político de los liberales, es también su primer proyecto educativo”.<sup>13</sup>

En el siglo XVIII el periodismo mexicano es conocido “como [el] elemento que politiza las actitudes y socializa el conocimiento”. *Un sustituto de algún tipo de funciones cuando no existen o no operan las instituciones correspondientes.*<sup>14</sup> Por ello resulta difícil “probar la existencia de un periodismo por

---

<sup>10</sup> GÓMEZ MOMPART, JOSEP L Y MARÍN OTTO, ENRIC, Enric. op .cit., p. 10.

<sup>11</sup> RIVA PALACIO, Raymundo, op. cit., p. 24.

<sup>12</sup> MONSIVÁIS, Carlos y SCHERER, Julio. Tiempo de saber, p. 299.

<sup>13</sup> Ibid., p. 107.

<sup>14</sup> DALLAL, Alberto, Lenguajes periodísticos, p. 40. \*En adelante, los corchetes especifican anotaciones y opiniones mías.

completo ‘inoloro, inodoro e insípido’”,<sup>15</sup> o bien el que cumpla ‘objetivamente’ su labor como algunos teóricos han señalado.

Los elementos que caracterizan al quehacer periodístico del siglo XX, describen al periodismo mexicano como un periodismo populista, impresionista, alquilable que poco o nada se preocupaba por el receptor. Por eso no es gratuito que comience a llamarse cuarto poder a la prensa desde el siglo pasado,<sup>16</sup> ya que desde entonces marcó su interés por convertirse en la hegemonía de la opinión pública.

Por ejemplo, Carlos Monsiváis expuso el caso del Fobaproa como la prueba de las limitaciones y el cinismo de la prensa mexicana, su ejemplo muestra a un periodismo preocupado sólo por lo político y carente de una buena preparación económica, o de la falta de información para publicar y darse a entender frente a su espectador. “Así cuente con analistas importantes, ni los diarios ni las revistas explican suficientemente el tema del Fobaproa ni insisten en el seguimiento a corto, mediano y largo plazo”.<sup>17</sup>

El periodismo de nuestros días se ve influenciado por las tendencias del siglo pasado, sobre todo en el manejo o manipulación de la información, atrás han dejado la vieja escuela periodística, con sus excepciones, “la prensa, industria estratégica, vive la gran transformación. El viejo periodismo de intuición y bravura, o de inercia y corrupción, el de ‘la prensa nacional’, se diluye. Lo destierra la tecnología de punta y lo anulan el amarillismo, la venta de sensaciones efímeras, el crecimiento y las atenciones al analfabetismo funcional y el estímulo de los prejuicios, sórdidos o inofensivos”.<sup>18</sup>

Por supuesto, los cambios se han dado; se ha luchado por la libertad de expresión, se instauró el derecho a la información, se ha hablado, caricaturizado y criticado al gobierno abiertamente sin que éste use, aparentemente, su poder de censura. Sin embargo, existen cortapisas en el manejo de la información a pesar de que algunos medios han tratado de revelar investigaciones completas, éstas no se revelan en su totalidad. Así, ‘una mentira repetida el tiempo suficiente se vuelve verdad’, las élites se casan con una versión que a la larga vuelven veraz.

Ahora, es interesante tomar en cuenta algunos puntos de lo que el autor, Monsiváis, señala como los problemas centrales del periodismo mexicano, ya que siguen teniendo vigencia:

---

<sup>15</sup> DALLAL, Alberto, *Periodismo y literatura*, p. 26.

<sup>16</sup> MONSIVÁIS, Carlos y SCHERER, Julio, *op. cit.*, p. 267.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 283.

- Informarse y discutir los acontecimientos del día ha dejado de ser requisito social y familiar.
- No existe el “lector ideal”,\* sólo existen lectores superficiales que sacian sus intereses noticiosos en la lectura de las cabezas de los periódicos. [O bien, de pequeños fragmentos o imágenes que perciben a través de diversos medios.]
- El exceso de publicaciones opacan el panorama informativo [cada medio de comunicación cuenta con su versión, objetiva, de los hechos.]
- Comprar diarios no siempre es fácil para un sector (bajo nivel socioeconómico), lo que a la larga elimina su lectura.
- Existe la desconfianza en el lector ante lo que han firmado como noticia o investigación. “Así los lectores se reducen en cada ciudad a la minoría significativa que lee dos o tres diarios, entre ellos los dedicados al deporte y los que satisfacen a una idea antigua de Pueblo: colectividad que sólo cree en el crimen, el deporte y el espectáculo”.<sup>19</sup>

Otro punto: ya no se compran periódicos o no hay interés de comprarlos porque pueden leerse por Internet. El lector selecciona cada vez más lo que lee y lo que no. Una encuesta realizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en diciembre de 2010, reveló que el 60% de los mexicanos lee el periódico de uno a siete días a la semana y sólo el 2% dijo consultarlo por Internet.<sup>20</sup>

Resulta pertinente regresar al punto donde se define al periodismo como *la causa y efecto de la sociedad nacida de la mano del capitalismo industrial*. El periodismo que es efecto necesita de nuevas formas de circulación de la información y de elaboración y apropiación de los imaginarios colectivos; hoy los medios conviven más con la publicidad que en el siglo pasado. El periodismo mexicano se ha tenido que adaptar a esas nuevas formas de dar a conocer la información mezclando la venta de cierto producto para mantenerse a la vanguardia o para mantenerse público, pues las empresas de comunicación y de mercadotecnia se dedican a negociar espacios, lo que afecta más las intenciones e intereses del periodismo nacional.

El fenómeno de las nuevas tecnologías en el país también es interesante, sin embargo hay que resaltar que no todo el país tiene acceso a internet, además del analfabetismo digital que aún existe en ciertas

---

<sup>19</sup> Ibid., pp. 246 – 247 \*Según el autor, el lector ideal “es el que en verdad lee los periódicos, y responde de manera crítica y con disposición comunitaria a la noticia y sus complementos interpretativos”.

<sup>20</sup> AGUILAR, Yanet y SIERRA, Sonia, “El mexicano lee poco, no va a museos y ve mucha tv”, El Universal, Consulta: 17 de diciembre 2010, <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64416.html>

poblaciones. Una vez más, ciertos sectores quedan excluidos y por ello los medios masivos (prensa, radio y televisión) siguen siendo de gran importancia.

Actualmente México reconoce a Internet como un medio más de información, como ya lo han hecho los países desarrollados. En este caso los periódicos han tenido que renovarse usando esta herramienta, sus textos ahora tienen la facilidad de ser publicados casi en tiempo real: ello da cuenta de las alternativas al que periodistas y espectadores pueden acudir como otra opción a la publicación de textos. Todo usuario puede publicar información, pero no se sabe qué tan fidedigna puede ser ésta. Así es como las agencias de noticias y los medios aprovechan su título para reforzar su papel como garantes de la credibilidad de los hechos contados.<sup>21</sup>

Por eso se dice que el periodismo es generado por “nuevos periodistas”. Ciertos sitios en Internet empiezan editar la realidad en pequeñas escenas, pequeños escritos con información inmediata y caduca. Pero también existen los espacios donde quien se muestra interesado escribe más sobre un asunto y los internautas son capaces de leer el texto completo por extenso que éste sea.

Es verdad que las nuevas tecnologías han cambiado y cambiarán la manera en que hoy se define la teoría y práctica del periodismo mexicano. “La potencia de la red global y el dominio que sobre ella ejercen los grandes grupos de comunicación puede alimentar dos reacciones explosivas en cadena, dos crecimientos exponenciales retroalimentados: uno progresivo, en los sistemas que aprovechan o distribuyen la información, y otro regresivo, en los sistemas abandonistas o excluidos”.<sup>22</sup>

## 1.2 Prensa escrita

La prensa escrita es un viejo medio masivo que aún tiene vigencia. Es comunicación mediante la palabra escrita. Se le define como “un sistema abierto de la comunicación humana tecnificada que procesa conocimientos, ideas y sentimientos procedentes de una o varias fuentes, para transmitirlos a un destino mediante un canal llamado periódico”.<sup>23</sup>

Este sistema abierto cumple (o debe cumplir) las características generales del periodismo, tales como actualidad, periodicidad, interés público, rapidez, etcétera. Periodismo impreso se dice, “para

---

<sup>21</sup> MURO BENAYAS, Ignacio, Globalización de la información y agencias de noticias: entre el negocio y el interés general, p. 24

<sup>22</sup> Ibid., p. 25.

<sup>23</sup> RIVADENEIRA PRADA, Raúl, Periodismo, p. 34 \*El autor define como sistema abierto al conjunto de objetos, así como las relaciones de esos objetos, que intercambian información con el ambiente exterior con el propósito de que haya una retroalimentación.

establecer la diferencia entre el sistema de emisión de mensajes mediante el uso tecnificado de la imprenta, el papel y la tinta, y de la emisión de noticias por medios audiovisuales y auditivos o de otra índole”.<sup>24</sup>

Especialistas han señalado a la prensa como el medio que “tiene el propósito de civilizar, contraponen a la sensación el pensamiento y la imagen subyugadora, el sentido”.<sup>25</sup>

“La prensa tiene características distintivas y altamente contrastantes frente a los medios electrónicos: el lector de periódicos y revistas es un receptor activo, puesto que elige y compra la publicación que quiere, selecciona los textos que juzga de interés (incluidos los anuncios publicitarios) y determina el momento de su lectura”. Además, continúa explicando Carlos Marín, la prensa se ha caracterizado como el medio que causa mayor análisis o que invita más a la crítica que otros medios:

El lingüista Raffaele Simone, en su libro *La tercera fase*, diferencia la manera como el ser humano apprehende la realidad por medio de la vista. Establece que hay una visión alfabética —empleada cuando leemos— y una visión no alfabética —cuando, por ejemplo, vemos la televisión o una pintura—. Hay un número mayor de procesos cerebrales involucrados en la visión alfabética, en tanto que la visión no alfabética es más simple y más primitiva. Por tanto, hay un proceso reflexivo y crítico cuando leemos una noticia en el periódico; mientras que la información por televisión se asimila irreflexivamente.<sup>26</sup>

Otra de las capacidades de la prensa escrita puede ser lo que Octavio Paz argumenta en su libro *Corriente alterna*:

La escritura ‘contiene’ palabras pero asimismo puede contener números, sonidos musicales, etc. En rigor, la escritura no contiene: significa. Es un signo visual que remite a otro signo oral: la palabra. Si hemos de ser precisos hay que decir que los medios de comunicación —radio, televisión— no tienen contenido están siempre vacíos: son conductos trasmisores, canales por donde fluyen los signos. Estos últimos a su vez, son como cápsulas que contienen a los significados. El significante —sonido, letra o cualquier otra marca o señal— dispara su significado si alguien pone en operación el sistema de descarga: la lectura, si se trata de la palabra escrita.<sup>27</sup>

Se debe añadir que incluso el tratamiento de la información, antes de difundirla por medio de la publicación impresa, también es diferente (a eso se referían los estudiosos con la tecnificación). La

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 40.

<sup>25</sup> SAVATER, Fernando, en CAMPBELL PEÑA, Federico, *Periodismo escrito*, p. 16.

<sup>26</sup> MARÍN, Carlos, op. cit., pp. 20 -21.

<sup>27</sup> PAZ, Octavio, *Corriente alterna*, p. 165.

información es transformada mediante un texto que debe redactarse cumpliendo con las características (no siempre específicas) que el periodismo señala. La prensa mexicana sigue recurriendo a las fórmulas periodísticas tradicionales: nota, entrevista, reportaje, crónica, artículo, columna e híbridos para informar y cumplir con su labor.

Sin embargo, “la prensa ocupa el último lugar en cuanto a penetración, y esto está determinado no solamente por la desventaja que le significa la rapidez, amplitud y relativo bajo costo de los aparatos receptores de radio y la televisión, sino también por los elevados índices de analfabetismo real y funcional que prevalecen en México”.<sup>28</sup> Hay que agregar el desinterés por la lectura, por algún tipo de periodismo en sí, y las nuevas formas de publicar un texto escrito (el uso de páginas o blogs).

Según Carlos Marín, una de las cualidades de la prensa es su facilidad de llegar a los sectores de mayor participación y decisión en los asuntos nacionales, pues la profundidad que puede lograrse con los textos, si están correctamente elaborados, es de mayor y mejor comprensión sobre los sucesos.

### 1.3 El Periodista

Existen descripciones positivas y negativas de lo que es un periodista, ambas son de interés para este estudio.

Periodista, según una definición universalmente aceptada, es un trabajador que interviene en la captación, procesamiento y difusión de informaciones —manejando los géneros reconocidos a nivel internacional— a través de los medios de comunicación masiva, sean impresos o electrónicos.<sup>29</sup>

Raymundo Riva Palacio considera que periodista es quien vive de su labor. Esto excluye y reduce la posibilidad de que otras personas que no ejercen el oficio puedan serlo. Asimismo lo priva de otras técnicas: “el periodista no es un proyectista, ni un moralista, tampoco un terapeuta o un hermeneuta, ni mucho menos un filósofo de la historia o un manipulador. Si en su mochila carga a un mariscal, a un político, a un filósofo, a un predicador o a un literato, el periodismo que produzca será turbio mensaje que nada clarificará al mundo”.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> MARÍN, Carlos, op. cit., p. 22.

<sup>29</sup> RIVA PALACIO, Raymundo, op. cit., p. 17.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 20

A su juicio, “ser periodista implica ser alguien singular y admirable. [...] una persona curiosa y vivaz que no se permite creer nada hasta que lo averigua por sí mismo y comprueba por lo circundante el qué, el quién, el cuándo, el cómo, el dónde y el porqué”.<sup>31</sup>

Reconoce, además a la profesión del periodista como multifacética. “*Glamour*, aventura, estatus, prestigio y fama, son peculiaridades en la cara ideal. Presión, tensión, preocupación constante: es una visión más aproximada de la realidad”.<sup>32</sup> Son profesionistas, para el autor, que han aprendido a pensar y a actuar rápidamente, capaces de tener una paciencia inagotable y de permanecer con la mente fría cuando los demás ya perdieron la cabeza. Pues, “son presa de las prisas”.

Esta cualidad o atributo hace que el sociólogo Pierre Bourdieu los llame *fast thinkers*, o sea piensan mediante ‘ideas preconcebidas’. “El resultado es perjudicial ya que “las ‘ideas preconcebidas’ de que habla Flaubert son ideas que todo el mundo ha recibido, porque flotan en el ambiente, banales, convencionales, corrientes: por eso, el problema de la recepción no se plantea: no pueden recibirse porque ya han sido recibidas”. Añade Bourdieu, “la comunicación es instantánea porque, en un sentido, no existe”.<sup>33</sup>

Entonces llega lo contradictorio del sistema periodístico, se empiezan a generar imágenes negativas de los medios y los periodistas. Se alcanza a ver que la mayoría no trabaja para una sociedad, lo hace directamente para los intereses de la empresa y en pocas ocasiones por intereses personales. Muchas de las actitudes tomadas por los periodistas tienen que ver con lo que su medio les exige: “[...] las personas que intervienen en el trabajo periodístico son tan manipuladoras como manipuladas: incluso, a menudo, manipulan más cuando más manipuladas están y más conscientes son de estarlo”.<sup>34</sup>

Este también es el caso del periodista mexicano, “varias generaciones de reporteros y miembros de las redacciones desprecian sus talentos y aman y odian a la corrupción que los doblega. Aceptan la costumbre y se disculpan ofreciendo la lectura entre líneas y a contracorriente”.<sup>35</sup>

Para Pierre Bourdieu, “el periodista es un ente abstracto que carece de existencia real; lo que existe son periodistas diferentes según el sexo, la edad, el nivel de instrucción, el periódico, el «medio». El

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 19.

<sup>32</sup> Ibid., p. 21.

<sup>33</sup> BOURDIEU, Pierre, Sobre la televisión, p. 39.

<sup>34</sup> Ibid., p. 21

<sup>35</sup> MONSIVÁIS, CARLOS y SCHERER, Julio, op. cit., p. 155.

mundo de los periodistas es un mundo fragmentado donde hay conflictos, competencias, hostilidades”.<sup>36</sup>

Ésas son las razones por las cuales, en la mayoría de los casos, los periodistas que sólo se rodean de colegas (ya manipulados por su medio), ignoran el interés o desinterés que el receptor de su información tiene sobre los textos (audios o videos) que elaboran. Pues al frecuentar un círculo comparten ideas o creencias similares de lo que es importante o lo que se debe dar como noticia para presentarla a la opinión pública.

No se puede aseverar que esto es del todo cierto sin tener la experiencia de trabajar en un medio; sin embargo, es innegable que los periodistas al laborar para sus empresas discuten sobre qué ha sido importante y cuál es la novedad para considerarla como la nota del día siguiente. Curiosamente, los criterios expuestos en esas discusiones son similares a los criterios de otro medio con el que compiten.

Los periodistas de distintos medios comienzan a vislumbrar las cosas de cierta manera.

Los periodistas tienen unos ‘lentes’ particulares mediante los cuales ven unas cosas, y no otras, y ven de una forma determinada lo que ven. Llevan a cabo una selección y luego elaboran lo que han seleccionado. [Por eso] todo el mundo acaba haciendo lo mismo, y la búsqueda de la exclusividad, que, en otros campos, produce originalidad y singularidad, desemboca en éste la uniformización y la banalización.<sup>37</sup>

Las categorías de percepción que tienen los periodistas deben adaptarse a los intereses de su medio, de otra forma el periodista no funcionaría para continuar con la filosofía de éste. Por eso las definiciones de periodismo resultan confusas al decir que se ve por las necesidades o repercute en la vida de la sociedad, pues si bien sí tratan problemas sociales, la medida de esos intereses y preocupaciones la marcan los medios de acuerdo a sus percepciones o la competencia que existe entre ellos, tanto en contenido como en la cantidad que difunden de una noticia.

Por eso valdrá plantear la siguiente pregunta: ¿De dónde se desprende ‘el poder’ del periodista?

No es un hombre de ciencia y trabaja más con técnicas de manejo de información, de retórica y bajo intereses económicos y de poder. Existe en el ámbito periodístico una movilidad enorme: hoy está en un medio y mañana no. El periodista se vuelve prescindible y en el momento menos esperado es separado de su cargo. Entonces tiene que conectarse a través de sus influencias y prestigio con otros medios, pero

---

<sup>36</sup> BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 30.

<sup>37</sup> Ibid., p. 26.

un periodista sin medios en donde le proyecten y tenga influencia en el público es casi imposible. El medio representa el poder y de ahí se desprenden sus afanes y menesteres. Vive del medio y depende de él porque es su proyección.

La fuerza interpretativa del periodista puede verse afectada por el “efecto de campo” del medio para el cual labora. Su “creación” o proyección a través de sus discursos es minimizado por cuestiones de tiempo y espacio. Incluso, al ir más lejos también por el grado de atención del espectador que está acostumbrado a lo “corto y sencillo”, aun antes que a lo profundo y extenso.<sup>38</sup>

Para continuar con la definición del periodista, es oportuno indicar cuáles son sus características. Se habla del profesionista como un ente que es manipulado y manipula, pero antes ha tenido que pasar por la decisión de convertirse en uno, responder a una vocación. Actualmente, el periodista también se forma en universidades que enseñan técnicas que parecen pertinentes para después salir al mundo laboral.

Algunos de los estudiantes de periodismo “llegan a la necesidad de un medio masivo (radio, prensa, televisión) en donde, al escribir o decir lo que sea, uno se convierta en el actor principal de la obra”, con esto, “el joven egresado se deja llevar a donde le piden. Recibe órdenes y no busca un compromiso con su carrera, caminos alternos que le permitan ver las cosas de manera diferente”.<sup>39</sup>

Esa extraña búsqueda de reconocimiento y ser líder de opinión a través de influir en los demás, sentirse en el ojo del huracán se ha convertido en un deseo común, ser visto y referenciado con esos cinco minutos de gloria.<sup>40</sup>

Es importante comentar esto, pues hoy se habla de los estudiantes de periodismo o comunicación como profesionistas “ninis” (ni se interesan por la atención a los problemas del país ni fomentan la comunicación de la sociedad). Según una nota del periódico *Milenio* (octubre 2010), los periodistas son profesionistas que “no conocen la realidad comunicativa ni se preocupan por practicar otro modelo de comunicación nacional”. Los objetivos de quienes quieren dedicarse al periodismo siguen respondiendo a las necesidades del mercado “y no al desafío que enfrenta la comunicación actual, en donde es necesario reflexionar y contextualizar”.<sup>41</sup> El periodista, entonces, se convierte en “un simple trasmisor de lo que ve, de lo que oye, de lo que le dicen. No tiene por qué investigar más” explica

---

<sup>38</sup> En entrevista con el profesor de FES-Aragón, UNAM: Édgar G. Lara, abril 2011.

<sup>39</sup> LARA, Édgar, [Tesis] op. cit. p. 14.

<sup>40</sup> En entrevista con el Prof. Édgar G. Lara, abril, 2011.

<sup>41</sup> Autoría: Notimex, Declaraciones de: Javier Esteinou, investigador de UAM, “Escuelas de comunicación producen ninis, asegura investigador”, consulta: octubre 2010, <http://www.milenio.com/node/548367>

Lourdes Romero. Ésta es una de las razones por las cuales la profesión se hace fácil y pierde su sentido de ser, pues el periodista “No sabe más de lo que ve, por ello no puede ofrecernos una explicación de los acontecimientos”.<sup>42</sup>

Esos periodistas que sólo quieren figurar, opinan de algún tema sin ser especialistas y sus argumentos tienen un impacto muy importante en ciertas audiencias, y la gente que se deja llevar por ellos no comprende que “los periodistas son a veces peligrosos: como no siempre son muy cultos, se asombran de cosas que no tienen nada de extraordinario y permanecen indiferentes ante otras que son absolutamente portentosas”.<sup>43</sup>

De ahí que a la hora de obtener la información que habrán de difundir no esté bien investigada interpretada o procesada, pues explica Bourdieu, “con sus categorías de pensamiento, plantean unas preguntas que nada tienen que ver con nada”. Esas mismas preguntas, a veces, son hechas para enaltecerse frente a su entrevistado o para ridiculizarlo, para mostrarse como el luchador de la verdad. Y a pesar de que no mienten en la información que están difundiendo sí se encargan de sólo preguntar lo que en el momento les es permitido por su medio o por lo que ellos creen importante. Bourdieu lo llama: ocultar mostrando. “Lo hace cuando muestra algo distinto de lo que tendría que mostrar si hiciera lo que se supone que se ha de hacer, es decir, informar, y también cuando muestra lo que debe, pero de tal forma que hace que pase inadvertido o que parezca insignificante, o lo elabora de tal modo que toma un sentido que no corresponde en absoluto a la realidad”.<sup>44</sup>

Aunque es justo reconocer que estos casos se dan más en los medios audiovisuales, no obstante la prensa se ve influenciada por la televisión, pues es este medio el que más interviene en la opinión pública (“sucede que en su tiempo libre, el 16% de los mexicanos prefieren descansar y el 15% ver la televisión, 40% lo hace más de dos horas diarias”).<sup>45</sup> La prensa entonces debe responder a las necesidades ‘impuestas’ de ese público.

Entonces, la prensa no sólo se deja influenciar por lo que es noticia, también por lo que hay que definir como periodismo. Los medios audiovisuales hablan de un periodismo más objetivo y eficaz, el que se

---

<sup>42</sup> ROMERO, Lourdes, La realidad construida en el periodismo, reflexiones teóricas, p. 24.

<sup>43</sup> BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 63.

<sup>44</sup> Ibid., p. 24.

<sup>45</sup> AGUILAR, Yanet y SIERRA, Sonia, “El mexicano lee poco, no va a museos y ve mucha tv”, El Universal, Consulta: 17 de diciembre 2010, <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64416.html>

preocupa por informar y muy poco por investigar e interpretar. La prensa y sus periodistas también deben ver por que esta labor se haga o se efectúe con la misma eficacia que en los medios electrónicos.

Si bien es cierto que a la vista del espectador predomina el lado negativo de esta profesión, también es cierto que hay quienes han hecho por encontrar alternativas para difundir la información y con esto llegar al objetivo del periodismo, en razón de su función social. Internet ha facilitado algunas de esas alternativas, por nombrar a alguno de los medios que ha facilitado la tarea, aunque en el momento que comience a legislarse (y/o censurarse) podría entorpecer alguno de esas facilidades, además de que no todos tienen acceso a éste.

Esas alternativas se han dado por gente que trabaja para que funcionen, por eso es importante definir y caracterizar lo que significa ser periodista, porque por un lado hay quienes se dedican a prolongar el poder adquisitivo y de supremacía de los medios de comunicación y otros quienes se interesan por hacer que el proceso de comunicación se lleve a cabo de manera más honesta.

Estoy de acuerdo con Ryszard Kapuscinski, el verdadero periodismo es intencional, se fija objetivos para provocar cambios. Por eso, en el lado más positivo de lo que es ser un periodista se le define de este modo:

... hay que ser un buen hombre, o una buena mujer: buenos seres humanos. Las malas personas no pueden ser periodistas. Si se es una buena persona se puede intentar comprender a los demás, sus intenciones, su fe, sus intereses, sus dificultades, sus tragedias. Y convertirse, inmediatamente, desde el primer momento en parte de su destino. Es una cualidad que en psicología se denomina «empatía». Mediante la empatía, se puede comprender el carácter del propio interlocutor y compartir de forma natural y sincera el destino y los problemas de los demás.<sup>46</sup>

Entonces resultará claro que: “pretender dar a conocer un acontecimiento de manera descontextualizada es, por lo menos, una aspiración ingenua y poco responsable por parte del periodista y de los dueños de los medios de comunicación”.<sup>47</sup> El proceso de comunicación no es acertado si el emisor no entiende el mensaje que dará a su receptor.

De esta manera, este apartado concluye: el periodista es, o debiera ser, un intérprete de la realidad.

---

<sup>46</sup> KAPUSCINSKI, Ryszard, Los cínicos no sirven para este oficio, p 38.

<sup>47</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit., p. 25.

## 1.4 Elementos del periodismo informativo contemporáneo

Después de definir al periodismo en los puntos anteriores, es indispensable marcar las características que ocupará este estudio. El periodismo que se está determinando es el periodismo informativo —el que se conoce comúnmente por los noticieros televisivos o por las notas que usan la fórmula de la pirámide invertida— que si bien sí tiene géneros opinativos, éstos se hacen a partir de las notas que los medios consideran importantes. Además se vale de ciertas herramientas para llegar a sus objetivos, como son: la veracidad, la objetividad, la actualidad. Tales elementos encuentran vínculos en el periodismo opinativo así como en los relatos periodísticos.

### 1.4.1 Verdad, veracidad y realidad

*No hay realidad que pueda relatarse sin palabras, por muchas imágenes que haya. Y no hay relato de la realidad que pueda aislar los hechos sin desintegrar totalmente esa realidad. Las narraciones periodísticas, basadas en la realidad, no son posibles sin un enfoque y sin un contexto.*  
María Jesús Casals Carro

Definir la palabra verdad es complicado por todo lo que ésta abarca en diversas disciplinas. Sin embargo, mencionarla en el proceso de comunicación masiva es únicamente para referirse a una realidad, la realidad mediática.

Es indispensable abordar el concepto de verdad ya que de ahí se genera lo que los periodistas llaman veracidad.

No hay, en rigor, un concepto de verdad, excepto el de ‘verdad revelada’, patrimonio de los credos religiosos. Junto al pragmatismo, la teoría de la verdad que defienden la mayor parte de los idealistas es la de la coherencia, teoría que también sostienen los positivistas. También, la teoría existencial de la verdad, en la que prevalece el sentido ético que definió Ortega como ‘la coincidencia del hombre consigo mismo’, no se puede dejar de mencionar la teoría relativista de la verdad (“no hay verdades absolutas, todas son relativas a alguna circunstancia”) que ejerce una gran influencia en el pensamiento actual, y la teoría historicista (“las verdades están en la historia”, es decir, toda verdad es relativa al tiempo o época en la que es formulada”). Estas dos últimas teorías sobre la verdad —relativista e historicista— tienen en

común el suponer, según la consagrada fórmula, que “*veritas filia temporis*”: la verdad es hija del tiempo.<sup>48</sup>

El periodismo busca lo cotidiano, lo factible, “el hecho periodístico surge a partir de la realidad”,<sup>49</sup> de ahí que en algunos textos que podrían pasar como periodismo se desmientan porque no son reales, no ocurrieron en ningún momento ni espacio. Puede parecer obvio, sin embargo este elemento es el que determina al periodismo. Los periodistas dicen: *‘informar con verdad’*. Parece pertinente marcar, entonces, como el profesor Édgar Liñán indicó en su clase *Estilos periodísticos y literarios*, cuál es la palabra más adecuada para decir que la información no es falsa. El profesor explicaba que mientras la filosofía se ocupa de lo verdadero, el periodismo, de la veracidad. La diferencia entre estas dos palabras, es que la verdad no cambia (en un tiempo u época determinado), es lo certero *siempre*; la veracidad en cambio es la verdad momentánea, instantánea.

Es decir que, “cambia la verdad cuando cambia el mundo que la ha descubierto y difundido. En cambio en el periodismo lo que cambia es la información, no la verdad”, según lo dicho por el profesor. Por lo tanto se emplea la palabra veracidad para hablar de acontecimientos, información que sucedió. Porque la verdad “comprende algo más amplio. Formas de concebir el mundo, la realidad y aquello que está detrás, en el fondo de nuestra manera de percibir acciones y sucesos”.<sup>50</sup>

La veracidad es *algo* que “se sujeta a la verdad”. Le corresponde a lo que es verdadero. “Lo cual implica no que sea lo verdadero, sino lo que se ajusta a lo que es verdadero. Esta idea da a entender que lo verdadero ya existe, aquello que rechaza lo falso, y que lo veraz es aquello que manifiesta la verdad”, comenta el profesor Liñán. Por ello es mejor llamar veraz a la información periodística, pues es ésta la que debe sujetarse a la verdad. Por eso, para la gran mayoría de los medios:

La idea de verdad es aplicable a lo inmediato, a lo comprobable como acontecido; esta definición de verdad desecha tanto la indagación, la especulación y la reflexión profunda. El robo, el acto de corrupción, la declaración o la exposición fotográfica son veraces porque sucedieron en un espacio y tiempo determinados. No es necesario indagar ni en el sentido ni en el significado, la importancia o no importancia de un dicho o un accidente. La verdad periodística, que es una construcción (veracidad), basta con que haya tenido lugar o mejor, basta con que no sea un supuesto, una mentira o una falsedad.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> CASALS CARRO, María Jesús, *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*, p. 302.

<sup>49</sup> DALLAL, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, p. 61.

<sup>50</sup> En asesoría con el Dr. Édgar Ernesto Liñán Ávila, octubre 2011.

<sup>51</sup> Idem.

De ahí la fragilidad de la veracidad. Se puede poner el ejemplo de una nota que hoy es veraz, pues la fuente ha dado su testimonio, el periodista ha investigado y ha escrito la nota verazmente, pero puede ocurrir que mañana una segunda fuente afirme con otras pruebas de que lo que se informó no está completo, entonces el periodista redacta una nueva nota y lo hace con la veracidad de ese momento. De ahí que veracidad siempre dependerá de una verdad o varias verdades.

Ahora, veracidad y realidad son elementos estrechamente conectados y son indispensables en el periodismo. Se puede decir algo real pero sin ser veraz, como inventar una nota o una fuente. Del mismo modo, se puede decir algo veraz (en dado momento) sin ser real. Es por eso que ambos elementos deben completarse para cumplir con la adecuada información que difundirá el medio. Hay que decir, además,

Verdad [veracidad] y realidad son también términos diferentes. A la verdad se le opone la falsedad y el error, que pueden ser involuntario o voluntarios, y ambos pertenecen a la realidad. Como también pertenecen a la realidad los resultados de diferentes actitudes humanas: veracidad, autenticidad, legitimidad; o, por el contrario, mendacidad, artificio, ilegitimidad. A la realidad se opone la apariencia. Buscar lo que las apariencias esconden es un ejercicio de aproximación a la realidad y puede que el encuentro con una verdad muy concreta. Por eso la verdad de algo, no la verdad absoluta, está ligada a la indagación, la búsqueda tras lo aparente, la pregunta, la reflexión, el análisis y la síntesis, operaciones intelectuales que debe desarrollar el periodista en su ejercicio profesional.<sup>52</sup>

Como ya se ha expuesto son los periodistas quienes (re)construyen la realidad y lo hacen a través de los medios. Sin embargo, el periodista no siempre cuenta de grandes libertades, se tiene que apegar a las políticas de su medio, por eso la autora Francisca Robles considera que “en este trabajo se presentan dos formas de construcción de la realidad, primero como espectáculo, es decir, bajo criterios de comercialización y consumo; segundo, como la confianza que nos hace un periodista, un testimonio de su vivencia personal”.<sup>53</sup>

La realidad como espectáculo es fácil de distinguir, es la que más consume el espectador en los medios electrónicos, pues son estos medios quienes más se preocupan por conseguir audiencias (rating) por lo redituable que esto resulta. “La prensa construye así versiones en forma de productos comercializables, noticiables (y no noticiosos como erróneamente se cree) que representan lo nuevo,

---

<sup>52</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., p. 302.

<sup>53</sup> ROBLES, Francisca, Del espectáculo al testimonio: dos formas de presentar la realidad, p. 175.

lo interesante, lo que vale la pena comunicar...”.<sup>54</sup> En el caso de la prensa escrita, los periodistas elaboran un discurso atractivo, vendible:

La realidad presentada como espectáculo descansa sobre una base discursiva, la cual es la creación de relatos con historias de lo que acontece, relatos que contienen todos los ingredientes (protagonistas, antagonistas, escenas, escenarios episodios únicos, secuencias de acciones, clímax y suspensos) para atraer y sostener la atención por un buen rato, el suficiente para generar las ganancias a los medios.<sup>55</sup>

A continuación se presentan algunos de los criterios que la autora, Francisca Robles, señala como noticiables. Los criterios aquí seleccionados sirven para un análisis del periodismo actual, estos son:

- Los medios tienen una función importante en la conservación y reproducción de la moral, en la distinción de lo bueno y lo malo. [Criterios de valoración].
- La representación de la moral acontece llevada de la mano de casos espectaculares: la exhibición de canallas, víctimas, héroes. [Mitología del personaje].
- La contravención de la norma se tematiza para facilitar la complejidad del contexto legislativo. Todos hemos sido informados de los sucesos pero no de las particularidades legislativas. Asimismo, todos recibimos información sobre la bolsa de valores pero nadie nos explica, por ejemplo, cuánto vale un punto. [Ocultar mostrando].
- Evidentemente todo aquello que los medios comunican y cómo lo comunican lleva aparejado un tinte especial que de manera situacional decide lo que ha de tener significado y lo que debe ser olvidado o recordado. [Deciden qué es actual y qué no, y hacen una selección social].
- En el caso de las víctimas de abuso que dan su testimonio se lucra con su dolor y se meta abusa (ante el abuso del cual fueron víctimas se da un nuevo abuso al hacerlas recordar, relatar, y hasta recrear las situaciones dolorosas) de ellas pues constantemente se exhibe su historia fragmentada, según las necesidades del producto periodístico elaborado. [Exacerbar el morbo].
- Los medios no se orientan por el código de verdad/falsedad propio de la ciencia sino por el código de información/no información y sólo ellos confieren sentido a los sucesos para, con esos sentidos cargar la memoria social, la cual no debe entenderse como el almacenamiento de acontecimientos pasados sino como una permanente discriminación entre olvidar y recordar. [El periodismo como eje rector de la historia].

---

<sup>54</sup> Ibid., p. 177.

<sup>55</sup> Idem.

- Es fundamental para los medios recurrir al uso de la anécdota, bien saben que la memoria puede recuperar con mayor facilidad los relatos de las informaciones y conocimientos. [Periodismo vivencial].<sup>56</sup>

Subrayar partes de estos criterios tiene como fin criticar al sistema del periodismo informativo y con ello encontrar ventajas en el periodismo interpretativo (relatos periodísticos). Pues en la narrativa se podrá percibir la manipulación u ocultamiento en los datos que comprenden un hecho. Es decir, si en el periodismo como espectáculo recurre al engaño y ocultamiento por persuasión; en el periodismo interpretativo y narrado no se enjuiciará sin dar contextos y herramientas para que el receptor comprenda.

La ventaja de los relatos periodísticos está en su manera de contar los hechos, exponen una anécdota, pero su fin no es convencer o manipular la información sino exponerla, interpretarla. Además estos textos pueden consultarse si se quiere recordar lo que pasó. No son desechables ni pierden actualidad pues siempre buscan el vínculo y la atención del lector y sólo él decide si olvida o no la información.

La función del periodismo como espectáculo es parecido al sofismo, el abuso de retórica y elocuencia trae consigo una actitud vencedora, se busca un triunfo dialéctico e ideológico sobre el receptor, sin que importe la verdad o la falsedad de la información, lo único importante es vencer a su competidor (los otros medios).

Ahora, continuando con la interpretación de la información, la segunda forma de construir la realidad, según la autora Francisca Robles, es la que elabora el periodista por medio de su testimonio o vivencia. En este tipo de textos, el periodista usa la narración y su experiencia, y se apega a la veracidad para comprender y hacer comprender los hechos. Pero no hay que olvidar lo que John V. Pavlik, teórico de los medios de comunicación, acertadamente ha apuntado:

La búsqueda de la verdad es un esfuerzo encomiable, en la mayoría de los casos es imposible saber si lo hemos conseguido. En casi todos los casos, y sobre todo cuando el tema resulta controvertido, ningún periodista estuvo presente cuando sucedió el hecho (o el proceso) en cuestión. Generalmente, el periodismo y cualquier otra forma de indagación sistemática tratan de obtener una versión de la verdad a base de recopilar información de diversas fuentes y de reconstruir la hipótesis más probable. Nunca podemos saber si hemos revelado la verdad, y la mayoría de las veces sólo podemos esperar

---

<sup>56</sup> ROBLES, Francisca, op. cit., pp. 179-182 (el subrayado es mío).

aproximarnos a ella por estimaciones a partir de los datos conocidos, como las mejores investigaciones en ciencias físicas y sociales.<sup>57</sup>

De ahí que sea importante la ardua investigación, pues de ésta dependerá la veracidad y la credibilidad del hecho narrado. Importante también es observar:

Además de que el periodismo sufre por la carencia de tiempo —velocidad en el envejecimiento de la noticia, y de competencia por obtener la exclusiva—, carece de un aspecto lógico, no es omnipresente y por ello es impensable imaginar que los periodistas pudieran estar exactamente en el lugar indicado en el momento adecuado y así dar un testimonio puro, no viciado del hecho. Más fácil, informar un acontecimiento es recrear y por ello puede lograrse una transmisión diáfana del suceso. Peor aún es pensar en que, aun habiendo estado en el sitio al momento del hecho, el periodista no pueda externar su experiencia sin deshacerse de las ataduras e intereses propios del medio que le proporciona el cobijo. Debe constreñirse a aspectos muy definidos y pocas veces podrá saltar a esos obstáculos.<sup>58</sup>

Por otro lado, el periodista antes que cualquier cosa es también un ser humano y como tal su interpretación estará afectada por:

- Ideas y creencias.
- Prejuicios y percepciones [en las que también encontramos las emociones, sentidos y afectos].
- Estereotipos.
- Tópicos [lugares comunes o de lo que todos hablan].
- Generalizaciones [palabras como: la mayoría, todos, nunca, siempre].
- Eufemismos [típicos de la prensa mexicana].<sup>59</sup>

Según Casals Carro estos preceptos en el ser humano son aprovechados por los medios de comunicación, lo que ayuda a conformar un conjunto de realidades, determinadas por un lenguaje y una sola interpretación. Muchos de éstos llaman la atención por la recurrencia que tienen en la prensa mexicana. Las creencias por ejemplo, son una certeza pasional, la misma que ocupan mucho los periodistas apasionados para cumplir con su labor, “ello implica que el que cree de esta manera suele excluir la duda en su pensamiento”.<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> PAVLIK, John V, El periodismo y los nuevos medios de comunicación, p. 55.

<sup>58</sup> En entrevista con Prof. Édgar G. Lara, abril, 2011.

<sup>59</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., síntesis del capítulo III del libro de la autora.

<sup>60</sup> Ibid. p. 267.

No está de más recordar aquella premisa que el profesor Liñán dijo, “el periodismo es un acto de fe”. Pero “creer es estar en lo inestable, es convivir con certezas e incertidumbres, es provocar perplejidad que se manifiesta sobre todo en los momentos de crisis”.<sup>61</sup>

Los prejuicios y percepciones son importantes ya que muchos de ellos son utilizados por los medios para captar audiencias. “Las impresiones de los sentimientos proporcionados por los medios permanecen estables durante más tiempo de lo que los contenidos del saber permanecen vivos en la memoria”.<sup>62</sup> Además, la mayoría de las creencias y conocimientos tienen su apoyo fundamental en las emociones. Éste es uno de los recursos más usados por la prensa mexicana que con sensacionalismo impactan en las emociones de su audiencia.

Los tópicos o lugares comunes son temas de conversación recurrentes para hablar de algo, se pueden relacionar por lo que los medios llaman *agenda setting*. Desafortunadamente, no ayudan a los receptores de noticias a comprender los hechos como suele pensarse, pues “los lugares comunes o tópicos de nuestros días son afirmaciones inconscientes plenas de un gran vacío —valga la contradicción— y de una gran falta de autocrítica e imaginación. Son banales y miméticos”.<sup>63</sup>

Empero, añade la autora, no conviene eliminarlos hasta penetrarlos a fondo. Y más que consumarlos “nuestra misión [como periodistas] es singularizarlos, ponerles el sello de nuestra individualidad, que es la manera de darles un nuevo impulso para que sigan rodando”.<sup>64</sup>

Las generalizaciones se caracterizan por el uso de enunciados cerrados. “La generalización es la puerta abierta para todas las demagogias posibles y, por supuesto, para la construcción de grandes mentiras que invalidan cualquier intento de diálogo entre dos o más personas”.<sup>65</sup>

Los eufemismos, de gran recurrencia en la prensa, “hacen olvidar la realidad, puesto que ya ha sido censurada en un término lingüístico”, la autora pone como ejemplos: “ya no hay ciegos, son ‘invidentes’; ni pobres, son ‘clases económicamente débiles’”.<sup>66</sup> Aquí hay que añadir el caso particular de la prensa mexicana; los periódicos sensacionalistas o amarillistas usan eufemismos para apelar a un acontecimiento de manera cómica. La definición de eufemismo también se ocupa de esta

---

<sup>61</sup> Ibid., p. 26.

<sup>62</sup> DOELKER, Christian, La realidad manipulada. Radio, televisión, cine, prensa, p. 67.

<sup>63</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., p. 275.

<sup>64</sup> Ibid., p. 275.

<sup>65</sup> Ibid., p. 278.

<sup>66</sup> Ibid., p. 280.

característica: “Algunos eufemismos tienen la intención de ser cómicos. Se produce cuando se pretende usar palabras inofensivas o expresiones para desorientar, evadirnos, o evitar hacernos conscientes de una realidad cruda y desagradable”.<sup>67</sup>

Los mensajes escritos por el emisor pasan por los filtros de la experiencia, la cultura y las vivencias emocionales del receptor.<sup>68</sup> Y según como hayan sido éstas, de ese modo, serán interpretadas. Aunque mucho se ha dicho de los hábitos que han creado los medios en la audiencia como que se les ha acostumbrado a recibir realidades edulcoradas o exacerbadas, lo que hasta cierto punto puede ser verdad, pues muchas veces, “la gente quiere ver lo que espera ver y no precisamente lo que realmente le enseñaría la realidad”.<sup>69</sup>

La tendencia a totalizar las realidades humanas sólo impedirá comprenderlas. Cuando el periodista va a relatar o redactar la realidad *se le presenta como una totalidad de la que debe buscar su coherencia; expresarla y convertirla en texto*, el texto periodístico sometido a un proceso que la transforma. Pero “la realidad no puede trasladarse tal y como es al papel”,<sup>70</sup> ya que “como operador semántico, el periodista está obligado a manipular lingüísticamente una realidad bruta para conseguir elaborar un mensaje adecuado mediante una acertada codificación”.<sup>71</sup>

Por eso se retoma la cita de Casals Carro en la que argumenta la misión que tiene el periodista. Habla de que la labor de éste es singularizar los lugares comunes, *ponerles el sello de nuestra individualidad, que es la manera de darles un nuevo impulso para que sigan rodando*. Al redactar la información con un relato periodístico (es decir, narrativo, descriptivo, explicativo) no sólo se singularizan los lugares comunes, está presente la interpretación del periodista, esta es una forma de contar lo que está pasando o pasó de manera distinta, por supuesto teniendo muy presente la realidad. Es decir, hay originalidad. Con estos relatos se da un nuevo impulso, se causa otro efecto que explica desde otra perspectiva la realidad de una sociedad y quizá de un individuo.

#### 1.4.2 Objetividad y subjetividad en el mensaje periodístico

El término de objetividad se dio en una época en que, para explicar las cosas, funcionaban los principios positivistas. La intención era que el lector se enterara inmediatamente de lo que acontecía en su

---

<sup>67</sup> Definición de Eufemismo en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Eufemismo> Fecha de consulta: enero 2011.

<sup>68</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., p. 272.

<sup>69</sup> Ibid., p. 273.

<sup>70</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit., p. 8.

<sup>71</sup> Ibid., p. 19.

sociedad, la fórmula de la pirámide invertida no lo haría perder tiempo para informarse y atraería su atención de inmediato. Todo esto subía los tirajes de periódicos (mayor consumo) y a la par movilizaba a la opinión pública (provocaba reacciones).

Hoy se continúa exigiendo objetividad como “uno de los elementos clave que sostiene el modelo liberal de la prensa y que debemos tener presentes para comprender su ideología”,<sup>72</sup> lo que sigue generando múltiples análisis que van esclareciendo las dificultades que existen para ejercerla.

Se entiende objetividad como sinónimo de imparcialidad, neutralidad e independencia. Es decir, el periodista, quien elaborará el texto, debe evitar una postura, opinión e ideología, según señalan los métodos tradicionales. Así los estudiosos definen a este elemento:

La objetividad es la capacidad del investigador de permitir que el objeto de estudio le proporcione la información. Es decir, toda investigación realmente objetiva guarda como condición que su realizador, por así decirlo, se haya dejado bañar por la información proveniente de su objeto de estudio.<sup>73</sup>

Esto significa que la objetividad está dada por el acontecimiento, ‘los hechos hablan por sí mismos’ por el qué. Con esto el periodista debe elegir el *lead* de acuerdo a lo que valoró como el hecho más importante y después escribirlo jerárquicamente. Pero los mismos que han definido la objetividad reconocen la participación de quien redacta:

Cualquier hecho social –que es el que compete al periodismo— contiene una parte o un aspecto subjetivo, inmaterial, humano en el más lato sentido de la palabra. De ahí que el periodista, como historiador, haga el esfuerzo por percibir objetivamente incluso las más notables y francas emancipaciones subjetivas, inmateriales, de cada hecho que le corresponde observar y analizar. Sin embargo, antes de interpretar estos aspectos deberá ‘recabarlos’, registrarlos incluso transmitirlos tal como son, sin alteraciones ni interpretaciones personales o, por lo menos, jamás permitir que en el producto periodístico se pierdan o diluyan los elementos que al receptor, al lector, le son necesarios para entender o ‘asimilar’ el hecho o evento periodístico.<sup>74</sup>

La fórmula de la nota informativa da como resultado esa objetividad, pues responde a la importancia de los hechos: qué, quién, cuándo, dónde, por qué. Además, el periodista al elaborar la nota añadirá declaraciones, citará a personas involucradas y esto reforzará la supuesta objetividad ya que el periodista no está dando sus opiniones si no la de los actantes. “Al presentar ambas declaraciones

---

<sup>72</sup> Ibid., p. 175.

<sup>73</sup> DALLAL, Alberto, Lenguajes periodísticos, p. 69.

<sup>74</sup> Ibid., p. 51.

afirma que es ‘objetivo’ porque presenta ‘ambos lados de la historia’ sin favorecer a un partido político o persona alguna y deja supuestamente que sea el consumidor de la noticia quien decida quién dice la verdad”.<sup>75</sup> Sin embargo, esas declaraciones sólo son valoraciones que hizo el periodista; son declaraciones que sostienen la visión de lo que ha elegido como el qué es importante. Es, finalmente, la interpretación del periodista. Rausell sigue explicando que este mecanismo es problemático porque siempre podrían existir más personas involucradas que den declaraciones y datos para que el suceso sea más veraz.<sup>76</sup>

Así, la objetividad aplicada a la información es imposible, pues no existe una única realidad. “La realidad es inabarcable, incomprensible, inconmensurable”.<sup>77</sup>

Para algunos teóricos la objetividad es posible cuando ésta es sinónimo de imparcialidad. “El periodismo sí puede ser objetivo, en el sentido de que no debe asumir posiciones ni representar intereses. Pero la manera como se escribe es totalmente subjetiva”.<sup>78</sup> Se ha comprobado que en todo proceso de comunicación siempre habrá un carácter ideológico y valorativo en el emisor; “el ser humano siempre está interpretando cosas, sea a partir de las experiencias o a partir de conocimientos sistematizados, los cuales se constituyen en mediadores de la producción de conocimientos”.<sup>79</sup>

Gaye Tuchman, quien ha estudiado este fenómeno, afirma: “es una obviedad sociológica que los ‘hechos’ no hablan por sí mismos. La afirmación y aceptación de los ‘hechos’ depende en gran medida de los procesos sociales”. Claudia Rausell agrega “el proceso de comunicación supone una estructura compleja cuyos protagonistas no son exclusivamente los hechos. Lo sustancial, a veces, no es tanto qué se dice sino cómo se dice. Y a menudo, esa supuesta objetividad no sólo no es posible sino que tampoco es deseable en todos los casos”.<sup>80</sup>

Por otro lado, hay quienes proponen cambiar el concepto: “el significado de objetividad se ha renovado en la actualidad, ahora es la actitud profesional en favor de la verdad, la subjetividad bien intencionada. Si el periodista pretende ser objetivo debe dejar a un lado toda la pretensión de mostrar la realidad al

---

<sup>75</sup> RAUSELL KÖSTER, Claudia, “La objetividad de la información puesta en cuestión” (ponencia) en Veracidad y objetividad. Desafíos éticos en la Sociedad de la información, p. 261.

<sup>76</sup> Ibid., p. 261.

<sup>77</sup> Ibid., p. 255.

<sup>78</sup> RIVA PALACIO, Raymundo, Manual para... , p. 57.

<sup>79</sup> RAUSELL KÖSTER, Claudia, op. cit., p. 259.

<sup>80</sup> Ibid., p. 264 (el subrayado es mío).

presentar los hechos simple y llanamente como son”.<sup>81</sup> Además, consideran que hay que analizar el discurso periodístico como un discurso creativo y no como uno científico pues éste es imposible, inalcanzable y, muchas veces, hasta indeseable. “Todo discurso posee una ideología. Cuando los pactos de lectura y de interpretación están claros, hay menos probabilidades de engaño o de manipulación”.<sup>82</sup>

Y es que “no está probado de ninguna manera, que se pueda manipular más mediante la opinión que a través de la información propiamente dicha”.<sup>83</sup> Como se explicó anteriormente, el periodismo tradicional sí oculta, sesga, suprime o desvirtúa. Eso no ayuda a una mejor comprensión del receptor, al contrario, muchas veces, los lectores prefieren enterarse irreflexivamente por radio o televisión que por las notas que poseen el modelo de la pirámide invertida.

Por lo que puede afirmarse:

No hay ningún criterio objetivo que nos permita convertir un acontecimiento y otro en noticia. Y tampoco hay ningún discurso social que se pueda autoproclamar objetivo porque aunque intente velar por los intereses del consumidor de noticias no es cierto que la sociedad sea un todo uniforme, lejos de ello no es sino un cúmulo de subjetividades o grupos con intereses enfrentados.<sup>84</sup>

Lo importante sería reconocer esto, que existen tantas ideologías como maneras de interpretar un hecho y que entre más se acepte, el lector sabrá quién y por qué está interpretando la información de ese modo. Es decir, no habrá engaño ni manipulación, ya que el lector sabrá si toma o deja tal punto de vista.

Por otra parte, los teóricos proponen retomar el concepto de la objetividad desde otro sentido, pero no parece ser la palabra adecuada para calificar ‘una subjetividad bien intencionada’. Por eso, “en nuestros días existen periodistas que no aceptan los principios de la objetividad positivista y que enriquecen los textos periodísticos con una intensificación de la subjetividad y con elementos que han sido tradicionalmente considerados como propios de ficción”.<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Ibid., p. 178.

<sup>82</sup> Ibid., p. 264.

<sup>83</sup> Ibid., p. 266.

<sup>84</sup> Idem.

<sup>85</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit., p. 177.

### 1.4.3 Inmediatez y actualidad en el mensaje periodístico

La mayor parte de los mensajes periodísticos se redactan y se difunden en corto tiempo, esto provoca la competencia entre medios y afecta al mensaje, pues lo que importa es la primicia de informar primero que su competencia. “El afán por ganar la noticia es, ahora, la prioridad de los medios. Conseguir esta victoria tiene su precio: la rapidez con la que se presenta la información repercute en la calidad de lo transmitido”.<sup>86</sup>

A pesar de que la instantaneidad y la urgencia por informar es una propiedad indiscutible en la práctica del periodismo, sobre todo en la actualidad en que la nota puede ser publicada en las páginas de internet casi en tiempo real, tomar un hecho, una nota en cualquier momento para documentarlo no le hace perder su propiedad de actual. Inmediatez y actualidad son conceptos diferentes.

La rapidez, en ocasiones, hace perder la calidad de una nota tanto en su redacción como en sus contenidos, los medios llegan a equivocarse en los datos y comienzan a perder credibilidad y audiencia. Por eso algunas publicaciones prefieren esperar para investigar, valorar y difundir la información.

Esa espera también puede ser actual. La actualidad se define como: cosa o suceso que atrae y ocupa la atención del común de la gente en un momento dado.<sup>87</sup> Por ejemplo, hay acontecimientos que un día ocupan las primeras planas de los periódicos y quizá permanezca durante una semana, después de meses no se recurre o informa ese acontecimiento porque ha dejado de ser novedoso, pero probablemente en años siguientes vuelve a tener vigencia, actualidad, porque se ha investigado o ha salido a relucir por la relación que tiene con el presente.

Como explicaba el profesor Édgar Liñán en clase, la actualidad se encuentra también en la relación o cercanía que tiene la información con los involucrados y con los lectores. Es decir, hay que saber involucrar al receptor con información útil para comprender lo que ocurrió en el pasado. Se puede hacer un texto sobre el racismo en los años cuarenta y se le puede dar actualidad entrevistando a afroamericanos, preguntándoles qué piensan o pueden decir sobre el racismo actualmente.

---

<sup>86</sup> Ibid., p. 24.

<sup>87</sup> Definición de actualidad en DRAE en línea.

La inmediatez es característica principal de la actividad periodística. “La actualidad en cambio está presente en géneros híbridos o literarios. Ambos tipos, inmediatez y actualidad corresponden a un tipo de lectura, una rápida y de tipo informativa y otra lenta de forma interpretativa-comprensiva”.<sup>88</sup>

Por lo tanto, el elemento de inmediatez puede generar textos incompletos, inútiles y desechables que hacen perder la credibilidad del medio. Pero si se ha investigado e interpretado la información se elaborarán textos oportunos. La actualidad puede aprovecharse para generar otro tipo de textos que del mismo modo informan y al mismo tiempo dan otro sentido e impulso al contenido, como lo hacen las crónicas o reportajes que explican y describen un asunto.

#### 1.4.4 Lenguaje y estilo periodístico

*El prejuicio ideológico y emocional lo impregna todo. Todo está en el lenguaje. Por eso la actividad profesional del periodista estará siempre acatada a la responsabilidad de su lenguaje.*

*María Jesús Casals Carro*

La mayoría de los estudios sobre periodismo indican que las características del lenguaje periodístico deben ser las siguientes: claridad, sencillez y concisión al momento de redactar.

“La claridad es resultado de un ejercicio profesional correcto: no cabe la ambigüedad porque los datos son precisos, están avalados por las fuentes, no se eleva a la categoría de hecho la simple conjetura”.<sup>89</sup> Es decir, la interpretación del periodista es fundamental, pues si es clara la idea para quien redacta, lo será para quien lee.

“El lenguaje periodístico está definido en primer lugar por la claridad en su estilo, esta premisa obliga al reconocimiento de la dificultad que entraña. Dificultad que sólo puede salvarse amando el lenguaje, respetándolo, admirándolo por el poder que encierra”.<sup>90</sup> Se habla entonces de un periodista consciente de la importancia del lenguaje; desafortunadamente, en la prensa mexicana no se valora el uso de éste, o bien se abusa de las metáforas, los eufemismos y las repeticiones que en vez de hacer fluir su discurso lo estancan, las palabras pierden su impacto y significado.

---

<sup>88</sup> En entrevista con el Prof. Édgar G. Lara, Junio 2011.

<sup>89</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., p. 407.

<sup>90</sup> Idem.

“La sencillez es una cualidad que viene marcada por la necesidad de aceptar que el mensaje ha de estar elaborado para un receptor que quiere saber lo que pasa en el mundo de forma rápida y eficaz”.<sup>91</sup> No hay tiempo para los pormenores, el mensaje va directo, sin que esto signifique que no pueda haber contextualización.

La concisión implica sintetizar. “Es una actuación que resulta del dominio de un lenguaje claro y sencillo y, además de la obligación del mensaje a adaptarse a la limitación del espacio y a la presión del tiempo”.<sup>92</sup> Además, el lenguaje debe ser natural. “La naturalidad consiste en narrar sin artificios literarios, como contar de viva voz”.<sup>93</sup> La naturalidad es el resultado de la claridad, de la sencillez y la concisión.

Giovani Sartori se refiere a este tipo de lenguaje, como *lenguaje materno*, corriente o lenguaje natural.

El lenguaje común es exactamente el lenguaje al alcance de todos, el lenguaje de la conversación corriente. [...] es el lenguaje que aprendemos en la infancia. Una vez que llega a manejar el discurso, el hombre comunica con la misma naturalidad con que respira; y ninguno de nosotros presta atención al hecho de que respira (hasta que no está amenazado de asfixia). De ahí se desprende que el lenguaje común es un lenguaje falto por completo de conciencia de sí mismo, que usamos de una manera totalmente instintiva e irreflexiva.<sup>94</sup>

El lenguaje común también tiene ventajas; forma vínculos en aquellos que hablan el mismo idioma, con él se puede expresar todo ser humano, pues con él aprendió a comunicarse antes que con un lenguaje científico o especializado. Además:

- 1) Es el lenguaje más simple, el que alcanza la máxima concisión.
- 2) Es el lenguaje más vivo, el que expresa nuestra experiencia autobiográfica, personal.<sup>95</sup>

También tiene desventajas porque:

- 1) El vocabulario al que recurre es extremadamente reducido e insuficiente.
- 2) Las palabras quedan indefinidas, y con frecuencia llegan a ser indefinibles (al menos con la debida precisión).

---

<sup>91</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., p. 408.

<sup>92</sup> Ibid., p. 410.

<sup>93</sup> Ibid., p. 411.

<sup>94</sup> SARTORI, Giovanni, La política, p. 19.

<sup>95</sup> Ibid., p. 20.

- 3) Las uniones entre las frases suelen establecerse de una manera arbitraria y hasta cierto punto desordenada, al tiempo que las conclusiones de las argumentaciones se instauran con anterioridad al iter demostrativo que debería sustentarlas.<sup>96</sup>

El lenguaje materno sirve para comunicarse en relaciones interpersonales, pero “cuando se trata de examinar problemas, de descubrir, de comprender, en suma de ampliar la empresa cognoscitiva del hombre sobre la realidad, el lenguaje corriente ya no sirve”.<sup>97</sup> Pues como señaló Sartori, *comunicar es una cosa, conocer otra*.

Para este estudio, es significativo señalar esto, pues si bien el ejercicio del periodista es informar hay que aceptar y reiterar que no puede ni debe ser lo único. La interpretación es importante y necesaria y sólo se puede comunicar con el lenguaje, pero no siempre con el lenguaje natural, ya que “si mediante el lenguaje materno se logra *comunicar noticias* con toda eficacia, no se puede en cambio *resolver problemas*”.<sup>98</sup>

Además, existen otros problemas en el lenguaje periodístico que a continuación se exponen.

El lenguaje periodístico genera un discurso tecnificado y surge el problema, como ocurren en las demás ciencias sociales: su discurso está demasiado próximo a la subjetividad.

El discurso periodístico no es científico, es ideológico, y juega con dos conceptos esenciales en lingüística: el sentido y la referencia. Toda palabra que afirma, niega, explica, juzga, etc., se apoya sobre algo que es su referente, que puede ser tanto imaginario como real. [...] La referencia es aquello de que se habla: el sentido lo que se dice. Por lo tanto, el referente no es el mundo tal y como es en sí mismo, sino el mundo como lo percibe una cultura concreta. Los discursos periodísticos se basan sobre esta relatividad del referente y su capacidad creativa.<sup>99</sup>

Casals Carro explica que hay referentes falsos que sólo han sido creados para ser entendidos en determinados contextos culturales y generalmente los aprovecha el discurso periodístico. Llamamos la atención por su constante aparición en la prensa mexicana. Esos referentes son:

- Apelaciones objetivadoras: son objetos conceptuales que sirven a un poder o a una ideología. Son llamativos y su comprensión es inmediata.

---

<sup>96</sup> Idem.

<sup>97</sup> SARTORI, Giovanni, op. cit., p. 21. (El subrayado es mío).

<sup>98</sup> Idem.

<sup>99</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., pp. 282-283.

La autora comenta que el discurso es ‘cosista’ porque crea toda clase de cosas-conceptos que adopta como realidades. Son eficaces, y su función es evitar el pensamiento reflexivo o que el receptor se cuestione. Un ejemplo de apelación objetivadora en la prensa mexicana actualmente es: lucha contra el narcotráfico.

Las apelaciones objetivadoras, o los objetos conceptuales como también pueden denominarse, tienen mucha fuerza, toda la que cabe en la irracionalidad humana. Irracionalidad porque evitan el pensamiento y porque construyen *a priori* la justificación de abusos de todo poder. Es el poder el que crea estas apelaciones, no el discurso de los medios de comunicación que desgraciadamente, se limitan a vocear lo dicho por el poder político.<sup>100</sup>

- Amalgamas: son palabras que parecen tener el mismo significado para diversas sociedades.

La amalgama es recurrir a una palabra para referirse a realidades totalmente diferentes, según la ideología de quienes las emplean. Ocurre con muchos conceptos que son de origen y motivo de discusiones políticas y culturales como democracia, libertades, derechos, etc. [...] la amalgama permite confundir ideologías muy diversas, incluso opuestas entre sí.<sup>101</sup>

- Presunciones: se manifiestan en las proposiciones, argumentos o juicios de los discursos.

“La eficacia de la presuposición radica en su poder persuasivo: la atención se pone sobre lo que se manifiesta y lo presupuesto no se cuestiona y tiende a quedar fuera del tema pero aceptado implícitamente”.<sup>102</sup> Un ejemplo: *intervención militar* cuando pudiera señalarse como ataque o guerra.

Se observa, de esta manera que el lenguaje periodístico no sólo no ayuda a resolver problemas, como Sartori enunció, sino que genera otros, como las injurias, los rumores y los malentendidos.

#### 1.4.5 Las fuentes de información

El quehacer periodístico no es posible sin fuentes, sin los referentes de la realidad que puedan constatar que su discurso es veraz.

Las fuentes son tan importantes que ayudan a delimitar los géneros que se escriben, ya sea noticia, entrevista o reportaje. Ahora, “no es el número de fuentes lo que hace mejor un relato informativo sino

---

<sup>100</sup> Ibid., p. 284.

<sup>101</sup> Ibid., p. 293.

<sup>102</sup> Ibid., p. 296.

las preguntas y su tratamiento posterior en la narración”.<sup>103</sup> El periodista debe saber la importancia de preparar una entrevista, esto es, no manipular, ni ocultar información, como explicaba Bourdieu. Es decir, el entrevistador sólo debe guiar al entrevistado, y “guiar no es sinónimo, en este caso, de inducir”.<sup>104</sup>

Pero por la brevedad del periodismo tradicional, la entrevista no muestra los resultados que obtuvo en realidad. Como bien anotó Milan Kundera: “1) el entrevistador hace preguntas interesantes para él, sin interés alguno para uno mismo (el entrevistado); 2) no utiliza las respuestas de uno sino las que le convienen; 3) las traduce a su vocabulario, a su manera de pensar”<sup>105</sup> (otra de las razones por las cuales recurrir a un relato periodístico, por la extensión que tienen permitirán presentar mejor las palabras y el pensamiento de la persona entrevistada).

Por eso, a continuación se exponen los tipos de preguntas que existen en los medios, según María Jesús Casals Carro. Para la autora no deberían de existir porque no facilitan el diálogo y no aportan al discurso:

- Preguntas tópicas: son las que muestran la poca o nula preparación del periodista y sólo buscan ocupar a su fuente como parte de un espectáculo. Se puede prescindir del interrogatorio pues la respuesta no aporta información. Estas preguntas existen para hacerse publicidad o desviar la atención de lo verdaderamente importante. Por ejemplo, preguntarle a una víctima cómo se siente después de haber sido secuestrada, violada, etcétera. La respuesta puede intuirse y es intrascendente, sin embargo existen muchos casos en donde la prensa ha recurrido a ellas. Como en la entrevista hecha después de que liberaran de un secuestro al ex senador Diego Fernández de Cevallos, el periodista le pregunta ¿cómo te sientes Diego?
- Preguntas complejas: “Consisten en una disertación más que en una pregunta clara y concisa. El periodista presenta argumentaciones demasiado extensas antes de formular la pregunta o realiza varias preguntas en su disertación que el entrevistado no puede retener o no puede responder ordenadamente”.<sup>106</sup> Lo ideal es que se haga una sola pregunta, simple y directa. Sin embargo esto pasa en casos donde el entrevistador se convierte en líder de opinión y parece

---

<sup>103</sup> Ibid., p.381.

<sup>104</sup> Ibid., p 399.

<sup>105</sup> KUNDERA, Milan, El arte de la novela, p. 144. (El subrayado es mío).

<sup>106</sup> Ibid., p. 144.

más importante lo que él pueda aportar que lo que dice su fuente, un caso frecuente en el periodismo mexicano.

- Preguntas inducidas: “La formulación de estas preguntas cierran caminos discursivos para el entrevistado e intentan dirigir la respuesta. Esto se hace en ocasiones por un afán ideológico que el entrevistador no domina o no quiere dominar”.<sup>107</sup> Este tipo de preguntas se dividen en tres: las preguntas cerradas, las capciosas y las retóricas.

Las preguntas cerradas únicamente permiten una respuesta. “La inducción es tan fuerte que si la fuente responde sólo podrá hacerlo para confirmar la presunción de la pregunta”.<sup>108</sup> Valdrá, entonces, hacer la siguiente cita:

En las entrevistas se observa con frecuencia cómo el periodista que dialoga con su personaje lo somete a ciertas preguntas con las que intenta obligarle a elegir una opción entre dos que el propio entrevistador ha decidido. Esta alternativa es simplista: a favor o en contra, esto o lo otro, etc. Si el entrevistado intenta explicar o matizar que él no ve las cosas de esa manera reducida, entonces, el “audaz” periodista le responde algo parecido a “no se desvíe de la cuestión”, “usted no me ha entendido” o “bueno, sí, pero decídase con qué se queda”. En estas condiciones es imposible mantener un diálogo abierto y que puede interesar y servir a los receptores que deseen conocer las opiniones y conocimientos del personaje entrevistado. La función del periodista como intermediario es en estas ocasiones una auténtica frustración y su profesionalidad queda en entredicho. Hay quien todavía confunde a esta clase de periodistas con unos seres audaces y agresivos, capaces de arrinconar contra las cuerdas a sus entrevistados. Pero en realidad se trata de periodistas manipuladores y dogmáticos que no respetan al receptor ni a las fuentes y que su función se reduce a un terco protagonismo que nada tiene que ver con el periodismo y sí con el espectáculo y la propaganda en muchas ocasiones.<sup>109</sup>

Se observó este tipo de preguntas cuando Víctor Trujillo, Brozo, entrevistó a René Bejarano, el objetivo de su entrevista era poner en evidencia al político y hacer de ello un espectáculo. Pero éste no es sólo un ejemplo de preguntas cerradas, también es la muestra de la inadecuada actitud del entrevistador y del que lleguen a creer que cualquiera puede hacer el papel de periodista de opinión.

Preguntas capciosas: “Es una forma de interrogar al entrevistado en la que existe una mala intención. Ya no sólo es criticable la grosera inducción a la que da lugar, sino la intención de obligar al que responde a asumir una presunción que contiene la pregunta o a dar por hecho algo que es simple

---

<sup>107</sup> Ibid., p. 144.

<sup>108</sup> CASALS CARRO, María Jesús, op. cit., p. 400.

<sup>109</sup> Ibid., pp. 400-401.

conjetura, rumor o falsedad. [...] Las preguntas capciosas, además de inducidas y cerradas, tienen una intención insultante. Por ejemplo, si alguien se pregunta: ¿sigues siendo amigo de llevarte lo que no es tuyo?”<sup>110</sup>

Preguntas retóricas: las cuestiones de este tipo tienen ya la respuesta en su formulación. Son para reafirmar lo que se ‘pregunta’.

De este tipo de técnicas se vale el periodista para manipular, ocultar o tergiversar los contenidos, pero sobre todo para persuadir e incluir a su audiencia como partícipe de sus intereses.

Mucho se ha indicado como lo adecuado para el lenguaje periodístico, la idea se engloba en que debe ser sencillo, claro, directo, conciso, natural y eficaz para llegar a todo tipo de persona que quiera informarse de lo que acontece en su sociedad, pues necesitará reconocerse en ella, pero estas características también reflejan la verdadera intención de los medios: facilitar fines comerciales. “El estilo periodístico, acorde con los nuevos contenidos, se aligeró, el lenguaje ganó en dinamismo y se hizo más cercano a la oralidad con frases breves y léxico llano. La nueva fórmula periodística dio frutos inmediatos...”<sup>111</sup>

Existen por supuesto otras técnicas que entorpecen el discurso periodístico como la tautología, la perífrasis o la redundancia, características propias también de un discurso retórico.<sup>112</sup>

## 1.5 La retórica y el discurso periodístico

*Persuadir a alguien es persuadirlo de la verdad o falsedad de algo. La verdad lleva en el arte de la retórica los atributos positivos, la falsedad los negativos.*

*Daniel Prieto Castillo*

Existen estudios que vinculan al discurso periodístico con la retórica, “son diversos los autores que consideran que el periodismo, genéricamente, es una de las formas que la antigua retórica habría

---

<sup>110</sup> Idem.

<sup>111</sup> GÓMEZ MOMPART, Josep L y MARIN OTTO, Enric, op. cit., p. 65.

<sup>112</sup> Tautología: Repetición de un mismo pensamiento expresado de distintas maneras. Repetición inútil y viciosa. Def. de la RAE en línea.

adquirido en la época moderna”.<sup>113</sup> Se indicará a continuación la relación que existe entre periodismo y retórica antigua.

Se define *retórica* al arte de expresarse bien para persuadir a un público determinado. La retórica vinculada con el periodismo se define de esta manera: “consiste en una elaboración programada, y por lo tanto no espontánea, de un mensaje a fin de que resulte efectivo para persuadir”.<sup>114</sup> Se añade además que “se basa directamente en lo que todos dan por sabido y que apunta más bien a conmover mediante lo que resulta verosímil, que no a convencer según razón”.<sup>115</sup>

Persuadir no es lo mismo que convencer y los medios, en su mayoría, buscan convencer. “Es decir actualmente no se ejerce directamente la violencia [o pareciera que no] pero la retórica opera para convencer, para reforzar el sentido que se quiere tengan las grandes mayorías a fin de que no incomoden a un sistema social vigente”.<sup>116</sup>

Difieren también porque, “la persuasión es el arte de inducir, mover u obligar a una persona, mediante la exposición de razones, a creer o hacer alguna cosa que nos interesa”.<sup>117</sup> Mientras que convencer “es probarle a alguien una cosa de manera que racionalmente no lo pueda negar”.<sup>118</sup>

En las características del lenguaje periodístico se hablaba de los referentes; en la totalidad del discurso periodístico se busca dar énfasis en el sentido, es decir, darle más fuerza a la presentación de los referentes. Pues, “la retórica consiste precisamente en eso: el intento de instaurar un sentido en el público. Es decir, la retórica programa el sentido que deberá encontrarle a algo el público”.<sup>119</sup> En el sentido se observa cómo se construye la realidad y qué intenciones tiene la información presentada.

La retórica se compone de tres operaciones fundamentales: *inventio*, que supone el establecimiento de las razones o pruebas y significa la acción de encontrar qué decir; *dispositio*, o el ordenamiento de esas razones o argumentos a lo largo del discurso; *elocutio*, o la composición verbal de argumentos y la utilización de los tropos y las figuras del lenguaje.

---

<sup>113</sup> ABRIL VARGAS, Natividad, Periodismo de opinión, p. 75.

<sup>114</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, Retórica y manipulación masiva, p. 21.

<sup>115</sup> Ibid., p. 24.

<sup>116</sup> Ibid., p. 26.

<sup>117</sup> ABRIL VARGAS, Natividad, op. cit., p. 81.

<sup>118</sup> Idem.

<sup>119</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, op. cit., p. 26

Cuando el periodista comienza a construir su discurso utiliza estas tres operaciones (*inventio*, *dispositio* y *elocutio*). El periodista usa la *inventio* como el método para desarrollar el tema de su discurso y se orienta de dos líneas: la lógica y la psicológica. La lógica se basa en las pruebas que fundamentan su argumentación; la psicológica despierta emociones por lo que necesita buscar los recursos adecuados para despertar la subjetividad ideológica o moral del lector. Por lo tanto la lógica es deductiva (entimema, silogismo) y la psicológica es inductiva (ejemplos):

En los artículos periodísticos es muy frecuente esta técnica inductiva por su capacidad de persuasión inmediata y porque permite enlazar la opinión de una manera directa con la actualidad. Esta persuasión está determinada por la facilidad que permite la inducción de depositar en el discurso una carga emotiva para apelar a los resortes psicológicos e ideológicos del lector. Los artículos de colaboradores, los editoriales, los sueltos, las columnas, aprovechan en su gran mayoría esta posibilidad de la estructura inductiva que resulta cercana y atractiva para el lector de periódicos.

Por el contrario, la deducción constituye una operación lógica más intelectual que obliga al lector a una mayor atención y a un mayor distanciamiento emocional. La técnica es la contraria: se parte de una idea o teoría más o menos aceptada y se va aplicando argumentativamente a los diferentes casos que se quieran examinar.<sup>120</sup>

La *inventio* se plantea qué escribir y cómo escribirlo, la *dispositio* se ocupa de ordenar el discurso de forma eficaz, para que éste sea comprensible y cause impacto. Como pasa con la nota periodística, se busca una jerarquía de mayor a menor importancia y así se va describiendo el hecho. La *dispositio* usa la exposición, la descripción, la narración, la argumentación y la conclusión.

En la *dispositio* el periodista puede usar diversas herramientas como la reiteración para conseguir un mayor poder de persuasión y convencimiento. Y “a mayor novedad mayor información, es decir, que la redundancia es sinónimo de menor información, que la exageración de la misma acerca el mensaje a la entropía, entendida como la ausencia de información, la muerte de la misma”.<sup>121</sup>

En la *elocutio*, el redactor se encarga de la corrección de estilo, la formalidad o informalidad (dado el caso) del discurso. “La *elocutio* contiene dos operaciones: a) la acción de elegir las palabras apropiadas; b) la acción de componer la forma creativa del discurso”.<sup>122</sup> En esta operación se encuentran las figuras retóricas, el periodista las utiliza para darle cierto matiz a su discurso. Lamentablemente no siempre se

---

<sup>120</sup> CASALS CARRO, María Jesús y SANTAMARÍA, Luisa, La Opinión Periodística. Argumentos y géneros para la persuasión p. 138. (El subrayado es mío).

<sup>121</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, op. cit., p. 28.

<sup>122</sup> CASALS Y SANTAMARÍA, op. cit., p. 148.

usan para enriquecer el texto, un ejemplo de ello es la perífrasis: “una figura retórica consistente en expresar por medio de un rodeo lo que podría decirse con menos palabras, generalmente para conseguir un efecto estético o una fuerza expresiva mayores o, en muchos casos también, por escasa atención a lo que se dice y cómo se dice”.<sup>123</sup> Ejemplo: *realizar detenciones* por: *detener*. Además Prieto Castillo afirma que la función de estas figuras es “desviar la norma de lo que es corriente, cotidiano, para en definitiva no desviar nada. Posibilitan una gran variedad de juegos formales y una acentuación de la connotación pero, insistimos, no aportan mayor información”.<sup>124</sup>

Por otra parte, hay otros análisis para la retórica periodística. Prieto Castillo toma la técnica de Vladimir Propp (*Morfología del cuento*) con la que también se puede analizar el discurso de la prensa, en él hay actitudes previsibles como en los cuentos fantásticos. Así, se identifica al personaje (y no persona) en un acto (conjunto de acciones). Los actos que aquí se exponen son para reconocer esas actitudes. Además so toma como ejemplo para exponer esta técnica.

Se tomará un caso que ayude a demostrar mejor lo que Prieto Castillo explica en su libro: “el caso Aristegui”. El 3 de febrero del 2011 la periodista Carmen Aristegui, locutora de noticias de la MVS, informó en *MVS Noticias* sobre el despliegue de una manta en la Cámara de Diputados en la que se leía: “¿Tú dejarías conducir a un borracho tu auto? ¿No verdad? ¿Y por qué lo dejas conducir el país?” Segundos después la periodista emitió su opinión sobre lo ocurrido en la Cámara, argumentó que era un caso muy serio y que por eso Los Pinos, la presidencia, debía dar una respuesta “seria, formal, oficial a la pregunta ¿Tiene o no problemas de alcoholismo el presidente de la República?” Días después, la empresa donde trabajaba la despide por “trasgredir el código de ética”, es decir, por plantear una pregunta-opinión sobre el supuesto alcoholismo del presidente Felipe Calderón.

El comunicado oficial resumido dice lo siguiente:

La libertad de expresión es fundamental para la democracia de cualquier país. En la MVS la practicamos como norma. / Con nuestros conductores nos regimos por medio de un código de ética el cual es aceptado y signado por ambas partes. / Como empresa lo respetamos aun cuando las circunstancias más difíciles o comprometedoras y con el mismo rigor, le exigimos a nuestros conductores su estricto cumplimiento... El pasado viernes 4 de febrero, la periodista Carmen Aristegui dio por válida una

---

<sup>123</sup> CASALS CARRO, María Jesús, [Periodismo y sentido de la realidad] op. cit., p. 419.

<sup>124</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, op. cit., p. 35.

presunción, trasgrediendo nuestro código ético y al negarse a ofrecer, como lo solicitó la empresa, una disculpa pública, decidimos dar por terminada nuestra relación contractual.<sup>125</sup>

Días más tarde, la periodista leyó un comunicado donde afirmaba que no tenía nada de qué disculparse, que había sido una coartada de la empresa donde trabajó e insiste en la importancia de que la presidencia responda. Después de dos semanas se *soluciona* el conflicto y ella regresa a su programa pero con un acuerdo: un nuevo código de ética para el ejercicio periodístico de la empresa.

Al analizar este caso parece que sólo se ha trasgredido la libertad de expresión, lo cual es claro e incuestionable. Sin embargo, indica Prieto Castillo, un acto como éste, de retórica periodística, no hay misterios, “no hay casi posibilidad de que el receptor ponga de sí algo para completar el mensaje, participe dudando de un personaje, esperando algo inesperado de otro. Siempre aparece todo expresado, todo dicho y redicho de manera tal que no quede escapatoria en el sentido”.<sup>126</sup>

Así tomamos los siguientes actos que ejemplificarán el análisis de este asunto-discurso periodístico:

1. Prohibición trasgresión. Es la prohibición de desear o de apropiarse de algo, o a la inversa: la defensa de lo privado. En este caso se trata de la propiedad privada, los medios y la presidencia prohíben la nota de un supuesto alcoholismo. Eso es, como llamaron, una ‘trasgresión a la libertad de expresión’. Además en este acto, y discursos emitidos, raramente se preguntará por las razones de esa falta, “jamás pregunta el mensaje retórico por las causas de la trasgresión: el malvado es malvado porque sí, de lo que se trata es de destruirlo, de regresar las cosas a su cauce normal”.<sup>127</sup>

2. Antagonista. Felipe Calderón y la empresa de comunicación MVS, pero sobre todo el presidente. Explica el autor que el antagonista surge como el incitador a la trasgresión. Éste se convierte en el antagonista no sólo del héroe sino de toda la sociedad. En este caso también hay que señalar: “A mayor difusión popular de los mensajes, a mayor mediocridad de argumentos y papel, a mayor marginalidad de los lectores, mayor enfatización de los elementos negativos del antagonista. La violencia, la torpeza, la crueldad, los vicios, aparecen descritos minuciosamente y sin ningún tipo de sutilezas”.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> Consulta en línea: [http://www.milenio.com/sites/www2.milenio.com/files/imagen\\_comunicado.jpg](http://www.milenio.com/sites/www2.milenio.com/files/imagen_comunicado.jpg)

<sup>126</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, op. cit., p. 61.

<sup>127</sup> Ibid., p. 63.

<sup>128</sup> Ibid., p. 64.

La heroína (Carmen Aristegui) tiene otras características: “El héroe tiene para sí la belleza, la gracia, la armonía, y aun cuando golpea lo hace en una suerte de pose de ballet”.<sup>129</sup> De ahí que no podía darse a la tarea de pedir disculpas porque desde su posición no violó ningún código de ética, ella en ningún momento hizo mal ni podría hacer mal.

3. Daño-reparación del daño: el daño hecho por el antagonista, Felipe Calderón, de mandar a quitar a la periodista del programa. La reparación del daño: Aristegui se manifiesta, habla de lo que “en verdad” sucedió. Ella lucha porque se repare la situación, porque se trata de la libertad de expresión de todos los mexicanos lo que está en juego. “No hay un ser dañado, o bien, a través de él se daña a toda la sociedad. Quien trasgrede daña, pero lo dañado alcanza siempre un grado de generalización”.<sup>130</sup>

4. Lucha-victoria: la lucha también la hace la audiencia y su heroína, la hacen para regresar las cosas como estaban. Hubo una victoria, claro, regresarle su programa de radio, y con ello devolverles a todos la libertad de expresión.

5. El héroe. Dice el autor, “el héroe ejerce la tarea de reprimir al antagonista. [...] El héroe es un agente del sistema social que trata de mantener con todas sus fuerzas el orden establecido. [...] el héroe represor es un agente social personalizado, singularizado. La lección de su invencibilidad es que el aparato represivo de una sociedad es invencible. [...] ejerce una violencia necesaria, hasta elegante”.<sup>131</sup> El héroe ejerce una función aleccionadora en ese acto.

Por eso, “es necesaria su victoria. Ésta permite la salvación de un modo de vida, permite que todo siga como hasta entonces; el héroe repara el daño mediante la victoria. Claro que la relación lucha-victoria no siempre es directa. Ocurre, y cada vez más en los relatos actuales, que el héroe sufre una derrota temporal que está también esquematizada y entra en lo que es previsible”.<sup>132</sup>

Octavio Paz escribió: “La exaltación del rebelde [Aristegui no sólo es heroína, se rebeló ante lo sucedido], es una manera de domesticarlo. *Su expansión termina en la neutralización*. No es la rebelión de los desposeídos sino la protesta de los satisfechos”.<sup>133</sup> Los periodistas se han acostumbrado a ser los líderes de opinión, a poseer dotes que la gente les brinda, por eso para que ellos existan deben existir también estas irregularidades, por parte del Gobierno o cualquier otra falla en el Estado. Lo cual no

---

<sup>129</sup> Ibid., p. 62.

<sup>130</sup> Ibid., p. 65.

<sup>131</sup> Ibid., p. 66.

<sup>132</sup> Ibid., p. 67.

<sup>133</sup> PAZ, Octavio, op. cit., pp. 171-172.

significa que sea malo, todo necesita de su contrario (blanco-negro, tristeza-alegría, etc). Sin embargo, en el juego de la persuasión y del convencimiento todo se resume en un espectáculo mediático lo que resulta deshonesto para la gente que cree en él, en ellos.

Por último, creo necesario analizar el resultado de estos actos. Si bien se *trascendió la libertad de expresión*, es también importante establecer ¿en qué nivel puede expresarse libremente un periodista? Porque no es lo mismo que un periodista se exprese libremente en un medio de comunicación masiva a que cualquier ciudadano lo haga.

¿Por qué preguntar directamente a la presidencia y no al petista Gerardo Fernández Noroña quien fue el que publicó la manta? ¿Son los periodistas jueces de los actos de las personas? ¿Es tarea del periodista insistir en asuntos aparentemente públicos? ¿Quién estipuló, y por qué, que los periodistas deben saber sobre la salud y vida privada de una figura pública? ¿No debería ser el Estado quien indague en su salud porque es éste el que los promueve como gobernantes y candidatos? Escribió Milan Kundera: “el deseo de violar la intimidad del otro es una forma inmemorial de la agresividad que, actualmente, se ha institucionalizado (la burocracia con sus fichas, la prensa con sus reporteros), moralmente justificado (el derecho a la información se ha convertido en el primero de los derechos del hombre) y poetizado (mediante una hermosa palabra: transparencia)”.<sup>134</sup>

Por eso transcribo aquí la Declaración Básica de principios de La Conferencia Nacional de Editoriales de EU (1949):

El principal deber de los periodistas es proporcionar información y guía que a su vez creen opiniones firmes que son indispensables al funcionamiento vigoroso de la democracia. Por tanto, los editoriales están obligados por su integridad y por razón de su misma profesión a observar las siguientes normas:

1. El editorialista deberá presentar los hechos completos y con honradez. El basar sus editoriales en verdades a medias es deshonesto e indigno de él. Nunca deberá engañar conscientemente a sus lectores, ni desfigurará una situación, ni colocará a un individuo en una situación falsa.
2. El editorialista sacará conclusiones objetivas (refiriéndose a no tomar partido) de los hechos enunciados; las basará en evidencias y en su concepto de lo que es el bien mayor.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> KUNDERA, Milan, op. cit., p. 167.

<sup>135</sup> ABRIL VARGAS, Natividad, op. cit., pp. 134-135. (El subrayado es mío).

Sin duda, la prensa actual debe ver obsoleta esta Declaración, pero por deontología periodística: ¿Qué tan válida es su pregunta? ¿Por qué la periodista no trató de aclarar el asunto con quienes provocaron la insinuación?

Las cosas se develaron y se irán revelando poco a poco. Existen otras causas que ocasionaron el conflicto, la empresa MVS espera adquirir más concesiones para no quedarse atrás en el negocio del *triple play*. Y algo también es certero: “No se despiden a un periodista por hacer preguntas incómodas, airear temas controvertidos o hacer comentarios editoriales que generen escozor. De ser así, ningún periodista mexicano tendría empleo en este momento”.<sup>136</sup> De ahí que esto pueda interpretarse como un chantaje, como todo un espectáculo que no ve por el receptor sino por sus intereses. En fin.

Todos estos métodos persiguen una función persuasiva y de convencimiento y se olvidan de la función social de la que tanto hablan. En sus mensajes predomina la función retórica más que educativa o informativa. Por ello, comenta Prieto Castillo que, la verdadera tarea encomendada al periodista es unificar opiniones y voluntades, la vida cotidiana de las diferentes clases sociales deberán estar unidas para asegurar la funcionalidad de un determinado sistema de vida. “El comunicador que elabora mensajes retóricos no puede permitirse el lujo de que sus perceptores interpreten en varios sentidos, que decodifiquen como en presencia de una novela (buena, por supuesto, no retórica)”.<sup>137</sup>

De lo contrario, explica Daniel Prieto, si el mensaje no persuade porque las versiones que dan sobre la realidad son puestas en duda o rechazadas entonces sucede la represión, o como lo que bien conoce la prensa mexicana: la censura, incluso la autocensura.

En el juego de la manipulación, el manipulador a su vez es el más manipulado y precisamente por ello es que busca seguir ejerciendo ese rol. Más allá de ideas de democracia y amplia participación ciudadana así como de manifestaciones y posturas lacerantes, está la contundencia de la desviación, de la desvirtuación del ámbito político cuyas fórmulas han sido superadas por las estrategias y capacidades tecnológicas del discurso mediático. Por ello es que predomina la idea mediática —sobre-informada— frente a la respuesta básica de un proceder político consciente (polis-ciudadanos).<sup>138</sup>

De todos estos componentes se basa el discurso periodístico con la intención no sólo de persuadir, informar o construir un texto adecuado, sino con la finalidad de impactar, incluir al receptor dentro de su juego para que éste tome partido. “‘Nada hay en el intelecto que no pase antes por los sentidos’,

---

<sup>136</sup> DRESSER, Denise, “Carta abierta a Joaquín Vargas”, en *Proceso*, núm. 1789, 13 de Febrero de 2011, pp. 8-9.

<sup>137</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, op. cit., p. 61 (el subrayado es mío).

<sup>138</sup> En entrevista con el prof. Édgar G. Lara. Marzo 2011.

dice una antigua afirmación. Para la comunicación colectiva, para la retórica podemos afirmar ‘nada hay en el intelecto que no pase antes por lo emotivo’<sup>139</sup>.

Entonces, el discurso periodístico se construye desde tres tipos de argumentación (contenidos en el *dispositio*, como ya se apuntó, por ser la manera en que se decide argumentar); Logos: es qué se dice; Ethos: quién lo dice (personajes, figuras públicas a quienes se le da crédito, credibilidad, etc.); y Pathos: el cómo se dice. Es importante observar lo predominante del *Ethos* y el *Pathos* en el periodismo mexicano, el discurso capta a más audiencias cuando lo dice la figura pública de moda y si al decirlo capta las emociones del receptor, el discurso se vuelve emotivo.

### 1.5.1 Géneros periodísticos

Antes de que el periodista redacte su texto tendrá que haber interpretado: habrá, captado, ordenado, relacionado, analizado y habrá hecho una síntesis del hecho que expondrá. Pero, el periodista, como ser humano que es, se verá afectado por: su personalidad, su situación emocional, sus evocaciones/recuerdos (memoria), su experiencia, su ideología, sus creencias, su educación y cultura, pues “comunicamos lo que percibimos, lo que sabemos y lo que sentimos”.<sup>140</sup> Con todo y sus percepciones, el periodista tendrá que elaborar un texto y elegirá el género periodístico que cumpla mejor con su objetivo.

Los géneros periodísticos interpretativos (de estilo informativo e interpretativo) son discursos de persuasión implícita. Su función es interpretar y explicar, se caracterizan por la narración e interpretación de la información y se apoyan en los juicios interpretativos: analíticos, sintéticos, hipotéticos y disyuntivos.<sup>141</sup> Éstos son:

Noticia	Crónica
Reportaje	Análisis

---

<sup>139</sup> PRIETO CASTILLO, Daniel, op. cit., p. 49.

<sup>140</sup> CASALS CARRO, María Jesús [Periodismo y sentido de la realidad], op. cit., p. 348.

<sup>141</sup> Juicios analíticos: son juicios a priori porque buscan llamar la atención sobre determinados asuntos e implicar al receptor en este interés. Los juicios analíticos enfocan, orientan, dirigen la atención en determinados aspectos (CASALS CARRO, María Jesús, p. 352).

Juicios sintéticos: son a posteriori, hay un conocimiento de las causas y el establecimiento de consecuencias constatables. Los juicios sintéticos son básicos en la narración y en la argumentación. (Casals, p. 353)

Juicios hipotéticos: este tipo quedará abierto a una o varias hipótesis que se formulan como resultado del análisis y síntesis realizados (p. 353).

Juicios disyuntivos: generan alternativas. Son útiles cuando han sido resultado de análisis de situaciones para suponer una advertencia sobre lo que puede pasar (p. 353).

Informe	Perfil
Entrevista	Reseña

Los géneros periodísticos opinativos (de estilo argumentativo y opinativo) serán considerados como discursos de persuasión explícita, su función es juzgar, persuadir, orientar y disuadir, los caracteriza su argumentación y su opinión, se basan en juicios categóricos.<sup>142</sup> Éstos son:

Artículo	Crítica
Editorial	Carta de lectores
Columna	

Por supuesto existen los híbridos, los cuales comparten estilo, tratamiento y juicios, por ejemplo: la reseña crítica, en la que se interpreta y se opina.

El discurso periodístico en su totalidad es retórico, como se vio. Pero el significado de retórica en los medios adquiere un significado más amplio, por eso quienes han estudiado sobre el tema exigen una ‘rehabilitación’ de la retórica.

Algo fundamental, verdaderamente, para una época, la nuestra, caracterizada por el dominio de los medios de comunicación cada vez más potentes, capaces de suministrar información sin descanso, y vehículos de una propaganda ideológica, política y comercial ya omnipresente. Estos y otros muchos rasgos del mundo actual exigen que la rehabilitación de la retórica sea filosófica, incluyendo su sentido humanista y ético.<sup>143</sup>

El discurso periodístico va más allá de manipular, en él debe haber persuasión, convencimiento.

En la manipulación [de la información] ya hay una intensidad previa que nada tiene que ver con lograr un convencimiento o persuasión, puesto que no se respeta la capacidad del receptor para poder razonar su elección de aprobar o adherirse, o de rechazar las argumentaciones planteadas. La manipulación hoy en día, en el mundo periodístico, se realiza de un modo más sutil que grosero; es decir, el recurso utilizado es la ocultación de datos antes que la mentira, fácil ésta de detectar y difícil de sostener.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Juicios categóricos: son juicios cerrados. Juzgan hechos, asuntos, fenómenos, personas o situaciones. Proviene — o debería provenir— de una argumentación que explica y sirve como razonamiento para justificar y reforzar el juicio que es de carácter contundente. Este tipo de juicio se divide en tres: de realidad, de intenciones y de valor. (p. 354).

<sup>143</sup> CASALS y SANTAMARÍA [La opinión periodística], op. cit., pp. 155-157.

<sup>144</sup> Ibid., pp. 155-157.

## 1.6 Mercados y consumidores de la prensa

*La gramática sólo define muy parcialmente el sentido,  
y la determinación completa de la significación del  
discurso se produce en la relación con un mercado.*

*Pierre Bourdieu*

La prensa tiene poca penetración debido a su escasa audiencia. El bajo consumo se debe a la falta de tiempo, concentración y comprensión para la lectura, así como el costo que ésta demanda, lo que no ocurre con los medios electrónicos; fáciles de decodificar y de consumir. Sin embargo, hubo una época en el siglo veinte (años ochenta y noventa) en el que la prensa tomó una importancia particular por su sentido crítico hacia los acontecimientos. Era la prensa la que desmentía lo dicho por televisión o radio, se había convertido en el vehículo en el que la sociedad se manifestaba. Pero ese movimiento se transformó, el medio aprovechó el momento y se autonombró como lo mejor de los medios de comunicación, perdiendo la esencia de lo que había creado.

Al disminuir la efectividad de la prensa, y al acercarse con frecuencia los tirajes a lo simbólico y subrayarse los límites del poder de convocatoria, los periodistas ‘comprometidos’ dan en acusar a las empresas televisivas de todas las tropelías concebibles (exageran un poco), como si el espectador fuera la víctima inconsciente en lo alto de la pirámide o el preso en las mazmorras de la Inquisición, a quien, con cuchillo de pedernal o con hoguera piadosa, se le arranca ya no el corazón sino el entendimiento...<sup>145</sup>

Así la prensa, que en algún momento había ganado grandes audiencias, empezó a perder lectores y sólo se mantuvo por un sector que podría clasificarse como culto.

Según una encuesta hecha por CONACULTA en 2010, en el país, la población que lee periódicos de uno a siete días a la semana equivale el 60% de los mexicanos. En 2011, las encuestas calcularon que sólo el 12.4% de la población del Distrito lee el periódico de cinco a siete días a la semana, el 2.4% consulta el diario en línea, mientras que un 30.8% no lee ningún periódico.<sup>146</sup> Por lo que valdrá preguntarse ¿a quién va dirigido el discurso de la prensa escrita?

Nadie lee tanto los periódicos como los periodistas, que, por otra parte, son propensos a pensar que todo el mundo lee todos los periódicos (olvidan, para empezar, que mucha gente no lee ninguno, y, en segundo lugar, que los que leen alguno sólo leen uno. [...] para los periodistas, la lectura de los

---

<sup>145</sup> MONSIVÁIS, Carlos y SCHERER, Julio, op. cit., p. 243.

<sup>146</sup> Fuente: [http://www.conaculta.gob.mx/encuesta\\_nacional.php](http://www.conaculta.gob.mx/encuesta_nacional.php) Consulta: febrero 2011.

periódicos es una actividad imprescindible y la revista de prensa un instrumento de trabajo: para saber lo que uno va a decir hay que saber lo que han dicho los demás.<sup>147</sup>

Pierre Bourdieu explica en su libro que existe un cierto tipo de audiencia que se concentra en un solo periódico. Hay gustos para todos, el medio, por lo tanto, satisface los intereses de su público y lo hace de modo tal que parezca no repetirse en otros periódicos, el discurso busca ser ‘original’ en su elaboración pero no en su contenido. De ahí que los periodistas estén constantemente monitoreando lo que se dice. Entonces, ¿para quién escribe realmente el periodista; para su medio, para otros periodistas o escribe verdaderamente para las audiencias? ¿Por qué las audiencias leen periodismo? ¿para reconocerse verdaderamente entre su sociedad? ¿Para informarse, para entretenerse? Suponiendo la respuesta: en la mayoría de los casos, la audiencia sólo responde a la retórica de los medios, se dejan convencer y persuadir por ese discurso.

Además hay que tener presente lo que el profesor Liñán señaló: en nuestro país son los grupos de poder, ya sea económico o político (el gobierno y sus instituciones), los que de manera particular están más atentos e interesados por lo que la prensa publica, pues a través de ellos controlan el poder que ejercen en las masas. Sin embargo, la prensa se sustenta de esas audiencias que los legitiman y de la publicidad que anuncian en su periódico, lo que lo hace depender “muy directamente de la demanda, está sometido a la sanción del mercado, del plebiscito, incluso tal vez más que en el campo político”.<sup>148</sup> Esto provoca otro inconveniente, y es que la prensa aprovecha su poder de convocatoria para tener la última palabra en cualquier campo, ya sea cultural, político, científico:

No se trata aquí el tema del ‘poder de los periodistas’ —y menos aún del periodismo como ‘cuarto poder’— sino el de la influencia que los mecanismos de un campo periodístico cada vez más sometido a las exigencias del mercado (de los lectores y los anunciantes) ejercen, en primer lugar sobre los periodistas (y los intelectuales periodistas), y luego, y en parte a través de ellos, sobre los diferentes campos de producción cultural: el jurídico, el literario, el artístico, el científico. Se trata, pues, de examinar cómo la coerción estructural que impone este campo, a su vez dominado por las coerciones del mercado, modifica más o menos profundamente las relaciones de fuerza dentro de los diferentes campos, afecta a lo que se hace y lo que se produce en ellos y tiene unos efectos muy parecidos en esos universos fenomenalmente muy diferentes.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 31.

<sup>148</sup> Ibid., p. 77.

<sup>149</sup> Ibid., p. 101.

Se supone que el periodismo no puede decir qué es mejor —en ciencia, en arte, en humanidades— pero sí lo hace y se somete a intereses externos. Podría decirse entonces que el periodismo obtiene su trascendencia en el ámbito del mercado al cual responde.<sup>150</sup>

Sin duda, el traslado de los periódicos a la red cambiará la dinámica de los consumidores así como la de los anunciantes. La prensa latinoamericana aún aspira a obtener de la Web las ganancias que obtenían con el periodismo impreso: “sus propietarios se quejan porque esos márgenes de rentabilidad no son tan grandes como los del impreso, lo que lo ha llevado a sugerir la creación de barreras de cobro por el contenido, entre otras alternativas”.<sup>151</sup>

Esto lleva a la pregunta que Guillermo Franco se plantea *¿son las tecnologías digitales una amenaza para los medios tradicionales?* La respuesta, según el periodista, dependerá de acuerdo con el país y su nivel de conectividad. Entre la gente que consume productos periodísticos existe ya una preferencia de usar Internet para informarse. Según, Francisco Vidal, del Centro de Periodismo y Ética Pública (Cepet), México ocupa Internet como el segundo medio de acceso a la información noticiosa.

Por supuesto, el más importante es el programa de noticias de la noche, el noticiero con Joaquín López Dóriga, que tiene una audiencia de 2.5 millones de personas. Pero en segundo lugar está el sitio de Internet del periódico ‘El Universal’, que tiene medio millón de visitas diarias, visitantes únicos diarios.<sup>152</sup>

## 1.7 La prensa y las nuevas tecnologías

*Pese a todas las malas noticias sobre el periodismo impreso,  
lo cierto es que vivimos una edad de oro de la información.  
Fresneda*

La prensa se está modernizando como ocurre con otros medios (radio y televisión, etc.) Pero, ¿cómo se está creando el periodismo digital? Según David Caldevilla Domínguez y Cristina González Oñate, el periodismo digital ha ido pasando por una serie de modelos de producción en contenidos, estos modelos pueden ser clasificados en tres categorías:

---

<sup>150</sup> En entrevista con el prof. Édgar G. Lara, mayo 2011.

<sup>151</sup> FRANCO, Guillermo, “Efectos de las tecnologías digitales en el periodismo de América Latina y el Caribe”, en Sala de Prensa, 129, ago, 2010, vol. 6 <http://www.saladeprensa.org/> (fecha de consulta: febrero 2011).

<sup>152</sup> Idem. \*El gobierno mexicano estima que en el 2012 vamos a ser 20 millones de usuarios de banda ancha. En tres años se van a duplicar los usuarios. Las posibilidades de diseminar información de hacer negocio con cualquier modelo que ustedes quieran, más o menos balanceado hacia el mundo digital, son bastante interesantes en México. Los periódicos creo que lo están entendiendo y lo están haciendo.

1. Webperiodismo de primera generación: constituye el mero volcado en la red de los contenidos publicados en los medios convencionales en papel. Periodismo 1.0.
2. Webperiodismo de segunda generación: derivado de nuevos tipos de narrativa, aun condicionados por el soporte papel.
3. Webperiodismo de tercera generación: constituye las nuevas iniciativas empresariales y editoriales adaptadas a la Red con contenidos y narrativas propias.<sup>153</sup>

Esto significa que estos modelos cumplen con ciertas características en su narrativa, lo que han llamado periodismo hipertextual. El nuevo periodista tendrá que adaptarse a ellas. A continuación se enlistan esas características y la síntesis de cada una:

Memoria: la facilidad de almacenar notas, textos, lo que supone favorecer la labor investigativa y la recuperación de información. “El fácil acceso a la hemeroteca amplía las posibilidades que Internet ofrece al usuario para mutar el lectoautor cuando, por ejemplo, puede acceder a un contextualización propia”.<sup>154</sup>

Interactividad: se refiere a las posibilidades que tiene el usuario de participar en la construcción de los contenidos. “Internet transforma el modelo tradicional de comunicación de un nodo transmisor para muchos nodos receptores. [...] Hemos pasado de una narrativa lineal, jerárquica y con único autor a una narrativa múltiple, no lineal y descentralizada”.<sup>155</sup>

Personalización: el usuario elige la información de su interés suscribiéndose por correo electrónico o a través de sus redes sociales, ‘periodismo a la carta’. “Lo que aquí es llamado personalización permite al usuario tener-construir un producto realmente propio, pudiendo adaptar las preferencias sobre los tipos de noticias a las que tendrá accesos y sobre su jerarquía y temporalización, contribuyendo a la individualización de la publicación”.<sup>156</sup>

Multimedialidad: se trata de los nuevos lenguajes, en cuanto a medios digitales se refiere, la información se crea no sólo para ser leída, escuchada u observada; ha sido creada para atraer a estos sentidos en conjunto. “Los periodistas impresos han tenido también que modificar su forma de trabajar y narrar para adaptarse a la vorágine audiovisual. Galerías fotográficas, entrevista de audio, videos de

---

<sup>153</sup> CADEVILLA DOMÍNGUEZ, David y GONZÁLEZ OÑATE, Cristina, “La nueva narrativa en el periodismo binario”, en Sala de Prensa, 127, may, 2010, Año XI, vol. 6 <http://www.saladeprensa.org/> (fecha de consulta: febrero 2011).

<sup>154</sup> Idem.

<sup>155</sup> Idem.

<sup>156</sup> Idem.

producción propia y agencias completan la información escrita y dan una amplia visión integradora de la información más relevante”.<sup>157</sup> El texto ‘debe’ alternarse con imágenes, enlaces de la misma noticia, videos y comentarios del receptor para que la información dada sea completa y atractiva.

...los avances en el estándar de Internet, los lenguajes de programación, y la aparición de otros recursos como la realidad virtual o la animación en tres dimensiones podrán permitir otras formas de expresión que conllevarán, a su vez, una nueva retórica. Es por eso que desarrollar la noticia haciendo un buen uso de todo tipo de datos posibles hace que el periodismo digital se ponga lejos de la competencia de los otros medios.<sup>158</sup>

### Hipertextualidad:

Ésta que podemos definir como la principal característica del periodismo en línea, es la herramienta que puede resultar más interesante ante la revolución del futuro 3.0. La posibilidad real de ampliar la dimensión de la noticia a través de los enlaces más diversos, junto a la capacidad de intervenir en la producción de contenidos a tiempo real, pueden ser las características más atractivas del nuevo medio, pero depende en gran medida de la habilidad del periodista para que el usuario no se desvíe del camino en el universo hipertextual, es decir, no vaya a la deriva navegando por la Red sin alcanzar parte alguna en lo que [...] llamaremos ‘sobredosis informativa’ o infoxicación.<sup>159</sup>

Por otra parte ¿cuál es la función de las redes sociales como medio de comunicación digital? Primero habría que reconocer que las redes sociales se han convertido en un espacio compartido para comunicarse, éstas se inventaron y desarrollaron en una época en la que el interlocutor no era tomado en cuenta, éste no podía expresarse libremente. Las bitácoras (blogs) surgieron para comunicar intereses personales, pero las redes sociales no son propiamente un medio.

A continuación se presentan las redes sociales más populares y los beneficios que éstas pueden llegar a tener si se presentan con intenciones meramente periodísticas.

### Blogs:

La bitácora se ha erigido como un arma informativa muy importante, tanto por la posibilidad de retroalimentación casi automática que recibe la información vertida en sus líneas, como la libertad de publicación. Es por ello por lo que muchos periodistas han abierto su propia bitácora fuera de su medio

---

<sup>157</sup> Idem.

<sup>158</sup> DIAZ NOCI, Javier, en CANDEVILLA Y GONZÁLEZ, “La nueva narrativa en el periodismo binario”, en Sala de Prensa, 127, may, 2010, Año XI, vol. 6 <http://www.saladeprensa.org/> (fecha de consulta: febrero 2011).

<sup>159</sup> Idem.

de comunicación y cómo algunos diarios incluyen diversas bitácoras para imprimir a sus noticias formas más frescas y más cercanas al lector.<sup>160</sup>

Los blogs pueden compararse con la función que cubre la columna en los medios impresos. Sólo que ésta cuenta con un formato más libre (en extensión y tema). Además, todos pueden crear un blog, del mismo modo todo usuario puede emitir un comentario de lo publicado.

Twitter:

Se define a esta red como “un servicio gratuito de microbitácoras, que hace las veces de red social y que permite a sus usuarios enviar microentradas basadas en texto, denominadas ‘tweets’ (altavoces) de una longitud máxima de 140 caracteres”.<sup>161</sup>

Algunas de sus funciones son: el seguimiento de eventos en directo, la retransmisión de charlas y ponencias a las que poca gente tiene acceso, intercambio de opiniones, crear debates, se le utiliza también como agenda, como medio para hacer entrevistas a todo personaje público (que tenga twitter). Se utiliza también como buzón de ‘quejas y sugerencias’. No obstante, el espacio que contiene la información es reducido (140 caracteres), sin embargo puede enlazar a todo tipo de páginas donde la información estará más detallada.

Facebook:

Quizá la razón por la que es llamada ‘la red de redes’ es porque abarca todas las redes sociales: desde el microblogging (*Twitter*), fotos (*fotolog*, *flickr* y sus derivados), videos (*Youtube*, *Vimeo*, etc), notas (*Bloggers*) y mensajes (cualquier portal de correo electrónico, *Hotmail*, *Yahoo*, etcétera). Curiosamente se parece a los puestos de revistas que van colocando publicaciones periódicas anunciando la información, se resaltan los títulos, los temas, los intereses de cada persona. De ahí que sea la red preferida para que los medios y todas las páginas se anuncien, además los usuarios de Facebook pasan alrededor de 55 minutos navegando diariamente.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> CANDEVILLA Y GONZÁLEZ, “La nueva narrativa en el periodismo binario”, en *Sala de Prensa*, 127, may, 2010, Año XI, vol. 6 <http://www.saladeprensa.org/> (fecha de consulta: febrero 2011).

<sup>161</sup> Idem.

<sup>162</sup> GARCÍA ALVÁREZ, Ramón; REAL RODRÍGUEZ, Elena; LÓPEZ TALAVERA, María del Mar, “Facebook: una nueva narrativa informativa”, en *Sala de Prensa*, 127, may, 2010, Año XI, vol. 6. <http://www.saladeprensa.org/> (consulta: febrero 2011).

Se estima que “las redes sociales mueven a 400 millones de personas con intereses y delimitaciones geográficas, físicas (edad, sexo...) o psicológicas (gustos, aficiones...) diferentes”.<sup>163</sup> Ello da prueba de la importancia que tienen estas redes para los medios de comunicación, en ellas encontrarán la manera de desarrollar y aumentar las condiciones propicias de su mercado, quizá como en los medios tradicionales. Pues los medios digitales también tratan de funcionar y vivir de la publicidad. Esto funciona a través de las IP’s.<sup>164</sup> Muchas empresas procuran que sus internautas no finalicen su visita en la página de Facebook, por eso intentan enlazar al usuario-lector hasta determinado sitio de Internet.

Los datos señalan que los medios que han apostado abiertamente por redes sociales y microblogs, han visto aumentar exponencialmente sus visitas. Por lo que la pasividad supone una pérdida de cuota de mercado en un momento económico en el que no se puede dejar ningún terreno descuidado.<sup>165</sup>

La sobredosificación de información, o lo que han llamado infoxicación, es la “intoxicación intelectual producida por un exceso de información aunque no por la veracidad de la misma”,<sup>166</sup> ya que por su inmediatez se desconoce la validez y legitimidad de su contenido. Este fenómeno además da paso a la desinformación, pues el periodista, tanto como la audiencia, prefiere consultar la información generada por las páginas que investigar por su cuenta. Por citar un ejemplo, se calcula que el 36% de los periodistas españoles admite no tener el tiempo suficiente para buscar temas en persona a causa de la gran cantidad de información disponible en la red, el 39% recurre a diferentes bitácoras como fuente de temas o historias que publicar.<sup>167</sup> Sería interesante aplicar esta encuesta para el periodista mexicano.

Así como se encuentran ventajas con el periodismo digital también existen desventajas. Las personas que usan las redes sociales, a menudo, acrecientan la desinformación, la infoxicación y los lugares comunes.

---

<sup>163</sup> Idem.

<sup>164</sup> IP's: Una dirección IP es una etiqueta numérica que identifica, de manera lógica y jerárquica, a una interfaz (elemento de comunicación/conexión) de un dispositivo (habitualmente una computadora) dentro de una red que utilice el protocolo IP (Internet Protocol), que corresponde al nivel de red del protocolo TCP/IP. (...) Los sitios de Internet que por su naturaleza necesitan estar permanentemente conectados, generalmente tienen una dirección IP fija (comúnmente, IP fija o IP estática), esta, no cambia con el tiempo. Los servidores de correo, DNS, FTP públicos y servidores de páginas web necesariamente deben contar con una dirección IP fija o estática, ya que de esta forma se permite su localización en la red. (Fuente: [http://es.wikipedia.org/wiki/Direcci%C3%B3n\\_IP](http://es.wikipedia.org/wiki/Direcci%C3%B3n_IP) Fecha de consulta: febrero 2011).

<sup>165</sup> GARCÍA; REAL; LÓPEZ, “Facebook: una nueva narrativa informativa”, <http://www.saladeprensa.org/> (consulta: febrero 2011).

<sup>166</sup> CADEVILLA Y GONZÁLEZ, “La nueva narrativa en el periodismo binario”, <http://www.saladeprensa.org/> (fecha de consulta: febrero 2011).

<sup>167</sup> Idem.

Pero también hay ventajas con el uso de redes sociales, por ejemplo cuando las utilizan para informar catástrofes, ubicación de personas, etcétera (como se hizo en Haití y Japón durante y después de sus terremotos).

Muchos se han preguntado si las redes facilitan que todo usuario pueda ser periodista o que todo lo escrito sea periodismo, es apresurado contestar. Por ahora los medios en la red se están estructurando poco a poco para fortalecer la idea que se tiene de medio de comunicación, falta que se legisle, se controle y empiece a conocer las interacciones que puede ofrecer para que todo sea más rentable. Los empresarios sabrán sacarle ventaja a todo esto.

Internet es la aldea global que los teóricos alguna vez predijeron (según algunos, Marshall McLuhan se quedó corto con su descripción), quizá en el futuro no se cuente con la misma libertad de expresión o la misma apertura de información como existe hoy (un ejemplo es el caso de Egipto, donde, por órdenes gubernamentales se negó el acceso a Internet para que los ciudadanos no pudieran ejercer presión o ponerse de acuerdo en sus manifestaciones). Así, parece que todo quedaría en la reestructuración del medio.

Hay que añadir que los ordenadores con internet no son los únicos que evolucionan para ‘facilitar’ la tarea periodística, hay otras tecnologías que buscan perfeccionarse: grabadoras que reconocen voces, palabras; cámaras de video de 365° que no necesitan enfocar la escena pues permanentemente grabarán una escena o varias escenas; cámaras fotográficas con mayor resolución, tal vez vislumbrarán más que el ojo humano; así como el uso de teléfonos celulares equipados con lo necesario para la recolección de información o investigación.<sup>168</sup> Sin duda, estos avances significarán mucho para el periodismo.

Ahora, ¿cómo funcionarían entonces los relatos periodísticos con las nuevas tecnologías? ¿Seguirían siendo una opción? Leer resulta complicado para el hombre de hoy, donde el factor tiempo es importante y donde los ordenadores, dispositivos móviles, aparentemente, no son ideales para la lectura, es difícil ir leyendo por la calle, además de que la vista se cansa con la luz de la pantalla. Pero según Jakob Nielsen, en una entrevista hecha por Guillermo Franco, “el problema de la legibilidad en

---

<sup>168</sup> Síntesis de lo expuesto por John Pavlik en su obra El periodista y los nuevos medios de comunicación.

pantalla será resuelto en el futuro, ya que se habrán inventado pantallas con 300 dpi de resolución, con lo que se podrá leer como en el papel”.<sup>169</sup>

Respecto al tratamiento de la información, el texto periodístico cambiará, incluso los géneros que hoy conocemos. Los periodistas se acostumbrarán a otras fórmulas: texto, audio e imagen se unirán. Por lo que, Jakob Nielsen, quien ha estudiado este fenómeno, se ha atrevido a señalar:

Los creadores de contenido deben evitar la noción egoísta de que los visitantes de su sitio Web les importa su prosa. Los visitantes son orientados a metas, les importa mucho más la facilidad con la cual pueden extraer la información de la página. Aunque esto puede no parecer inicialmente ‘sexy’ para los aspirantes a generadores de contenido, la diferencia entre la escritura Web pobre y la buena es tan grande que puede ser con frecuencia el principal factor diferenciador entre dos sitios.<sup>170</sup>

Esto hace despertar otra inquietud, ¿existirá algún placer por la lectura y la escritura, es decir, una lectura y escritura que requieren de más tiempo y comprensión? Seguramente, como existe aún, habrá un sector reducido que esté interesado en darse ese tiempo.

Tampoco hay que olvidar que el periodismo está constantemente inmerso a cambios de característica, por la relación que tiene con la modernidad, como lo explicó el profesor Édgar Lara en entrevista. Pronto los medios se someterán a otras modificaciones, de legislación y es probable que de definición.

Será interesante observar la evolución de esta profesión con las tecnologías digitales. Algunos investigadores argumentan que Internet está “erosionando la capacidad de controlar nuestros pensamientos y de pensar de forma autónoma”.<sup>171</sup> Ya se sabrá cómo responderá el ser humano ante todos estos cambios.

---

<sup>169</sup> FRANCO, Guillermo, El futuro del texto en internet, entrevista, en Sala de Prensa, 111, ene, 2009, Año X, vol. 4 <http://www.saladeprensa.org/> (consultado en febrero 2011).

<sup>170</sup> Idem.

<sup>171</sup> CELIS, Bárbara, “Un mundo distraído”, entrevista, en “Babelia” del periódico español El país. [http://www.elpais.com/articulo/portada/mundo/distraido/elpepuculbab/20110129elpbabpor\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/portada/mundo/distraido/elpepuculbab/20110129elpbabpor_3/Tes) (fecha de consulta: febrero 2011).

## Capítulo II: El lenguaje literario

*... la literatura ofrece, más que declaraciones sobre el modo de ser de la realidad, modos de mirarla.*

*Franco Bioschi*

Definir literatura resulta una tarea más complicada, pues hay que tomar en cuenta que se trata de un arte y como tal las definiciones que se le den pueden ser cuestionadas. No obstante, se pueden señalar sus características y su objetivo fundamental.

Todo ello con la intención de cubrir la parte literaria del estudio, pues el proyecto que se planteó en principio le atañe más el relato o narrativa periodística. Sin embargo, se abordará la literatura con la finalidad de tomar algunos elementos, hasta llegar a los objetivos que se plantea esta investigación y para reconocer dónde y cómo podrían llegar a unirse periodismo y literatura.

La Real Academia de la Lengua Española define literatura como “arte que emplea como medio de expresión una lengua”.<sup>172</sup> Pero también es cierto que, en un sentido técnico, se llama literatura “a toda manifestación mental por medio del lenguaje hablado o escrito”.<sup>173</sup> La literatura que aquí se menciona es aquella que se refiere a la primera definición.

Hay un aspecto de la literatura que coincide con los objetivos del periodismo y es el acto comunicativo.

El arte es comunicación —y por tanto, es legítimo considerarlo en esta perspectiva—, pero no es, sin embargo, solo comunicación [...]. Bien es verdad que no escucho el ‘Don Juan’ de Mozart ni miro ‘La última cena’ de Leonardo para obtener informaciones fidedignas sobre el mundo; pero, como cualquier símbolo, empezando por las palabras del diccionario, una obra nos ayuda a interpretar y modelar el mundo. [...] De manera simétrica, como sucede con cualquier símbolo, el mundo ayuda a interpretar y modelar la obra.<sup>174</sup>

La literatura, aunque contiene un mensaje, comunicarlo no es del todo su objetivo. Por eso es pertinente marcar sus características, para comprender no cualquier mensaje escrito es literatura.

---

<sup>172</sup> Definición de Literatura en el Diccionario de la Real Academia Española en línea.

<sup>173</sup> REYES, Alfonso, El deslinde, p. 30.

<sup>174</sup> Ibid., p. 291.

Alfonso Reyes explicaba que “la literatura expresa al hombre en cuanto es humano. La no literatura, en cuanto es teólogo, filósofo, cientista, historiador, estadista, político, técnico, etcétera”.<sup>175</sup> Además, su estudio puede determinar los elementos que la conforman. A continuación se enlistan algunos:

La literatura es la actividad del espíritu que mejor aprovecha los tres valores del lenguaje:

1. De sintaxis en la construcción, y de sentido en los vocablos: gramática.
2. De ritmo en las frases y periodos, y de sonido en las sílabas: fonética.
3. De emoción, de humedad espiritual que la lógica no logra absorber: estilística.<sup>176</sup>

Estos elementos, sean reales o ficcionales poseen una semántica:

La literatura posee un valor semántico o de significado y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El común denominador de ambos valores está en la intención. La intención semántica se refiere al suceder ficticio; la intención formal se refiere a la expresión estética. Sólo hay literatura cuando ambas intenciones se juntan. Lo llamaremos, para abreviar, la ficción y la forma.<sup>177</sup>

La literatura es de carácter universal por los temas que abarca, aun en situaciones individuales y sociales. De hecho,

La literatura es tan universal que puede, conscientemente o no, ya de propósito ya de paso y con indiferencia o ya de mala gana, dejar algunas limosnas en las escarcelas de la historia y la ciencia. Por su universalidad misma, adquiere, ante la historia y ante la ciencia, el valor vicario de la vida. Nada que sea humano le es ajeno, y cuanto existe es humano para el hombre. [...] La literatura tiene ejércitos sobrantes para invadir campos ajenos.<sup>178</sup>

Por su puesto, la literatura necesitará de un lector para que sus objetivos se cumplan. Pero, ¿cuál es entonces la intención que ayuda a definir la literatura? “La intención de la literatura es inflexible; sus motivos, ilimitados. Al punto que la literatura puede definirse por esta pureza de sentido y esta universalidad de motivos”.<sup>179</sup>

En literatura la intención de dar a conocer un mensaje “no ha sido contar algo porque realmente aconteciera, [como ocurre con el periodismo] sino porque es interesante en sí mismo, haya o no

---

<sup>175</sup> Ibid., p. 33.

<sup>176</sup> REYES, Alfonso, “Apolo o de la literatura”, en Antología de textos sobre lengua y literatura, p. 101.

<sup>177</sup> Ibid., p. 99.

<sup>178</sup> Ibid., p. 102 (el subrayado es mío).

<sup>179</sup> Ibid., p. 99.

acontecido”.<sup>180</sup> Por eso, el receptor juega un papel fundamental para que tal mensaje surta efecto. “La literatura no se da simplemente en el texto, en la materialidad objetiva del mensaje, sino en la relación del texto y la situación comunicativa en la que institucionalmente está inserta”.<sup>181</sup> Por eso se dice que es más que un acto comunicativo, porque dice más que sólo información, su mensaje contiene diversos significados.

“La literatura conforta y libera, multiplicando, en otra zona mejor, nuestras posibilidades de existencia”.<sup>182</sup> A ello se refiere Alfonso Reyes cuando dice que hay en el lector una experiencia literaria.

Reconocemos la trascendencia de situarse en cuestiones existentes de facto. Los hechos son contundentes... pero, ¿qué pasa con el mundo literario que nos hace experimentar ‘fenómenos’ o situaciones desconocidas, que nos proporciona elementos para una experiencia personal extraordinaria?<sup>183</sup>

La respuesta se encuentra en los elementos que la conforman. Sin embargo, es importante mencionar que no todos los elementos pueden definir a la experiencia literaria, la literatura comunica más que lenguaje.

## 2.1 Sobre la literatura mexicana

*El escritor también tiene el desafío de ser, en cierta manera, el informador de sus sociedades, porque en América Latina no hay información.*

Carlos Fuentes

La literatura como se dijo es universal, sin embargo las literaturas de todo el mundo tienen características particulares. Este estudio expondrá lo más sobresaliente de la literatura mexicana en siglo pasado y en el actual.

A principios del siglo veinte, periodismo y literatura convergieron sin generar incomodidad entre una y otra materia. Generalmente eran los escritores los que se encargaban de los textos periodísticos, ya

---

<sup>180</sup> Ibid., p. 100.

<sup>181</sup> BRIOSCHI, Franco y Girolamo, Constanzo di, en colab. con Alberto Blecua, *Introducción al estudio de la literatura*, p. 26.

<sup>182</sup> REYES, Alfonso, “Apolo o de la literatura”, en *Antología de textos sobre lengua y literatura*, p. 112.

<sup>183</sup> En entrevista con el Prof. Édgar G. Lara, mayo 2011.

que ellos tenían y tienen la habilidad de la escritura, hasta que llegó el momento, y con razón, en que por ideologías positivistas y evolutivas se establecen fórmulas, reglas o técnicas para el periodismo, pues es verdad que ambas persiguen objetivos diferentes.

Cierto, el periodismo fue ganando terreno y fue definiéndose durante el siglo XX, y con ello las personas que lo ejercían, pero no hay que negar que los periodistas aprendieron de los literatos, como también, a mediados y finales del siglo, los literatos adoptaron técnicas del periodismo y de otras disciplinas que cambiaron la manera de escribir literatura:

La literatura contemporánea pretende sugerir la complejidad de la vida. De esta manera tomará el caudal de la experimentación narrativa mediante técnicas, recursos y artificios de todas las artes, especialmente de la plástica, el cine y otras manifestaciones de la cultura de masas —radio, televisión, prensa— y aun la música. De esta última encontramos motivos que se repiten, armonías verbales, desarrollos polifónicos en que las melodías o temas separados se combinan en un tejido contrapuntístico, insistencia en los tonos, ritmos, etc. Del cine, entre otras, técnicas como las del montaje, el fundido, el flashback. Los recursos propios del periodismo impreso y los intertextos de la cultura de masas como intercalar canciones, anuncios comerciales o encabezados noticiosos. De la plástica los usos del color, la luz, las estructuras e innovaciones como el collage.<sup>184</sup>

Así bien, con intención de reconocer la influencia que tiene la literatura en el periodismo y viceversa se hace un breve resumen de las generaciones que sobresalieron y dieron importantes características a la narrativa mexicana.

Los inicios del siglo XX fueron marcados, junto con otras artes, de las vanguardias (surrealismo, dadaísmo, futurismo, ultraísmo, etc), así como del modernismo. Los acontecimientos sociopolíticos de entonces influyeron en las creaciones literarias como sucedió con otras disciplinas, pero las protestas y respuestas no son siempre iguales o las esperadas. Así surgió, *el realismo desempacado de España y el periodismo moderno mexicano*.<sup>185</sup>

Surgen “los contemporáneos”, quienes le dan más solidez a lo que ya se estaba desarrollando en los inicios de siglo. Son tiempos, es decir, la década de los treinta, donde las confrontaciones ideológicas están muy marcadas. Los contemporáneos eran escritores talentosos, inteligentes y sobre todo críticos. Sus textos eran una denuncia indirecta de lo que acontecía en la sociedad, y su prosa era de gran calidad artística. Destacan por supuesto los ensayos y la poesía de entonces.

---

<sup>184</sup> NÚÑEZ ANG, Eugenio, *Literatura del siglo XX (narrativa)*, p. 22. (El subrayado es mío).

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 41.

Todo ese carácter crítico fue adoptado en décadas siguientes:

A lo largo de los años treinta y cuarenta, la narrativa se ocupó de examinar las tareas pendientes de México para consolidarse como nación. Los temas privilegiados serán el incumplimiento de los agravios populares, el olvido de los campesinos, los obreros y los indígenas; la fuerza explotadora, o las corrupciones del gobierno; la pobreza, la violencia y la muerte como fatalidades de las masas desposeídas. O la obediencia colectivista ante los desafíos de la historia: todas estas obsesiones expresan el autoexamen de una sociedad posrevolucionaria.<sup>186</sup>

Se consolida así la cultura urbana moderna; el escenario recurrente es la ciudad, contrario a los relatos tradicionales de la Revolución donde predominaron las representaciones del campo. Hubo tantos cambios que fue imposible no notarlos y anotarlos. Entonces la crónica toma importancia en los géneros literarios y periodísticos. Se hace aquí una útil acotación con respecto a lo que aportó un escritor con sus crónicas en ese entonces:

A [Salvador] Novo, uno de los primeros escritores profesionales del México contemporáneo, le interesará rescatar conocimientos, obras, alguna anécdota, una historia, y difundirla, recrearla, extenderla a sus lectores cotidianos, a los que considera sus mejores amigos. Pocos escritores de los años cuarenta habrán aportado tanto como él a la formación de un público lector en México.<sup>187</sup>

Estas décadas también son decisivas para identificar el carácter del mexicano, más de un escritor se planteó la ideología de éste y sus principales problemas sociopolíticos. Así, quienes escribían en esa época se encontraron con la generación anterior: ensayistas, poetas, filósofos y humanistas autodidactas se unieron y aportaron con sus obras, nuevas formas de hacer literatura. Además, tomaron gran importancia los suplementos y publicaciones culturales, la difusión de la cultura se hizo necesaria y posible.

A mediados del siglo, se habla de la modernización captada por los textos de algunos escritores:

... el *boom* de los aparatos electrodomésticos que acrecentó la usamericanización de las clases medias y altas, la vida intelectual y la literaria supo ser tan atenta como activa y en más de una ocasión dará cuenta de los profundos cambios que afectaría a la sociedad mexicana ...<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, "La literatura mexicana en los años cuarenta", en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 209. (El subrayado es mío).

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 207. (El subrayado es mío).

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 268.

Las innovaciones de la década de los sesenta tuvieron gran impacto en la literatura que aun hoy conocemos. Estos escritores, los escritores de *la onda*, tenían la creencia de que las letras deben ser parte de la cotidianidad. René Avilés Fabila, por ejemplo, escribió: “el escritor debe retratar la vida”.<sup>189</sup> Esto provoca una cuestión: *¿la lectura que se realiza de la realidad es únicamente periodística?* La literatura también ofrece una lectura de la realidad. “Sería como ponerse otros anteojos para mirar la realidad cotidiana, y por ello, es una mirada más completa de uno y su entorno”.<sup>190</sup> De ahí que para los escritores de la onda fuera importante el uso de referentes cotidianos.

En la década de los setenta la narrativa de la onda prevaleció, como los textos que se ocupan del movimiento del 2 de octubre de 1968 lo que manifestó “la rapidez con que los escritores responden a hechos históricos”.<sup>191</sup>

En la década de los ochenta, los géneros como el ensayo, la crónica, la biografía, cobran más importancia en la narrativa mexicana. Mientras que en los noventa, los cambios de décadas anteriores afectan de manera significativa en la narrativa:

La estación terminal del siglo fue un campo de conflicto y una línea de escisión. No conoce de frecuencias ni corrientes definidas. Su espectro es complejo, múltiple, disperso, poco entusiasta por los ámbitos restringidos. En la herencia del Muro [se refiere a la caída del Muro de Berlín] se combinan dosis altas de nostalgia y desencanto, que por momentos deriva en el humor y la levedad. Ninguna palabra define mejor esta nueva sensibilidad, tan propicia al escepticismo y la ironía, como desasosiego. Más que desilusión o derrota, más que pérdida de utopías o falta de sentido, lo que ha convocado el desmoronamiento del socialismo realmente existente no fue la desesperanza, sino una nueva era de dudas y crítica.<sup>192</sup>

Además, en los noventa se convierten en la era de la imagen y el libro lucha por ocupar un lugar. La gente se muestra poco interesada por la lectura. “El acoso de las descargas de la publicidad y la

---

<sup>189</sup> Ibid., p. 337.

<sup>190</sup> En entrevista con el Prof. Édgar G. Lara, mayo 2011.

<sup>191</sup> ROSADO, Juan Antonio, “Los años sesenta: liberación y ruptura”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 376.

<sup>192</sup> CASTAÑEDA, José Carlos, “Los noventa: los años intempestivos”, en *La literatura mexicana del siglo XX*, p. 457 \*De ello añade el autor: La ironía, el humor y el juego nos sirven para no tomar demasiado en serio la vida, para poder vivir con cierta distancia y con cierta tolerancia en una sociedad plural. Cuando desaparece la risa, el peso de vivir envuelve la existencia en una trama de nudos cada vez más apretados; p. 481.

ubicuidad de los medios de comunicación ha dado paso a una derrota del pensamiento y una simplificación de las ideas”.<sup>193</sup>

Ahora bien, todas las características antes descritas aparecen lógicamente en la literatura actual lo que ha servido para reconocer y caracterizar incluso diferenciar las nuevas tendencias en la narrativa mexicana. A continuación se enlistan algunas de las corrientes recientes y por otro lado, se reconoce la baja calidad literaria así como las formas que los escritores han adoptado a raíz del uso de las tecnologías, tanto en emisores como en receptores.

La generación del Crack: Se le conoció así a un conjunto de escritores nacidos en los años sesenta, década crucial para la creación de la literatura actual donde se dieron muchos cambios debidos al movimiento estudiantil, incluso movimientos socioculturales externos. Se le ha señalado como la gran heredera de la gran narrativa hispanoamericana de los cincuenta y sesenta. Surge a partir de la crítica al decaimiento de lo regional y la poca ambición de la narrativa del *boom*. Se les conoce, además, por sus obras literarias autónomas que cuestionan la realidad antes que representarla.<sup>194</sup>

La narrativa mexicana escrita por mujeres: Su despunte también ocurre en la década de los sesenta. Claro que existen antecedentes de ésta, escritoras que ofrecieron su narrativa antes de cualquier movimiento femenino actual. Pero, de igual modo que ocurre en la sociedad, las mujeres comienzan a reconocerse en esta época, en este caso como escritoras que han aportado en la narrativa mexicana. En sus textos se ofrece la perspectiva de las mujeres frente a una cultura machista como la mexicana, de ahí que convoque a lectoras y que además el lector masculino reconozca la calidad narrativa de las escritoras.

Lo fantástico, lo neofantástico y lo maravilloso en la narrativa: Los escritores empiezan a ocuparse de una narrativa de ficción fantástica, antes alejada del canon culto, pero que hoy es distinguida como un género clásico. Definen fantástico “como la irrupción de lo sobrenatural en el mundo de la realidad cotidiana” o bien “como un universo alternativo donde las causas y la leyes naturales no son iguales a las que conocemos”.<sup>195</sup>

---

<sup>193</sup> Ibid., p. 459.

<sup>194</sup> REGALADO LÓPEZ, Tomás, “Del boom al crack: anotaciones críticas sobre la narrativa” en Tendencias de la narrativa mexicana actual, p. 148.

<sup>195</sup> ORDIZ VÁZQUEZ, Javier F., “Incursiones en el reino de lo insólito. Lo fantástico, lo neofantástico y lo maravilloso en la narrativa mexicana contemporánea”, en Tendencias de la narrativa mexicana actual, pp. 123; 125.

Sin embargo, explica Ordiz Vázquez, lejos de ser una literatura de entretenimiento o evasión, “nos encontramos ante una tendencia que propone una nueva forma de enfocar la realidad, y que pretende que el lector ponga en duda las bases en que se asienta su estabilidad cotidiana”.<sup>196</sup>

La narrativa policial y el género seudocriminal: La narrativa policial es un género que se define como un territorio literario donde aparece un crimen, no es exclusivo de un asesinato, puede ser un secuestro, etcétera. Es también un género con tradición. Se hace recurrente en este periodo por las condiciones que está viviendo el país, en donde la criminalidad y el narcotráfico dañan a grandes sectores de la República y sobre todo porque es un tema que no deja de mostrarse en los medios de comunicación. Se hace entonces necesario escribir textos, novelas o cuentos, donde estas historias hagan el papel de crónicas, un tanto paródicas de lo cotidiano. Los relatos se descentralizan de la urbe, pues es evidente que los índices de criminalidad se han extendido por todo el país. La frontera norte es donde los escritores ponen especial atención porque son lugares donde ha sido fácil evadir las leyes y la justicia frente a la criminalidad.

En el género seudocriminal, en cambio, el eje de la historia no es tanto el crimen, sino el ambiente en donde la historia se desarrolla. “Las novelas seudocriminales mexicanas se inscriben en el panorama literario mundial en el que, desde los años sesenta del siglo XX, la veta criminal se explota intensamente. El esquema de la investigación funciona como punto de partida hacia problemas éticos y sociopolíticos”.<sup>197</sup>

La narrativa chicana: Surge en aquellos escritores que han emigrado hacia Estados Unidos y reflejan sus orígenes en la narrativa que escriben. Escriben en español, denunciando lo que viven: los abusos de la gente estadounidense y el racismo medioambiental que les rodea.

Se habla de racismo medioambiental porque habitan en los lugares más contaminados y desagradables de aquel país, lo que buscan entonces con su narrativa es una dignidad para el chicano de clase obrera y una justicia medioambiental.<sup>198</sup>

Narrativas revolucionarias e indigenistas: En los noventa y a principios del siglo XXI, se conoció el movimiento zapatista (EZLN); éste buscaba justicia e igualdad para los indígenas que viven relegados,

---

<sup>196</sup> Ibid., p. 125.

<sup>197</sup> PLUTA, Nina, “El género pseudocriminal. Inspiraciones policíacas en las novelas mexicanas del cambio de siglo”, en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, p. 225.

<sup>198</sup> MARTÍN JUNQUERA, Imelda, “Ecocrítica, racismo medioambiental y renacimiento chicano” en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, p. 238.

lugares en donde apenas tienen los suficientes recursos para sobrevivir. El movimiento liderado por el subcomandante Marcos (Rafael Sebastián Guillen Vicente) buscó la manera de informar lo que demandaban desde la sierra chiapaneca, aquella manera la encontró escribiendo informes que daban cuenta de la realidad que viven los chiapanecos. Lo hizo con personajes ficticios para atraer a todo tipo de gente. “Los relatos ya no funcionan tanto como pantallas de percepción de una realidad militar y política, sino que permiten que el lector escape a zonas de ensueño alejadas de esa realidad”. Por supuesto existe otra narrativa indígena que también demanda las condiciones en la que han tenido que adaptarse con respecto a la modernidad y el poco interés que la sociedad mexicana tiene por sus culturas.

La no ficción y la Historia en la narrativa:

Desde finales del siglo XX, se empezó a valorar las investigaciones biográficas e históricas en los textos de ciertos escritores.

Para Rosa María Díez Cobo hay tres presupuestos en la relación controvertida historia-ficción:

1. La presuposición de la poética del discurso histórico estriba en que ficción e historia pertenecen a una misma clase discursiva por la comunión existente entre sus estrategias narrativas.
2. La historia es equiparable a la ficción por tratarse también básicamente de una construcción narrativa dado que sobre la concreción fáctica del hecho histórico —el material histórico no procesado— prevalece la percepción y voluntad poética del autor expresada en el acto de seleccionar, ordenar y reescribir textualmente el elemento histórico en cuestión.
3. A toda obra histórica subyacen las concepciones filosóficas historiográficas sobre las que se fundamente su autor, así como la filosofía de la historia se somete a las dominantes narratológicas y poéticas prevalecientes en cada periodo histórico. Esta novedosa perspectiva introducida por White tiene su origen en la identificación del historiador como narrador y por consiguiente, en la consideración de su obra como de naturaleza netamente poética. De acuerdo a esta visión el texto historiográfico es, ante todo, una estructura verbal cuya forma responde a los imperativos estilísticos de la narrativa en prosa.<sup>199</sup>

Se le conoce como *nuevo historicismo*, lo curioso es que se asemeja a los relatos periodísticos o bien al llamado *nuevo periodismo*, por lo que será importante poner énfasis en sus diferencias.

---

<sup>199</sup> DÍEZ COBO, Rosa María, “La reescritura de la historia en la narrativa mexicana contemporánea”, en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, p. 36.

El *nuevo historicismo* es hecho a base de relatos con objetivos sociológicos, periodísticos y literarios, con fuertes cargas lúdicas, pues necesitan de un lector que pueda interpretar y reaccionar ante lo que se denuncia o señala, *el pensador y el literato se erigen como críticos de sus tiempos.*<sup>200</sup>

Este tipo de narrativas se fortalecen por la necesidad de la denuncia, la crítica a las crisis sociopolíticas actuales. La impronta de la realidad en las narrativas se acentúa, a veces en el marco de la ficción a veces sin ella.

¿Cómo se diferencia el *nuevo historicismo* del *nuevo periodismo*? El *nuevo periodismo* asume y reclama en sus textos un suceso histórico más específico, uno que haya sido silenciado o ignorado. Y por supuesto se vale de las técnicas de investigación que le servirán de testimonio para su narración. No son muy distintas de las técnicas de un historiógrafo, sin embargo, su intención es dar a conocer un suceso más específico que documentado. Además, muchas de las cosas anotadas hoy como periodismo, le servirán al historiador como uno de sus elementos de investigación para completar su postulado.

El *nuevo periodismo* tiene su referente en la realidad pero parece ficcional. Sin embargo, esto tiene una ventaja: presentarse como literatura, de otro modo no tendría la misma suerte de ser respetado, sería censurado de acuerdo a los juicios de quienes tienen el atrevimiento de legislar los medios.

Después de este recorrido por la narrativa mexicana del siglo XX y XXI se puede afirmar que el escritor juega un papel muy importante como intérprete de la realidad sin quererlo o sin que esa sea su intención principal, no expone como lo hace el periodista o el historiador. Su literatura también da cuenta de los acontecimientos que han marcado una sociedad ya sea desde el marco de la ficción o de la no ficción. Además, como lo expresó Gabriel García Márquez:

...el periodismo es una arma mucho más rápida que la literatura. Creo que es un arma tan poderosa como la literatura, desde el punto de vista político. Es que los tiempos son distintos: el periodismo es un arma de emergencia, para batallas a corto plazo, mientras que la literatura es un arma mucho más lenta aunque más eficaz.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> Ibid., p. 78.

<sup>201</sup> NEPOMUCENO, Eric, "Gabriel García Márquez: el artesano de la palabra", entrevista, en Los escritores, pp. 92-93.

Ahora, es verdad, la literatura que hoy conocemos está en crisis. Según un artículo escrito por Juan Ramón de la Fuente para el periódico *El Universal*, el 70% de la población mexicana no ha leído un libro en el último año, el 80% ni siquiera ha comprado alguno mientras que el 57% no ha entrado a una biblioteca.<sup>202</sup> A ello habría que agregar: “los cambios en la industria editorial y los nuevos conceptos comunicativos —Internet y correo electrónico— han unificado modelos culturales, reformulado el concepto de frontera geográfica y provocando un replanteamiento del dialogo cultural entre Hispanoamérica y el mundo”.<sup>203</sup>

Es decir, las tendencias narrativas actuales también incursionan en escenarios que no son nacionales y que tienen que ver con sociedades cada vez más globalizadas. Sin embargo, es útil percatarse que esto tiene que ver, directa o indirectamente, con la relación que los escritores tienen en cuanto a su visión de la realidad. Mientras que unos rechazan la realidad (y escriben ficción, neoficción), otros la representan de tal manera que no pueda ser ignorada (*nuevo historicismo, nuevo periodismo, etcétera*). Ningún tipo de narrativa se aparta de la realidad, lo explicó Alfonso Reyes: “la ficción es provocada por objetos reales y exteriores”. Valdrá decir entonces que en una época caótica como la actual usar la realidad para narrar relatos tiene como finalidad señalar, cuestionar y hasta aceptar.

Ahora bien, se habla de sociedades cada vez más globalizadas gracias a que los medios masivos facilitan la representación y difusión de las actividades de otras culturas, generalmente de las más fuertes económicamente hablando, como el modelo general de vida; lo que a la larga, los países tercermundistas van adoptando. Ello sigue prevaleciendo, pero la dinámica ha cambiado, la sociedad sí está globalizándose a través de un medio que ha facilitado la intercomunicación con otros países: internet.

Se ha hablado de la diversidad que existe en los usuarios, pero parece que a pesar de que los gustos difieran, se sigue una línea, una parecida a la *agenda setting*, de lo que todos hablan en la red, ya sea dentro de sus redes sociales o en la prensa en línea. A partir de ahora será importante observar el comportamiento tanto del escritor como del lector a partir de las nuevas tecnologías.

Por ello habría que finalizar este apartado con la hipótesis que Gabriela Valenzuela Navarrete hizo en su texto *Narrativa en México. 1985, el año que fuimos leyenda...*:

---

<sup>202</sup> FUENTE, Juan Ramón de la, “Ciudadanizar la ciencia y la cultura”, en *El Universal*, <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/52542.html> (fecha de consulta: mayo 2011).

<sup>203</sup> REGALADO LÓPEZ, Tomás, op. cit., p. 159.

No se puede cerrar este panorama sin hacer referencia a lo que está cambiando ya el paisaje de la escritura en el mundo: la literatura digital. No me refiero aquí a los libros escaneados que se pueden leer en un Ipad o en el Kindle, sino a esos textos literarios que dependen del Internet como soporte básico de publicación. En particular me refiero a los hipertextos narrativos, los blogs y las novelas 2.0. La influencia de las nuevas tecnologías es ya más evidente en la narrativa mexicana contemporánea, y no sólo en la temática de los relatos, sino en formas y estructuras que han permeado a la literatura en papel, como en *Cuaderno de flores* (2007) de Luis Felipe Lomelí, que se estructura con base a entradas de blog, o en *El jardín devastado* (2008) de Jorge Volpi, que empezó siendo justamente en un blog que después se imprimió en papel, aunque sufrió una transformación sustancial con el cambio: la lógica de la lectura de un blog no es la misma que la de un libro, pues en el blog la lectura debe hacerse de la entrada más reciente hacia atrás... Esto es hasta ahora, pero habrá que ver cómo evolucionan los géneros y las formas narrativas, qué nos deparan los escritores mexicanos dentro de los siguientes 25 años. Quizá estemos hablando entonces de “twitternovelas” o “antologías-redes” (sociales, se entiende),<sup>204</sup> o seguramente se siga profetizando la desaparición del libro en papel, mientras las ferias del libro se multiplican por todo el país.<sup>205</sup>

Existen otras inquietudes que afectarán a la literatura y es que la interacción y las necesidades del autor y el lector no son las mismas que en años pasados.

Las relaciones virtuales, la subjetividad se ha convertido en un foco de exhibición imperante y una necesidad de ser leídos o escuchados con el auxilio de las palabras. Por eso, las comunidades virtuales son redes sociales que engendran lazos afectivos, colaboraciones mutuas e intercambios de información, en una gran paradoja donde juega el ser social y la soledad frente a la pantalla.<sup>206</sup>

Ahora, justo como ocurrió (o como ocurrirá) con la narrativa periodística, la literatura también se conocerá por su hipertextualidad (algo así como: literatura 3.0). Un nuevo género llamado *diginovela* une literatura (texto), video y redes sociales.

Lo que a partir de ahora se conocerá como *diginovela*, una estructura narrativa que aprovecha los recursos de internet para llevar al lector tanto a los escenarios en los que transcurre la historia como

---

<sup>204</sup> Las minificciones son fáciles de difundirse en la red; toma poco tiempo leerlas (no así interpretarlas). Twitter es una de las redes que hacen posible su lectura. No hay que olvidar además que los Hashtags (etiquetas para identificar palabras clave en un mensaje) señalan un tuit como poesía o literatura (#poetuit o #Twitteratura). Además, aquellos que escriben Twitteratura, y no son propiamente escritores, actúan como lo hace un narrador en una novela o texto, fingen ser un personaje que en la vida real no son sólo para entretener a sus ‘followers’ (seguidores).

<sup>205</sup> VALENZUELA NAVARRETE, Gabriela, “Narrativa en México. 1985, el año que fuimos leyenda”, en *Blanco Móvil*, Núm. 117, Invierno-Primavera de 2011, p. 80.

<sup>206</sup> CUERVO MORENO, Yelenia, “Los espacios Simbólicos en la comunicación a través de internet”, Publicación de la UIC, 18, oct-dic, 2010, p. 47.

conocer a los personajes que la pueblan, permitiéndole presenciar momentos y escenas como un todo privilegiado único.<sup>207</sup>

Narraciones como ésta, según sus autores, cumplen los cánones conocidos de cualquier novela, maneja tiempos, personajes, escenarios, tramas y situaciones de manera tradicional, pero no hay la seguridad de que su mensaje no se deba sólo a la intención de vender o ser reconocido públicamente, es decir, no hay certeza aún de que esas novelas busquen el sentido humano del arte. Pero según Rubio su efectividad radica en el “ritmo tan vertiginoso” lo que “su lectura envuelve al lector”.<sup>208</sup>

Por eso, es significativa la dinámica que adquiera dentro de los próximos años el lector frente al escritor, que si tomamos en cuenta el género de la diginovela, la interacción será muy distinta. Sobre todo porque este tipo de narraciones están escritas y elaboradas de manera conjunta, se necesitarán de dos o tres escritores que construyan la historia. Así como un público diverso que reaccione inmediatamente después de haber leído el texto.

## 2.2 El escritor

*De todas las cosas que han sucedido y de las cosas tal como existen y de todas las cosas que uno conoce y de las que uno no puede conocer, uno hace algo por medio de su invención, algo que no es una representación sino toda una cosa nueva más verdadera que cualquier cosa verdadera y viva, y uno la hace viva, y si la hace lo suficientemente bien, le confiere inmortalidad. Esa es la razón de que uno escriba, ésa y ninguna otra que uno conozca.*

Ernest Hemingway

*El arte... obliga... al artista a no aislarse; lo somete a la verdad más humilde y más universal. Y a menudo quien eligió su destino de artista porque se sentía diferente aprende bien pronto que sólo nutrirá su arte y su diferencia confesando su semejanza con todos.*

Albert Camus

Para algunos, lo que el artista escribe debe cumplir con una labor social, mientras que otros creen que siempre se ocupará de ello indirectamente, lo que es un hecho es que el escritor crea de acuerdo a sus circunstancias, ya sea rechazándolas o señalándolas como se vio en el apartado anterior.

---

<sup>207</sup> RUBIO ROSELL, Carlos, “Llega novela interactiva. La élite del mal”, en “El Ángel” de Reforma, Núm. 850, 3 oct, 2010, pp. 1; 3. El artículo se refiere a la novela digital Level 26 o Nivel 26, disponible en [www.level26.com](http://www.level26.com) escrita por Anthony E. Zuiker y Duane Swiercnski.

<sup>208</sup> Idem.

Vivir es estar en el mundo, en un mundo determinado, en una condición histórica, en una circunstancia que no podemos eludir. Y que no debemos eludir, si pretendemos hacer un arte verdadero. Pues, como Dostoievsky afirmaba, no sólo el arte deber ser siempre fiel a la realidad sino que no puede ser infiel a la realidad contemporánea: de otra suerte no sería arte verdadero, dice.<sup>209</sup>

El escritor es un gran observador. Si en las características del periodista se habla de una persona con gran sentido de observación y atención para buscar y encontrar cierta información, el escritor es único, y eso no significa que cualquier otro ser humano no lo sea, pero su perspectiva se refleja abiertamente en sus textos. Como artista se puede dar la libertad de mostrar su carácter y personalidad, pues ésta lo distinguirá y ayudará en gran medida a marcar la originalidad de sus relatos.

La obra de un escritor debe ser no únicamente el reflejo sino el reflejo magnificado de su personalidad. La sola excusa que un hombre tiene de escribir, es que se escriba a sí mismo, que revele a los otros la especie de mundo que se copia en su individual espejo; su sola excusa es ser original; debe decir cosas que no se hayan dicho [aparentemente], y decirlas en una forma que no se haya formulado aún. Debe formarse su propia estética, y, en consecuencia, debemos admitir tantas estéticas como espíritus originales haya, y juzgarlas de acuerdo con lo que son, y no de acuerdo con lo que no son.<sup>210</sup>

El escritor no tiene que ser objetivo, él puede enfocarse en lo que ha llamado su atención.

¿Qué es un artista? Es un hombre que tiene antenas, que sabe cómo captar las corrientes que están en la atmosfera, en el cosmos; el artista sencillamente tiene la capacidad de captar, por decirlo así. ¿Quién es original? Todo lo que hacemos, todo lo que pensamos, existe ya y sólo somos intermediarios, nada más, que hacemos uso de lo que está en el aire. ¿Por qué las ideas, por qué los grandes descubrimientos científicos ocurren a menudo en diferentes partes del mundo al mismo tiempo? Lo mismo es cierto de los elementos que constituyen un poema o una gran novela o cualquier obra de arte. Están ya en el aire, sólo que no se les ha dado voz, eso es todo. Necesitan el hombre, el intérprete que los ponga a la vista.<sup>211</sup>

Es por eso que no hay temas agotados en la literatura y ello se debe a su originalidad al contarlos, a aquella individualidad que tiene el escritor por expresar un mismo tema que alguien más ya ha escrito. Esto no significa que se sigan escribiendo las mismas experiencias porque no hayan sido aprendidas, sino porque nadie las percibe del mismo modo, aunque algunos medios masivos insistan en

---

<sup>209</sup> SABATO, Ernesto, "La tarea del escritor", en Antología de textos sobre lengua y literatura, p. 226.

<sup>210</sup> GOURMONT, Rémy de, "Originalidad e inconformidad", en Antología de textos sobre lengua y literatura, p. 233.

<sup>211</sup> MILLER, Henry, entrevista, en El oficio de escritor, p. 121.

predeterminar ciertas experiencias del ser humano. “La materia prima de la literatura no es lo innombrable, sino, por el contrario, lo nombrado”.<sup>212</sup>

A menudo se oye decir que el arte tiene por misión expresar lo inexpresable: habría que decir lo contrario (sin ninguna intención de paradoja): toda la tarea del arte consiste en inexpresar lo expresable, arrebatarse a la lengua del mundo, que es la pobre y poderosa lengua de las pasiones, una palabra distinta, una palabra exacta.<sup>213</sup>

Definir al escritor facilita la producción de clichés, bien expresó Hemingway: “aunque hay una parte del oficio que es sólida y a la que no se la hace daño hablando de ella, hay otra que es frágil y si se habla acerca de ella su estructura se agrieta y no queda nada”.<sup>214</sup> El escritor es tan plural como sus lectores. De ahí que se hable de *estilo* para identificar a un autor, pero “estilo” también es una palabra peligrosa: “diría que lo que los aficionados suelen llamar estilo es por lo general tan sólo la torpeza inevitable con que se empieza a tratar de hacer algo que no se ha hecho entonces”,<sup>215</sup> por eso es importante que un escritor sea una persona preparada, con conocimientos.

Se cree que el escritor como artista no sabe de otras disciplinas, pero también es cierto que un escritor comprometido con su texto se documenta, es una persona preparada, porque para escribir primero ha tenido que adquirir el hábito de la lectura, de muchas lecturas. La mayoría de las veces, el escritor es alguien autodidacta que formula por sí solo sus técnicas para escribir y corregir un texto y para que no haya duda sobre el tema que redacta. Algunos periodistas se equivocan al diferenciar al escritor del periodista por la investigación que estos últimos hacen para contar un acontecimiento. Como el profesor Edgar Lara explicaba,<sup>216</sup> claro que hay una investigación, no metódica, pero sí la hubo en sus lecturas anteriores, en la documentación que llevan a cabo para no errar en la construcción de su texto, en los hábitos de su lectura y observación.

Además, los escritores no sólo recurren a la investigación documentada, por otro lado está el descubrimiento:

El creador literario nos construye un mundo nuevo, nos muestra cómo sería el mundo común o real, descentrado por sus descubrimientos, si estos tuviesen allí el relieve dominador que tuvieron en su

---

<sup>212</sup> BARTHES, Roland, “Prefacio” en Ensayos críticos, pp. 16-17.

<sup>213</sup> Ibid., pp. 16-17.

<sup>214</sup> HEMINGWAY, Ernest, entrevista, en El oficio de escritor, p. 205.

<sup>215</sup> Ibid., p. 14.

<sup>216</sup> En entrevista con el Prof. Édgar G. Lara, junio 2011.

experiencia. El escritor enmienda el mundo y la vida, o porque evidencie los errores de una gran ilusión o porque denuncie las tendencias íntimas que laten y él adivina antes que todos.<sup>217</sup>

El profesor Édgar Liñán explicaba en clase que el escritor descubre, ese descubrimiento lo impulsa a contar lo que encontró. Sin duda el escritor es mucho más sensitivo y curioso con respecto a lo que ha llamado su atención, no hay quien le dicte o le mande a escribir sobre cierto tema, a menos que sea un escritor que trabaje sobre pedido para una editorial.

La mayor parte de la creación literaria se hace lejos de la máquina de escribir, lejos del escritorio. Yo diría que se hace en los momentos tranquilos, silenciosos, mientras uno pasea, o se afeita o juega a lo que sea, e incluso cuando se conversa con alguien en quien uno no está vitalmente interesado. Uno está trabajando, la mente de uno está trabajando, en este problema que está en un rincón de la cabeza. Así que cuando se sienta ante la máquina de escribir sólo es cuestión de trasladar.<sup>218</sup>

Hay diversidad de escritores, su intención es la misma, pero sus medios son distintos. El arte de la escritura es tan noble o tan hostil como quien la escribe.

Ahora, ¿para quién escribe el escritor, para los demás o para él mismo? Para muchos es una práctica que han calificado como solitaria “escribir es una ocupación privada y solitaria que no necesita testigos hasta que la obra queda concluida”<sup>219</sup> (o eso era hasta que llegó la diginovela o la era digital). Hay quienes escriben como mero acto de catarsis, sin intenciones de publicar y por azares del destino se conoce su escrito y se vuelve obra, ahí está el ejemplo de Franz Kafka, quien de no ser por su amigo Max Brod, su obra no habría sido publicada, o al menos es lo que cuentan. “El artista no tiene importancia. Sólo lo que él crea es importante, puesto que no hay nada nuevo que decir”.<sup>220</sup>

Hay que reconocer que a pesar de que muchos escritores ven en sus escritos algo muy personal para ser publicado, también tienen el deseo de ser reconocidos, de trascender. Algunos tienen ese deseo más grande que otros, de ahí que existan muchas obras regidas por este gran deseo: los *best sellers*, las sagas que venden miles de libros porque se han escrito para recibir elogios, reconocimiento y mayor remuneración que los escritos por la necesidad de transmitir un mensaje, por la necesidad del artista.

Difiere el reconocimiento del periodista frente al del escritor. Los periodistas quieren ser reconocidos por ‘poseer la verdad’, “por haber alcanzado, encontrado o descubierto, la verdad de un hecho. Ello los

---

<sup>217</sup> FIGUEIREDO, Fidelino, “La palabra y el escritor”, en Antología de textos sobre lengua y literatura, p. 223.

<sup>218</sup> MILLER, Henry, op.cit., pp. 120-121.

<sup>219</sup> HEMINGWAY, op.cit., p. 205.

<sup>220</sup> FAULKNER, William, entrevista, en El oficio de escritor, p. 169.

hace sentirse partícipes de la verdad misma”,<sup>221</sup> porque tienen la primicia antes que todos y por su capacidad de ‘analizar’ (enjuiciar indirectamente). En cambio, los escritores quieren ser reconocidos por cómo cuentan su visión del mundo.

Por todo lo anterior, este estudio está de acuerdo con lo que alguna vez señaló el profesor Liñán: lo ideal sería que una obra esté construida por una especie de ecuación:  $a + b = \text{relato}$ ; donde “a” es la necesidad del escritor de escribir un mensaje que lo “realice”,<sup>222</sup> y “b”, la necesidad de contárselo a alguien, una especie de ser escuchado, reconocido finalmente.

Por último, hay que mencionar que el escritor de la era digital cambiará drásticamente sus técnicas, tanto para escribir como para expresarse. Sin embargo, sabrá que sus intereses e intenciones serán idénticos a las del escritor tradicional. De cualquier forma, ningún escritor está o estará obligado a escribir por medio de la hipertextualidad mientras tenga algo que narrar. Las formas tradicionales seguirán existiendo como sigue existiendo el cuento; pues su voz pasó de la escritura por medio de una pluma a la máquina de escribir, hasta las tecnologías que tenemos actualmente para escribir textos; y aun hoy podemos contar historias, sin valernos de todas las herramientas que han evolucionado para publicar un relato.

## 2.3 El texto literario, el texto periodístico

Cabe aquí hacer acotaciones que servirán de referencia para el siguiente capítulo, sin afán de comparar literatura con periodismo —porque esa no es la intención— se expondrán algunos elementos de la literatura que aparecen en algunos relatos periodísticos. La literatura, como ya se expuso, es más que una técnica o un simple objeto de estudio, es un arte y como tal su estudio e interpretación es mucho más complejo. Ya que, sus tres ramas (teoría literaria, historia literaria y crítica literaria, y hasta el comparatismo literario)<sup>223</sup> nos hablan de una disciplina que no puede estudiarse fácilmente. Por eso es

---

<sup>221</sup> En asesoría con prof. Édgar Liñán.

<sup>222</sup> Realizarse: Hacerse real, ¿Cómo sé que soy? Con lo que el autor escribe y con lo que el lector lee, la experiencia literaria que ya se había expuesto. Hay una especie de iluminación. El escritor y el lector se descubren en lo que escriben y leen. Se es en un sentido verdadero dejando a un lado los prototipos, por supuesto es un estado corto, no permanente, pues nos realizamos constantemente. “Los mejores escritores son espejos”. (Realizarse, Def. de Edgar Lara, junio 2011).

<sup>223</sup> La historia literaria se ocupa de los problemas de la evolución literaria desde los tiempos más remotos hasta la época actual, y su campo de interés se extiende desde los fenómenos singulares (una obra, un autor) hasta los más generales (la literatura mundial o universal).

importante elegir algunos de sus elementos, objetos de estudio que posteriormente podrán utilizarse en textos periodísticos, así bien, el proyecto se apoyará de la teoría literaria.

Los estudios de teoría literaria, dependerán alguna de las corrientes que explican sus componentes. Un mismo elemento tendrá diversas interpretaciones porque se habrá basado de alguna de teorías para estudiarlo (formalismo ruso, la estilística, el estructuralismo, teorías psicoanalistas, sociológicas, semióticas, las posestructuralistas, de pragmática literaria, así como los paradigmas de la investigación literaria: mimesis, funcionalismo, positivismo, etc.). Este estudio ofrecerá diferentes argumentos de alguna de ellas, pues todas se complementan para explicar mejor el estudio de la literatura.

El lector puede decir que los textos literarios tienen una ‘atmósfera’ “algo así como misteriosa y ajena a nuestra comprensión o análisis; tal vez hay algo de esto, el arte siempre es un poco algo inefable, pero también debemos aceptar que ‘eso’, lo que sea que hace un gran texto, es resultado de la organización efectiva de sus elementos, los cuales están ahí a nuestra vista que puede escudriñar un poco”.<sup>224</sup>

Por todo lo anterior, a continuación se exponen los elementos de ambos discursos (el periodístico y el literario), posteriormente se tomarán elementos de la literatura para enriquecer al discurso periodístico.

La veracidad, elemento del periodismo, tiene como referente la realidad y como tal no puede abarcarla toda. La veracidad es momentánea y manipulada, surge como mero espectáculo o mensaje testimonial.

La verosimilitud, característica de la literatura, también tiene su referente en la realidad, sin embargo, está consciente de que su intención no es contar un todo ni que ello sea comprobable. Su referente no es momentáneo, no se cuestiona, porque no existe la necesidad de investigar un acontecimiento. Uno no cuestiona por qué el personaje “A” actúa de cierta manera, ni por qué los acontecimientos surgieron en ese orden, en cambio, uno se deja llevar por la narrativa, hay un ‘pacto’ de dejarse decir por el narrador.

---

La crítica literaria valora obras literarias concretas desde el punto de vista de determinado grupo social en determinada situación histórica; los rasgos distintivos de la crítica literaria consisten, pues, en su carácter valorativo y su actualidad social.

La teoría literaria estudia los problemas generales relativos a la literatura (la naturaleza de la literatura, el carácter específico de la literatura en confrontación con resultados de otras actividades humanas, las relaciones entre la literatura y la sociedad, etcétera), la configuración interna y las formas de las obras literarias (esta parte de la teoría literaria se llama poética) y el proceso literario.

Conceptos de: Belic, Orich. Introducción a la teoría literaria, p. 20

La literatura comparada es ante todo el resultado de la confluencia de cuatro estratos disciplinarios: los intercambios literarios internacionales, la historia general de las literaturas nacionales, la morfología literaria y la historia de las ideas y el pensamiento.

Concepto de: Maestro, Jesús G. Introducción a la Teoría de la Literatura, p. 26

<sup>224</sup> PAREDES, Alberto, Manual de Técnicas Narrativas. Las voces del relato, p. 19.

En cambio en el periodismo sí se cuestiona, lo más importante es asegurarse de que lo que se está afirmando es certero.

El discurso periodístico (en su mayoría) es cerrado, lleno de prejuicios, estereotipos, lugares comunes, generalizaciones, eufemismos, sentencias que impiden la libertad de interpretación, en el discurso literario en cambio no se puede dejar de interpretar, “ninguna obra literaria u objeto artístico se agota en una sola lectura”.<sup>225</sup>

Las sentencias o generalizaciones del discurso literario no pueden cuestionarse porque la construcción del texto responde a una subjetividad, es decir, no tiene por qué dar explicación de lo que ha escrito y de cómo lo ha escrito. El escritor no debe seguir una técnica rigurosa ni ordenar los acontecimientos de cierta manera, no responde a un qué, sino a un cómo.

Mientras que el periodismo busca la objetividad respondiendo al qué, quién, cuándo, dónde y por qué; la literatura, que también responde estas preguntas, busca responder al cómo ocurrieron los ‘hechos’. En periodismo, la objetividad está dada por los hechos, por el qué; en la literatura los hechos están dados por la subjetividad, porque la perspectiva del autor es lo que importa.

La construcción de los textos periodísticos, por otra parte, se ciñe a una técnica que no debe ocultar (aparentemente, como se vio) la información. En los textos literarios puede ocultarse cualquier elemento que elija el escritor, sin que ello afecte a la narración, porque incluso un elemento oculto puede hacer más interesante la trama.

Ahora bien, en periodismo se habla de fuentes (personas), en la literatura de personajes. El periodista se basa de lo que sus fuentes responden, eligen el testimonio adecuado, acorde con lo que se expone como el qué. El escritor, en cambio, ‘deja hablar’ a sus personajes para seguir con la forma y el fondo de su relato. Aunque, si se define personaje, se advierte que incluso las fuentes, personas o testimoniales del quehacer periodístico pueden verse como personajes, por su construcción y lo que exponen sobre ellas, se vuelven una construcción un tanto ficcional:

El personaje es el ser humano ficticio que aparece y participa en toda obra narrativa. Es ficticio no porque posea o deje de poseer un referente externo sino porque es parte de un relato y lo habita.<sup>226</sup>

---

<sup>225</sup> MAESTRO, Jesús G., Introducción a la Teoría de la Literatura, p. 16.

<sup>226</sup> PAREDES, Alberto, op. cit., p. 29.

¿Cuántas veces aparecen personas en los textos periodísticos que se convierten en personajes parecidos a la narrativa de ficción? Los medios los hacen parecer héroes, villanos, mártires, etc. y se nos expone todo un perfil novelado.

Por otra parte, si se continúa con la idea de que la literatura ocupa la subjetividad, el periodismo también lo hace, aunque los periodistas escriben desde una subjetividad impuesta, de intereses creados, lo que lleva a recordar aquella cita de Rausell, *lo sustancial, a veces, no es tanto qué se dice sino cómo se dice*. De ahí que la subjetividad de la literatura en el periodismo también dé otro enfoque e intencionalidad a su relato.

Lejos de reprobar la técnica periodística, hay que hacer hincapié a lo que se ha estudiado, *la supuesta objetividad no sólo no es posible sino que tampoco es deseable en todos los casos*, el ser humano busca el referente de su realidad en otro ser humano, no en los objetos o hechos. Ésta es otra de las razones que une al texto periodístico con el literario, ambos se escriben desde cierta subjetividad aunque una, periodismo, no lo acepte en su totalidad.

Respecto a las cuestiones de inmediatez, ya se había comentado que a menudo el periodista no investiga ni interpreta los hechos que debe informar por el corto tiempo en que se lo demandan. ¿Qué pasa con el escritor? Ocupa la actualidad como la pudiese ocupar el periodista (si se toma la definición de actualidad del capítulo anterior). El escritor sí interpreta, se toma el tiempo necesario para exponer su historia y la interpreta desde su perspectiva, una muy personal.

Los textos que el escritor elabore se podrán interpretar, disfrutar y comprender en años posteriores. Se sabe que relatos de siglos atrás tienen vigencia por ser clásicos:

Es clásico lo que se mantiene frente a la crítica histórica porque su dominio histórico, el poder vinculante de su validez transmitida y conservada, va por delante de toda reflexión histórica y se mantiene en medio de ésta. [...] Lo clásico es lo que se ha destacado a diferencia de los tiempos cambiantes y sus efímeros gustos; es asequible de un modo inmediato, pero no al modo de ese contacto como eléctrico que de vez en cuando caracteriza a una producción contemporánea, en la que se experimenta momentáneamente la satisfacción de una intuición de sentido que supera a toda expectativa consciente. [...] «Clásico» una especie de presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente.<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> GADAMER, Hans-Georg, *Verdad y método*, pp. 356-357.

Los textos periodísticos también pueden convertirse en clásicos si éstos toman el elemento de actualidad, que no tiene que ver con la inmediatez de la noticia. La nota (la materia prima del periodismo) pierde su impacto y se convierte en un texto desechable, útil sólo para una consulta histórica. En cambio hay relatos *no ficcionales* que pueden construirse de tal modo que no pierden vigencia. Por supuesto, también se comprobará lo expuesto en este apartado lo que clarificará el porqué la literatura resulta de gran utilidad en los textos periodísticos (de hecho la literatura enriquece a más disciplinas, sin embargo este estudio se basa en el quehacer periodístico):

La apropiación del mundo reproducida por la obra de arte ensancha nuestra experiencia vital, enriquece nuestra cultura sensorial, sentimental e intelectual, nos ayuda a formarnos nuestra propia idea del mundo, a entender la situación del hombre en él, a captar la esencia y el sentido de distintos aspectos y manifestaciones de la vida, y de la vida toda; eventualmente influye hasta en nuestro comportamiento. Por medio del arte vamos al encuentro de nuestro deseo de ser hombres integrales. Al conocer y sentir los destinos humanos ajenos que nos presenta, por ejemplo, la literatura, superamos la limitación de nuestra propia vida y de nuestro propio ser, y nuestros anhelos y problemas se proyectan en un horizonte más amplio, se convierten en anhelos y problemas sociales, humanos.<sup>228</sup>

Es por eso que, a continuación, se exponen algunos de los elementos característicos de la literatura que pueden mezclarse con elementos del periodismo sin que ninguno de las dos pierda su intención.

## 2.4 Ficción, verosimilitud

*El acontecimiento representado puede no ser real, pero las pasiones que provoca en el espectador sí lo son. Se consigue de este modo un efecto catártico mediante la imaginación.*

Jesús G. Maestro

La literatura ocupa la verosimilitud para escribir sus textos. Verosímil se define a aquello que da apariencia de verdadero, creíble.<sup>229</sup> Una persona (en este caso personaje) tiene carácter de verdadero, en apariencia. Un relato cumple con hacer que su lector imagine algo como si fuese verdadero, nada está escrito en función de algo desconocido y si lo está, es con respecto a la realidad. Se puede contar

---

<sup>228</sup> BELIC, Oldrich, Introducción a la teoría literaria, pp. 45-46.

<sup>229</sup> Definición de verosimilitud en: <http://www.wordreference.com/definicion/veros%C3%ADmil> Consulta: agosto 2011.

la historia de un duende, por ejemplo; todos saben que no existe, pero se entiende porque en la historia se dice qué es con el lenguaje cotidiano.

Si al definir veracidad se establecía su relación con la realidad, al explicar verosimilitud ocurre lo mismo, excepto que se reconoce que ésta tiene un carácter contrario a ella, a esto se le llama ficción. Decimos que algo es ficticio cuando sublima la realidad.

La ficción es otra realidad inventada por el ser humano a partir de su experiencia de lo vivido y amasada con la levadura de sus deseos insatisfechos y su imaginación, nos acompaña como nuestro ángel de la guarda desde que allá, en las profundidades de la prehistoria, iniciamos el lento y zigsagueante camino que, al cabo de los milenios nos llevaría a viajar a las estrellas, a dominar el átomo y a prodigiosas conquistas en el dominio del conocimiento y la brutalidad destructiva, al descubrir derechos humanos, la libertad y crear al individuo soberano.<sup>230</sup>

La literatura fue un pretexto a esa necesidad de imaginar.

La literatura es una hija tardía de ese quehacer primitivo, inventar y contar historias, que humanizó a la especie, la refinó, convirtió el acto instintivo de la reproducción en fuente de placer y ceremonia artística —el erotismo— y disparó a los humanos para la ruta de la civilización, una forma sutil y elevada que sólo fue posible con la escritura que aparece en la historia muchos miles de años después de los lenguajes.<sup>231</sup>

Según como expone Vargas Llosa, a los relatos actuales solo se les dio una forma más ceñida y cuidada. Las historias se hicieron más personales, complejas y elaboradas, hasta dotarlas, a algunas de ellas, de dificultades que las volvían inaccesibles al lector común y corriente. Por su puesto, aunque de pronto no lo parezca, esa intención también tuvo su ventaja, esos escritos quedarán para ser transmitidos en épocas posteriores y la disciplina adquirió técnicas y formas más elaboradas para hacer de ella el arte que hoy conocemos.

Se había mencionado que el grado de ficción que hay en una obra habla de la postura que toma un escritor con respecto a la realidad; valerse de sólo lo ficcional no significa huir de la realidad, por el contrario, la señala, la resalta, ¿cómo es posible que un escritor elabore un relato que hable sobre hadas en un momento de alta criminalidad o de tantos cambios tecnológicos? Podría pensarse, ¿acaso el escritor no se da cuenta de su realidad? Por otro lado al escribir de manera no ficcional se está

---

<sup>230</sup> VARGAS LLOSA, Mario, "El viaje a la ficción", en Letras libres, p. 17.

<sup>231</sup> Idem.

participando indirectamente en una denuncia. Así bien, una expresa inconformidad (ficción) y otra (no ficción), denuncia, pero ambas son inherentes de la realidad de su época.

La literatura no ficcional, además, tiene la función social, en cierta medida, de decir lo que no ha dicho los medios, a ello cabría anotar:

Podría decirse también que el grado de «veracidad» depende del interés que la sociedad (o determinados sectores de ella) tiene en recibir informaciones realmente objetivas. Se sabe, por ejemplo, que las capas y clases sociales que se esfuerzan en mantener el *status quo* prefieren una literatura «ficticia» a una literatura que aporte informaciones objetivas y verídicas. Es verdad, sin embargo, que muchas veces aparecieron en forma de ficción ideas revolucionarias (desde luego, bajo la presión de las circunstancias históricas que no permitían una expresión abierta de estas ideas). [...] Lo esencial es la representación verídica de las relaciones sociales, y desde este punto de vista, una utopía puede ser más «verídica» que una obra repleta de detalles compilados fielmente de la realidad, pero falsa en cuanto a las relaciones entre los hombres y la psicología de los personajes.<sup>232</sup>

Se define ficción como:

Diversión, magia, juego, exorcismo, desagravio, síntoma de inconformidad y rebeldía, apetito de libertad, y placer, inmenso placer, la ficción es muchas cosas a la vez, y, sin duda, rasgo esencial y exclusivo de lo humano, lo que mejor expresa y distingue nuestra condición de seres privilegiados, los únicos en este planeta y, hasta ahora al menos, en el universo conocido capaces de burlar las naturales limitaciones de nuestra condición, que nos condena a tener una sola vida, un solo destino, una sola circunstancia, gracias a un arma sutil: la ficción.<sup>233</sup>

En 1969 Carlos Fuentes declaró: “en un país sin información oportuna, verdadera, la cultura llena el vacío”. Si se toma ‘cultura’ como la palabra que reúne a las bellas artes, entre ellas la literatura, se podrá hacer la pregunta ¿México, actualmente, puede llenar ese vacío? ¿México lee, lee literatura?

Si una de las funciones de la ficción es inventar un pueblo que falta,<sup>234</sup> no vendría mal hacer de este lugar un país de lectores. Sin embargo, la tarea es más difícil de lo que se imagina. En primera porque en este país, no hay lectores, al menos, no de literatura ni de buen periodismo; y en segunda porque el gobierno no es partidario de la difusión de la cultura, ni se interesa por ella, y lo que es peor, la prohíbe en diversos niveles.

---

<sup>232</sup> BELIC, Oldrich, op. cit., pp. 74-75.

<sup>233</sup> VARGAS LLOSA, Mario, op. cit., p. 18.

<sup>234</sup> DELEUZE, en SALMON, Christian, Tumba de la ficción, p. 48.

Hay quienes, como el escritor Alberto Chimal, exponen el fuerte rechazo que tiene el país hacia la literatura fantástica (la que emplea más la ficción):

Toda obra será juzgada, aun a despecho de sus méritos estéticos, de acuerdo con qué tanto de su contenido sea “correcto” [y a correcto se refiere por real].

Basta examinar cómo ‘Los días enmascarados’, de Carlos Fuentes (1954), tuvo la fortuna de insertarse en el canon y hasta ser estudiado como “fundador” de la literatura fantástica contemporánea en el País porque sus personajes extraordinarios son íconos nacionales, mientras ‘La noche’, de Francisco Tario (1943), un volumen al menos de la misma calidad que el de Fuentes, pero sin interés por el “color local”, pasó inadvertido por muchas décadas.<sup>235</sup>

Sin embargo, cada literatura, con sus diferentes grados de ficción, cobra una reacción importante en su lector y cumple su función humanística, al final es lo que importa, su intención. Ya había señalado Vargas Llosa por qué a veces se prefiere una literatura más alejada del realismo. Son hipótesis, pues también se comentó qué aportes tiene la literatura fantástica (un escape a la pesadez cotidiana). Ambas aportan tanto en la escritura como en su lectura.

La ficción está condenada en los países árabes, no tanto por la confusión que pueda existir de la realidad y la ficción, sino porque en ella se encontró la manera de hacer alusión a sus condiciones de vida, como se había planteado en ficción-no ficción. Esto es debido a que el arte es el único capaz de expresar cómo los gobiernos, regímenes, sistemas, ideales, reglas, poderes, alteran la vida del ser humano. Y esto sólo el arte lo consigue “porque es capaz de apreciar mucho mejor que cualquier manifiesto liberal al individuo concreto”.<sup>236</sup>

La literatura defiende lo individual, lo concreto, las cosas, los colores, los sentidos y lo sensible contra lo falsamente universal que agarrota y nivela a los hombres y contra la abstracción que los esteriliza. Frente a la historia, que pretende encarnar y realizar lo universal, la literatura contrapone lo que se queda en los márgenes del devenir histórico, dando voz y memoria a lo que ha sido rechazado, reprimido, destruido y borrado por la marcha del progreso. La literatura defiende la excepción y el desecho contra la norma y las reglas; recuerda que la totalidad del mundo se ha resquebrajado y que ninguna restauración puede fingir la reconstrucción de una imagen armoniosa y unitaria de la realidad, que sería falsa.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> CHIMAL, Alberto, “Literatura fantástica y científica. Una tradición al margen”, en “El Ángel” de Reforma, Núm. 564, 6 mar, 2005, p. 1.

<sup>236</sup> SILVA-HERZOG MÁRQUEZ, Jesús, “Ficción y poder”, en Letras Libres, p. 27.

<sup>237</sup> MAGRIS, en SILVA HERZOG, op. cit., pp. 27-28.

La ficción es una de las características más sobresalientes del discurso literario por eso diversas corrientes estudian su origen y su función. “Durante más de dos mil años las relaciones entre el arte poética y la realidad, entre literatura y el mundo, han sido definidas por la teoría de la mimesis. En su origen acaso significó el acto de imitar personas y animales mediante la danza o la música...”.<sup>238</sup> Pero la literatura y sus lectores forman una especie de ciclo, no sólo se imita la realidad, el lector (incluso los no lectores) se ven influenciados por la ficción.

Literatura y vida se convierten en una sola cosa, no porque la literatura imita a la vida sino por la vida imita a la literatura. La unidad de experiencia se alcanza en nivel de una impostura que lo penetra todo.<sup>239</sup>

Por otra parte, ya se ha expuesto la definición de ficción, bien podría compararse con la mentira, o bien una simple invención, o la perspectiva de quien cuenta una historia, pues bien, entonces cabría preguntarse en qué medida el periodismo y su retórica son también ficción. Incluso existen estudios donde reconocen a la ciencia como ficción y que además demuestran la retroalimentación de las ciencias con la literatura. Ejemplo:

—La relación entre ciencia y literatura ¿ciencia ficción?

—Una redundancia. La ciencia es siempre ficción. [...] Cuando un científico escribe debe eliminarse así mismo, quitar la subjetividad, lo superfluo y la emoción; cuando un científico escribe, debe darle la razón a la realidad, siempre va ella por delante, y esto es un gran sacrificio porque todo lo humano en él queda fuera, pero también es una ventaja, porque la diversidad de temas se vuelve inmensa y así consigue anticipar muchas cosas. El poeta, el escritor literario, no aplica el método científico pero normalmente habla de lo mismo, y es que en la literatura los temas son muy recurrentes, así que la ciencia puede ser un proveedor muy rico de temas, problemas y cuestiones que reflexionar.<sup>240</sup>

Algunos relatos periodísticos usan ficción, sin que alteren su función u objetivo y cómo bien apuntó Dolores Garnica, ayudan a enriquecer su texto.

Además, si lo que le compete al periodismo es la realidad no está demás comentar que, “la realidad se reconstruye imaginariamente con toda su fuerza, su verosimilitud suele ser muchas veces más grande

---

<sup>238</sup> MAESTRO, Jesús G, op. cit., p. 93.

<sup>239</sup> GIRARD, René, Literatura, mimesis y antropología, p. 29.

<sup>240</sup> GARNICA, Dolores, “La ciencia siempre es ficción”: Jorge Wagensberg, entrevista en Luvina Publicación de Univesidad de Guadalajara, Núm. 56, otoño, 2009, pp. 145-146.

que los hechos”.<sup>241</sup> Así, se puede proponer a la ficción como parte de de la realidad o como otra realidad. “Toda ficción tiene que ver con la realidad y con la imaginación, que es otra forma de la realidad”.<sup>242</sup>

## 2.4 El mensaje literario

La construcción del mensaje literario es el reflejo de la visión subjetiva de su autor. A esa visión se le conoce como *apropiación estética*.

En sus relaciones con el mundo, el hombre se vale de toda la gama de facultades que lo caracterizan como especie. Percibe el mundo (sus elementos y objetos) con sus sentidos, lo somete al examen racional, adopta frente a él actitudes emocionales. Además, guiado por su voluntad, obra, desarrolla su actividad; se aprovecha de objetos que halla en la naturaleza o se defiende de lo que en ésta le amenaza. Y, por fin, fabrica objetos nuevos con los cuales adapta la naturaleza a sus necesidades, se hace su dueño, crea su ambiente, su «segunda naturaleza». En todas estas formas se apropia del mundo, convierte la realidad objetiva en realidad humana; y con ello al mismo tiempo, se integra a sí mismo en la realidad objetiva.<sup>243</sup>

Cuando se hace un valoración en la obra el ser humano puede ‘apropiarse’ de un objeto dado y al integrarse a la realidad objetiva también participa en una dialéctica;

La vivencia estética no depende sólo del objeto percibido ni del sujeto perceptor, sino de los dos al mismo tiempo. Esto equivale a decir que la apropiación estética obedece a la dialéctica de lo subjetivo-objetivo.<sup>244</sup>

Cuando un lector da valor racional y emotivo a un texto le importa, lo interpreta y lo aprehende.

Para ser más claros, lo diremos en otras palabras. La obra literaria (artística) es una fusión, una síntesis, una unión de ficción y no ficción. Por un lado refleja la realidad, por otro lado forma parte de la imagen de la realidad; imagen creada, precisamente por la literatura. [...] Cada elemento (incluso los elementos que carecen de importancia semántica desde el punto de vista de la información pragmática) posee una carga semántica, señala algo (algo que no tiene interés para la información pragmática), nos interesamos mucho más por las formas de expresión; no solo queremos saber si son gramaticalmente correctas y si

---

<sup>241</sup> VILLOORO, Juan, “Tomás Eloy Martínez una ficción y precisión”, en “El Ángel” de Reforma, Núm. 831, 23 may, 2010, pp. 4-5.

<sup>242</sup> VILLOORO, Juan, entrevista, en Voces en espiral, Coord. de Jorge Luis HERRERA, p. 105.

<sup>243</sup> BELIC, Oldrich, Introducción a la teoría literaria, p. 29.

<sup>244</sup> Ibid, p. 31.

cumplen bien con su papel de vehículo de comunicación (si hacen posible la intelección de la comunicación): nos interesan por sí mismas, ya que significan algo, expresan cualidades que en una comunicación pragmática serían despreciables.<sup>245</sup>

Es claro, el hombre necesita del arte para comprenderse como individuo y con ello integrarse a su sociedad.

Por otro lado, ¿cómo se logra la *apropiación estética*? Si el músico usa su instrumento musical o su voz para elaborar su obra, el escritor usa como herramienta el lenguaje, labor complicada porque el escritor, como el resto de los seres humanos, también comunica algo con el lenguaje común. Pero el mensaje que comunica es distinto. Al usar palabras juega con los significados, y deposita sentidos distintos en ellas.

Las palabras no sólo dicen lo que dicen, sino, sobre todo, lo que no quieren decir. Una palabra, puesta en juego con otras, tiene un diferente poder de evocación. Los escritores sabemos también que las palabras nacen en un momento histórico dado, tienen que ver con el hombre, con el momento que se vive, cambia de significación e incluso mueren.<sup>246</sup>

Es decir, parece que las palabras tienen el mismo significado, pues ese es su objetivo: significar, para que las personas puedan entenderse. Sin embargo éstas no pueden evitar adquirir un significado distinto, pues la cultura, las experiencias o los prejuicios de cada persona jugarán un papel importante en su interpretación. Esta es otra de las razones por las que se demuestra por qué no se llega a la objetividad en la prensa.

La objetividad es imposible cuando utilizamos el lenguaje. En primer lugar, porque es una violencia que se nos impone. Nacemos, no nos preguntan. Luego, tenemos que hablar. Y hablar de cierta manera, porque si hablas mal es que tienes algún problema y te envían al especialista. No tenemos a nuestra disposición todos los ruidos que podríamos producir, sino solamente lo que están codificados. Desde esta concepción el tema de la objetividad deber ser planteado nuevamente [...]. Porque no hay verdad, sino verdades. Quizá lo que más se aproxime a una verdad sea la metáfora.<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> Ibid., p. 71. (El subrayado es mío).

<sup>246</sup> PERI ROSSI, Cristina, Intervención, en *Acerca de la escritura*, p. 13.

<sup>247</sup> GORENBERG, Mónica A. "Intervención" en *Acerca de la escritura*, pp. 25-26. (El subrayado es mío).

Ahora, cuando las palabras construyen una obra literaria, lo que los lectores obtienen son sentidos<sup>248</sup> e interpretaciones, por lo que compete a este estudio se hablará de las interpretaciones, es decir de su significado (si se toma en cuenta la definición de significado y significante).<sup>249</sup> Ya que si se habla del sentido estaríamos hablando de otro tipo de estudio (más enfocado a la teoría literaria). Como ya se indicó, las palabras tienen diversos significados para cualquiera de los receptores que han leído la obra. Por ende,

La interpretación de un elemento de la obra es diferente según la personalidad del crítico y su posición ideológica, y según la época. Para ser interpretado, el elemento es incluido en un sistema que no es el de la obra sino el del crítico. La interpretación de la metáfora puede ser, por ejemplo, una conclusión sobre la vivencia del poeta acerca de la muerte o sobre su inclinación por tal «elemento» de la naturaleza más bien que por otro.<sup>250</sup>

Por supuesto el escritor al elaborar su obra da sentido a objetos y personajes que el lector podrá entender porque el referente de ambos será la realidad, las significaciones podrán ser comprendidas por el receptor pero en la práctica su mensaje es comprendido de distintas maneras.

La obra trascenderá por los significados que el lector le dé. El lector interpretará de la obra, aun con una sola lectura, lo que llamó su atención, pues ésta le revelará ‘algo’ sobre su situación en particular o sobre su condición humana. Si tiene otras oportunidades de leer<sup>251</sup> el mismo texto, encontrará otros sentidos como otras interpretaciones. El lector, si ha leído con interés, comprenderá la obra y la aprehenderá. Además, su comprensión poseerá un carácter ontológico.

La cualidad ontológica del comprender con respecto a la existencia humana: “en todo comprender el mundo es comprendida la existencia y viceversa”. Esta mutua implicación es vital para las ciencias humanísticas, pues constituye su fundamento mismo: cualquiera que ella sean, al comprender y

---

<sup>248</sup> Sentido: el sentido (o la función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en su totalidad. El sentido de una metáfora consiste en oponerse a tal otra imagen o en ser más intensa que ésta en uno o varios grados. El sentido de un monólogo puede ser el de caracterizar a un personaje. Cada elemento de la obra tiene uno o varios sentidos (salvo que ella sea deficiente) de número ilimitado y que es posible establecer de una vez para siempre. (Definición de Tzvetan Todorov, en *Análisis estructural del relato*, pp. 159-160.

<sup>249</sup> Significante: la imagen acústica, la cadena de fonemas que en una determinada secuencia conforman una palabra hablada / Significado: representación mental o concepto que corresponde a esa imagen fónica. Disponible en : <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Zi09yWZWMMJ:es.wikipedia.org/wiki/Significante+significante+y+significado&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=mx&source=www.google.com.mx> consulta: julio 2011.

<sup>250</sup> TODOROV, Tzvetan, “Las categorías del relato literario”, En *Análisis Estructural del relato*, p. 160.

<sup>251</sup> Leer, entonces, va más allá de una hipotética recepción pasiva, es una actividad productora de sentidos. Marcando extremos, cada lectura es, en cierta forma, un ‘nuevo’ texto.

esclarecer su objeto, comprenden y esclarecen al hombre mismo: el destino último del conocer humano es el conocer del hombre.<sup>252</sup>

Entonces, ¿qué comunica el mensaje literario? Su mensaje no solo informa, interpreta y entretiene (como en el periodismo). ¿Qué pasa con el mensaje literario? éste está compuesto por lo que llaman pseudofrases:

...la aparición de pseudofrases sin contexto ni situación concretos, vale decir, de frases icónicamente representadas por ellas, imaginadas sin determinación externa de su situación comunicativa. Tal es el fenómeno literario. Aceptar como lenguaje tales frases, atribuirles en general sentido, es la convención fundamental de la literatura como experiencia humana.<sup>253</sup>

La pseudofrase es una representación auténtica de otra frase (real) sin serlo en verdad.<sup>254</sup> Es decir, son frases imaginarias, auténticas, pero irreales. Lo que se comunica se imagina, de ahí que sean determinadas por la mención explícita del autor y su receptor. Por ejemplo, en un poema:

Al leer un poema adecuadamente, no aprehendemos los signos gráficos como frases (de un misiva, por ejemplo), sino como pseudofrases, sin contexto ni situación concretos, que representan frases auténticas imaginarias. La «situación» de todo poema es sólo, simplemente, al ámbito del espíritu; su contexto es la implícita determinación de ser un poema (a veces explícita en el título o el anuncio). Nuestra lectura se realiza en el esfuerzo de comprensión de estas frases imaginarias, que, en cuanto a su (ausente) predeterminación situacional, nadie dice a nadie en ningún lugar. Comprenderlas es, pues, imaginar su situación sin determinaciones auxiliares, es decir, desplegar la situación inmanente a la frase, proyectar la situación desde su medio, el productor desde su producto, el objeto desde su descripción.<sup>255</sup>

A pesar de que se ha puesto el ejemplo de un poema, que no es lo mismo que escribir en prosa, podemos indicar que las pseudofrases también están presentes en las obras literarias ficcionales escritas en prosa, pues sus frases son auténticas pero irreales. Cuando leemos una obra, imaginamos e interpretamos por medio de estas pseudofrases, de ahí que se diga que *literatura es puro desarrollo de la situación inmanente a la frase*. Pues para interpretar la obra tendremos que representar mentalmente estas frases, imaginarlas, lo que ofrecerá sentidos a los lectores.

---

<sup>252</sup> PRADA OROPEZA, Renato, Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario, p. 26.

<sup>253</sup> Ibid., p. 130.

<sup>254</sup> Idem.

<sup>255</sup> MARTÍNEZ BONATI, Félix, La estructura de la obra literaria: Una investigación de filosofía del lenguaje y estética, p. 130.

La situación concreta de la lectura literaria, puede ser definida como una situación concreta de «lenguaje» o comunicativa, en que sólo hay pseudofrases. ¿Es ésta una situación comunicativa? Lo es, pero no es una situación comunicativa lingüística. El lector no es destinatario de frases del autor, sino de pseudofrases. Las frases auténticas imaginarias representadas por éstas no son, como frases auténticas, frases del autor, en el sentido de que no son productos sensibles de acción comunicativa suya (mal podría un ser real decir frases imaginarias). Lo que el autor nos comunica, no es una determinada situación (situación comunicada) a través de signos lingüísticos imaginarios a través de signos no lingüísticos. Es decir, que el autor no se comunica con nosotros por medio del lenguaje, sino que nos comunica lenguaje.<sup>256</sup>

La obra literaria sí es comunicación, en el sentido de que es un acto comunicativo, en ella hay también configuraciones, símbolos, sin embargo su medio de comunicación es pseudolingüístico, y el lenguaje ahí dado no es comunicación, sino lenguaje imaginario comunicado.

La interioridad concreta comunicada en la expresión, no es nunca algo inmediatamente dado al oyente [lector] sino meramente algo señalado, ubicado, cuyo solo carácter (general) se conoce de modo directo (por reproducción del mismo en el oyente). El hecho de que el signo apunte, en su dimensión expresiva, a la interioridad concreta del hablante [autor], no significa que, al comprenderlo, conozcamos «by acquaintance» esa interioridad. Esto nunca es posible, dicho en una palabra, porque no podemos vivir la vida del otro. No es la individualidad lo comunicado. Sólo la clase de interioridad ahí presente, se pone de manifiesto. Conocemos, a través del signo, que ahí hay una interioridad de tal carácter, pero no tenemos experiencia directa. (Ciertamente que tampoco es este conocimiento de la interioridad ajena, un conocimiento de la interioridad ajena, un conocimiento «by description», pues entonces sería representación lingüística, y no expresión. Se trata de un conocimiento indirecto, pero no conceptual).<sup>257</sup>

Lo que hace el lector es aceptar la historia como se la están narrando y de ello ir imaginando, interpretando, dándole sentido a lo que le están exponiendo. Tal vez esto ocurre en la vida cotidiana o en el periodismo porque también aceptamos una historia que nos cuentan desde su perspectiva, sin embargo, la historia que nos cuenta el periodismo o algún amigo, es comprobable y su discurso no ha sido construido a base de pseudofrases, por eso se dice que lo que en realidad está comunicando la literatura es lenguaje. La pragmática tendría la capacidad de explicar el dominio de interpretación del lector para aprender la obra, pero hay que recordar que el lenguaje construye todo, o al menos es la

---

<sup>256</sup> Ibid., pp. 130-131.

<sup>257</sup> Ibid., p. 199.

única manera que tiene el ser humano de conocer, de conocerse, de ahí que la literatura nos diga más que sólo lenguaje o de la estética del lenguaje.

Se ha expuesto al texto literario como un producto compuesto por características difíciles de escindir; lo es. Pero, también es cierto que esos elementos se han podido estudiar por separado con el fin de comprender mejor la obra literaria. Los métodos integradores, trascendentes, así como los movimientos y escuelas que los explican son teorías que ayudan a quienes están interesados en comprender la obra leída, ya sea para algún tipo de investigación o por simple gusto. En este caso, se exponen elementos que estudia la narratología, generalmente en las obras literarias, esto ayudará a reconocer las herramientas que usa también el periodismo narrativo, de ahí que se identifiquen a continuación por separado.

Evidentemente, se está exponiendo al texto literario como un discurso. A continuación se presenta una tabla que explica la diferencia que hay entre el argumento (la historia) y el discurso (la forma en que se organiza y se narran las acciones del texto literario).

	QUÉ	CÓMO
Aristóteles	suceso	Fábula (mythós)
Formalismo	trama	Argumento (sjuzet)
Crítica anglosajona	Story	Plot
Nouvelle critique	Récit raconté	Récit racontant
Narratología	historia	Discurso

Fuente de la tabla: Molina Fernández, Carolina. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato I*, p. 42

### 2.5.1 Narración (diégesis) y descripción

Narración o diégesis (una palabra que deriva del vocablo griego *διήγησις*, relato, exposición, explicación)<sup>258</sup> se define como:

...la representación puramente lingüística de la alteración de determinadas personas, situaciones y circunstancias, en el curso del tiempo (determinado tiempo). Descripción, en cambio, es, según este uso, la representación de aspectos inalterados de las cosas, permanentes, momentáneos o recurrentes, o de hechos sin mayor duración.<sup>259</sup>

<sup>258</sup> Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Di%C3%A9gesis> Consulta: julio 2011.

<sup>259</sup> MARTÍNEZ BONATI, Félix, op. cit., p. 53.

Un mundo narrado se presenta ante el lector en frases miméticas. Por eso es importante definir mimesis:

...el concepto de «mimesis» no implica «fidelidad» a realidad alguna, ni la excluye. El sentido del concepto aristotélico de la representación imitativa, es más profundo, [...], que algunas de sus versiones más difundidas. [...] «Imitar», en este sentido, con palabras, es hacer de las palabras mundo, mundo que ellas conllevan como su posibilidad apofántico<sup>260</sup>-mimética. Se actualiza esta posibilidad de frases, cuando se enajenan, cuando «hacen de» mundo. Esta imitación de mundo es imagen representación.<sup>261</sup>

Al narrar o al describir se están haciendo afirmaciones que refieren a un individuo o a grupos individualizados, ello significa exponer juicios singulares implícitos o explícitos. “Esto posibilita plantear exactamente las cuestiones lógico-ontológicas y gnoseológicas relativas al ser y estructura de la ficción literaria”.<sup>262</sup>

Asimismo, en el discurso literario existen frases no narrativo-descriptivas (generalizaciones, sentencias, creencias, normas morales: juicios teóricos, universales y particulares no miméticos), “estas afirmaciones se deponen en otro plano lógico de validez; son opiniones, ideas propias del narrador; están desde el comienzo relativizadas a su persona; y no es imagen de mundo lo que fluye en estas frases, sino imagen del narrador pues estos juicios generales se presentan y quedan como tales, como juicios, pensamiento, interioridad, y como lenguaje, acto, expresión. Es la personalidad del narrador lo que se pone de manifiesto en estas frases, y, en este sentido, su apofántica universal está en el mismo plano y tiene la misma función que los momentos no apofánticos de su discurso”.<sup>263</sup>

## 2.5.2 Autor y narrador

Autor (y escritor) es la persona de carne y hueso, ser empírico que escribe la obra, su nombre suele aparecer en la portada y con suerte firma ejemplares en las ferias de libro; el narrador sin embargo, es aquella instancia de la propia narración que nos cuenta el relato, se trata de un ente ficticio más o menos personalizado.<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> Frase apofántica: “la frase mimética puede ser definida lógicamente, como frase apofántica (aseverativa) de sujeto concreto-individual. Eminentemente, como «juicio singular», en la terminología tradicional de la división de los juicios según la «cantidad»” Def. de MARTÍNEZ BONATI, Félix, p. 55.

<sup>261</sup> Ibid., pp. 72-73.

<sup>262</sup> Ibid., p. 79.

<sup>263</sup> Ibid., p. 68.

<sup>264</sup> FERNÁNDEZ MOLINA, Carolina, Teoría y práctica del relato I, p. 38.

... el poeta, en cuanto tal, no habla. Su escribir o recitar no es acción comunicativa lingüística, sino producción de pseudofrases.<sup>265</sup>

Por supuesto, habrá similitud o correspondencia entre el hablante ficticio y autor, como en alguno de sus personajes “pero tal hecho sólo puede ser comprobado con documentos no poéticos. La biografía psicológica y espiritual de un autor, que intente basarse en la obra poética suya, no puede recurrir a ésta como documento lingüístico expresivo”.<sup>266</sup> Como se planteó, el autor no se comunica lingüísticamente, comunica *lenguaje*, hace literatura.

Por lo tanto, el autor de ficciones no puede mentir ni decir verdad por que como tal no afirma nada en un sentido. “Las protestas de veracidad del narrador (que como tal, necesariamente pretende describir —adecuadamente, con verdad— el mundo) y toda su acción apelativa en este sentido, son momentos de la situación comunicativa imaginaria, que, como todos ellos, simplemente determinan el carácter de ésta como objeto de contemplación”.<sup>267</sup>

Por su etimología (procede del vocablo latino *gnarus*, derivado de *gnosco* y *nosco*, «conocer»), un narrador es el conocedor de la historia, se dice que es el puente entre el autor y lector. No puede haber narración sin un narrador. Las escenas, funciones que le dan sentido al relato tienen su ‘eje’ en el narrador. Esto lo que se había expuesto como pacto narrativo, un contrato implícito que se acepta al abrir un libro, los que nos ‘obliga’ a asumir las sentencias y afirmaciones que hagan los narradores, aunque no tengan que ver exactamente con la trama de la obra, con su universo narrativo. No se tiene que estar de acuerdo con el narrador pero si se quiere seguir leyendo hay que aceptar dicho pacto.<sup>268</sup> No se pueden cuestionar las ‘verdades’ que contiene la obra.

### 2.5.3 Tipos de narración (voz)

Relato heterodiegético: el narrador permanece ajeno a la narración, de ahí ese prefijo (hetero) que marca la otredad, la diferencia: la voz opta por «hablar de otros».<sup>269</sup>

Este tipo de narración destaca por:

---

<sup>265</sup> MARTÍNEZ BONATI, op. cit., p. 136.

<sup>266</sup> Ibid., pp. 151-152.

<sup>267</sup> Ibid., p. 187.

<sup>268</sup> FERNÁNDEZ MOLINA, Carolina, op. cit., p. 50.

<sup>269</sup> Ibid., p. 46.

- a) La metalepsis, o aparición de una primera persona (ya sea en desinencias verbales, en posesivos...) en textos heterodiegéticos.
- b) Las descripciones explícitas (adjetivaciones, índices espaciales y deícticos).
- c) Los comentarios sobre el universo narrativo, y en especial las generalizaciones, u «observaciones filosóficas que saliéndose del mundo de la ficción llegan hasta el universo real» (Chatman, 1990, p. 262).
- d) Figuras retóricas como la *correctio*, o enmienda que hace el narrador a su propio tejido discurso.

Relato homodiegético: la propia voz está inserta en la diégesis, así que el narrador forma parte de la historia que cuenta. El prefijo homo se encarga de señalar esa inclusión.<sup>270</sup>

En el caso de este tipo hay que advertir las limitaciones que tiene el narrador pues éste está inmerso en la historia y no concibe ni percibe *todo* lo que acontece en ella.

### 2.5.4 La focalización

La focalización es la perspectiva desde la que narra el autor. A continuación los tipos de focalización, según algunos autores:

Autores	Tipos de focalización		
J. Pouillon	Visión por detrás	Visión con	Visión desde fuera
T. Todorov	Narrador > Personaje	Narrador = Personaje	Narrador < Personaje
G. Genette	Focalización cero	Focalización interna	Focalización externa

Fuente de la tabla: MOLINA FERNÁNDEZ *op. cit.*, p. 52

Se utilizará los criterios de Genette: la focalización cero o relato no focalizado es la voz omnisciente y omnisapiente. Este tipo de voz caracteriza a los relatos clásicos del siglo XIX.

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 46.

La focalización interna es la voz que lo narra todo, incluso el punto de vista de los personajes, ésta puede ser fija, variable o múltiple. Fija si el punto de vista es el de un solo personaje; variable si la perspectiva se da a través de diversos personajes; múltiple si un hecho es contado por varios personajes.

La focalización externa sólo registra lo que percibe, no puede narrar lo que hay en la mente de sus personajes, es decir, sólo capta lo que ve o escucha, el lector aprehende la historia a través de lo que observa o ha observado. Este tipo de perspectiva es común en el cine, en las crónicas periodísticas en las que se dice que hay solo una representación objetivista, además es útil cuando se trata de caracterizar personajes, ambientes o escenarios. Este tipo de focalización permite muy poco que el narrador se retrate así mismo.

Existen relatos que usan los dos tipos de narración (homo y heterodiegética), a veces, sin que el lector se dé cuenta. ¿Es importante reconocer la voz y la focalización en un relato? Es útil, su voz determina el impacto, su razón de ser, la originalidad en la expresión, lo que no significa que exista una voz mejor que la otra. Incluso el periodismo informativo tiene su voz o su narrador. Por ende, cuando se utiliza un periodismo narrativo, el periodista usa alguna de estas voces para exponer una historia, ésta es la importancia de explicar la voz y la focalización.

### 2.5.5 El tiempo

El relato cuenta con un periodo de tiempo en el que se desarrolla la historia, ya sea en un mes, en un día, en un instante, pues es casi imposible contarlo todo si la historia se desarrollara en un año. Por eso las narraciones cuentan con un orden, frecuencia y duración.

El orden, como se ha visto en el discurso periodístico, puede alterarse en las narraciones, a esto se le llama anacronías. En el caso de las narraciones literarias, el orden no tiene que ver con la importancia en la que sucedieron las cosas sino en cómo ha decidido contarse para causar el efecto deseado por el escritor. Estas alteraciones existen desde dos tipos: la analepsis o retrospectión (mirar hacia el pasado en el momento que sucede la historia) y prolepsis o prospección (anticipar un acontecimiento que según el orden cronológico de la historia debería relatarse después).

La duración se refiere a lo que ha decidido contarse en un periodo de tiempo. Por ejemplo narrar la historia en un año y resumirla en dos hojas. Del mismo modo que en el orden, en la duración existen variaciones, como lo son los sumarios (el tiempo del discurso es condensado), las escenas (se emula el

tiempo de la historia, sucede con frecuencia en los diálogos), las elipsis (omitir momentos en la historia) y las pausas descriptivas o disgresivas (cuando el narrador se demora contando detalles).

La frecuencia se refiere a las veces que se repite el hecho en una historia; si se cuenta una sola vez es un relato singulativo; si se cuenta varias veces es un relato repetitivo; y se llama silepsis cuando se narra una sola vez lo que ha ocurrido varias veces.

De esta manera, se reproduce el cuadro que simplifica lo expuesto:

Historia y discurso: relaciones temporales		
Orden	Duración	Frecuencia
Analepsis (Salto hacia atrás)	Sumario (resumen del tiempo de la historia en el discurso)	Relato singulativo (se cuenta una sola vez lo sucedido una vez)
	Escena (equivalencia del tiempo de la historia y del discurso)	Relato repetitivo (se cuenta varias veces lo sucedido una vez)
Prolepsis (salto hacia adelante)	Elipsis (supresión de la historia en el discurso)	
	Pausa descriptiva (demora en el discurso respecto al tiempo de la historia)	Relato siléptico (se cuenta una vez lo sucedido varias veces)

Fuente de la tabla: MOLINA FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 61

## 2.5.6 La modalidad

La modalidad se refiere a las diferentes categorías narrativas en las que el narrador puede contar la historia:

... Platón establece una distinción de las que parte toda la teoría narrativa posterior, la de diégesis y mímesis. En el discurso diegético, el narrador habla por sí mismo, en el discurso mimético, cede la palabra a los personajes...<sup>271</sup>

Existen diversos discursos:

- Discurso directo: cuando el narrador deja hablar a sus personajes, lo que permite conocerlos y/o caracterizarlos. Este tipo es común en las novelas en las que se reproduce una escena.
- Discurso indirecto: cuando el narrador hace suyas las palabras de los personajes sin reproducir textualmente la declaración de sus personajes.
- Discurso indirecto libre: cuando el narrador se expresa igual que alguno de sus personajes. Según sus estudios, este tipo es inherente a la ficción, sin embargo también podría usarse en una narración no ficcional.

Los tres tipos de discursos existen también en el periodismo, influencia de las narraciones literarias como se verá en el próximo capítulo.<sup>272</sup>

## 2.6 Mercados y consumidores de literatura

Es justo exponer que la literatura también tiene sus lados negativos, como ocurre con otros productos culturales. El proceso de marketing es parecido a lo que ocurre en otras artes como en la música o la pintura, pues consiste en vender la imagen del autor de la obra. Por eso hay que recordar los antecedentes de cómo las audiencias se convirtieron en el mercado de los editores.

Los antecedentes más influyentes de ese proceso están en el fenómeno literario comercial llamado “Boom”. Este fenómeno reunió a una generación de escritores provenientes de América Latina a mediados de la década de los 60 del siglo anterior. El *boom* aprendió que se podía vivir en lo que uno leía, así como de lo que uno escribía.<sup>273</sup> Es decir, lo que se vendía era un producto que se caracterizaba por su calidad. “El denominador común lo constituía la libertad absoluta de sus creadores y, muy en especial, la calidad e individualidad propositiva que derivó de ella”.

---

<sup>271</sup> MOLINA FERNÁNDEZ, Carolina, op. cit., p. 65.

<sup>272</sup> Los elementos narrativos aquí presentados se han expuesto mediante una síntesis hecha de los textos *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato I y II* de Carolina Molina Fernández.

<sup>273</sup> RAMOS, Luis Arturo, “Literatura y globalización”, Disponible en: <http://www.angelfire.com/va3/literatura/LUISARTURORAMOS.htm> Fecha de consulta: agosto 2011.

Los autores de entonces estaban interesados en atraer a más audiencias, pues en épocas anteriores la gente que gustaba de la literatura eran personas que generalmente tenían un mayor poder adquisitivo que el promedio de la población. “El ocio de la literatura era un lujo de primer mundo. Sin embargo, la llegada de la década del sesenta presentaría un cambio drástico a esta dinámica”.<sup>274</sup>

Es a partir del *Boom* que los mexicanos, por ejemplo, pudimos leer a escritores hasta entonces contenidos dentro de sus propias fronteras o sólo reconocidos por una minoría. ... La literatura del *Boom* suponía lectores distintos, uniformados sólo por su reclamo de calidad y de una propuesta literaria honesta, por cuanto derivaba de la autenticidad de los motivos que la hicieron posible, y no por las demandas de la caja registradora.<sup>275</sup>

En aquel entonces, la obra que fortaleció esta idea fue *Cien años de soledad*:

La apoteosis de este fenómeno se dio con la publicación, por la Editorial Suramericana, de *Cien años de soledad*, en 1967. Nunca antes un libro había tenido tanta aceptación crítica y tanta rentabilidad económica (la primera edición constó de 25, 000 ejemplares, de allí en adelante fueron de 100, 000 por año). El fenómeno se aprovechó al máximo y cuando empezó a agotarse en Latinoamérica se trasladó a Barcelona.<sup>276</sup>

En México la literatura del *boom* no sólo sirvió para acrecentar el mercado de la literatura, también proporcionó herramientas importantes en la identidad de América Latina, tanto para sus escritores como para sus lectores. Sin embargo, el fenómeno duró pocas décadas.

En años posteriores las editoriales comenzaron a darse cuenta que el negocio de la literatura consiste en vender cierta cantidad de copias en determinado de tiempo y que la obra sea reconocida por ello, incluso los concursos literarios avalan este hecho, ahí está el ejemplo del Premio Alfaguara de Novela y otros tantos que con una leyenda que anuncia tantos millones de ejemplares vendidos en pocos meses, el libro significará un éxito en ventas. Importa más los ejemplares que se vendan que los estudios o interpretaciones que se hagan a la obra.

Como se vio en el primer capítulo, la crítica periodística influye mucho en la aceptación de una producción cultural, ello también ocurre en la literatura:

---

<sup>274</sup> BARRERA ENDERLE, Víctor, “Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana”, disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm> Fecha de consulta: agosto 2011.

<sup>275</sup> RAMOS, Luis Arturo, op. cit. “Literatura y globalización”, en: <http://www.angelfire.com/va3/literatura/LUISARTUORAMOS.htm> Fecha de consulta: agosto 2011.

<sup>276</sup> BARRERA ENDERLE, Víctor, Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana”, disponible en: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm> Fecha de consulta: agosto 2011.

... actualmente, todos los campos de producción cultural están sometidos a la coerción estructural del campo periodístico, y no de éste o aquel periodista, de tal o cual director de cadena, a su vez superados por las fuerzas del campo. Y esta coerción tiene unos efectos sistemáticos absolutamente equivalentes en todos los campos. El campo periodístico actúa, en tanto que campo cada vez más dominado por la lógica comercial impone una creciente coerción sobre los demás universos.<sup>277</sup>

Ello ha provocado la instauración de ciertos criterios para valorar una obra, el resultado de esto ha sido la homogenización de los discursos literarios y una creciente demanda en cierto tipo de temáticas. Esto influye también en lo que se entiende como proceso de producción artística y de lo que es el escritor, pues no sólo la obra entra en el mercado, la figura del escritor también vende. “La estrella se convierte en un elemento de unidad y de identificación en una sociedad progresivamente serializada y atomizada”.<sup>278</sup>

Por otra parte, como ya se ha preguntado en párrafos anteriores ¿México es un país de lectores? Lo es, los mexicanos leen historietas, revistas y periódicos populares. “En México la lectura se practica no solamente en volúmenes encuadernados. Otro sinfín de periódicos y revistas son comprados y leídos diariamente. Esto está bien, habla de una oferta diversificada para todas las necesidades y gustos de los diferentes niveles de nuestra sociedad”.<sup>279</sup> Pero ¿qué significa leer?

Según la UNESCO, México ocupa el lugar 107 de 108 países en número de lectores. Para algunas estadísticas de organismos encargados de evaluar esta capacidad, los mexicanos leemos: 0.5, 1, 2 ó 2.8; esos son los porcentajes que difunden. Si partimos de que leer consiste en comprender y reflexionar a partir de un texto escrito y asociar esta experiencia al conocimiento propio y social, pues no deberíamos estar según el Banco Mundial ocupando el lugar número 14 en la economía globalizada, por lo que estas cifras y conceptos significan.<sup>280</sup>

La mayoría de los mexicanos no disponen de la educación y el gusto por la literatura, mucho menos disponen del dinero para comprar libros. Por lo tanto se tiene a un lector poco selectivo, uno que:

... se deja influir por la moda, y fue [es] pasto jugoso de la política impuesta por los nuevos dueños de la industria, quienes a través de la mercadotecnia favorecieron únicamente sus novedades, y a los autores que garantizaban ventas masivas, impusieron temas, e inundaron el mercado con los excedentes del

---

<sup>277</sup> BOURDIEU, Pierre, op. cit., p. 81.

<sup>278</sup> FRANCO, Jean, “Memoria, narración y repetición: la narrativa hispanoamericana en la época de la cultura de masas” en Más allá del boom. Literatura y mercado, p. 113.

<sup>279</sup> BRAVO, Roberto, “El cuento mexicano desde 1975 (segunda parte)”, en El búho, núm., 125, dic 2010-ene 2011, p. 45.

<sup>280</sup> Idem.

mercado español, provocando con esto la disminución del interés por lo nuevo que se producía en México.<sup>281</sup>

El boom fue un fenómeno necesario para que el latinoamericano se diera cuenta de la importancia de la oferta literaria, también sirvió como el trampolín de las grandes editoras. Ciertamente no hay una creación sin ataduras, sin que se necesite del otro para vivir de lo que uno hace, “pero también queda claro que el escritor vocacional necesita un lector profesional capaz y por ello deseoso de aventurarse y hasta exigir la aventura del estilo y la originalidad”.<sup>282</sup>

En la actualidad:

Los legítimos afanes internacionalistas del boom, reaparecen ahora bajo el nombre de la Globalización; mas temo que para conseguirla, las editoriales habrán de entender el libro como una mercancía, y a la literatura como una empresa cuya salud depende de las utilidades que produzca.<sup>283</sup>

¿Qué se espera para los próximos años?

La homogenización del discurso, la imposición de temas y estilo que garanticen las ventas, la defensa de criterios comerciales que inhiban la voluntad de los jóvenes escritores, la uniformidad del gusto del público lector, la aspiración del mercado y no al parnaso, me parecen algunos de los riesgos implícitos en el afán globalizador que determina estos primeros años del siglo XXI.<sup>284</sup>

Las nuevas tecnologías también vienen a cambiar esa dinámica, tanto en el proceso de producción como en la manera de consumirla. Una parte de la literatura actual se adquiere a través de los ordenadores y dispositivos móviles. Algunos autores ya escriben con la intención de que sus libros sean descargados y consumidos en línea, publicados independientemente.

"Los jóvenes que leen hoy, son diferentes a los jóvenes que leían antes, fundamentalmente porque tienen más poder que los lectores antiguos. Son menos sumisos a la linealidad del texto", explicó en entrevista para CNNMéxico Luis González Martín de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez. "El lector

---

<sup>281</sup> Idem.

<sup>282</sup> RAMOS, Luis Arturo, RAMOS, Luis Arturo, op. cit. "Literatura y globalización", en: <http://www.angelfire.com/va3/literatura/LUISARTUORAMOS.htm> Consulta: enero 2012.

<sup>283</sup> Idem.

<sup>284</sup> Idem.

contemporáneo, joven o no, es un lector que dialoga con el texto, lo despieza, lo pega, lo comparte con sus amigos, con su entorno. Crea derivaciones de ese texto".<sup>285</sup>

El lector actual también se caracteriza por otra 'cualidad', su lectura es ingenua. "Los chicos no han conseguido la suficiente orientación para discernir entre fuentes o autores. En pocos casos existe un criterio crítico de lo que leen o a quién leen".<sup>286</sup>

Esto también ocurre en la gente adulta que ha aprendido a usar las computadoras, como la oferta es novedosa, se dejan guiar por lo espectacular que puede parecer la red. Por eso, "para mejorar la calidad de la lectura, Luis González propone integrar esa hiperactividad lectora en la propia educación".<sup>287</sup> Se refiere a mezclar lecturas clásicas en ordenadores o dispositivos móviles para que los lectores se interesen por ese tipo de textos.

La lectura digital es poco reflexiva, ya sea por las múltiples distracciones del lector o por el poco conocimiento que hay de literatura. La nueva lectura dio paso a interrupciones y argumentos inmediatos después de conocer la obra: por un lado se tienen abiertas otras ventanas que no tienen que ver con el texto y por otra, el lector, al terminar su lectura tiene la facilidad, en algunos casos, como ocurre en los blogs, de escribir sus inquietudes y opiniones al autor sobre lo que ha leído.

Por supuesto los productos también han cambiado en sus formas y contenidos. Se destacan dos respecto al cuento, por poner un ejemplo:

Tono lúdico: Extrañamiento de lo cotidiano a través del empleo de la fantasía, el humor, el absurdo y los juegos del lenguaje.

Brevidad extrema: tendencia a la escritura casi periodística y aforística, con una extensión que oscila entre las tres cuartillas y las tres líneas.<sup>288</sup>

Existe otra preocupación, ¿qué es más contaminante: los libros o el consumo de energía eléctrica necesaria para hacer funcionar un dispositivo digital? Aunque ambas tengan un gasto de energía, el libro puede preservarse, dependerá de su cuidado, además se puede reutilizar, como lo planteó la misma nota de Cecilia García, las lecturas digitales en cambio son efímeras y el brillo aún no es el

---

<sup>285</sup> GARCÍA, Cecilia, "Twitter, Facebook e internet generan un lector hiperactivo, pero ingenuo, disponible" en: <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2010/12/07/twitter-facebook-e-internet-generan-un-lector-hiperactivo-pero-ingenuo> Consulta: agosto, 2011.

<sup>286</sup> Idem.

<sup>287</sup> Idem.

<sup>288</sup> BRAVO, op. cit., p. 49.

adecuado para el ojo humano. Por todo lo anterior podría pensarse que no tiene ningún sentido recobrar el gusto por la lectura larga, reflexiva y de calidad, pues bien:

La lectura literaria es un bien necesario por la bondad de su contenido y debe ser abordada con responsabilidad y libertad, y esta última implica el respeto por la libre elección con la que las personas se acerquen a ella. Su triunfo o su derrota debe estar dado por ese acto de voluntad, cuya libertad está basada en la aceptación de la libertad de los demás, de los lectores.<sup>289</sup>

---

<sup>289</sup> Ibid., p. 45.

## Capítulo III: Periodismo narrativo

*Si nos acercamos a la literatura podemos mejorar nuestro periodismo  
y si nos acercamos al periodismo podemos mejorar nuestra literatura.*  
Juan Villoro

— *¿Qué le diría a quienes piensan que estos relatos no son más que  
literatura?*

— *Le diría que están en lo cierto. Es literatura, pero también es  
periodismo.*

*Julián Gorodischer*

A continuación se expondrán las características de los relatos periodísticos (o bien: periodismo literario, nuevo periodismo, relato de no ficción, periodismo de creación, relato periodístico, periodismo narrativo) con el fin de definir, de alguna manera, este tipo de textos.

Quizá el antecedente inmediato de esta corriente sea el “Nuevo Periodismo” (desarrollado en Estados Unidos en la década de los sesenta, siglo XX), sin embargo, ya se ha expuesto que algunas narraciones mexicanas y extranjeras de tiempo atrás tienen características similares a los relatos que aquí se presentan como periodismo narrativo.

Para algunos, el “Nuevo Periodismo” no es ni radicalmente innovador ni revolucionario, ya que es posible encontrar mucho de los rasgos propios de esta tendencia años atrás, en celebridades de la talla de Daniel Defoe, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Mariano José de Larra, Joseph Pla, y John Reed.<sup>290</sup>

Primero hay que exponer a las vanguardias artísticas, la posmodernidad de la literatura y la aparición paulatina de novedosos medios de comunicación<sup>291</sup> como los antecedentes que permitieron el desarrollo de los relatos periodísticos. Estos cambios también provocaron una constante evolución en las bases teóricas y metodológicas del periodismo, el mismo que en adelante se distinguirá por querer estar a la vanguardia (ligado siempre con la modernidad).

... la evolución del periodismo inicia y concluye un ciclo de renovación y búsqueda de nuevos modos de abordar la realidad y elevar su capacidad comunicativa. Es en ese arco que se rompen los moldes implantados por la prensa de masas en su origen y se crean otros, cuyo producto final es el

---

<sup>290</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit., pp. 176-177.

<sup>291</sup> VÁZQUEZ MUÑOZ, Luis Raúl, “Periodismo literario: entre el mito y la verdad”, en Sala de prensa.

desdibujamiento de las fronteras entre periodismo y literatura y el intercambio de recursos entre una y otra forma expresiva, sin que ellas pierdan sus elementos identificatorios y sus funciones sociales.<sup>292</sup>

Esos textos que se caracterizaban por el uso de descripciones, narraciones y denuncias que acontecían en la realidad de su época, son muy parecidos a los que a continuación se expondrán. Se demostrará que no todos los textos pueden ser considerados como periodismo y literatura mezclados como podría considerárseles, de ahí que sea importante exponer cuál es el objetivo, la función del periodismo narrativo.

Se habla de un relato periodístico cuando un texto mezcla herramientas literarias y periodísticas:

... estos relatos, aunque carecen de formulación teórica, rigurosa y fiable, no son simples transcripciones de hechos más o menos significativos sino que plantean una cantidad de problemas teóricos debido a la peculiar relación que establecen entre lo real y la ficción, entre lo testimonial y su construcción narrativa.<sup>293</sup>

Según algunos, “con el uso de recursos narrativos que toman de la literatura, le dan cualidades que nada le piden a la literatura”. Hay que destacar que al usar técnicas narrativas, estos textos tendrán el enfoque de los narradores, diálogos, la creación de una escena en particular, por lo que, en vez de contar un hecho de manera “objetiva”, el texto será abiertamente subjetivo lo que permitirá conocer la interpretación de su autor.

La finalidad de un texto elaborado de esta manera consiste no sólo en informar o conmover sino que ‘obliga a la toma de conciencia y provoca la reacción sentimental; invita por lo tanto a la praxis como fundamento del conocimiento y criterio de verdad’.<sup>294</sup>

Al recrear, desde la subjetividad del narrador, la historia de un acontecimiento (‘el objeto’) parece conocerse y aprehenderse mejor que tratándolo objetivamente, lo que a la larga resultará trascendente para quien lo lee. Además es significativo para ambos, autor y lector:

Es el primer giro impuesto desde el individuo y no desde la empresa al periodismo tradicional. El Nuevo Periodismo nace como una imposición del propio periodista para defender, para preservar su identidad cultural, su identidad personal y su ideología mediante la manifestación libre de su identidad.<sup>295</sup>

---

<sup>292</sup> Idem. (El subrayado es mío).

<sup>293</sup> ROMERO, op. cit., p. 174. (El subrayado es mío).

<sup>294</sup> Ibid, p. 178.

<sup>295</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, en ROMERO, Lourdes, op. cit., p. 176. (El subrayado es mío).

Empero, algunos periodistas y escritores niegan la existencia de esta corriente. Los mexicanos no son la excepción, pues tratan a este tipo de textos como un híbrido o un relato externo a las tareas del periodismo debido a su difícil clasificación o porque abarcan más características de algún género en específico.

Por estas características no eran vistas con buenos ojos ni por literatos ni por periodistas ortodoxos. En esos momentos, los periodistas eran considerados escritores de segunda mano, en relación con los novelistas quienes constituían la clase más elevada; estos últimos se sentían amenazados por los advenedizos creadores de esta nueva modalidad conocida como ‘Nuevo Periodismo’, que invadían su campo de acción. Por ello, lo criticaban duramente: lo que se estaba haciendo no era un trabajo literario ni periodístico, era algo sin tradición y sin raíces, de ese trabajo llegaron a decir que eso no podía estar bien, que “esa gente hacía trampas, adornaba las cosas, inventaba el diálogo... Dios mío, tal vez habían inventado escenas enteras, los mentirosos sin escrúpulos (se lo digo yo, árbitro, esa jugada es ilegal). Necesitaban creer, en suma, que esta nueva forma no era legítima... era una «forma bastarda»”.<sup>296</sup>

Por supuesto, años posteriores los periodistas también formaron su propia élite que los diferenció de los escritores. Sin embargo, con el paso del tiempo los relatos periodísticos fueron tomando la forma que hoy los distingue, consolidándose gracias a la aceptación que tuvo con los escritores estadounidenses. El objetivo que los escritores-periodistas se habían planteado había tomado sentido: “...distanciarse lo más posible del periodismo convencional en cuanto a la actitud, concepción del mundo, estilo y orientación profesional”.<sup>297</sup> Aunque también hay que decir que esta narrativa periodística fue ideada para asegurar la venta de los periódicos que perdieron ganancias por la aparición de las nuevas tecnologías. Idearon pues, sobre todo los periódicos estadounidenses, nuevas formas de informar y de expresarse:

... el periodismo se volcaría a estructurar una línea dramática dentro de su discurso, a dibujar escenas y personajes sin menoscabo de la verdad y a usar diferentes puntos de vista del narrador, entre otros recursos propios de la literatura y pensados para la ficción, aunque ahora enfocados en contar una historia o analizar un hecho con valor de noticia.<sup>298</sup>

Cabe mencionar que por todo lo anterior y por las características que se presentarán enseguida, los relatos periodísticos tienen la oportunidad de trascender aun con sus límites; en ellos “hay algo que

---

<sup>296</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit, p. 170.

<sup>297</sup> Ibid, p. 172.

<sup>298</sup> VÁZQUEZ MUÑOZ, Luis Raúl, op. cit., Sala de prensa.

trasciende el momento”,<sup>299</sup> sus cualidades lo hacen destacar y lo colocan en un periodismo más interpretativo, es un relato del cual se extrae mucho más que información. Destaca también la actitud que toma el periodista ante lo que relata (le importa el suceso, lo vive), lo que lleva a otro comportamiento en el lector acostumbrado al periodismo tradicional (pues éste también tendrá otra reacción, lo vivirá, un poco como lo que ocurre con la experiencia literaria).

### 3.1 Características del relato periodístico

Para Romero, la autora consultada, las características del relato periodístico son difíciles de precisar, pero pueden inferirse *grosso modo*:

1. Construcción de escena por escena.
2. Registro de diálogos, tanto del narrador como de los personas-personajes.
3. El punto de vista en tercera persona. (“... para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentado”).<sup>300</sup>
4. La(s) descripción(es) (gestos, mobiliario, ambiente, decoración, clima, etc.)<sup>301</sup>

La autora hace observaciones apropiadas, por lo que se hace oportuno utilizar los estudios hechos en capítulos anteriores con respecto a las dos disciplinas (periodismo y literatura) y con ello, contribuir a la definición de esta tendencia.

Se había expuesto que la verdad es una verdad parcial, “nunca podemos saber si hemos revelado la verdad, y la mayoría de las veces sólo podemos esperar aproximarnos a ella por estimaciones a partir de datos conocidos, como las mejores investigaciones en ciencias físicas y sociales”.<sup>302</sup> Nadie podría tener una realidad absoluta, por eso, se ha asignado a la veracidad como la verdad (una sola, o algunas) que usan los medios para informar. La veracidad es momentánea y se apegará siempre a la realidad (no es una realidad inventada, como en la ficción). La realidad construida en el periodismo es una realidad mediática, muchas veces como espectáculo (bajo criterios políticos, comerciales y de consumo), pero también se habla de otra construcción: la testimonial. Es la que elabora el periodista por medio de su

---

<sup>299</sup> VILLORO, Juan, [et.al.], “Introducción”, en *Enviados especiales: antología del nuevo periodismo hispanoamericano*, [s/p].

<sup>300</sup> WOLFE, Tom, en ROMERO, Lourdes, op. cit., p. 173.

<sup>301</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit., pp. 173-174.

<sup>302</sup> PAVLIK, John V, op. cit., p. 55.

testimonio o vivencia. Aquí es donde el periodista con su narración encuentra una función importante, según lo explica Francisca Robles.

Se habla entonces de ficción cuando se sublima a la realidad, pero resulta que hay relatos ficticios que no necesitan sublimarla, “que se cuente algo como un relato de ficción no quiere decir que no es comprobable, que no puede ocurrir”.<sup>303</sup> Por eso el periodismo también puede ser ficción, pues su narración altera la realidad. *El periodista está obligado a manipular lingüísticamente una realidad bruta para conseguir elaborar un mensaje adecuado mediante una acertada codificación.*<sup>304</sup> Y al contar su historia:

Puede reconstruirla de manera intensa con técnicas que involucren la subjetividad de los testigos y que recuerde la estructura de un relato de ficción, así como las emociones y sentimientos de los personajes de novela. Pero, en ningún momento, debe novelizar la realidad; para eso es muy fácil dedicarse a la novela. En la novela se puede mentir con conocimiento de causa a partir de hechos reales. En la crónica no se puede ni se debe hacer eso.<sup>305</sup>

Como los hechos no hablan por sí solos es natural percatarse de que ningún discurso es objetivo, todo discurso presenta una ideología, una posición, y cuando los pactos de lectura son claros, será difícil manipular al lector. Además, lo sustancial a veces, señala Rausell (citada en páginas anteriores), *no es tanto qué se dice sino cómo se dice*. Es la forma del texto lo que atrae a un lector asiduo, pues hay que considerar que la fórmula de la nota, en ciertas ocasiones, provoca pérdida de interés.

En los relatos periodísticos ser subjetivo e interpretar es válido, a esto lo que han denominado como periodismo interpretativo, en él se puede narrar, describir, opinar, argumentar e informar.

La actualidad, en el periodismo narrativo, cobra otro significado, sus relatos no son elaborados con inmediatez, son creados de otra forma, tienen mayor cuidado en la redacción, no son desechables o sólo de consulta porque buscan involucrar al lector. Tienen vigencia e importancia por lo cercano de su lenguaje, eso los hace actuales, explicativos e informativos.

Las fuentes en estos relatos son importantes, hacen el papel de personajes, pero también puede que no haya fuentes, sólo datos duros que avalen lo que se está narrando, esto también puede

---

<sup>303</sup> VILLORO, Juan, “La crónica: disección de un ornitorrinco”, en Sala de prensa, Agosto, 2010, Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art1040.htm> Fecha de consulta: septiembre 2011

<sup>304</sup> ROMERO, Lourdes, op. cit., p. 8.

<sup>305</sup> VILLORO, Juan, “La crónica: disección de un ornitorrinco”.

considerarse una fuente importante pues es el testimonio de quien narra. Además, las fuentes influyen en la modalidad de la narración (estilo directo, indirecto o mezclados).

Muchos de los relatos periodísticos son clasificados como crónicas, reportajes, entrevistas de semblanza, perfiles, críticas o reseñas porque cumplen la función de éstas. Pero las funciones que desempeñan las combinan con elementos literarios vistos en el capítulo anterior: modalidad, tiempo, focalización, voz y narrador. El género que más utiliza estos elementos es la crónica, porque se le demanda mostrar, describir y narrar un suceso.

Por supuesto este tipo de periodismo no se ubica en el periodismo informativo, éste es un periodismo explicativo e interpretativo, más que opinativo. Sus argumentos se basan en lo que interpretan y observan, no en deliberados juicios de valor.

Según Álex Grijelmo, el periodismo actual ofrece la posibilidad de usar géneros donde se mezclan información e interpretación, éstos son: la crónica, la entrevista-perfil y el reportaje interpretativo.<sup>306</sup> Será útil agregar a la lista artículos y reseñas-críticas porque además de analizar también ofrecen relatos interesantes. A continuación se presentan géneros que mezclan algunos elementos del periodismo y la literatura.

### 3.2 Periodismo y literatura en la crónica

La crónica es el género que informa, interpreta y analiza. Se distingue de la noticia porque incluye una visión personal del autor.<sup>307</sup>

El escritor Juan Villoro considera importante que para la elaboración de textos como la crónica (e incluso en cualquier tipo de textos periodísticos) se debe tener claro el compromiso ético con la verdad (veracidad);

Por eso, es decisivo ser honestos y plantear el punto de vista muy claro desde el principio. Esto se puede dar de manera implícita, dejar claro desde dónde estamos hablando, cómo llegamos a nuestra crónica. Es importante que el lector sepa el grado de aproximación a la verdad para que pueda ponderarla.<sup>308</sup>

Es decir, es poner en escena una realidad. Al parecer, esa escena no es cualquier acontecimiento, para Villoro, es un caso singular e irrepetible (pero cualquier caso se puede hacer singular e irrepetible con la

---

<sup>306</sup> GRIJELMO, Álex, El estilo del periodista, p. 88.

<sup>307</sup> Idem.

<sup>308</sup> VILLORO, Juan, "La crónica: disección de un ornitorrinco".

ayuda de lo visto en la narratología). Por eso se debe estar de acuerdo en que la historia comienza con algún tipo de excepción, en la manera singular de observar y percibir del narrador.

Por ejemplo:

Lección en el Tenampa. Si alguno de los jóvenes discípulos de don Jesús Silva Herzog abandonara, por una vez, los textos de Economía Política o los estudios de Sociología y se dedicara esas horas aparentemente perdidas a caminar por los rumbos del Tenampa, encontraría, tal vez, que el pintoresco barrio ofrece dos aspectos completamente diferentes, pues hay un Tenampa de día y otro de noche.

Por la noche los mariachis llenan la calle, desparramando el aire libre sonos jaliscienses y michoacanos que más o menos púdicas señoritas escuchan desde los automóviles, mientras en las tabernas, hay mozos que discuten la desesperanza al calor de ponches de granada con corazones de nuez y viejos que, todavía, arreglan enfáticamente la República, enardecidos con el tequila de perlitas. La Plaza Garibaldi ve pasar, entre los focos de los puestos de té de canela con alcohol y las pequeñas llamas de las vendimias de discutible barbacoa, de heterodoxo pescado frito y de pambazos tristes, a conscriptos desbalagados, mozas del partido, poetas inéditos, adolescentes vagabundos, andróginos, cancioneros de tangos o de quejas yucatecas, mecánicos, existencialistas alborotados, estudiantes y meseras.<sup>309</sup>

Parece, de pronto, que la crónica sólo tiene impacto por cómo se dicen las cosas que en lo que se dice. Habrá que explicar el texto: lo narrado se desarrolla en el transcurso de un día, en un lugar determinado; la Plaza Garibaldi y sus alrededores. Pero los juicios del narrador (es decir, el cómo) develan poco a poco la importancia de lo que se está diciendo. Cómo y qué se exponen al lector de manera conjunta y es así como ambos cobran mayor significado.

Asimismo, en el texto se observan los elementos narratológicos que se expusieron en el capítulo pasado, hay por supuesto, narración, descripción. Existe un narrador que usa la voz heterodiegética: *descripciones explícitas (adjetivaciones, índices espaciales y deícticos)*. Hay comentarios sobre el universo narrativo, y en especial las generalizaciones, u «observaciones filosóficas que saliéndose del mundo de la ficción llegan hasta el universo real». (Chatman, 1990, p. 262).

---

<sup>309</sup> ALVARADO, José, "La ciudad de México", en A ustedes les consta. Antología de la crónica en México, p. 198.

Por lo que, es verdad: “La crónica se lee con auténtica delicia, porque el informador refleja e interpreta lo ocurrido sin caer en juicios fáciles. Y logra la brillantez en su exposición mediante comparaciones e ironías certeras”.<sup>310</sup>

Algunas frases se han subrayado para mostrar que el autor no cayó en juicios fáciles, de los que habla Grijelmo, pues el cronista se ha dedicado a observar antes que a opinar. “En la crónica hay que interpretar siempre con fundamento, sin juicios aventurados y además de una manera muy vinculada a la información”.<sup>311</sup>

La crónica es el género que abiertamente necesita estar acompañado de la interpretación de su autor, pues sus observaciones y juicios enriquecen el relato, “... el estilo encaja perfectamente en el género crónica porque los hechos y su interpretación van unidos, formando parte indisoluble de la frase”.<sup>312</sup>

La crónica expone, explica, interpreta, y por eso parece que sólo el estilo es lo que importa, pero no es así, ambos elementos (estilo e información) tendrán un efecto considerable en el lector activo, porque lo invitan a una reflexión. El lenguaje y el estilo del periodista le restarán o le sumarán fuerza al mensaje.

La crónica debe huir, por tanto, de los juicios de valor, más propios de los artículos de opinión. El cronista ha de situarse en un plano de igualdad respecto a lo que ocurre, para procurar explicarlo, y no en el plano superior que le permite juzgar. [...] El cronista debe presentar los hechos con humildad, sin omnisciencia, de modo que el lector aún tenga la oportunidad de elogiarlos o censurarlos por sí mismo.<sup>313</sup>

### 3.2.1 En la entrevista-perfil

En la entrevista-perfil, se encuentran también elementos narrativos, pues éstas consisten en:

... en una información-interpretación en la que trasladamos las ideas de un personaje informativo tamizadas por la visión del periodista. En este caso no emplea ya el esquema pregunta-respuesta, sino que las declaraciones del entrevistado se reproducen entre comillas (o con guiones de diálogo intercalados en el texto) y se alternan con descripciones sobre el personaje o la explicación de su trascendencia pública. ... su lenguaje y técnica se pueden asimilar a las descritas para las crónicas.<sup>314</sup>

---

<sup>310</sup> GRIJELMO, Álex, op. cit., p. 99.

<sup>311</sup> Ibid., p. 89.

<sup>312</sup> Ibid., p. 94.

<sup>313</sup> Ibid., pp. 94-95.

<sup>314</sup> Ibid., pp. 116-117.

Por ello se expone este ejemplo:

— ¿Es cierto que tiene voz de sargento?

— Creo que hablo como mi tío Miguel, pero me he acostumbrado tanto a mi voz que ya no me oigo. De cualquier modo, es mucho mejor tener una voz así que una de pito.

— ¿Quién es su tío Miguel?

— Dije mi tío Miguel como pude haber dicho mi tío Bernardo o mi tío Juan, cualquier tío.

— ¿Es cierto que es usted muy hombruna?

— Eso lo juzgará por sí misma y lo dirá usted al describirme. Véame, ¿le parezco hombruna? Sí, sí lo sé. Traigo pantalones, me encantan los pantalones, pero los traigo por fuera, no por dentro.

Allí está, blanca y negra, negra y blanca, como reina de baraja, con sus pantalones de Cifonelli (pronúnciese Chifoneli), “es el sastre de mi marido”, y su casaca de Dior, una chaqueta negra espléndidamente bien cortada, abierta a los lados. Su pelo largo, —“ahora me lo dejé crecer”—, ébano, ala de cuervo, brilla con reflejos azul profundo. “Cuando tiene una la suerte de tener bonito pelo, ¿por qué ponerse postizos o pelucas?”. Y sus mejillas, manzanas lisas, también brillan. Camina como las fieras desplazando a su derredor ondas misteriosas. A veces se encabrita sobre sus botitas de charol, y uno la sabe peligrosa, rebelde, fogosa, con un aplomo de amazona que ha franqueado todos los obstáculos. Nunca se sienta. Erguida enseña sus cuadros uno a uno: Leonora Carrington, Leonor Fini, Diego Rivera, Sofía Bassi, Remedios Varo, pero sobre todo Leonora Carrington, de quien María habla mucho porque la quiere. “Es mágica, yo amo la magia. Por ella, por Leonora, pondría mi mano en el fuego. Sería capaz de cualquier cosa”. Sobre su pecho lanza destellos una joya flexible y le pregunto si será una pantera.

— Es un puma —responde María Félix—. Alex, mi marido, me llama “puma”, seguramente por lo buena gente que soy y lo fácil que resulta mi carácter.<sup>315</sup>

Este es un relato heterodiegético, con focalización externa, pues la escritora, aparentemente, no sabe más que lo que pueda decirle su entrevistada (se ha puesto ‘aparentemente’ porque se supone que al entrevistar ha investigado o conoce a su entrevistada). Dentro del relato, se reproduce una escena en la que se describe el entorno y a María Félix, hay pausas en las que se explica y se expone al personaje en otro momento de su vida. Destaca el discurso directo, la narración permite a ambas hablar por medio de diálogos más que exponer sólo respuestas como se estila en una entrevista convencional.

---

<sup>315</sup> PONIATOWSKA, Elena, “María Félix. Las alzadas de ceja de María Félix”, en *Todo México*, t. 1, pp. 155-156.

### 3.2.2 En las biografías

Aquí el ejemplo de una biografía:

Si no se conoce con certeza algo tan fundamental en la vida de Camille es porque parece estar maldita. Su producción escultórica es bellísima, fuerte y delicada al mismo tiempo, (con obras maestras como *El vals*, *Sakuntala*, *Clotho*, *Las bañistas...*), pero muchas de sus piezas se han perdido y las restantes están desperdigadas en colecciones privadas y museos remotos. Y así como su obra está fragmentada y medio olvidada, también la biografía de Camille está en las sombras, de incógnitas y pérdidas: por ejemplo, se han extraviado las cartas a su padre y a Rodin. Como si el destino de esta mujer hubiera sido romperse, destruirse. La vida de Camille Claudel es como esos dibujos en la arena que el viento borra.

Aunque la relación sentimental con Rodin parece bastante convencional, la artística, por el contrario, es única. Está claro que él influyó en ella, pero lo que no está suficientemente reconocido ni cuantificado es hasta qué punto ella influyó en él: probablemente mucho (la década que pasaron juntos fue la de mayor creatividad para Rodin). A veces produjeron al mismo tiempo esculturas prácticamente idénticas, como *Galatea*, de Rodin, y *Joven con hierba*, de Claudel, pero, ¿quién copiaba a quién? En el caso citado, la pieza está mucho más dentro del estilo de ella. Camille, al contrario que Auguste, esculpía exquisitamente el mármol, de manera que las piezas hechas en ese material seguramente pasaron por sus manos. Por otra parte, las obras sin firmar han sido atribuidas automáticamente a Rodin, aunque al menos en una ocasión se ha podido demostrar posteriormente que la pieza era de ella. Además Camille colaboró en innumerables esculturas de Rodin (se sabe, por ejemplo, que hizo cuando menos las manos y los pies de *Las puestas del infierno*).<sup>316</sup>

A menudo el periodismo presenta biografías de figuras importantes, ya sean artistas, científicos y personas que influyen en la sociedad. Los periodistas, con el propósito de exponer el perfil de cierto personaje vivo o muerto, recrean la vida de éste para poder reconstruir su pasado. Imaginan la vida del individuo y la van contando. A este caso, Alfonso Reyes explica:

La comunidad de tema humano entre la literatura y la historia, cuya frontera es la biografía, admite el deslinde inmediato merced al criterio de la intención, según que ella se despliegue a un suceder real, o representado como tal, o a un suceder imaginario, o como tal ofrecido aun cuando se funde en datos reales.<sup>317</sup>

---

<sup>316</sup> MONTERO, Rosa, "Camille Claudel", en *Historias de Mujeres*, pp. 216-217.

<sup>317</sup> REYES, Alfonso, *El deslinde*, p. 181.

Además de la biografía..., varios géneros literarios nos dan tipos próximos a la historia, y la prueba es que la historia los usa como ficciones externas: la narración y la descripción “realistas”, el retrato o etografía, el retrato histórico es, psicológicamente, afín de la creación novelista del personaje. Pero la intención es diferente: carga sobre el suceder real en la historia, sobre la construcción estética de la literatura.<sup>318</sup>

Se puede sustituir historia por periodismo (una historia inmediata) para comprender lo que Reyes explica. En este caso la intención de la escritora ha sido mostrar el perfil de esta mujer al recrear un pasaje de su vida sintetizándolo. No compete a la historia porque no busca ser documental y se enfoca en contar la historia de Camille Claudel como si fuese una anécdota.

Esta biografía es un relato heterodiegético, hay una focalización interna variable, pues el testimonio y la interpretación de la autora proviene de las fuentes que tuvo que consultar. En el relato hay sumarios todo el tiempo más que escenas: se sintetiza la vida del personaje para poder presentar el perfil, por ello no hay diálogos, y el discurso que prevalece es de quien narra la biografía de la escultora.

### 3.2.3 En el reportaje interpretativo

A continuación el ejemplo de un reportaje que usa narración:

La primera vez que vio un deportado, uno de Los Ángeles, Freddy M. se quedó impresionado por sus tatuajes —y por el respeto que todos le mostraban. Ese hombre, se veía, era distinto de los otros. A fines de los ochentas empezaban a llegar al país los primeros salvadoreños deportados de Estados Unidos por su actividad en las pandillas angelinas. Nadie imaginó, entonces, lo que estaba empezando.

Con veinte mil kilómetros cuadrados, El Salvador es el país más pequeño de América Central. En los años setentas y ochentas, miles y miles de salvadoreños emigraron ilegalmente a Estados Unidos: huían de la guerra o del hambre habitual. La mayoría se instaló en Los Ángeles. En esa ciudad desconocida, sus hijos no encontraban un espacio propio —y, muchas veces, sufrían la violencia de las pandillas de sus barrios. Algunos fueron entrando a esas pandillas; con el tiempo, salvadoreños integraron dos que serían poderosas: la Mara Salvatrucha-13 y la Calle 18. Mara, dicen, viene de marabunta: una invasión de hormigas descontroladas, asesinas.

Las maras eran un modo de armar una sociedad propia, alternativa a esa sociedad que los rechazaba o desdeñaba. Frente a la incertidumbre de lo nuevo y hostil, las maras eran una reivindicación del origen y eran, también, la posibilidad de una respuesta colectiva, organizada: de mantener alguna identidad común.

---

<sup>318</sup> Ibid., p. 182.

[...]

—En mi barrio había unos chamacos recién llegados de Estados Unidos, deportados, que todos respetaban. Los chamacos usaban drogas, robaban, todos les tenían miedo. Y yo empecé a andar con ellos, así me respetaban a mí también.

Los muchachos estaban en la MS-13, la mara más poderosa —y lo hicieron esperar años hasta que por fin lo aceptaron: ese día, cuatro de sus compinches le pegaron duro durante trece segundos. Freddy tenía catorce años: si lloraba o se quejaba no lo aceptarían. Freddy aguantó, y empezaron a llamarlo Kruger. Desde ese día fue uno más de la pandilla, un homeboy o homie.

—Ellos eran mi familia, la gente que te quiere, que te cuidaba, que se va a jugar la vida por vos. Y me enseñaron cosas buenas y malas: a respetar, a ser unido, solidario. Y también a robar, a matar, a usar drogas, a venderlas.<sup>319</sup>

Éste es un relato heterodiegético, aborda la historia en tercera persona, existe una focalización externa, el narrador sólo sabe lo que su entrevistado le cuenta. Hay analepsis, pausas descriptivas y un sumario. De acuerdo con su modalidad, existe un discurso directo e indirecto, el narrador interpreta las declaraciones de su fuente, pero también lo deja hablar (los diálogos lo muestran).

En el texto hay investigación, se señalan las condiciones de vida en determinadas épocas de ese país, está documentado, en él se da respuesta a qué significa una pandilla angelina y su trascendencia. Parece que se enfoca en exponer sólo al personaje, pero lo que trasciende es la historia que vive ese personaje, porque al saber su condición algunas personas podrían identificarse con lo expuesto y los demás podrían conocer historias como las de este individuo. El relato informa sobre las condiciones socioeconómicas de determinada sociedad, ésta es la función social que respecta al periodismo. Además, existe un sentido humano, en el cómo se expone la información y al reconocer la condición de vida del individuo.

Ahora, es usual confundir al reportaje con la crónica por su parecido, pero la diferencia, según los teóricos, se halla en el tiempo en el que han sido ubicadas:

No se trata de algo ocurrido en el día, sino de una serie de hechos acaecidos en distintos momentos, y con un nexo entre ellos, que sirven al autor para establecer una interpretación que los abarca.

---

<sup>319</sup> CAPARRÓS, Martín, "París", en Una luna, pp. 88-90.

Igualmente, se añaden opiniones de algunos de los actores principales implicados en lo que se narra, mientras que una crónica puede prescindir de ellos.<sup>320</sup>

### 3.3 Periodismo y literatura en los géneros de opinión

El artículo es el género que se escribe con más libertad, en él hay información, explicaciones, interpretaciones, pero sobre todo hay opinión. Las columnas, el análisis y el comentario son parte de este tipo de textos.

Cuando escribimos un análisis, cualquier visión subjetiva debe razonarse de inmediato. Se trata de decirle al lector: sobre este tema, yo entiendo tales significados, y las razones son éstas.<sup>321</sup>

El artículo también se puede denominar ensayo, por la forma libre que posee y por la argumentación de sus juicios. ¿Los géneros opinativos pueden abordarse con herramientas literarias? En los textos opinativos no hay una historia que contar, se opina acerca de una historia o un objeto, en estos relatos no hay ficción.

Me parece que lo literario en los géneros de opinión lo podríamos encontrar más en lo retórico, en la fuerza de un estilo que juega, que recrea, que hace uso de la riqueza del lenguaje, más que un relato ficticio.<sup>322</sup>

He aquí un ejemplo, esta columna recrea una escena, sin que su función periodística pierda sentido:

En cualquier dictadura, si un ciudadano anónimo cae en una redada en manos de la brigada política, sin duda será conducido en un furgón a una comisaría y allí bastará una mínima sospecha o simplemente que su cara no le guste al comisario para verse encerrado en una celda por un tiempo indefinido. Antes se le ordenará que deje en una bolsa el cinturón, los cordones de los zapatos, el bolígrafo, el reloj y cualquier objeto punzante con el que podría suicidarse. En la celda este ciudadano tiene dos opciones: insultar al carcelero y dar patadas contra la pared o bajar la cerviz y aceptar su destino. Tal vez la angustia que le provoque sentirse a merced de un déspota, será suficiente para ablandarle. En los sótanos de la brigada política se practica una psicología burda o refinada según la catadura moral del torturador. Si el preso es un rebelde peligroso, el sistema tiene varios métodos para bajarle los humos. La más limpia y humillante forma de tortura consiste en interrogarlo bajo potentes focos completamente desnudo. No se necesita ejercer sobre él ninguna clase de violencia física. La mera desnudez corporal le destruirá al instante la

---

<sup>320</sup> GRIJELMO, op. cit., p. 121.

<sup>321</sup> Ibid., p. 122.

<sup>322</sup> En asesoría con el Prof. Édgar Liñán.

autoestima. Puede que este ciudadano, si no es un héroe, esté dispuesto a firmar cualquier confesión a cambio de unos calzoncillos. En cierto modo esta profunda crisis económica ha actuado sobre el cuerpo social como un mecanismo represor idéntico a cualquier dictadura. Las persistentes noticias negativas han creado un clima corrosivo sobre la conciencia del ciudadano. Parece que todo ha sido programado para que el pesimismo ejerza un efecto demoleedor con objeto de bajarle las defensas ante el azaroso futuro que le espera. Como en el sótano de una comisaría, el sistema le ha quitado al parado los cordones de los zapatos y el cinturón para que no se suicide y al que todavía tiene trabajo le obliga a contemplar su cuerpo desnudo ante un espejo y en lugar de interrogarlo alguien se limita a leerle la reforma laboral, como una condena. El comisario le felicita si la empresa le ha bajado el sueldo, porque esa es la señal de que no lo han echado a la calle todavía. Este ciudadano capturado en una redada social lo dará todo por bueno si el empresario le regala unos calzoncillos para taparse las vergüenzas.<sup>323</sup>

### 3.3.1 En las reseñas-críticas

En las críticas, como su nombre lo indica, son claros los juicios de valor de quien redacta. Se habla de una reseña crítica cuando el texto da información, un resumen de cierta obra y además opina sobre ella, da argumentos para valorar su objeto de estudio. Estos textos son necesarios porque la interpretación de quien conoce del tema ofrece argumentos que ayudan a observar desde otra perspectiva la obra, “si acudimos a una exposición impresionista, luego nos gustará saber cómo se ven esos cuadros con la mirada de un experto”.<sup>324</sup>

Un experto narra su opinión a manera de ensayo y le da un estilo literario:

En ella sí caben los juicios de valor, y la frase aparte dedicada a expresarlo. No obstante, un crítico respetuoso con sus lectores —y con la obra criticada y con su autor— deber razonar sus opiniones. ... En definitiva, el crítico debe tener claro que escribe para el público, no para otros críticos ni para el mundillo donde él se desenvuelve.<sup>325</sup>

---

<sup>323</sup> VICENT, Manuel, “Desnudos”, en El País, consulta en línea: [http://elpais.com/elpais/2012/02/18/opinion/1329584006\\_716363.html](http://elpais.com/elpais/2012/02/18/opinion/1329584006_716363.html) (consulta: febrero 2012).

<sup>324</sup> GRIJELMO, Álex, op. cit., p. 132.

<sup>325</sup> Ibid, p. 133.

Además:

El crítico debe fundamentar y probar lo que afirma. No creerse un oráculo. No sentará dogmas, pero tampoco alarde de mente académica, sino espíritu abierto a todos los vientos ideales, aunque sus convicciones personales sean firmísimas.<sup>326</sup>

Este es un ejemplo de una reseña crítica que recurre a herramientas narrativas:

Oh, por supuesto que comprendo a las personas que desprecian la música pop. Sé que gran parte, casi toda ella, es una porquería, sin imaginación, mal escrita, producida con ligereza, inane, repetitiva y juvenil (aunque por lo menos cuatro de estos adjetivos podrían emplearse también para describir los ataques incesantes al pop que todavía se pueden encontrar en periódicos y revistas pijos); yo también sé, creedme, que Cole Porter era «mejor» que Madonna o Travis, que la mayoría de las canciones pop están apuntando cínicamente al blanco de un público tres décadas más joven que yo, que en cualquier caso la edad de oro fue hace treinta y cinco años y ha habido pocas cosas de valor desde entonces. Pero simplemente es que oí esta canción por la radio, y compré el CD, y ahora necesito escucharla diez o quince veces al día...

Esto es lo que me intriga de los que piensan que el pop contemporáneo (y utilizo la palabra para abarcar el soul, reggae, country, rock... cualquier cosa y todo lo que pueda considerarse una porquería) está por debajo de ellos o detrás de ellos, o más allá de ellos, cualquier preposición que denote distancia, en cualquier caso. ¿Significa esto que nunca escuchan, o al menos nunca disfrutan con canciones nuevas, que todo los que silban o tararean se escribió hace años, décadas, siglos? ¿De verdad que se niegan a aprender una melodía (un placer, por cierto, al que su generación quizás sea la primera en la historia de la humanidad en renunciar) porque tienen miedo de que les haga parecer como si no supieran quién es Harold Bloom? Uau. Apuesto que son tíos divertidos en las fiestas.

La canción que últimamente me ha estado volviendo placenteramente chiflado es «I'm Like a Bird» de Nelly Furtado. Sólo la historia juzgará si la señorita Furtado acaba resultando una artista o no, y aunque tengo mis sospechas de que no va a hacer cambiar nuestra forma de ver el mundo, no puedo decir que eso me moleste: siempre le agradeceré que haya creado en mí la necesidad narcótica de escuchar su canción una vez y otra. Después de todo, es una necesidad inofensiva, fácil de satisfacer y de éstas hay bastantes pocas en el mundo. Ni siquiera pretendo hacer una defensa de esta canción, enfrentada a cualquier otra —aunque pienso que es una canción pop muy buena, con una languidez soñadora y un optimismo marcado que la distingue inmediatamente de sus iguales anémicas y raquíticas—. La cuestión

---

<sup>326</sup> Idem.

es que hace unos pocos meses no existía, por lo menos en lo que a nosotros concierne, y ahora está aquí, y esto es, en sí mismo, un pequeño milagro.<sup>327</sup>

¿Qué hace a esta crítica un relato periodístico? Su retórica y su estilo. También lo es por su narración, la exposición de sus argumentos, como narrador y de cierta forma como personaje al sentirse partícipe de un relato que aborda la impresión de una canción.

### 3.4 El híbrido ¿un nuevo género?

Ahora bien, ¿existen textos que por todas las características antes presentadas puedan denominarse el híbrido ideal, es decir periodismo y literatura fusionados? Como se ha visto, pocos son los textos que podrían denominarse un ‘híbrido puro’, un nuevo género. Apenas algunos textos han presentado las características que puedan denominarlo como tal. Estos textos, generalmente, han sido elaborados en una época contemporánea, un momento en el que los especialistas han delimitado sus objetos de estudio pero también en la que han permitido las influencias de otras disciplinas para llegar a la misma meta. En este tipo de textos es más evidente la mezcla de herramientas y objetivos del periodismo y de la literatura. Ejemplo:

Parecía que durante años los implacables inspectores de *Michelin* habían castigado a Adriá con una estrella menos por el delito de ser atrevido y español. Hasta que tuvieron que rendirse a la evidencia de que los franceses se habían quedado rumiando la misma receta y que en este planeta no había nadie más imaginativo y revolucionario que él. “Su cocina es tan inventiva —dice Bernard Naegellen, editor de la guía y también un escéptico inspector *Michelin*— que te encuentras sin referencias sin posibilidad de comparar con lo que hacen otros chefs con los mismos elementos. Pero en Adriá hay coherencia, investigación, no moda. Es un francotirador de la gastronomía, pero es genial”. Ahora *El Bulli* es el mayor horno de ideas culinarias del mundo, una Meca gastronómica adonde acuden en peregrinación fetichistas y novicios, el laboratorio más vanguardista de conceptos y técnicas de cocina del planeta. Hasta el siglo pasado, Ferrán Adriá era sólo un famoso cocinero de élite, pero lejos todavía de la fama de un futbolista campeón mundial o de una estrella de Hollywood. ¿Llevará algún día él a los cocineros a ser tan famosos como Madonna o Maradona? Por ahora en España ya se venden sifones y aceites aromáticos con la marca registrada de su rostro y firma. Su segundo libro, *Los Secretos de El Bulli*, el zumo de sus filosofía

---

<sup>327</sup> HORNBY, Nick, “I’m like a Bird. Nelly Furtado”, en 31 canciones, pp. 23-24.

gastronómica que él dice haber escrito en quince días, es un *best seller* con más de setenta mil ejemplares vendidos en un país donde se publican más de cincuenta mil novedades librescas al año.<sup>328</sup>

El texto de Villanueva Chang es un buen ejemplo de la fusión entre periodismo y literatura por su estilo, el manejo estético del lenguaje, asimismo por el tratamiento de la información. Leer el texto completo dará una mejor idea de lo que constituye a este género.

Entonces, hay que retomar, ¿qué puede caracterizar hasta ahora a los relatos periodísticos? ¿Qué ocurre por ejemplo con la ficción? ¿Es posible usarla en el periodismo? Algunos textos, al redactarlos presentan ‘huecos’, sucesos que no pueden reconstruirse porque el autor no estuvo en el lugar donde sucedió. Villanueva Chang, en los siguientes párrafos, recrea escenas en las que usa ficción.

Nosotros vamos a cubrir un suceso cuya verosimilitud, importancia y unidad, no está en los hechos en sí. No somos (sólo) transcriptoros de la realidad, tenemos que hacer que esos hechos funcionen como escritura. Pero muchas veces tenemos la sensación de que la realidad no quiere ser escrita. Lo que más trabajo nos cuesta es adecuar la realidad a la realidad del texto, que tiene exigencias especiales. Hay cosas que nos van a causar sentido, que podemos reconstruir sin falsear los hechos, para que eso tenga la congruencia narrativa que debe tener. Esa manera de trabajar la realidad es lo que buscamos cuando hacemos periodismo narrativo. [...] El periodismo narrativo le da sentido a una realidad que se niega a tenerlo, que es caótica.<sup>329</sup>

En el texto hay ficción y veracidad, pero su fin es distinto, su construcción es diferente. En estos relatos, las fuentes se convierten en algo parecido a los personajes de la literatura, pues “hay ‘personas’ que requieren de mucho trabajo literario para que sean interesantes, hay otros que los datos en bruto que entregan ya los hacen noticia”.<sup>330</sup> Además sus declaraciones componen mejor el texto presentado:

Cuando registramos una noticia tenemos una serie de datos fácticos que construyen un hecho noticioso. Para que podamos revivirla en toda su intensidad necesitamos reproducirla a través de la voz de quienes pasaron por esa situación. El periodismo narrativo puede hacer que hechos distantes nos toquen de alguna manera, como si nosotros hubiésemos estado ahí. La utilidad básica del periodismo narrativo es ésta.<sup>331</sup>

---

<sup>328</sup> VILLANUEVA CHANG, Julio “Un extraterrestre en la cocina”, en *Enviados especiales. Antología de nuevo periodismo hispanoamericano*, pp. 60-61.

<sup>329</sup> VILLORO, Juan, “La crónica: disección de un ornitorrinco”. (El subrayado es mío).

<sup>330</sup> Idem.

<sup>331</sup> Idem.

En los relatos periodísticos también existen generalizaciones, creencias, normas morales; juicios teóricos, universales y particulares no miméticos que sustentan el sentido periodístico, como informar, guiar, interpretar para cumplir con su función. La literatura le brinda al periodismo la libertad de expresar un mensaje, transformando los géneros.

Los juicios que hay en el periodismo narrativo no son deliberados, por eso es importante estudiarlos.

### 3.5 Juicios interpretativos y opinativos en la narrativa periodística

Es prudente presentar los juicios que ocupa el relato periodístico pues ellos revelan la valoración e interpretación que le ha dado el autor a un suceso.

Según Casals Carro, existen tres tipos de juicios en los textos periodísticos:

- **Sintéticos:** están basados en datos empíricos, es decir, *tomados de una experiencia no discutible*. Abarcan causas y consecuencias de un suceso, *no podrían abordarse sin el establecimiento de la síntesis* (elemento que aparece como sumario en la narratología).
- **Analíticos:** son evaluaciones, las consecuencias del suceso (o que en literatura se ha considerado como estilo, personalidad o expresión original del escritor).
- **Hipotéticos:** en ellos se trata de establecer las causas, consecuencias y motivaciones del suceso ocurrido cuando no se tiene la certeza de que ocurrió así (uso de ficción).

Así, se califica al análisis, a la síntesis y a las hipótesis como interpretación. Los juicios categóricos o juicios de valor o valoración de esa interpretación se califican como opinión.

Ahora, una deducción que no ha sido documentada, argumentada e interpretada (o bien, que sólo se ha basado en recaudar información para presentarla), Casals la ha señalado como sensación.<sup>332</sup>

¿Cuál es el soporte de un relato periodístico, es decir, qué lo hace un relato periodístico y no un simple relato? Su interpretación, los datos basados en lo comprobable y la función que desempeña. Ello significa que para cumplir con sus objetivos el periodista tiene que construir el relato mediante una 'clara interpretación' basada en la observación:

---

<sup>332</sup> CASALS CARRO, op. cit., pp. 357-363. (el subrayado es mío). \*Los medios sensacionalistas utilizan sus códigos lingüísticos, metalingüísticos y visuales o iconográficos para provocar sensaciones sin mayores planteamientos de explicación o contexto. Ofrecen una imagen de la realidad que sólo sirve para provocar emociones pero no para insertarse realmente en el mundo que ha tocado vivir, ni siquiera en la sociedad y comunidad a la que pertenece.

Los juicios de interpretación son inexcusables para la explicación de los hechos, asuntos y relaciones causales y consecuentes. Es fácil de entender que sin análisis y síntesis no puede explicarse nada. La narración de hechos basada en la explicación, la contextualización, la ilación, el análisis causal, la síntesis de esos hechos y las consecuencias y, en su caso, la aclaración o definición de datos y conceptos no constituye un texto opinativo sino interpretativo. El texto de opinión es más concluyente. La interpretación es abierta a pesar del proceso inductivo que todos estos juicios explicativos realizan.<sup>333</sup>

Considerar el asunto de los juicios, lo importante de una justa interpretación, proveerá al relato periodístico de su razón de ser, mucho más que sólo la expresión del autor del texto. Puesto que:

Yo creo que en ese sentido, cuando el cronista llama más la atención sobre sí mismo no está sirviendo al principio fundamental de la crónica (o del relato periodístico), que es narrar una realidad más interesante que el propio cronista (periodista).<sup>334</sup>

### 3.6 Los matices de la literatura en el periodismo, del periodismo en la literatura

Ahora que se han indicado algunas de las características del periodismo narrativo es oportuno reconocer que algunas herramientas de la literatura son utilizadas en el periodismo, es decir, el periodista para explicar y darle un toque singular a su texto usa mínimamente las descripciones, las narraciones, hasta las figuras retóricas, lo que no lo hace periodismo interpretativo, o sea, no hace de él relatos periodísticos. A continuación un texto que presenta esas características:

Choci-Roc, veterano grafitero de 42 años, vaqueros anchos, camiseta blanca, mirada azul, baja con paso decidido por Highgate Hill, dispuesto a darlo todo. Cae la noche sobre Londres, Choci-Roc sonríe. Es muy raro que un grafitero esté dispuesto a asumir que ha machacado la obra de otro y que pose delante de su afrenta; de su afrenta a las autoridades, castigada con penas de prisión de hasta dos años en Reino Unido; y de su afrenta ante la comunidad grafitera: destrozar la obra de otro es cosa fea en este mundillo. Pues bien, aquí está Choci-Roc, de profesión carpintero, para romper tópicos.

Este hombre alto y fornido regresa al lugar de los hechos, a la esquina de Highgate Hill con Tollhouse Way, norte de Londres. Aquí está la obra de Banksy que machacó: la célebre figura de Charles Manson, el asesino de Sharon Tate, haciendo autoestop con un letrero que dice (o más bien, decía): "A cualquier sitio". La obra ha sido borrada con espray plateado.

---

<sup>333</sup> Ibid., p. 365.

<sup>334</sup> VILLORO, Juan, "La crónica: disección de un ornotorrinco". (El subrayado es mío).

-Parece que alguien vino y lo momificó.

Choci-Roc sonríe con su ancha mandíbula. "No suelo hacer estas cosas, pero cuando vine aquí estaba muy afectado, muy cabreado, acababa de ir a visitar a Robbo. Llegué y en un momento ¡blam!".

Lo hizo poco después de que su amigo Robbo ingresara en coma en el hospital.

Y no es que Robbo entrara en coma como consecuencia de esa guerra entre grafiteros, no. Hasta donde hoy se sabe, tuvo un accidente. Lo relevante es que la caída que sufrió el legendario grafitero de los ochenta le impidió proseguir una guerra por las paredes de la ciudad de Londres, la batalla que mantenía con Banksy. El testigo de esa guerra lo tomaron sus viejos excompañeros de armas, un colectivo que se hace llamar Team Robbo, un grupo de cinco grafiteros que han sobrepasado los 40, entre los que se encuentra Choci-Roc, un hombre en cuyo maletero del coche conviven el carrito del niño con el bote de spray.

La guerra empezó como cosa de dos. Banksy pintaba sobre un *graffiti* de Robbo, Robbo sobre uno de Banksy. Luego entraron en juego los *equipos* de cada uno de ellos. Pero la pelea se ha vuelto global y, en estos días, grafiteros del mundo entero machacan las obras que Banksy ha ido diseminando por el planeta: Nueva York, Palestina, Australia, Sudáfrica...<sup>335</sup>

Parece que por sus características, entre las que destacan: narración, descripción y diálogos, puede considerarse como periodismo narrativo. Sin embargo hay que prestar atención al texto. Éste no presenta las escenas con calma, las sintetiza, toma lo más importante de ellas para que el lector pueda reconocer la información. El periodista no está dando su testimonio abiertamente, no se involucra, sólo expone para dar sustento a los datos, la interpretación no es lo que apoya al texto, sino la explicación.

Otro ejemplo:

"Negra, negra, negra", repetía el escritor astur-mexicano Paco Ignacio Taibo II cada vez que se subían ciertos escritores al atril de la Semana Negra de Gijón. De sus novelas no escurre la sangre, sino la desesperanza, el pesimismo y la rabia asumidas con una inquietante naturalidad. Esos autores, Diego Ameixeiras, Cristina Fallarás y Kike Ferrari, representan, entre otros muchos, a la nueva generación de la novela de género en castellano. Un triunvirato que aún en su narrativa los elementos de una reválida negra que desde el pasado viernes y hasta el 23 de octubre tendrá una delegación en el festival literario Getafe Negro de Madrid.

---

<sup>335</sup> ELOLA, Joseba, "Afronta en los muros. Los grafiteros machacan a Banksy", reportaje, El País, 16 oct, 2011. [http://elpais.com/diario/2011/10/16/domingo/1318737157\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/16/domingo/1318737157_850215.html) Consulta: Octubre 2011.

Son conscientes de que los maestros del crimen les miran desde los estantes de sus bibliotecas recordándoles la pericia de sus detectives. Pero no se sienten intimidados por la vigilancia de Andreu Martín y Juan Madrid. Ni siquiera cuando se menta a los clásicos estadounidenses y europeos: Raymond Chandler, Michael Connelly, Jim Thompson o David Goodis. "Un escritor responsable debe conocer a la perfección sus limitaciones y aprovechar aquello que realmente sabe hacer bien", dice Ameixeiras (Lausanne, 1976), autor de *Dime algo sucio* (Pulp Books), su primera novela traducida del gallego al castellano con la que ganó *exaequo*, con Cristina Fallarás, el Premio Especial del Director de la Semana Negra. Ameixeiras empezó a "inspeccionar allá donde otros tuercen el gesto", como él mismo define el género, en 2004 con *Baixo mínimos* (Xerais), al tiempo que ejerce como periodista y guionista de cine y televisión.<sup>336</sup>

En este texto existe narración, algunos fragmentos con descripción, pero éste sólo se enfoca en presentar declaraciones que apoyen lo que está informando, hay poca interpretación y cierto uso de las herramientas narrativas así como buen manejo del lenguaje. No obstante, no podría considerarse como periodismo narrativo aunque tenga descripción y argumentos explicativos, incluso opinativos, pues lo que caracteriza a esta tendencia, hasta ahora expuesto, es, además de las técnicas narrativas, la interpretación que se le da a una historia.

De igual forma ocurre en la literatura: en algunas obras existen elementos que podrían pertenecer a un texto periodístico porque hacen referencia a una realidad y porque resulta un dato importante para informar a los lectores. Por ejemplo, la novela *Hasta no verte Jesús mío* de Elena Poniatowska, según lo dicho por la escritora con respecto a esta obra, tuvo que usar los métodos periodísticos (entrevistar, investigar, etcétera), usó como referente la realidad. Sin embargo no puede considerarse como relato periodístico porque predomina la voz ficticia de su narrador (los datos no son del todo comprobables y no es necesario comprobarlos). En la novela, el personaje que expone su condición de vida hace que el relato tenga una función social como en el periodismo, pero ése no es su objetivo.

Esto también lo explica Alfonso Reyes al afirmar que no hay que confundir la función ancilar específicamente "literaria" con emoción "estética" general, como se mostró en los textos periodísticos presentados aquí. Además es importante percatarse de que:

---

<sup>336</sup> MARCOS, Ana, "La rabia de la nueva tinta negra", reportaje, El País, 17 oct, 2011. [http://elpais.com/diario/2011/10/17/tendencias/1318802401\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/17/tendencias/1318802401_850215.html) Consulta: octubre 2011.

Si la historia [la prensa escrita puede ser considerada como historia inmediata] no recibiera el esfuerzo de la literatura —una vez que pasa de la etapa de la investigación a la etapa de la redacción— nunca lograría ser cosa viva.<sup>337</sup>

En la literatura ocurre algo similar, si ésta ocupa datos, elementos de una realidad como concierne al periodismo, es porque ha necesitado de esta realidad. “El creador literario no podría emanciparse de los datos empíricos”.<sup>338</sup> Pues, “la literatura no busca la prueba, sino la mostración”.<sup>339</sup> Por eso, la ficción de ficciones, propia de la literatura, es un proceso intencional,<sup>340</sup> el autor creará una historia como la quiere mostrar, el periodismo en cambio expone un hecho comprobable como lo puede y tiene que mostrar.

Reyes explicaba diferentes tipos de ficción, (algunos más ficticios que otros), por eso, a pesar de que los relatos periodísticos usan también ficción, no es *ficción* intencional o libre como en la literatura. En este caso, si se toma en cuenta la cita anterior: *La literatura no busca la prueba, sino la mostración*; el periodismo y la literatura al mezclarse buscan las dos: la prueba y la mostración de un hecho, acontecimiento o situación, pero no como quiera revelarlo, sino como las pruebas le obligan a construir su relato periodístico.

### 3.7 El periodismo narrativo mexicano

Como se expuso, el *Nuevo periodismo*, como también le han nombrado, cobró importancia con los escritores estadounidenses que, en medio de una revolución social, supieron tomar partido al contar un hecho real con estilo literario.

... la novelística norteamericana supo encontrar “un equilibrio entre lo social y lo estético, entre las exigencias del creador y las exigencias de las masas” siguiendo la sutileza de ese juicio, podríamos añadir que los narradores norteamericanos también supieron encontrar el punto de equilibrio entre literatura y periodismo.<sup>341</sup>

---

<sup>337</sup> REYES, Alfonso [El deslinde], op. cit., p. 84.

<sup>338</sup> Ibid., p. 191.

<sup>339</sup> Ibid., p. 190. (El subrayado es mío).

<sup>340</sup> Ibid., p. 195.

<sup>341</sup> VÁZQUEZ MUÑOZ, Luis Raúl, “Periodismo literario: entre el mito y la verdad”, en Sala de prensa, consulta: octubre 2011.

Fueron estos escritores-periodistas los que aprovecharon esta tendencia, a pesar de la desconfianza que tuvieron periodistas y literatos. Su estrategia no está peleada con los preceptos del periodismo tradicional porque también denuncia, investiga, tiene compromiso ético, tiene pluralidad de voces y contenidos. Todo ello lo cubría (y cubre) el *Nuevo Periodismo*, con otros agregados: el interés por lo que se interpreta (narra) y otra actitud y postura adoptada por el periodista, así como otra respuesta en el lector por esa presentación. Pues queda claro que hay dentro de esta labor un involucramiento emotivo, personal, que se le transmite al lector.

Sin embargo para muchos teóricos de la materia, el periodismo narrativo quedó olvidado. “Pasados los años y bien entrados los sesenta, las agitados aguas de la contracultura se calmaron, y los mejores días del nuevo periodismo quedaron atrás. No obstante, éste sembró las semillas de nuevos esfuerzos, propuestas y tendencias que trascendieron dicho contexto, permaneciendo como prototipo de un mejor periodismo”.<sup>342</sup>

El periodismo sigue definiéndose, con la ayuda de las nuevas tecnologías, tendencias e ideologías, y por lo que se puede observar, la prensa va dejando atrás la importancia de la escritura, en su lugar están las imágenes y el uso de herramientas tecnológicas así como las nuevas técnicas de investigación que a la larga van atribuyéndose al oficio. Por ello, poco a poco se ha ido perdiendo el interés por la lectura de un mejor periodismo, y con esto se habla de un periodismo que interprete, investigue, y no uno que se limite a informar lo que ni siquiera se ha comprendido.

Ahora bien, hay que mencionar los prejuicios que ambas técnicas (periodismo tradicional y *Nuevo periodismo*) tienen. A veces, suele pasar que:

Cuando una información periodística está redactada con creatividad se le acusa de literaria, subjetiva, complicada y poco eficaz para la comunicación; y cuando una novela está escrita de manera sencilla, sin las sofisticadas técnicas y figuras literarias, y refleja un hecho con realismo, se le acusa de periodística, de no poseer valor estético.<sup>343</sup>

Estos prejuicios tienen mucho que ver con el que los textos sean difíciles de clasificar o no puedan entrar en una sola clasificación, ¿ello a qué se debe? Como es una combinación se le llama: Periodismo literario, periodismo narrativo, etcétera (periodismo y literatura juntos), y como el nombre no resulta, es decir, no se le nombra en realidad, entonces no se le admite.

---

<sup>342</sup> FERNÁNDEZ CHAPOU, Maricarmen, “Hacia una historia del nuevo periodismo”, en Sala de prensa, consulta: octubre 2011. (El subrayado es mío).

<sup>343</sup> CASTILLO HILARIO, Mario, “Literatura para periodistas”, en Sala de prensa, consulta: octubre 2011.

¿Por qué el rótulo? Hay oposición al respecto. Pero, bien vale la pena citar a Norman Sims, quien señala que “algunos colegas —soy profesor de periodismo— sostienen que (el nuevo periodismo) no es sino un híbrido, que combina las técnicas del novelista con los hechos que reúne el reportero. Puede ser así. Pero las películas combinan la grabación de la voz con la fotografía, y sin embargo este híbrido merece un nombre”.<sup>344</sup>

El nombre es ambiguo y ello facilita las confusiones y excesos en el reconocimiento de esta tendencia periodística.

¿Por qué el periodismo narrativo merece un reconocimiento, que se le nombre y se le acepte sin prejuicios? Porque es un tipo de periodismo más comprometido con lo que se dice, ya en el apartado anterior se vio cómo resulta más subjetivo y responsable con lo que expone. Es un periodismo que se centra en contar un relato, (de ahí que se haya tomado el nombre que Romero eligió para denominarlos: relatos periodísticos); al relatar el testimonio de un periodista pasa que, como se vio en los ejemplos, atrae más el cómo se cuenta que el qué se cuenta. Esto lo explica Eloy Martínez de esta manera:

Cuando leemos que hubo cien mil víctimas en un maremoto de Bangla Desh, el dato nos asombra pero no nos conmueve. Si leyéramos en cambio la tragedia de una mujer que ha quedado sola en el mundo después del maremoto y siguiéramos paso a paso la historia de sus pérdidas, sabríamos todo lo que hay que saber sobre ese maremoto y todo lo que hay que saber sobre el azar y sobre las desgracias involuntarias y repentinas. Hegel primero, y después Borges, escribieron que la suerte de un hombre resume, en ciertos momentos esenciales, la suerte de todos los hombres.<sup>345</sup>

Esto no sólo beneficia al medio que apuesta por los relatos periodísticos, también tiene ganancias abismales para el lector, ejemplo:

Uno de los agudos ensayistas norteamericanos, Hayden White, ha establecido que lo único que el hombre realmente entiende, lo único que de veras conserva en su memoria, son los relatos. White lo dice de modo muy elocuente: “Podemos no comprender plenamente los sistemas de pensamiento de otra cultura, pero tenemos mucha menos dificultad para entender un relato que procede de otra cultura, por exótica que nos parezca”. Un relato, según White, siempre se puede traducir “sin menoscabo esencial”,

---

<sup>344</sup> SAAD SAAD, Anuar y HOZ SIMANCA, Jaime de la, “El periodismo literario”, en Sala de prensa (primer capítulo del libro *Periodismo literario*, pertenece a la serie *Biblioteca Moderna de Periodismo* editada por la Univer. Auto. del Caribe de Barranquilla, Colombia), Consulta: octubre 2011.

<sup>345</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”, en Sala de prensa, consulta: octubre 2011.

a diferencia de lo que pasa con un poema lírico o con un texto filosófico. Narrar tiene la misma raíz que conocer. Ambos verbos tienen su remoto origen en una palabra del sánscrito, gna, conocimiento.<sup>346</sup>

De ahí que sea importante la presentación de esa narración, pues será lo que escritor y lector aprehendan. Ello justifica la inquietud de este estudio por presentar los tipos de juicios que hay en un escritor-periodista, ya que puede haber mucha pasión en la actividad de la escritura, pero resulta que el periodista, no escribe como lo haría un literato. Es decir el periodista no escribiría con el mismo fin del artista, sino que escribirá para sus lectores, para informarlos, aunque también existe en menor grado el reconocimiento ‘artístico’. Se puede entonces citar con justa razón:

A él [periodista] le interesa su labor —a veces sin considerar aspectos económicos, de supervivencia del medio o repercusiones por su trabajo— como reto para su potencial creativo. Es, digamos, una necesidad similar al del escritor, cuyo acto creador no es más que, según Vargas Llosa, “exorcizar sus demonios interiores”.<sup>347</sup>

Pero esos demonios no son más que el testimonio de lo que el periodista ha observado, de lo que tiene que contar que afecta a su sociedad. Lo que importa en su texto es el mensaje que tiene que ofrecer y no su expresión literaria. Pues, como Eloy Martínez mencionó: *Un periodista que confía en la inteligencia de su lector jamás se exhibe*. Explicaba además:

El periodismo no es un circo para exhibirse, ni un tribunal para juzgar, ni una asesoría para gobernantes ineptos o vacilantes, sino un instrumento de información, una herramienta para pensar, para crear, para ayudar al hombre en su eterno combate por una vida digna y menos injusta.<sup>348</sup>

¿Qué ocurre con esta tendencia (nuevo periodismo, periodismo literario, narrativa de no ficción, periodismo narrativo) en México?

En México, pese algunos esfuerzos individuales, no existe un medio que conciba, de manera global y determinante, su labor dentro de los preceptos de independencia, calidad y crítica propios del nuevo periodismo.<sup>349</sup>

Es decir, la tendencia existe y se practica pero no parece ser una de las opciones que los medios conciben para informar. Solo algunos periodistas, interesados en ejércelo, buscan espacios donde puedan publicar su trabajo, este lugar sólo lo encuentran en los libros (con sus diferentes editoriales).

---

<sup>346</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011.

<sup>347</sup> SAAD SAAD, Anuar y HOZ SIMANCA, Jaime de la, “El periodismo literario”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011.

<sup>348</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011.

<sup>349</sup> FERNÁNDEZ CHAPOU, Maricarmen, “Hacia una historia del nuevo periodismo”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011.

Pues, “... el libro ha sido el soporte idóneo, por razones de espacio, legalidad y mercado editorial, para la publicación del tipo de obras que los escritores-periodistas suelen cultivar”.<sup>350</sup> Otros periodistas, con menos suerte, tienden a ser marginados de este ámbito y los medios o editoriales señalan su trabajo como literatura.

Los contados periodistas que llegan a apostar por una forma propositiva y creativa de hacer periodismo se encuentran dispersos, y muchas veces son aislados y marginados del ámbito periodístico, víctimas de la férrea —y absurda— competencia no sólo entre las publicaciones, sino entre los propios colegas, así como de la falta de apertura de los dueños de la comunicación. En nuestro país, los periodistas suelen carecer de iniciativa (y cuando la tienen generalmente son domesticados o expulsados de la empresa) y de visión.<sup>351</sup>

En este país, además, muy pocos son los periodistas que llegan a ser vistos como celebridades en esta práctica, o que los lleguen a ver como los *nuevos periodistas* son vistos en Suramérica o en Estados Unidos. México y sus medios masivos de comunicación no conciben al periodismo como un trabajo de investigación en apoyo a la sociedad, más bien es una oportunidad para trascender en ese ‘circo’. Aunque existen algunos medios que se han arriesgado por nuevas propuestas que puedan aportar a sus espectadores, optado por el periodismo narrativo, han tardado en obtener resultados:

Claramente en México, el nuevo periodismo quizá ha tardado en manifestarse y no cuenta con demostraciones numerosas. Pero los autores saben que propuestas como ésta integran una nueva y prometedora posibilidad que se les ofrece, y la acogida de los lectores ha sido generosa. Por ello no es arriesgado pronosticar que en el futuro nos encontremos con muchas más obras en esta línea, lo que permitirá desarrollar sus posibilidades y conocer todo lo que puede dar de sí esta forma de colaboración entre literatura y periodismo.<sup>352</sup>

El género, si se le puede señalar de esta forma, tiene poco espacio en los medios para difundirse, a pesar de existir interés en sus lectores, aunque ellos no sepan identificarlo como labor periodística. Así, los prejuicios y el que no esté definido del todo provocan que la mayoría termine por llamarlos literatura, y como tal, no entra en los medios de comunicación que sólo dedican espacio al periodismo tradicional. Los pretextos también vienen del lector que al creerlo un libro de literatura —recuérdese los pocos lectores de ésta— no tiene el tiempo para dedicarlo a su lectura y mucho menos para

---

<sup>350</sup> Idem.

<sup>351</sup> Idem.

<sup>352</sup> Idem. (El subrayado es mío).

comprender de qué se trata el contenido. A pesar de ello, escritores entusiastas advierten que nada tiene que ver el tiempo, ni la clasificación:

... el prejuicio de que todos los lectores nunca tienen tiempo me parece irrazonable. Los seres humanos nunca tienen tiempo, o tienen demasiado tiempo. Siempre, sin embargo, tienen tiempo para enterarse de lo que les interesa. Cuando alguien es testigo casual de un accidente en la calle, o cuando asiste a un espectáculo deportivo, pocas cosas lee con tanta avidez como el relato de eso que ha visto, oído y sentido. Las palabras escritas en los diarios no son una mera rendición de cuentas de lo que sucede en la realidad. Son mucho más. Son la confirmación de que todo cuanto hemos visto sucedió realmente, y sucedió con un lujo de detalles que nuestros sentidos fueron incapaces de abarcar.<sup>353</sup>

Ya se ha comentado lo que significa que alguien llegue a enterarse de un suceso por medio de un relato, por eso es importante manejar el relato con habilidad narrativa. Pues de cierta manera, es verdad cuando Eloy Martínez afirma que “cuando un diario se vende menos no es porque la televisión o el internet le han ganado de mano, sino porque el modo como los diarios dan la noticia es menos atractivo”.<sup>354</sup> De modo que si alguien está interesado en el texto lo leerá completo y el género comenzará a ganar terreno en ese lector.

Por eso, no está de más buscar o hacer espacios para el periodismo narrativo mexicano, ¿por qué no reconocer este trabajo cuando en el extranjero ha tenido gran aceptación? ¿Por qué no darle un espacio cuando “es en América Latina donde nació el género y donde alcanzó su genuina grandeza”?<sup>355</sup>

No está de más hacer una crítica a quienes fortalecen la idea de que el periodismo es la labor en la que hay que figurar. También hay que reconocer que el mundo cultural no está exento de lo mismo; trasciende el escritor, pintor, músico que tiene la actitud de serlo, por decirlo de algún modo, por lo que el periodismo narrativo no es ni será la excepción:

El periodismo narrativo les parece a muchos el atajo más fácil y productivo hacia la fama, y quien sabe cuántos Jayson Blairs<sup>356</sup> de este mundo caen en la tentación de hacerlo como fuera, mal o peor, para progresar rápido en la profesión, pero también hay que advertir que esos orgullosos individuales

---

<sup>353</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011.

<sup>354</sup> Idem.

<sup>355</sup> Idem.

<sup>356</sup> Reportero del New York Times que de 2002 a 2003 publicó una “docena de noticias apasionantes” inventadas.

prosperan porque suelen estar alimentados por la codicia de editores que los estimulan para aumentar las cifras de venta o los ratings de audiencia o los favores del mercado.<sup>357</sup>

Pero más allá de todo eso, hay una actitud honesta que debe tomar más importancia que el reconocimiento de su necesidad de expresión. Por lo que al periodismo narrativo concierne:

No se trata de narrar por narrar. Algunos jóvenes periodistas creen, a veces, que narrar es imaginar e inventar sin advertir que el periodismo es un oficio extremadamente sensible, donde la más ligera falsedad, la más ligera desviación, puede hacer pedazos la confianza que se fue creando en el lector durante años. No todos los reporteros saben narrar y, lo que es más importante todavía, no todas las noticias se prestan a ser narradas. Pero antes de rechazar el desafío, un periodista de raza deber preguntarse primero si se puede hacer y, luego, si conviene o no hacerlo.<sup>358</sup>

Piénsese que no por nada se ha afirmado que “no hay nada peor que una noticia en la que el reportero se finge novelista y lo hace mal”, según como explica el escritor argentino. Además añade que quienes se forman como periodistas “conocen mejor a los teóricos de la comunicación pero leen mucho menos a los grandes novelistas de su época”.<sup>359</sup> Otros estudiosos también han advertido el poco interés por el lenguaje, por ejemplo:

En la enseñanza de la comunicación pasa a tercer término, si les va bien, la información literaria y el deseo de escribir bien. Informar ahora es usar a fondo la tecnología, no el idioma, y las ventajas de la inmediatez extrema ocupan con todo el espacio. Se pierde, si lo hubo, el interés específico por la escritura. Se debilita la ambición de poseer un lenguaje variado y con matices.<sup>360</sup>

Esto es importante destacarlo, pues el lenguaje es la herramienta más importante para quien pretende comunicar, pero sobre todo a quienes optan por la narración para informar. Es decir, que si este estudio lo expone como una opción para comunicar eficazmente, también reconoce que no cualquiera ni como se quiera se puede hacer, ni podrá difundirse las veces que se desee. Porque aunque se posea la habilidad de narrar mediante el periodismo narrativo hay que saber que no basta con eso:

Un periodista no es un novelista, aunque debería tener el mismo talento y la misma gracia para contar de los mejores novelistas. Un buen reportaje tampoco es una rama de la literatura, aunque debería tener la misma intensidad de lenguaje y la misma capacidad de seducción de los grandes textos literarios. Y, para

---

<sup>357</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Los hechos de la vida”, en Sala de prensa, consulta: octubre 2011.

<sup>358</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración ...”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011. (El subrayado es mío).

<sup>359</sup> Idem.

<sup>360</sup> MONSIVAÍS, Carlos, “Periodismo y escritura: ¿qué es “escribir bien”, en Sala de prensa, consulta: octubre 2011.

ir más lejos aún y ser más claro de lo que creo haber sido, un buen periódico no debería estar lleno de grandes reportajes bien escritos, porque eso condenaría a sus lectores a la saturación y el empalagamiento.<sup>361</sup>

Por otra parte, es cierto, sin embargo, que quienes narran en el periodismo pueden introducirse más tarde en el mundo literario pues la práctica que tienen en la narración los ha ayudado a poder expresarse, y quizá algún día sientan la necesidad de expresarse artísticamente. También, los escritores se acercan al periodismo en el que escriben para darse a conocer como reseñistas o críticos, su aportación y conocimientos se vuelven importantes generalmente en el periodismo cultural.

Ahora, este estudio tiene que asumir que su mayor inquietud es el poco interés que la mayoría de la población mexicana tiene con respecto a la lectura, tanto de libros como de lo que ahora llaman “lectura online”, porque en ella ocurre otro suceso interesante, ésta difiere al de la lectura tradicional:

Está claro que los usuarios no leen online en el sentido tradicional; de hecho, hay indicios de que surgen nuevas formas de lectura a medida que los usuarios echan vistazos horizontalmente a través de títulos, páginas y resúmenes en busca de satisfacciones inmediatas. [...] Casi parece que se conectan a la Red para evitar leer al modo tradicional.<sup>362</sup>

Este estudio cree, a pesar de que la lectura superficial vaya ganando terreno, que el esfuerzo en la manera clara y propositiva de narrar será lo que ayudará en gran parte a la difusión de este tipo de relatos. El estudio también propone no olvidar el ejercicio de la lectura activa porque de ella dependerá la comprensión e interpretación que se le dé al texto, al hecho narrado. Es decir, no debe olvidarse que:

En los tranquilos espacios abiertos por la lectura de un libro, sostenida y sin distracciones, o por cualquier otro acto de contemplación, establecemos nuestras propias asociaciones, extraemos nuestras propias inferencias y analogías, y damos luz a nuestras propias ideas. El problema es que al impedir la lectura profunda se impide el pensamiento profundo, ya que uno es indistinguible del otro, según escribe Maryanne Wolf, investigadora de la lectura y el lenguaje de las Tufts University (EE UU) y autora de *Cómo aprendemos a leer* (Ediciones B).<sup>363</sup>

La propuesta de este periodismo, pues, tiene la intención de recuperar una lectura reflexiva, a pesar de las nuevas lecturas. Además, un lector de periodismo narrativo poco a poco querrá adentrarse no sólo

---

<sup>361</sup> ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración...”, en Sala de Prensa, Consulta: 2011.

<sup>362</sup> GRAU, Abel, “Internet cambia la forma de leer... ¿y de pensar?”, en Sala de prensa, Consulta: octubre 2011.

<sup>363</sup> Idem.

en la narrativa de no ficción, sino también en la literatura pura que alimentará mejor su necesidad estética y humana.

### 3.8 Periodismo y literatura, las ventajas de los relatos periodísticos

Como ya se expuso, periodismo y literatura son un proceso de comunicación, el periodismo narrativo también lo es, ya que mezcla las herramientas de ambas disciplinas para informar y hacer partícipe al lector de la interpretación que le ha dado a un suceso.

El periodismo narrativo no es un periodismo que sólo *está ahí para contar lo que pasa y lo demás lo tiene sin cuidado*,<sup>364</sup> esta tendencia no trata de sólo transmitir información sensacional o sensacionalista como ocurre en el periodismo mexicano. En el periodismo de narración hay todo un proceso de investigación y comprensión, pues toma cierta posición frente al hecho.

Si se ha dicho que el periodismo mexicano es también un instrumento para educar, entonces el periodismo narrativo tendrá otra función en la educación que transmita. Es decir:

Los medios de comunicación tienen el poder de educar al público más allá de lo que lo hacen ahora, y el Nuevo Periodismo, en sus múltiples formas, utiliza este poder como nunca lo hiciera el periodismo tradicional y, esperanzadamente, lo hace para el bien de la humanidad.<sup>365</sup>

En este tipo de periodismo existe —como existió en la prensa tradicional— un lector activo, puesto que elegirá qué leer, pero sobre todo, sabrá cómo reaccionará a lo que está leyendo, habrá (o al menos eso busca) una lectura más crítica. Recuérdese la visión alfabética y la no alfabética: “Hay un número mayor de procesos cerebrales involucrados en la visión alfabética, en tanto que la visión no alfabética es más simple y más primitiva”.<sup>366</sup> O cuando Paz afirmó: “La escritura no contiene, significa”. “El significante —sonido, letra o cualquier otra marca o señal— dispara su significado si alguien pone en operación el sistema de descarga: la lectura, si se trata de la palabra escrita”.

Es decir, la profundidad que puede lograrse con los relatos periodísticos, si están correctamente elaborados y se leen con atención, es de mayor y mejor comprensión de los sucesos.

Esta tendencia no parte del supuesto aquel que afirmaba: “Si en su mochila [el periodista] carga a un mariscal, a un político, a un filósofo, a un predicador o a un literato, el periodismo que produzca será

---

<sup>364</sup> vid. supra., p. 3.

<sup>365</sup> vid. supra., p. 117.

<sup>366</sup> vid. supra., p. 3.

turbio mensaje que nada clarificará al mundo”,<sup>367</sup> por el contrario, el periodismo narrativo sabe que no existe discurso objetivo y que el discurso subjetivo que elaboré ayudará más a su lector a saber en qué posición se encuentra como individuo. Además, el periodista no tiene por qué clarificar al mundo, esto es sobreestimar el oficio. Sería mucho más eficiente si supiera que su labor debe distinguirse por lo que su información, opinión y explicación pudiera aportar a las sociedades.

Los periodistas literarios no serían *fast thinkers* como los describió Bourdieu, o sea que no difundirán ideas preconcebidas (ideas banales, corrientes y convencionales), su intención, más bien, sería el de renovar esas ideas, darles otros significados. Porque les caracterizaría su interpretación y crítica, sabrían que “manipulan más cuando más manipulados están y más conscientes son de estarlo”, como afirmó Bourdieu. Así al elaborar un texto que es su testimonio, dejarán a un lado esas manipulaciones mediáticas (el efecto de campo) para hacerse cargo de sus percepciones (a pesar de que éstas tengan contenido histórico, llámese prejuicios, ideología personal, creencias y estereotipos. Al fin y al cabo es una sociedad que comparte idiosincrasia).

Lamentablemente, el periodista narrativo debe buscar los espacios para su publicación porque en los medios masivos no los hay, por eso, son una ventaja los blogs y las nuevas tecnologías que permiten publicar individualmente y ya no tendría que depender de un medio. Existe también la ventaja de que sus discursos no serían minimizados por cuestiones de tiempo y espacio. Sin embargo aún existirá la poca atención del espectador acostumbrado a lo corto y sencillo antes que a lo profundo y extenso.

Estos periodistas sabrán que, aun con la existencia de estudiantes de comunicación o periodismo que sólo estudian la carrera por legitimar los modelos comunes de comunicación en los medios, ellos están para proponer y practicar otro modelo de comunicación. Por ende, deben (igual que deberían hacerlos los periodistas que practican el periodismo tradicional) mantenerse informados, poseer cultura general y si lo amerita, adentrarse más en un tema en especial.

El periodista narrativo sabe que la verdad que presentará constituye sólo una visión personal, la que él pueda presentar por medio de lo que ha observado, no la ‘verdad absoluta’ que pretenden presentar muchos de los medios de comunicación. Además, nunca se puede saber si se ha revelado la verdad, el periodista no es omnipresente y sólo se puede aproximar a una verdad, la suya.

---

<sup>367</sup> vid. supra., p. 3.

Como ya se expuso, el periodista, tanto como el literato, basa sus textos en la realidad comprobable, pero el tratamiento que le den a ésta será lo que marque la diferencia entre ambas; una realidad es veraz (periodismo) y otra verosímil (literatura).

Se mencionó que, por lo que respecta al periodismo, las realidades que pueda presentar son: la realidad como espectáculo y la realidad como testimonio. La realidad como espectáculo es la que ha caracterizado últimamente al periodismo mexicano, destaca por su narrativa comerciable, este discurso también se compone de otros elementos, tales como:

- Criterios de valoración (la distinción entre lo bueno y lo malo).
- Mitificación de los personajes (la exhibición de canallas víctimas, héroes).
- La poca claridad al explicar el hecho. Lo que se decía del Fobaproa o lo que no se puede decir de él, por ejemplo (ocultan mostrando).
- Exacerban el morbo (porque exhiben historias en la que sólo hay fragmentos y en el que se lucra con el dolor y se abusa de las víctimas al hacerlas recordar constantemente su experiencias).
- En este periodismo (como espectáculo) se le da el sentido a las cosas como quieren dárselas, dicen qué se debe olvidar y qué recordar, este periodismo es el eje rector de las cosas.
- El periodismo usa una vivencia, más que un testimonio, para sobreexplotarlo y atraer a más audiencias.<sup>368</sup>

Todo ello hace optar por la otra manera de presentar la realidad: el periodismo testimonial en el que entra el periodismo narrativo. Éste no enjuiciará ni presentará los hechos sin dar contexto y herramientas para que el receptor las comprenda. Su manera de contar los hechos no tiene el fin de convencer o manipular la información sino de exponerla e interpretarla. Los testimonios no pierden actualidad, pues éstos buscan un vínculo y la atención de su lector; se busca una dialéctica con el lector, como lo haría un texto literario, sólo que con otra intención. Al hacer fluir un discurso, se evitan, como ya se vio, los prejuicios, los estereotipos, las generalizaciones y los eufemismos, incluso las demagogias y la construcción de mentiras. Pues el periodismo narrado no busca totalizar las realidades humanas; busca singularizarlas. Hay que insistir en que la tendencia a totalizar las realidades humanas sólo impedirá comprenderlas.

---

<sup>368</sup> vid. supra., p. 19.

El *Nuevo periodismo* sabe que la objetividad no es posible en los discursos periodísticos. Los hechos no hablan por sí solos, son las personas las que explican un hecho y lo importante no son exclusivamente los hechos. Y se hace hincapié, nuevamente, en que muchas veces lo que importa no es tanto el qué se dice, sino cómo se dice.

Así, el *nuevo periodista*, al reconocer desde qué intención está narrando, los pactos de lectura serán más claros, habrá menos probabilidades de engaño y manipulación.

El periodismo *objetivo* tiende a sesgar, suprimir o desvirtuar lo que no le parece importante, el periodismo narrativo no lo permite, en cierta medida, porque lo importante es detallar ese suceso, muestra cómo se fueron dando los hechos. El periodismo de creación, sabe que no hay un discurso social que pueda autoproclamarse objetivo porque “aunque intente velar por los intereses del consumidor de noticias no es cierto que la sociedad sea un todo uniforme, lejos de ello no es sino un cúmulo de subjetividades o grupos con intereses enfrentados”.<sup>369</sup>

Respecto a la inmediatez o rapidez, ésta es oportuna si de informar se trata, pero no funciona así para esta tendencia narrativa. El periodista que elabora relatos periodísticos no es un mero transmisor, como se ha explicado, por ello necesita cierto tiempo para interpretar lo que ha visto y desea contar, en este caso, la actualidad será una de sus herramientas, pues como su definición lo dice, atraerá la atención en un momento dado y no perderá vigencia. La actualidad responde a otra alternativa importante para este estudio: a una lectura lenta, una interpretativa-comprensiva.

Los periodistas tradicionales y sus teóricos pretenden un periodismo con lenguaje claro, sencillo, lo más natural que pueda ser para sus lectores, pues buscan que éste informe de manera rápida y eficaz, pero no advierten que con todos los elementos citados anteriormente es difícil esa claridad. Sí es rápido, pero no eficaz, al menos no lo es para la comprensión del problema planteado. Se citaba en el capítulo I: “La naturalidad consiste en narrar sin artificios literarios, como contar de viva voz”,<sup>370</sup> contradictorio es que la mayoría de las veces, la literatura, con todos y sus artificios, suena más natural que muchos textos periodísticos. Ahora, los relatos periodísticos, al compartir herramientas del periodismo y la literatura, deben ser más naturales, sencillos, ya que el periodista al dar su testimonio es como si contara una anécdota para poder atraer la atención de su escucha (lector). Pues el lenguaje del

---

<sup>369</sup> vid. supra., p. 26.

<sup>370</sup> vid. supra., p. 29.

periodismo tradicional al ser común, materno como le llamó Sartori, se convierte en un lenguaje falto de conciencia, se usa de manera instintiva e irreflexiva. Sartori señalaba:

- El vocabulario que usa es reducido e insuficiente.
- Las palabras que usa son indefinidas y llegan a ser indefinibles (no son precisas).
- Las uniones entre las frases (por preocuparse de la rapidez y eficacia) suelen establecerse de manera arbitraria y hasta cierto punto, desordenada.

Entonces al examinar problemas, al tratar de descubrirlos y comprenderlos, de ampliar la cognición del humano sobre su realidad, el lenguaje común no sirve. “Si mediante el lenguaje materno se logra comunicar noticias con toda eficacia, no se puede en cambio resolver problemas”.<sup>371</sup> El periodismo no tiene un lenguaje especializado como lo tienen otras ciencias y es difícil que pueda llegar a tenerlo.

Hay que tomar en cuenta que la mayoría de los medios usa los falsos referentes en sus discursos, son cosistas (crea toda clase de cosas-conceptos que adopta como realidades y evita que sus receptores se cuestionen); ocurre con las apelaciones objetivadoras (como lucha contra el narcotráfico), las amalgamas (definiciones absolutas de palabras como *democracia*) y las presunciones (usar la palabra intervención militar por guerra, por ejemplo). Lo que provocan estos falsos referentes es darle poder al lenguaje emitido por los sistemas políticos, según lo citado por Casals Carro en capítulos anteriores.

¿Qué pasa entonces con el lenguaje del periodismo narrativo? Éste, como el periodismo tradicional, usa el lenguaje común, pues el que forma vínculos entre las personas, pero la tendencia también tiene la oportunidad, si así lo desea, de renovar el lenguaje con figuras retóricas, como lo hace la literatura. Y al dar contextos, detalles, el lenguaje tendrá menos probabilidades de ser cosista.

Ahora, ya se ha argumentado lo importante que es la declaración de una fuente, sin embargo, estas declaraciones dependerán mucho de las preguntas que hagan los periodistas y muchas veces “hacen preguntas que no tienen que ver con nada”.<sup>372</sup> Al no importarles la preparación e investigación antes de hacer una entrevista, preguntan cosas que no tienen que ver con el asunto o que no tienen que ver con las personas que entrevistan. Y lo que es peor, como explicó Kundera, al escribir la entrevista la traducen a su vocabulario y se olvidan de la importancia que tienen las palabras que ha usado su entrevistador.

---

<sup>371</sup> vid. supra., p. 30.

<sup>372</sup> vid. supra., p. 14.

Además las preguntas cerradas que suelen hacer los periodistas, preguntas tópicas, complejas e inducidas en las que se manipula la respuesta de su entrevistado, evitan que exista un diálogo en el que pueda haber comprensión. De este tipo de técnicas se vale el periodista para manipular, ocultar y tergiversar el discurso de su entrevistado, pero sobre todo para incluir a su audiencia como partícipe de sus intereses.

El discurso periodístico tradicional, como se ha visto, se caracteriza por su manipulación, conmueve mediante lo que es veraz, y no convence por medio de la razón. Si se recuerda qué significa retórica en la labor periodística es fácil percatarse de que son pocos los discursos periodísticos que cumplen la función persuasiva y muchos más lo que convencen manipulando al lector. “Es decir, actualmente no se ejerce directamente la violencia —o pareciera que no— pero la retórica opera para convencer, para reforzar el sentido que se quiere tengan las grandes mayorías a fin de que no incomoden a un sistema social vigente”.<sup>373</sup>

Se vio que cuando el periodista construye su texto, al valerse de la *inventio*, se orienta de la lógica y la psicología. La lógica (deductiva), que es la que fundamenta su argumentación, es mínima; en cuanto a la psicológica (inductiva), la que despierta emociones, predomina en su discurso.

Se citaba:

En los artículos periodísticos es muy frecuente esta técnica inductiva por su capacidad de persuasión inmediata y porque permite enlazar la opinión de una manera directa a la actualidad. Esta persuasión está determinada por la facilidad que permite la inducción de depositar en el discurso una carga emotiva para apelar a los resortes psicológicos e ideológicos del lector. [...] por el contrario, la deducción, constituye una operación lógica más intelectual que obliga al lector a una mayor atención y a un mayor distanciamiento emocional. La técnica es la contraria: se parte de una idea o teoría más o menos aceptada y se va aplicando argumentativamente a los diferentes casos que se quieran examinar.<sup>374</sup>

Se hace mención nuevamente de esta cita porque nos proporciona otro punto importante: la deducción también puede lograrse al interpretar con emociones, sin querer convencer, porque al exponerse razones y emociones se da un nuevo discurso, como el que propone el periodismo narrativo. Esta tendencia busca dar argumentos, razones, y lo hace por medio de emociones, de un testimonio o experiencia, busca ser inductivo y al mismo tiempo deductivo en su discurso.

---

<sup>373</sup> vid. supra., p. 35.

<sup>374</sup> vid. supra., p. 36.

Ahora bien, existen muchas maneras de analizar el discurso periodístico, como se vio en el capítulo I. La mayoría de los discursos periodísticos se jactan de ser veraces, pero sobre todo críticos. Por ello se hacían las preguntas ¿es el periodista el responsable de esclarecer el mundo? ¿Son los periodistas jueces de los actos de las personas? ¿Es tarea del periodista insistir en asuntos que no son públicos? ¿Puede mostrar qué es importante y que no, qué está bien y qué está mal? ¿Puede hacer todo esto sin ayuda de la deducción? El periodismo narrado tiene la capacidad de hacer juicios deductivos e inductivos, sin tratar de convencer manipulando.

Se afirmaba que “el comunicador que elabora mensajes retóricos no puede permitirse el lujo de que sus perceptores interpreten en varios sentidos, que decodifiquen como en presencia de una novela (buena, por supuesto, no retórica)”.<sup>375</sup> Pero ¿por qué no pueden permitirse ese lujo? ¿Por la inmediatez del periodismo? ¿Si lo hacen se corre el riesgo de no informar eficazmente? No hay un impedimento justo en realidad. Más que el no informar oportunamente, se corre el riesgo de que la manipulación no exista. Si es por la inmediatez entonces se debería aceptar que el periodismo informativo no puede ofrecer juicios valorativos sin antes tener el tiempo de hacer una buena interpretación.

Ahora, la retórica periodística, como otros discursos, también se compone por un *Logos*, *Ethos* y *Pathos*. El periodismo mexicano se vale más del *Ethos* y *Pathos*, como se vio. Se estilaba que el *Ethos*, quién dice la nota, sea más importante y luego viene el *Pathos* que contiene la fuerza del convencimiento. Lo ideal sería que *Logos*, *Ethos* y *Pathos* sean un conjunto; que el periodista dé argumentos sin que importe su postura como reportero o como alguien que pertenece a un medio, y que dé esos argumentos con juicios justos.

En algunas ocasiones, la retórica del periodismo tradicional no respeta a sus lectores, porque no le permiten interpretar a su gusto y forma. “No se respeta la capacidad del receptor para poder razonar su elección de aprobar o adherirse, o de rechazar las argumentaciones planteadas”.<sup>376</sup>

El periodismo, además, trabaja para un medio que busca un poder adquisitivo insaciable, más que para servir a una audiencia. Las masas terminan por responder a esas falsas necesidades, y así creen necesitar de la información que les venden los medios y poco a poco se van involucrando en los intereses del medio periodístico.

---

<sup>375</sup> vid. supra., p. 41.

<sup>376</sup> vid. supra., p. 43.

“El periodismo obtiene su trascendencia en el ámbito del mercado al cual responde”.<sup>377</sup> Por lo que todos los campos de difusión cultural se ven afectados por estas operaciones. Y al final, el periodismo se convierte, no en el cuarto poder, sino en el poder más dominante que hay entre la sociedad.

En el periodismo narrativo ocurre lo mismo de cierta forma: si el texto vende es bienvenido en los medios de comunicación (o editoriales). Pero hay una esencia que no se pierde o que no debería perderse: la honestidad, la expresión del autor que redactó ese texto, en el que desea que un lector se informe por medio de un testimonio que le pareció oportuno publicar o porque le pareció importante que alguien más conociera. Ese texto tiene algo que decirle a su sociedad, es un texto que hace contrastar los sistemas políticos impuestos con la realidad que narra el periodista. Lamentablemente, los libros suelen no ser tomados tan en serio. Aunque a veces las crónicas y relatos periodísticos con estas características tienen una ventaja: la aceptación (no siempre el ‘éxito’ de venderse), con todas las reservas que la obra pueda provocar.

Con respecto a las nuevas tecnologías, el estudio reconoce que son un beneficio para el usuario por el rápido acceso a todo tipo de información y el que haya conexión con más personas de las que el usuario puede conocer en persona, por ejemplo. Los nuevos discursos que se generan en la red hacen posible las publicaciones independientes (hasta ahora, después de una legislación rigurosa no podrá decirse lo mismo). También hay desventajas con estas nuevas tecnologías, como la *infoxicación* o que la mayoría de la información consultada puede ser poco confiable, y la más importante para este estudio: la dificultad de la lectura, es decir, lo molesto que resulta leer un texto largo en la pantalla y el que sea casi imposible, para usuarios cada vez más acostumbrados a la brevedad, el concentrarse en la ventana que contiene la lectura. Por supuesto no se sabe qué ocurrirá en un futuro con respecto a las características de la lectura en línea, este estudio piensa que habrá sectores interesados por la lectura de estos relatos.

Ahora, de acuerdo a lo visto en el capítulo de literatura, una obra no agota su sentido en el mensaje. Sus significados son tan vastos que ayudan a interpretar y modelar el mundo, y el mundo ayuda a interpretar y modelar la obra. Por ello se dijo que la literatura expresa al hombre, nada que sea humano le es ajeno. Así, muchas de las disciplinas recogen influencias de la literatura, pues se ha visto cómo ésta enriquece los contenidos de otros campos, como el de la historia o el periodismo (incluso a ciencias más rigurosas), ya que la literatura también contiene datos y detalles que han acontecido en

---

<sup>377</sup> vid. supra., p. 46.

diversas épocas. Del mismo modo, la literatura se ha dejado influenciar por técnicas periodísticas o cinematográficas. Así ha ido adquiriendo otras características y otras funciones como examinar o denunciar problemas históricos, sociológicos y políticos. También ha sido testigo de cambios y sucesos importantes y ha aprendido a narrarlos de modo que va formando públicos lectores, géneros como la crónica han ido ganando terreno por su utilidad para informar y de hacer una crítica más interpretativa que expositiva.

Se vio a lo largo del estudio cómo las nuevas tendencias de la narrativa mexicana devienen de todas las tareas adoptadas por los literatos, ya sea cuestionando la realidad, denunciándola o ignorándola, expresando así inconformidad. El literato se convierte en el crítico de los tiempos que vive, el mensaje del escritor es un arma para denunciar los acontecimientos que aquejan a su sociedad. Sin embargo, esta arma no opera como el periodismo que se vale de batallas a corto plazo para lo que emerge en el día, en la semana. La literatura, al expresar al hombre y criticar su tiempo, se convierte en un arma más eficaz, pero lenta, como lo explicó García Márquez.

Se habló de cómo el arte brinda libertad a su autor de expresar quién es y qué piensa de un hecho. Sus obras ayudan a conocer su carácter, su personalidad, y ello distingue sus obras respecto a la de otros artistas, ésta es una de las ventajas que facilita el arte. Las obras son tan diversas como sus autores, son originales, y es que la obra no es sólo el reflejo del que escribe, es también el reflejo de su personalidad, como se afirmaba en el capítulo anterior. El escritor formula sus propios procesos para fabricar arte y así se admiten tantas estéticas como espíritus originales haya, es decir, se respetan ambos lados, autor y espectador interpretan la realidad.

Como se ha afirmado, el escritor es mucho más sensitivo y curioso, pero no sólo es eso, es una persona preparada, que ha leído lo suficiente para poder escribir bien. Por ello no debe pensarse que el escritor no se documenta, o sólo imagina cosas, el escritor es tan capaz de investigar, así como lo hace un periodista. Pero hay que reconocer que el escritor tiene una gran libertad de escribir cuanto desee y desarrolla un talento que lo hace distinguirse del periodista.

El periodista literario no es tanto un escritor (un artista), pero se le asemeja en que debe observar con detenimiento y que debe investigar. Si tiene la habilidad para narrar, como el escritor, será todavía más acertado. Este periodista también debe saber la importancia del lenguaje, pero éste tendrá otra intención que el del literato.

Ahora, a pesar de que *el arte siempre es algo inefable*, la literatura tiene elementos que al identificarse ayudan a comprender la construcción de un texto literario. En un texto, la intención de la verosimilitud (que no es lo mismo que ficción) no es contar un todo ni que ello sea real, una vez que se ha construido el relato no puede cuestionársele por qué existen esos personajes, etcétera, pues hay un pacto en el que se acepta lo que dice el narrador en el texto.

Ahora, por su elaboración, es imposible interpretar al texto literario en un solo sentido, además de que está hecho del lenguaje, y éste de por sí ya dificulta la tarea, el mensaje literario deja más elementos que enriquecen la lectura. En literatura los hechos están contruidos desde cierta subjetividad: las perspectivas del autor y el lector para construir y dejarse decir por su narración. La literatura, además, no conoce objetividad, pero al plantear los sucesos en la historia desde cierta perspectiva, uno puede conocer, lo que puede ser objetivo en ese hecho.

El periodismo dice ser objetivo, pero no lo es, es difícil que su discurso posea objetividad usando el lenguaje materno en sus textos. Literatura y periodismo elaboran textos subjetivos pero al periodismo le cuesta decir que lo que ha escrito ha sido bajo una subjetividad o una postura que le han impuesto.

Por la rapidez que le demanda, el periodismo juzga sin interpretar, el escritor en cambio tiene o tendrá el tiempo suficiente para interpretar desde un punto de vista personal sin que ello provoque malentendidos. Éste se aceptará o no se aceptará, pero quedará claro desde qué perspectiva ha opinado.

Así, un periodista que se vale de estas herramientas, (verosimilitud, actualidad, subjetividad) no comete un error ni pierde el sentido del periodismo: informar, orientar o entretener desde cierto tratamiento en la narración.

Se mencionaba, en el capítulo anterior, que el arte ayuda a restablecer la plenitud de sus contactos con el mundo, a conservar su integridad humana en la que se ensanchan las experiencias vitales, la cultura sensorial, sentimental e intelectual, ayuda a formar una idea de mirar al mundo, a entender la situación del hombre, a captar esencias, a buscar el deseo de ser integrales, pues, “al conocer y sentir los destinos humanos ajenos que nos presenta, por ejemplo, la literatura, superamos la limitación de nuestra propia vida y de nuestro propio ser, y nuestros anhelos y problemas se proyectan en un horizonte más amplio, se convierten en anhelos y problemas sociales, humanos”.<sup>378</sup> Y de eso tiene un

---

<sup>378</sup> vid. supra., pp. 73-74.

poco el periodismo literario, por lo tanto también ayuda en cierta medida a percibir las realidades de manera distinta.

Se recuerdan pues, a continuación, esos elementos que ayudan a crear *una realidad*:

- Ficción

Se anotó las facilidades que nos brinda la ficción, como el sentirse libre porque ésta nos permite satisfacer de alguna manera deseos que en la realidad no podrían ser cumplidos. Se dijo, además, que las clases sociales más beneficiadas prefieren una literatura más ficticia, sin embargo, la ficción es también inconformidad, y la no ficción o textos con datos verídicos son denuncias. En ella se encuentran maneras de hacer alusión a la realidad.

Respecto al tratamiento que reciben los textos periodísticos, el de reconstruir un suceso, se valdría preguntar en qué medida el periodismo es también ficción. “Toda ficción tiene que ver con la realidad y con la imaginación, es otra forma de la realidad”.<sup>379</sup>

Ahora bien, al unir ficción y no ficción en un texto periodístico ocurre algo singular, se denuncia y se está inconforme con la realidad. Para el mensaje que el periodista quiere dar no hay otra manera de contar el hecho porque si bien es real, necesita de una solución que pueda hacer funcionar esa realidad, desde la perspectiva de su autor y por ello puede valerse de ficciones.

- El mensaje literario

A esa visión subjetiva del autor y lector se conoce como apropiación estética. El escritor en su obra adopta actitudes emocionales y fabrica ‘objetos’ nuevos con los cuales se hace dueño de su ambiente, su entorno; ‘se apropia del mundo’, “convierte la realidad objetiva en realidad humana; y con ello al mismo tiempo, se integra a sí mismo en la realidad objetiva”,<sup>380</sup> participa en una dialéctica que enriquece más que una sola realidad. La obra literaria contiene ficción y no ficción: “La vivencia estética no depende sólo del objeto percibido ni del sujeto perceptor, sino de los dos al mismo tiempo. Esto equivale a decir que la apropiación estética obedece a la dialéctica de lo subjetivo y objetivo”.<sup>381</sup>

---

<sup>379</sup> vid. supra., p. 78.

<sup>380</sup> vid. supra., p. 79.

<sup>381</sup> Idem.

Ahora, como anotaba Alfonso Reyes, la literatura es un conjunto de tres preceptos: gramática, fonética y estilística, y también expresa cualidades que en una comunicación pragmática (por ejemplo en el periodismo) no se usarían.

La herramienta más importante de la literatura es el lenguaje:

Las teorías racionalistas de Descartes, Malebranche y Locke pusieron de manifiesto que los términos (el lenguaje) no pueden construir realidades cerradas y absolutas porque tienen que relacionarse con el mundo de lo sensible, de la percepción individual. Es decir, si se separa la realidad en dos ámbitos totalmente distintos, como son el mundo de las ideas construidas y el mundo de las cosas sensibles, se camina de manera inexorable al escepticismo. ... Edmund Husserl (1859-1938) llegó a la conclusión de que una realidad no fundada en el "yo" fenomenológico es absurda, se contradice a sí misma: "Con el análisis de Hume, las categorías de la objetividad, tanto las de orden científico como las precientíficas de la vida cotidiana, mediante las cuales pensamos el mundo externo, resultan 'ficciones'".<sup>382</sup>

El lenguaje posee valores semánticos (significado) o de expresiones lingüísticas; es decir, lo que han llamado fondo y forma. Se sabe, pues, que las palabras se crearon para significar y también tienen el valor de adquirir un significado distinto para cada sociedad, para cada individuo, por eso es ingenuo pensar que hay objetividad en los discursos en el que se puede llegar a la verdad. Algunos literatos creen que quizá lo que se acerque más a una verdad sea una metáfora. "La verdad es un ejército móvil de metáforas, según la brillante metáfora de Nietzsche. La verdad es la acumulación de las relaciones creadas por el hombre".<sup>383</sup>

Pero, ¿por qué es una verdad sospechosa como la llamaba Reyes? Quizá porque a pesar de decir muchas verdades con sus metáforas, la literatura está compuesta por pseudofrases: representación auténtica de otra frase (real) sin serlo en verdad. Es decir, el autor no comunica un mensaje por medio del lenguaje, comunica lenguaje. El lector de literatura tiene que ir imaginando, interpretando, dándole sentidos a estas pseudofrases.

Al decir que comunica pseudofrases no se pretende decir que por ello es pseudocomunicación, por el contrario, al decir que la literatura comunica lenguaje se habla de una riqueza inmensa de sentidos que contienen las palabras, el lector transformará esos sentidos en mensajes. Así el ser se manifiesta en las palabras, y al dotar el texto de metáforas se potencializa la liberación del ser.

---

<sup>382</sup> ANJEL R., José Guillermo, "De la veracidad como construcción de la verdad", en Sala de prensa

<sup>383</sup> SOBERON, Fabián, "Nietzsche, Borges y Caeiro. Lenguaje y poesía", ensayo en:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/niborcae.html> consulta: octubre 2011.

El periodismo no es construido a base de pseudofrases, este tiene que comunicar ‘un mensaje’ por medio del lenguaje. Sin embargo, el periodista, al escribir relatos periodísticos, puede dotar a su texto de sentidos, metáforas, cuidando que su texto no deje de ser un mensaje periodístico. Entonces el texto se enriquece, comunica un mensaje y comunica lenguaje.

Por ende, el periodista literario, también se puede valer de visión abiertamente subjetiva, y todos los elementos que le han atribuido a la literatura desde sus estudios narratológicos, como la narración y la descripción, un narrador con sus tipos de voz, con sus tipos de focalización, enmarcarlo en un tiempo y en una modalidad.

Está de más negar que existen criterios generales (en temática y tratamiento del texto) para establecer cuáles son las buenas obras y cuáles debieran pasar desapercibidas o las que deben pasar como literatura sin serlo, es decir, cuáles deben venderse. A pesar de ello, los libros tienen un punto positivo: la narrativa periodística no convive con la publicidad como lo hace el periodismo informativo. Desde ese aspecto el relato no se ve manchado por anuncios publicitarios que influyen indirectamente en el mensaje.

Aunque no hay que dejar de lado las influencias de las nuevas tecnologías. El Internet, por ejemplo, cambia la manera de crear y leer los relatos periodísticos, y entonces sí podrán convivir con cualquier tipo de publicidad o distracción. Y es la lectura la que causa más expectación en cuanto a las propuestas de este estudio.

Es decir, ¿qué pasa con el periodismo narrado, tendrá sus propias técnicas, lecturas *online*, que puedan adaptarse y cumplir las funciones y objetivos aquí planteados? Seguro que se adaptarán pero su lectura será otra. No obstante, nadie está obligado a escribir sólo desde una hipertextualidad. Así como se puede narrar por medio de papel impreso, los escritores de periodismo narrativo se adaptarán a las nuevas herramientas para transmitir su mensaje.

El estudio reconoce que la tendencia aquí propuesta no es innovadora, de algún modo en décadas pasadas se practicó, sin embargo el que se reconozca y se defina ha tomado tiempo y estudios. Así bien, se le denomina como periodismo narrativo (o periodismo literario, nuevo periodismo, periodismo de creación) por la mezcla que se hace de las herramientas periodísticas y literarias, los textos de esta tendencia establecen una relación entre lo comprobable y la ficción, entre lo testimonial y la construcción de esa narración.

La tendencia se consolidó apenas en una época contemporánea y sigue definiéndose. Además ha ganado espacios por lo propositivo que resulta su práctica: preservación de la identidad cultural y personal y el que se manifieste de forma libre.

Otra de las características de esta corriente es la trascendencia de sus textos, en menor o mayor medida lo que se narra termina trascendiendo el momento captado. Pero sobre todo, trasciende la interpretación que le ha dado el autor, rasgo que influirá en la comprensión e interpretación de las audiencias. El periodismo literario es, como el periodismo tradicional, comprobable, maneja la veracidad desde una realidad testimonial, sin embargo también puede ocupar ficción para recrear una escena, además se ha mostrado por qué a veces la construcción de cualquier texto periodístico puede ser también una ficción.

Así, el periodismo narrado se fundamenta en los preceptos del periodismo y la literatura: en qué se dice y en cómo se dice. Pues importa cómo se narra el testimonio de quien nos cuenta el suceso así como las declaraciones de sus personas-personajes, por lo que poco a poco se va esclareciendo por qué es importante ese mensaje.

Ahora bien, se planteó el asunto de los juicios interpretativos y opinativos porque juegan un papel importante en la práctica del periodismo narrativo. Lo ideal es que los relatos ocupen juicios sintéticos, analíticos e hipotéticos: juicios interpretativos, pues son opiniones abiertas y se prestan al análisis, otra de las razones propositivas de la tendencia. De modo tal que al presentar el relato, los juicios expuestos sean justos y no se ubiquen en un plano superior o un discurso cerrado, pues una imposición no resulta útil en el proceso de comunicación.

No hay que olvidar que no todo el periodista que use narración, figuras retóricas, descripciones hace periodismo literario o narrativo. La manera particular de percibir, si cumple con los preceptos antes descritos, siempre será el involucramiento que hay en el narrador al contar el hecho, es decir, la interpretación. Y con ello se hace hincapié, hay un proceso para ello: investigar para comprender, comprender para interpretar e interpretar para apropiarse de ese mundo que puede narrar. Por ello no hay que confundir: cualquier uso de herramientas literarias en textos periodísticos, o presentar un texto mediante herramientas narrativas, no lo hace periodismo de creación, literario o narrativo.

Se citó anteriormente: *la literatura no busca la prueba, sino la demostración*;<sup>384</sup> el periodismo literario es ambas, es el cómo se muestran esas pruebas, pero no es un proceso intencional libre como el de la literatura, su texto está construido como lo puede y tiene que mostrar para ser de su relato algo comprobable.

Sin embargo, el periodismo narrativo está rodeado de prejuicios, el mayor de ellos es que los textos que la representan son difíciles de clasificar y no obedecen a los cánones establecidos en el periodismo tradicional. Por ello, es más difícil nombrarsele, así lo han señalado como el híbrido de los géneros periodísticos, el periodismo combinado con la literatura, el periodismo narrativo etc., y el que pida un nombre prestado lo desequilibra, lo desestabiliza.

Por ello, si no se le da un nombre, merece, al menos, un reconocimiento estable por todas las razones antes mencionadas. El involucramiento emotivo del escritor-periodista provoca la comprensión del ser humano a pesar de que los asuntos sean individuales, “la suerte de un hombre resume, en ciertos momentos esenciales, la suerte de todos los hombres”, escribió Borges. Y muchas veces no se trata sólo del hecho narrado lo que impacta, lo que se presenta en los relatos periodísticos también es experiencia literaria (experiencia vivencial), hay un mensaje en esa comunicación, pero también está comunicando lenguaje que hace más vivo lo que se cuenta. *Narrar tiene la misma raíz que conocer*.

Por eso es injusto que los pocos periodistas mexicanos que practican este tipo de periodismo sean marginados o que sus textos sean tomados como sólo literatura y por eso los escritores y los lectores no sepan identificarlo como otra labor periodística.

Por supuesto, este estudio debe admitir que no todos los hechos pueden narrarse, no todos los periodistas tienen que escribir relatos, no todos los públicos están dispuestos a leer las narraciones, no todos los textos de literatura son o deben ser ficticios ni todos los textos de periodismo son o deben ser un reflejo fiel de la realidad, así como no todo el periodismo literario es una combinación pura de periodismo y literatura. Esta tendencia, si ha sido escrita para una intención periodística como aquí se propone, tendrá más elementos periodísticos. Pocos son los textos que llegan a empatar y cubrir los objetivos de ambas disciplinas. El periodismo no tiene las libertades de la literatura, el periodismo es limitado, la literatura es tan libre como se pueda imaginar.

---

<sup>384</sup> vid. supra., p. 116.

## Conclusión

Hay que aceptar que los términos *periodismo literario*, *periodismo narrativo*, *relato de no ficción*, *relato periodístico* y *periodismo de creación* son sólo aproximaciones al fenómeno estudiado; por un lado se piensa que periodismo y literatura trabajan juntos en un solo texto y, por otro, se entiende que es el periodismo el que se deja influenciar por la literatura sin dejar que el periodismo deje de lado sus labores más importantes (como es informar, orientar, entretener, etc.).

De acuerdo al estudio del primer capítulo, el periodismo tradicional, salvo sus excepciones que deben ser muy pocas, es irrespetuoso con sus audiencias. Las figuras que legitiman el periodismo informativo, tradicional, tanto medios como periodistas, siguen un modelo que, en la mayoría de los casos, manipula información a su conveniencia y a la larga también pueden influir en las opiniones del receptor.

Esta manipulación se expuso a lo largo de los capítulos, y en ellos se ha podido mostrar cómo ‘funciona’ la práctica del periodismo: sus tratamientos básicos no dan información, la ocultan. No resuelven problemas, los confunden. El periodista no interpreta y por ello su receptor no tiene suficientes herramientas para interpretar adecuadamente; no hay comprensión, por el contrario, se evita el pensamiento de lo acontecido pues todo “ya está dicho”. Además, los periodistas quedan atados por sus fórmulas, sus técnicas y sus medios para externar lo que comprenden o podrían comprender sobre un hecho acontecido.

Con el fin de encontrar una propuesta favorecedora para el periodismo tradicional, se expuso un capítulo de literatura, en el que se pudo observar que es cierto: la literatura beneficia a toda disciplina que se deja permear por sus herramientas narrativo-descriptivas, figuras retóricas y del buen tratamiento de un hecho (por cómo se dice el hecho y no por el qué se está diciendo). Cuando la literatura le presta estas herramientas al periodismo, en especial a la prensa escrita, ocurre una propuesta enriquecedora e interesante, y es interesante porque ambas disciplinas tienen varios puntos de convergencia, pero del mismo modo, sus puntos se disuaden en una línea muy tenue que es difícil de distinguir para quienes en un momento dado no cuentan con las herramientas para distinguirlas.

El escritor —si se habla del tipo de escritor que se dedica al arte, literatura— es intérprete de una realidad creada por él, es su obra, por ello se hace una realidad autónoma, verosímil, no es una realidad comprobable, lo que él crea se hace creíble. El escritor, además, comunica lenguaje (con sus figuras

retóricas y sus maneras muy personales de crear una obra), por ello revela más que sólo un mensaje. La literatura construye una realidad autónoma, es decir, vive, es una creación. Quien la perciba y la lea la hará vivir también, pues el lenguaje que comunica le dice algo al receptor, y le dice algo más que sólo lenguaje, pues ya se vio cómo es que las palabras nos hacen concebir al mundo de manera subjetiva.

El periodista, si se piensa de manera ideal, es un intérprete de la realidad que se ciñe a modelos y técnicas periodísticas para mostrar una realidad comprobable, veraz, sobre un acontecimiento que pasó. Pero el periodista debe dar ese mensaje por medio de palabras simples y llanas, incluso el periodista especializado, es decir, su función principal es dar un mensaje determinado por medio de un lenguaje claro. Pero el lenguaje materno, en la mayoría de los casos, no invita a comprender lo que se quiere transmitir.

Por ello se expuso un capítulo en el que se mezcló periodismo y literatura, en él se encontró la manera en la que el periodista externa 'libremente' su interpretación y su experiencia sin caer en juicios cerrados. Se le nombró *periodismo narrativo, periodismo de creación, nuevo periodismo o periodismo literario*, pues es evidente la influencia de la literatura en la construcción de sus textos sin que éstos a su vez dejen de proporcionar información, orientación y entretenimiento, es decir sin que abandonen las funciones que conciernen al periodismo. En este capítulo también se observó que el periodista literario o narrativo, interpreta, comprende, se compromete con su lector, se involucra, es consciente de lo que está interpretando y por ello presenta un texto de forma original, pues el texto se distingue por la individualidad con la que el periodista ha creado el relato, se trata de un texto que trasciende.

Sin embargo, es justo cuestionarse: ¿es posible que un arte pueda unirse a una técnica? ¿Es posible que periodismo y literatura lleguen a mezclarse?

Es cuestión de concepciones. Por eso resulta necesario destacar:

El texto periodístico literario es un texto que mezcla veracidad con verosimilitud, en él hay información y también existen elementos veraces de un hecho, hay elementos que no pueden comprobarse pero funcionan para reconstruir el suceso. En los relatos periodísticos existe la interpretación de un periodista-escritor; el mensaje del periodista convive con la interpretación parecida a la de un escritor, es decir hay originalidad para narrar y describir. El relato periodístico trasciende como lo haría un texto literario por esa facilidad de interpretar-contar la realidad de manera singular, individual. Su interpretación se hace cercana y vigente porque al recrear una situación el receptor la 'vive', como se viven las historias de ficción. El relato periodístico también aprovecha los tres valores del lenguaje:

gramática, fonética y estilística. El texto destaca por el estilo que el periodista ha usado para transmitir un mensaje: lenguaje y mensaje conviven en un texto. El mensaje es claro, directo, pero en él también hay figuras retóricas que conviven con la simpleza del mensaje periodístico; la expresión del periodista es ‘abierta’ en cierta medida. Qué y cómo (periodismo y literatura) conviven en estos textos.

Así bien, como una propuesta más noble y funcional, tanto para autor como para lector, se expuso al periodismo literario o narrativo como un género que mezcla, hasta cierto punto, las funciones de ambas para resolver los inconvenientes presentados en este estudio al transmitir la información de manera tradicional. El periodismo narrativo sí resuelve esos inconvenientes, pero se hizo hincapié que lo hace hasta cierto punto porque, mientras la literatura tiene la libertad de crear un mundo, el periodismo no puede mostrar más de lo que está obligado a mostrar, es decir, no puede mostrar más que el hecho y las repercusiones de lo acontecido.

¿Hay arte en el periodismo literario? Lo hay en la medida en la que su autor interpreta, matiza y le da forma a un hecho acontecido: los periodistas narrativos vuelven a una realidad real en una realidad autónoma sin que deje de ser fáctica. Empero su tratamiento no es más que una realidad autónoma en apariencia, pues en el momento de trascender como obra de arte, la realidad comprobable lo constriñe, lo hace depender de datos y de la interpretación de un suceso en específico con el que tuvo que construir su texto.

Es decir, si se dijo que el relato periodístico comunica un mensaje veraz y también comunica lenguaje que da pauta a la interpretación *libre*,<sup>385</sup> hay textos que cumpliendo con las características antes señaladas se desprenden del periodismo, ello ocurre cuando el texto necesita develar más, decir más, en el que mensaje y lenguaje (elementos del periodismo y literatura mezclados) no son suficientes. Herramientas literarias y periodísticas no empatan más, se pierden y el texto llega a la literatura como ocurría con la mayoría de los casos en los que se señalaba que había un *nuevo periodismo*, en las obras de Ernest Hemingway y Truman Capote, por ejemplo.

Así, la función de la literatura se estaciona en la función periodística que sólo se encarga de mostrar lo que pasó. De ahí que periodismo literario no sea arte, pero tampoco es un periodismo tradicional “este

---

<sup>385</sup> Se dice libre en cierto sentido porque un solo hecho puede interpretarse de diversas maneras; sin embargo, no es algo que rebase las maneras de interpretar la realidad, la realidad de uno como humano. Bien explicaba el profesor Liñán que una realidad ficcional, autónoma, nos aleja de la realidad fáctica, pero nos hace comprenderla y nos devuelve al mundo de lo comprobable, pero con otra visión, más enriquecida de lo que podemos comprender.

híbrido merece un nombre” que no resulte confuso y que no compita por una u otra denominación, uno que no haga competir a estas disciplinas. Periodismo narrativo, hasta ahora, parece ser el nombre que bien puede enmarcar sus características en la forma de elaborarlo, pero no para asimilarlo, pues no es sólo información y narración. Si bien no es un *nuevo periodismo*, sí hay que decir que es un género que poco a poco ha ido encontrando una manera de distinguirse de la literatura y el periodismo tradicional. Sí son textos ‘novedosos’ de cierta manera pues no es hasta una época contemporánea en que el periodista se hace consciente de no ir más allá de lo que las funciones periodísticas demandan.

Ahora sólo quedan dudas sobre su futuro ¿quién está dispuesto a seguir elaborando un periodismo comprometido de esta manera? ¿Quién estará dispuesto a leerlo en esta era digital en la que la información se resume en fragmentos muy cortos sobre la realidad? Seguramente habrá personas que cansados de la síntesis y la frialdad en el tratamiento de los datos, valorarán lo que el texto les propone y quizá lo hagan convivir con las nuevas narrativas digitales, ya que su propuesta es informar e interpretar desde perspectivas singulares lo acontecido, lo que compete a una sociedad.

## Bibliografía

- ABRIL VARGAS, Natividad, *Periodismo de opinión. Claves de la retórica periodística*, Madrid, Es., Síntesis, 1999, 205 pp.
- ALVARADO, José, “La ciudad de México”, en *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, Antologado por Carlos Monsiváis, Méx., Era, 1987, 366 pp.
- BARTHES, Roland, *Ensayos críticos*, Barcelona, Es., Seix Barral, 1967, 330 pp.
- BELIC, Oldrich, *Introducción a la teoría literaria*, en colab. con Hrabak, José, La Habana, Cu., Arte y Literatura, 1983, 207 pp.
- BOND, Fraser, *Introducción al periodismo*, Méx., Limusa, 1965, 419 pp.
- BOURDIEU, Pierre, *Sobre la televisión*, Madrid, Es., Anagrama, 2007, 138 pp.
- BRIOSCHI, Franco y GIROLAMO, Constanzo di, en colab. con Alberto Blecua, *Introducción al estudio de la literatura*, Trad. de Carlos Vaillo, Barcelona, Es., Ariel, 1988 (Letras e ideas), 356 pp.
- CAMPBELL PEÑA, Federico, *Periodismo escrito*, Méx., Alfaguara, 2002, 295 pp.
- CAPARRÓS, Martín, “París”, en *Una luna*, Barcelona, Es., Anagrama, 2009, 183 pp.
- CASALS CARRO, María Jesús, *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*, Madrid, Es., Fragua, 2005, 568 pp.
- CASALS CARRO, María Jesús y SANTAMARÍA, Luisa, *La Opinión Periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*, Madrid, Es., Fragua, 2000, 393 pp.
- DALLAL, Alberto, *Periodismo y literatura*, Méx., Gernika, 1980, 200 pp.
- DALLAL, Alberto, *Lenguajes periodísticos*, Méx., UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 211 pp.
- DOELKER, Christian, *La realidad manipulada. Radio, televisión, cine, prensa*, Trad. de Michael Faber-Kraiser, Barcelona, Es., Gustavo Gili, 1982, 212 pp.
- FERNÁNDEZ PERERA, Manuel, Coord., *La literatura mexicana del siglo XX*, Méx., FCE, 2008, 498 pp.
- FRANCO, Jean, “Memoria, narración y repetición: la narrativa hispanoamericana en la época de la cultura de masas”, en *Más allá del boom. Literatura y mercado*, Méx., Marcha, 1981, 326 pp.
- GIRARD, René, *Literatura, mimesis y antropología*, Barcelona, Es., Gedisa, 1997, 312 pp.

- GÓMEZ MOMPART, JOSEP L Y MARÍN OTTO, ENRIC, *Historia del periodismo universal*, Madrid, Es., Síntesis, 1999 (Ciencias de la Información. Periodismo, 23), 263 pp.
- GONZÁLEZ, José Luis, Trad., *El oficio del escritor. Entrevistas*, Méx., Era, 1968 (Bibli. Era), 326 pp.
- GONZÁLEZ BOIXO, José Carlos, Edit., *Tendencias de la narrativa actual*, Méx., Bonilla Artiga Editores, 2009, 277 pp.
- GRIJELMO, Álex, *El estilo del periodista*, Madrid, Es., Taurus, 2003, 609 pp.
- HERRERA, Jorge Luis, Coord., *Voces en espiral. Entrevistas con escritores mexicanos contemporáneos*, Univ. Veracruzana, Instituto de Invest. Lingüístico-Literarias, 2009, 191 pp.
- HORNBY, Nick, “I’m like a Bird. Nelly Furtado”, en *31 canciones*, Barcelona, Es., Anagrama, 2004, 155 pp.
- KAPUSCINSKI, Ryszard, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*, Barcelona, Es., Anagrama, 2009, 124 pp.
- KUNDERA, Milan, *El arte de la novela*, Méx., Tusquets, 2000, 181 pp.
- LARA GRANADOS, Edgar Gabriel, *Hermenéutica del discurso periodístico argumentativo y del cuento mexicano: diferencias entre periodismo y literatura*. (Tesis de licenciatura en Comunicación y periodismo– ENEP-Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México), 1998, 127 pp.
- MAESTRO, Jesús G, *Introducción a la Teoría de la Literatura*, Vigo, Es., Univer. de Vigo Es., Facultad de Humanidades, 1997, 177 pp.
- MARÍN, Carlos, *Manual de periodismo*, Méx., Grijalbo, 2005, 351 pp.
- MARTÍNEZ BONATI, Félix, *La estructura de la obra literaria: Una investigación de filosofía del lenguaje y estética*, Barcelona, Es., Seix Barral, 1972, 244 pp.
- MONTERO, Rosa, “Camille Claudel”, en *Historias de Mujeres*, Es., Punto de Lectura, 2006, 248 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos, “La hora del consumo de orgullos. Protagonista: Julio César Chávez”, en *Los rituales del caos*, Méx., Era, 2011 (Bibl. Era), 250 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos y SCHERER, Julio. *Tiempo de saber. Prensa y poder en México*, Aguilar, 2003 (Nuevo Siglo), 339 pp.
- MURO BENAYAS, Ignacio, *Globalización de la información y agencias de noticias: entre el negocio y el interés general*, Barcelona, Es., Paidós, 2006 (Papeles de comunicación; 48), 228 pp.
- NÚÑEZ ANG, Eugenio, *Literatura del siglo XX (narrativa). Características y autores representativos*, Universidad Autónoma del Estado de México, 2000, 90 pp.
- PAREDES, Alberto, *Manual de Técnicas Narrativas. Las voces del relato*, Méx., Grijalbo, 1992, 107 pp.

PAVLIK, John V, *El periodismo y los nuevos medios de comunicación*, Trad. de Óscar Frontodona, Barcelona, Es., Paidós, 2005, 351 pp.

PAZ, Octavio, *Corriente alterna*, Méx., Siglo XXI, 1998, 223 pp.

PONIATOWSKA, Elena, “María Félix. Las alzadas de ceja de María Félix”, en *Todo México*, t. I, Méx., Diana, 1994, 316 pp.

PRADA OROPEZA, Renato, *Análisis e interpretación del discurso narrativo-literario*, Zacatecas, Méx., Univ. Autónoma de Zacatecas, 1993 (Colec. Principia; 5-6).

PRIETO CASTILLO, Daniel, *Retórica y manipulación masiva*, Méx., Eds. Coyoacán, 1994 (Diálogo abierto. Comunicación; 4), 135 pp.

REYES, Alfonso, *El deslinde. Apuntes para una teoría literaria*, Méx., FCE, 1963, 343 pp.

RIVA PALACIO, Raymundo, *Manual para un nuevo periodismo*, Méx., Plaza y Janés, 2005, 204 pp.

ROBLES, Francisca, “Del espectáculo al testimonio: dos formas de presentar la realidad”, en *Espejismos de papel. La realidad periodística*, Coord. Lourdes Romero, UNAM/FCPyS, 2006, 201 pp.

ROMERO, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo, reflexiones teóricas*, UNAM/FCPyS, 2006, 197 pp.

SALMON, Christian, *Tumba de la ficción*, Barcelona, Es., Anagrama, 2001, 187 pp.

SARTORI, Giovanni, *La política*, Méx., FCE, 2006 (Política y Derecho), 336 pp.

TODOROV, Tzvetan, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis Estructural del relato*, Méx., Premia, 1982, 223 pp.

Varios, *Antología de textos sobre lengua y literatura*, UNAM, Colegio de Ciencias y Humanidades, 1977, 286 pp.

Varios, *Los escritores*, Méx., Comunicación e Información, 1981, 222 pp.

VILLANUEVA CHANG, Julio, “Un extraterrestre en la cocina”, en *Enviados especiales: antología del nuevo periodismo hispanoamericano*, Méx., Aguilar, 2004 (Nuevo Siglo), 318 pp.

VILLORO, Juan y otros, “Introducción”, en *Enviados especiales: antología del nuevo periodismo hispanoamericano*, Méx., Aguilar, 2004 (Nuevo Siglo), 318 pp.

## Hemerografía

BRAVO, Roberto, “El cuento mexicano desde 1975 (segunda parte)” en *El búho*, núm., 125, dic 2010-ene 2011, p. 45.

CUERVO MORENO, Yelenia, “Los espacios Simbólicos en la comunicación a través de internet”, Publicación de la UIC, 18, oct-dic, 2010, p. 47.

CHIMAL, Alberto, “Literatura fantástica y científica. Una tradición al margen”, “El Ángel” de *Reforma*, núm. 564, 6 mar, 2005, p. 1.

DRESSER, Denise, “Carta abierta a Joaquín Vargas”, en *Proceso*, núm. 1789, 13 de feb. de 2011, pp. 7-9.

GARNICA, Dolores, “La ciencia siempre es ficción: Jorge Wagensberg”, entrevista, en *Luvina* Publicación de Univesidad de Guadalajara, Núm. 56, otoño, 2009, pp. 145-146.

GÜEMES PRIEGO, Francisco, “Internet: ventajas y desventajas” UIC, 18, oct-dic, 2010, p. 53.

RUBIO ROSELL, Carlos, “Llega novela interactiva. La élite del mal”, en “El Ángel” de *Reforma*, Núm. 850, 3 oct, 2010, pp. 1; 3. El artículo se refiere a la novela digital *Level 26* o *Nivel 26*, disponible en [www.level26.com](http://www.level26.com) escrita por Anthony E. Zuiker y Duane Swiercnski.

SILVA-HERZOG MÁRQUEZ, Jesús, “Ficción y poder”, en *Letras Libres*, Febrero 2008, 94 pp.

VARGAS LLOSA, Mario, “El viaje a la ficción”, en *Letras libres*, p. 17, Febrero 2008, 94 pp.

VILLORO, Juan, “Tomás Eloy Martínez une ficción y precisión” en “El Ángel” de *Reforma*, Núm. 831, 23 may, 2010, pp. 4-5.

## Consulta en línea

AGUILAR, Yanet y SIERRA, Sonia, “El mexicano lee poco, no va a museos y ve mucha tv”, *El Universal*, <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/64416.html> Fecha de consulta: 17 de diciembre 2010.

ÁNJEL R., José Guillermo, “De la veracidad como construcción de la la verdad”, en *Sala de prensa*, [www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org) Fecha de consulta: noviembre 2011.

BARRERA ENDERLE, Víctor, *Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana*, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm> Fecha de consulta: agosto 2011.

CADEVILLA DOMÍNGUEZ, David y GONZÁLEZ OÑATE, Cristina, “La nueva narrativa en el periodismo binario”, en *Sala de Prensa*, 127, may, 2010, Año XI, vol. 6 <http://www.saladeprensa.org/> Fecha de consulta: febrero 2011.

CASTILLO HILARIO, Mario, “Literatura para periodistas”, en *Sala de prensa*, consulta: octubre 2011.

ELOLA, Joseba, “Los grafiteros machacan a Bansky”, reportaje, *El País*, 16 oct, 2011. [http://elpais.com/diario/2011/10/16/domingo/1318737157\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/16/domingo/1318737157_850215.html) Consulta: Octubre 2011.

ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Los hechos de la vida”, en *Sala de prensa*, consulta: octubre 2011.

ELOY MARTÍNEZ, Tomás, “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”, en *Sala de prensa*, Fecha de consulta: octubre 2011.

FERNÁNDEZ CHAPOU, Maricarmen, “Hacia una historia del nuevo periodismo”, en *Sala de prensa*, Fecha de consulta: octubre 2011.

FERNÁNDEZ MOLINA, Carolina, *Teoría y práctica del relato I*, [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2161743](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2161743) Fecha de consulta: mayo 2011.

FRANCO, Guillermo, “Efectos de las tecnologías digitales en el periodismo de América Latina y el Caribe”, en *Sala de Prensa*, 129, ago, 2010, vol. 6 <http://www.saladeprensa.org/> Fecha de consulta: febrero 2011.

FRANCO, Guillermo, “El futuro del texto en internet”, entrevista, en *Sala de Prensa*, 111, ene, 2009, Año X, vol. 4 <http://www.saladeprensa.org/> Fecha de consulta: febrero 2011.

FUENTE, Juan Ramón de la, “Ciudadanizar la ciencia y la cultura”, en *El Universal*: <http://www.eluniversal.com.mx/editoriales/52542.html> Fecha de consulta: mayo 2011.

GARCÍA, Cecilia, “Twitter, Facebook e internet generan un lector hiperactivo, pero ingenuo”, en CNN en Español, <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2010/12/07/twitter-facebook-e-internet-generan-un-lector-hiperactivo-pero-ingenuo> Fecha de consulta: junio 2011.

GARCÍA ALVÁREZ, Ramón; REAL RODRÍGUEZ, Elena; LÓPEZ TALAVERA, María del Mar, “Facebook: una nueva narrativa informativa”, en *Sala de Prensa*, 127, may, 2010, Año XI, vol. 6. <http://www.saladeprensa.org/> Fecha de consulta: febrero 2011.

GRAU, Abel, “Internet cambia la forma de leer... ¿y de pensar?”, en *Sala de prensa*, Consulta: octubre 2011.

MARCOS, Ana, “La rabia de la nueva tinta negra”, reportaje, *El País*, 17 oct, 2011: [http://elpais.com/diario/2011/10/17/tendencias/1318802401\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/10/17/tendencias/1318802401_850215.html) Fecha de consulta: octubre 2011.

MONSIVÁIS, Carlos, “Periodismo y escritura: ¿qué es “escribir bien”?”, en *Sala de prensa*, consulta: octubre 2011.

RAMOS, Luis Arturo, “Literatura y globalización”, <http://www.angelfire.com/va3/literatura/LUISARTURORAMOS.htm> Fecha de consulta: agosto 2011.

SAAD SAAD, Anuar y HOZ SIMANCA, Jaime de la, “El periodismo literario”, en *Sala de prensa* (primer capítulo del libro *Periodismo literario*, pertenece a la serie Biblioteca Moderna de Periodismo editada por la Univer. Auto. del Caribe de Barranquilla, Colombia), Consulta: octubre 2011.

VÁZQUEZ MUÑOZ, Luis Raúl, “Periodismo literario: entre el mito y la verdad”, en *Sala de prensa*.

VILLORO, Juan, “La crónica: disección de un ornitorrinco”, en *Sala de prensa*, Agosto, 2010, <http://www.saladeprensa.org/art1040.htm> Fecha de consulta: septiembre 2011.

*Milenio* [en línea] “Escuelas de comunicación producen ninis, asegura investigador” Por Notimex, 2010. <http://www.milenio.com/node/548367> Declaración de Javier Esteinou Madrid, investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, que sustenta la nota, Fecha de consulta: octubre 2010.