



Febrero - Marzo 2003

[Número Actual](#)

[Números Anteriores](#)

[Editorial](#)

[Sitios de Interés](#)

[Novedades](#)

[Ediciones Especiales](#)



Carr. Lago de
Guadalupe Km. 3.5,
Atizapán de Zaragoza
Estado de México.

Tels. (52)(55) 58645613
Fax. (52)(55) 58645613

Herencias Literarias para un Periodismo Diferente

Número Actual

Por *Juan Gil*

Número 31

Introducción: más leña al fuego para una polémica ya anticuada

Incomprensiblemente larga, y en la mayoría de las ocasiones improductiva, ha sido la polémica que han sostenido los teóricos de la comunicación para separar al periodismo de la literatura. Unos reconocen que el periodismo tuvo como tronco matriz a la literatura, pero sostienen que hoy es un contrasentido seguir manteniendo esa unión, puesto que en los países de cierto grado de civilización, el fenómeno periodístico se ha convertido en un elemento independiente y autónomo.

Otros, en cambio, defienden que esa imbricación con la literatura es más beneficiosa que perjudicial. Piensan que considerar al periodismo como una disciplina absolutamente nueva, autónoma, sin ningún legado reconocido, como si hubiese surgido de la providencia, no sólo es un error sino que va contra toda lógica.

El periodismo está pertrechado de herencias históricas y literarias. En la actualidad está trabado, como actividad multidisciplinar, por infinidad de influencias provenientes de distintos ámbitos del saber. Sirva como botón de muestra la utilización de técnicas de investigación cualitativas, comúnmente utilizadas en Sociología, para la comprensión de la realidad social.

Siendo esto una realidad meridianamente constatable, sobre todo en épocas de elecciones, lo cierto es que a las páginas de tipografía impresa siguen acudiendo, solícitos a la llamada, los literatos, historiadores, críticos de arte, juristas... en definitiva un amplio grupo de intelectuales cuya formación académica está bastante alejada de las Facultades de Comunicación.

Nosotros queremos señalar que, en esta absurda batalla por mantener un espacio en el periódico emprendida entre periodistas y literatos, en reiteradas ocasiones se han expuesto con demasiada vehemencia los aspectos que les separan y, por el contrario, muy raras vez se han señalado los lugares comunes que comparten.

Periodismo y Literatura son dos actividades que caminan paralelas, cogidas de la mano, como en un matrimonio obscuro e interesado, y que por ello están condenadas a entenderse. Ambas comparten la lengua, los autores, los recursos retóricos, la obligación de adaptarse a las necesidades de sus receptores... y por tanto, ambas se influyen mutuamente en un juego de erótica lingüística que nos beneficia a todos.

Martínez Albertos¹, que fue el gran iniciador de los estudios de Periodística en España, allá por mediados del siglo pasado, consagró la división entre relato de hechos y comentarios. En todos sus manuales ha recogido la tradición anglosajona (story/comment) y cuando ha abordado el tema de la clasificación de los géneros, dejaba fuera de la plazuela periodística a los textos que tradicionalmente se habían utilizado en nuestros periódicos.

El ensayo, el artículo costumbrista, la crítica literaria, las novelas cortas... son para él géneros literarios que se publican en los periódicos, por no profesionales y que por tanto, no se les puede considerar como parte del periodismo. Apoya esta postura afirmando que las finalidades de estos géneros difieren en todo de la de los textos periodísticos. Sólo comparten la utilización del mensaje y el soporte.

Sus discípulos y seguidores han seguido la línea marcada por él. Así por ejemplo, López Hidalgo², después de recoger en su último trabajo las diferentes tendencias defendidas por otros autores y de reconocer que en el siglo XXI estas cuestiones necesitan un acicalamiento, afirma en su conclusión final: "opto por reducir las clasificaciones de los géneros periodísticos al binomio anglosajón que los divide en relatos de hechos y comentarios."

Quizá los ríos de tintas que se han vertido en pro de la separación de este unión de conveniencia han sido tan inútiles como superficiales, y lo más preocupante es que han ocultado un cúmulo de intereses oscuros por parte de unos y de otros.

Los periodistas, como no podía ser de otra manera, reivindican en su campo de trabajo, que es el periódico en particular y el periodismo en general, su posición de privilegio y no quieren que los intelectuales de otras ramas del saber les hagan sombra. Patalean porque los cultivadores de la lengua son los niños privilegiados y consentidos de las redacciones, que escudándose en su halo de artistas de vanguardia, no quieren someterse a las rutinas que impone la profesión.

En el otro lado de la trinchera se encuentran los intelectuales anteriormente citados, que saben que para ser miembros conformadores de la opinión pública tienen que dejar las esquirlas de su trabajo publicadas en las páginas de los periódicos, o en su defecto, tienen que hacer escuchar su voz en las ondas hertzianas.

Las raíces de esta controversia son profundas. Ya, en el siglo XIX desde Mariano José de Larra y Mesonero Ramos hasta José Martínez Ruiz "Azorín" pasando por Unamuno y Valle Inclán... hasta bien entrado el siglo XX, estos escritores obtuvieron de los periódicos un más que apetecible salvoconducto económico para la supervivencia diaria en épocas de carestía.

No podemos dejar en el tintero a esa pléyade de escritores de periódicos de la década de la posguerra civil española. En este grupo destacaron, entre otros, Julio Camba, César González Ruano, Fernández Almagro, que debido a la falta de libertad más elemental para escribir de política, esculpían en letra impresa crónicas de costumbres, de viajes, taurinas... Ideológicamente los periódicos eran deleznable pero literariamente tenían una calidad superlativa.

La diferencia sustancial es que tanto Umbral como Vázquez Montalbán o Manuel Vicent, por citar algunos ejemplos actuales, ya hace mucho tiempo que se percataron de que para pertenecer a la flor y nata de la opinión pública no podían encerrarse en su torreón de marfil, como los poetas decimonónicos, ajenos a la trivialidad del mundo cotidiano.

Esa política no les es recomendable y mucho menos rentable. Ninguno quiere poner en juego sus pingües beneficios en una doble vertiente. En primer lugar porque los contratos con las editoras de los periódicos son muy jugosos; y en segundo lugar, porque ese contacto periódico con los lectores, ya sea diario o semanal, lo utilizan como trampolín para luego aumentar el número de venta de sus novelas.

Es común, en las redacciones de los periódicos, calificar con desdeñosa acritud de literato a una persona con ciertos aires de escritor, con ideas sorprendentes, mínimamente culto y dotado

de cierta pulcritud de léxico. ¿Acaso cuando se le avillane el estilo con descripciones sistemáticamente pedestres o tropiece con demasiada frecuencia en el manido tópico de la frase hecha, podremos entonces, catalogarlo como periodista?

Si el periódico se ha convertido hoy en una inmensa catedral en la que está presente la rigurosa y desnuda arquitectura de la noticia ¿por qué no es posible que sus huecos sean también cubiertos por la riqueza orfebre de los creadores de otras ramas del conocimiento?

Como dice Roland Barthes³: "El escritor es un sacerdote asalariado, es el guardián, mitad respetable, mitad irrisorio del santuario de la gran Palabra, especie de bien nacional, mercancía sagrada producida, enseñada, consumida y exportada en el marco de una economía sublime de los valores".

Desde nuestra óptica personal consideramos que el anquilosamiento mental que impide ver los vértices de la realidad, debería ser una práctica desterrada de la actividad periodística. Puesto que no hay una norma preestablecida que impida la llegada a los medios de intelectuales, éstos no tienen obligación de renunciar a enriquecer una profesión, de por sí, ayuna de ingeniosidades.

La quiebra: el nuevo periodismo y sus consecuencias

El punto de inflexión en la disputa la encontramos en la vigorosa entrada en los periódicos de los *nuevoperiodistas*. Este grupo de escritores norteamericanos dieron viveza a los relatos periodísticos. De su particular bohemia o su especial dandismo, pasaron a ser personajes públicos gracias a que sus trabajos fueron impresos en la prensa.

La gran mayoría de los trabajos de estos escritores metidos a periodistas encontraron su espacio en los periódicos convencionales, "tanto en los más importantes diarios de información general como, principalmente, en revistas y magazines de calidad especializados en temas sociales y culturales. Magazines de gran circulación como *Esquire*, *New York*, *Ramparts*, *Playboy*..."⁴ La revista *New Yorker* eleva el reportaje literario a la categoría de literatura.

Este denominado Nuevo Periodismo estadounidense, nacido en los primeros años de la década de los setenta al albur, por qué no reconocerlo, de la improvisación, consiguió actualizar una vieja preocupación que consistía en informar subjetivamente de los hechos reales.

Este fenómeno tuvo sus padres en Hemingway, Jack London, Norman Mailer y sobre todo, en Tom Wolfe. Eran escritores cuya fama o biografía les había llevado al periodismo de forma ocasional, pero después de la experiencia, la tentación se convirtió en norma y decidieron quedarse permanentemente. El mundo editorial americano siempre defendió la diferencia entre ficción y no ficción.

La literatura y el periodismo en esa época quedaron superados por un género nuevo, por aquellas calendas aún sin definir, pero que tenía sus vectores propios, su autonomía y consiguió aumentar la confusión al dar el salto al libro.

Ellos consiguieron, con la incorporación de las técnicas narrativas de los relatos de no ficción, convertir en una entelequia el axioma: los hechos son sagrados las opiniones son libres. Diálogos, descripciones, metáforas, comparaciones, y un sinfín de recursos retóricos fueron los nuevos materiales lingüísticos utilizados en la escritura de grandes reportajes⁵, hecho que no casaba con la tradición del periodismo informativo.

El nuevo periodismo propiamente dicho fue capaz, desde sus inicios, de asimilar actitudes y técnicas de las corrientes tradicionales de la profesión, pero no se conformó con imitar esas

rutinas. Fue mucho más allá. Su praxis consistía en desarrollar nuevos modos de concepción, elaboración y escritura de la información, virtualmente capaces de subvertir la ortodoxia periodística dominante desde su mismas raíz.

A Tom Wolfe⁶, se le ha considerado el *superestar*, como dice Umbral, de esta nueva manera de concebir el periodismo. Aparte de destruir las fórmulas del reportaje, él también rompe "con el estilo y el atuendo de los periodistas clásicos, fotógrafos, cámaras, locutores y redactores, que según nuestro Camilo José Cela, son el gremio peor vestido y más guarro de todos los gremios."⁷

De forma sucinta podemos decir que las innovaciones más sobresalientes del nuevo periodismo eran: la construcción escena por escena, registrar el diálogo en su totalidad, retrato global del comportamiento de los personajes, e incluir finalmente el punto de vista en tercera persona.

Las drogas, el sexo, la mafia, la delincuencia juvenil, los deportes violentos, en definitiva los ingredientes de una vida paralela alejada de la pulcra y aburrida burguesía, son los elementos que tiene que inventar el nuevo periodismo para crearse su propia épica y evitar así caer en la lírica romántica de siglos pasados.

A pesar de estos lazos de unión, cuando Bernal y Chillón⁸ reflexionaron sobre el nuevo periodismo, afirmaron que "no es un movimiento, ni una escuela, sino una tendencia o corriente del periodismo estadounidense contemporáneo, integrada por periodistas de distinta actitud, concepción del mundo, estilo y orientación profesional."

Es cierto que este grupos de escritores-periodistas no contó con un manifiesto que les aglutinase, ni existía una voluntad de estilo que les uniese, como en la mayoría de las generaciones literarias. Pero, al menos, sí coincidieron en sus respectivos trabajos, en un abierto rechazo a las técnicas, rutinas y formas dominantes de la prensa escrita de Estados Unidos, amén de la incorporación de procedimientos de escrituras propias de la novela realista. En menor grado utilizaron técnicas provenientes de otros géneros literarios, que se resumen en las propuestas anteriormente mencionadas.

Crear que la revolución en los periódicos llegó con estas nuevas aportaciones es un tanto arriesgado. Algunos nombres de plumas ilustres de nuestro siglo XIX y principios del XX, ya mencionados, también abarrotaron las escasas publicaciones periódicas con técnicas más literarias que periodísticas.

Por supuesto que Wolfe y los suyos no han inventado el periodismo ni la literatura periodística. El propio Tom, en un inhabitual rasgo de modestia, rastrea en la historia de la literatura la huella de precursores "no del todo malos": el gran Balzac, por supuesto, el Dickens de *Sketches by Boz*, el Mark Twain de *Innocents Abroad*, el Chejov de *Press...* Yo daría el toque local añadiendo al Orwell de *Homenaje a Cataluña* y la nota españolista diciendo que, de haberlo conocido, el propio Wolfe no habría dudado en citar algún que otro artículo de Larra.⁹

En la misma senda de ruptura con la tradición anglosajona han trabajado los profesores Bernal y Chillón¹⁰. Sorprendieron a la tradicional Periodística con un estudio novedoso y fresco de mediados de los ochenta, que ellos denominaron Periodismo *Informativo de Creación*.

Sus aportaciones son tan polémicas como esclarecedoras. Espigando en su libro podemos destacar la propuesta de disolución de las fronteras que separan a los géneros periodísticos tradicionales. Su periodismo informativo de creación no cabe en los estancos de los géneros al uso, porque su

alternativa se preocupa más por mostrar que por decir. Reconstruyen espacios reales y no se limitan a la mera descripción de éstos.

Abandonan la tradicional pirámide invertida de las noticias e imponen una nueva organización estructural, adaptada en cada caso, a las exigencias de los receptores y del suceso o tema que tienen que narrar. Incluyen varios puntos de vista y no tienen reglas de carácter axiomático, sino flexibles para poder adaptarse a la complejidad del acontecer.

Además, estos textos pertenecientes al periodismo informativo de creación, recogen las aportaciones de los *nuevoperiodistas*. Utilizan por lo común la técnica de transcripción del diálogo en su totalidad, además de registrar también los rasgos elocutivos, lo que Jakobson¹¹ denominó *función expresiva del lenguaje*.

Ineludiblemente el lenguaje de este periodismo informativo de creación huye de las normas estereotipadas, aburridas y en muchas ocasiones crípticas de la redacción periodística. La verdad y el lenguaje unidas no son más que una metáfora, como pensaba Nietzsche:

Todo lenguaje está compuesto por palabras, que a su vez se convierten en conceptos desde el momento que dejan de servir justamente para la vivencia original, única e individualizada, a la que deben su origen. Por eso la verdad no es más que un conjunto de generalizaciones, que los usos y la costumbre del hombre han venido imponiendo, es decir metáforas ya olvidadas, monedas que han perdido su imagen y ahora tienen una significación acuñada¹²

Conclusión: la mezcla es riqueza.

Con estas aportaciones se caen los mitos que han trabado la historia de los últimos años del periodismo. El tótem de la objetividad, al que debía aspirar todo buen periodista nos es compatible con esta enfática reivindicación del yo sujeto, que interpreta la realidad, que ordena el material informativo según un criterio previamente fijado y que escribe en el periódico ajustándose a un espacio y a un tiempo.

Esa frontera es dura de superar. "En efecto poco y malo se ha dicho sobre el sacrosanto mito de la objetividad informativa, que junto con su cohorte de acólitos -la imparcialidad, la neutralidad, el apoliticismo, la independencia- ha ejercido y ejerce hoy una influencia determinante sobre la concepción y la práctica de la prensa escrita contemporánea."¹³

El discurso objetivo se ha convertido en interpretativo. El periodismo es un método de interpretación periódica de la realidad¹⁴, lo que significa que es tan importante lo que se diga como la persona quien lo diga. El quién es tan importante como el qué. Lo cual nos lleva a la inevitable conclusión de que la objetividad, al ser inalcanzable, no debe ser paradigma que deba respetar el periodismo. Esta discusión también alcanza al debate sobre la *Verdad*.

El debate epistemológico entorno a la *Verdad*, planteado por muchos autores y desde una amplia gama de perspectivas, está estrechamente vinculado con el discurso informativo y literario. Una prueba más de esta estrecha unión entre estas dos ramas del saber. Así al menos lo cree Michel Foucault¹⁵ cuando afirma: "pienso cómo la literatura occidental ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad y también sobre la ciencia, en resumen sobre el discurso verdadero".

El filósofo francés Baudrillard¹⁶ ha reflexionado mucho y bien sobre la Verdad, lo real y lo verdadero. Él considera que los medios son nada más que empresas productoras de sentido que el denomina lógica del simulacro. "Si resulta prácticamente

imposible aislar el proceso de simulación a causa del poder de inercia de lo real que nos rodea, también ocurre lo contrario (y esta reversibilidad forma parte del dispositivo de simulación e impotencia del poder), a saber, que a partir de aquí deviene imposible aislar el proceso de lo real, incluso se hace imposible probar que lo real sea..."

No siempre hay que valorar la prosa cortada y serena, que huye de la elocuencia y de los hermetismo, como elemento cercano a lo real. Con una prosa corrosiva y lúcida, pero grata de leer a la vez, acompañada de un sentido del humor ácido, heredado de por ejemplo de Valle-Inclán, también se puede conseguir una buena recreación de la realidad.

En tiempos de pensadores descuidados, palabreros cosmopolitas y que agitan mucho las múltiples ideologías sin ninguna propuesta en firme; los lectores críticos agradecen ese minuto de filosofía que le regalan algunas columnas de los periódicos. Textos que captan la atención de los receptores avisados, además de por la reflexión en sí misma, porque están escritos con el esmero y minuciosidad del orfebre. Además el sustento alimenticio del escritor no está sujeto al vaivén caprichoso del político de turno.

El periodista no es un novelista, aunque inevitablemente, sus materiales contienen un poderoso aliento de ficción, de creatividad activa sobre lo que percibe; el periodista no es un sociólogo, pero qué duda cabe de que en su trabajo habita una sociología práctica y cotidiana; el periodista no es un historiador, aunque de las hemerotecas los historiadores extraerán parte de la materia prima con la que trabajen...[17](#)

En definitiva que el periodista, no es ninguna de esas personalidades, pero en él confluyen retazos de todas. Puede ser cualquiera en un momento determinado y dejar de serlo al instante siguiente.

Nuestra posición es que la relación periodismo/literatura sólo podría deshacerse si considerásemos que todo periodismo es literatura, escritura, creación relato, crónica, narración de un hecho cuyo referente es el acontecer o la idea que de éste tiene el periodista. La hoja impresa será buena o mala, mejor o peor redactada, deleznable o admirable, pero siempre literatura y siempre periodismo.

Era así, antes de la llegada de las grandes agencias, cuando los periódicos tenían que valerse por sí mismos con la información que ellos producían. Retrocedieron cuando la imagen ocupó espacio y luego se multiplicó. Los periódicos creyeron que la imagen era objetiva y que deberían luchar con ella en el terreno de la objetividad. Luego se demostró que ella también es intencional y no inocente, porque el fotógrafo, bueno o malo, artístico o mediocre, también es un creador y no un simple instrumento.

Por encima de los libros de estilo, de los redactores jefe de cada sección, la más leve noticia contada con mimo por cualquier redactor (periodista o escritor) puede convertirse en un fragmento de literatura. Por eso es mucho más interesante realzar la importancia de la escritura, la limpieza del punto de vista y la manera de contar que perder el tiempo con fracturas teóricas que no le importan a los lectores.

Notas:

¹ Véase Martínez Albertos J.L.: *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Maitre, 1984. Pág: 271-291.

² López Hidalgo A: *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación crítica a los formatos del periodismo audiovisual*. Sevilla, Comunicación Social, 2002. Pág: 256.

- 3 Barthes R: *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral, 1967. Pág: 177
- 4 Chillón L. A: *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de publicacions de la Universitat de Jaime I Universitat de València, 1999. Pág : 222
- 5 Véase, modo de ejemplo, el gran reportaje de Capote, T: *A sangre fría*. Madrid, Unidad Editorial, 1999. También aquí podríamos citar a Mailer N: *Los desnudos y los muertos*. Barcelona, Anagrama, 1997.
- 6 Véase Wolf T: *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1976. En el prólogo de noventa páginas, amén de hacer una declaración de principios nos ofrece una reflexión desenfadada sobre los rasgos formales que caracterizan el nuevo periodismo y lo diferencian de otras manifestaciones periodísticas contemporáneas.
- 7 Umbral, F: "Los snobs. Tom Wolfe". *El Cultural*. Suplemento cultural del diario El Mundo. 2-8 enero de 2003. Pág: 50.
- 8 Bernal S/ Chillón Albert: *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, Mitre, 1985. Pág: 40.
- 9 Tubau I: "Los balzaquitos americanos de la era pop invaden la universidad española". En *Camp de l'Arpa*, Nº 62. Abril 1979. Pág: 25-27.
- 10 Bernal S/ Chillón L: "¿Qué es el periodismo informativo de creación?". En *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, Maitre, 1985. Págs: 83-102.
- 11 Véase Jakobson R: *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1991.
- 12 Véase Nietzsche F: *El libro del filósofo*. Madrid, Taurus, 1974.
- 13 Bernal S/ Chillón Ll. A: *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, Maitre, 1985. Pág: 11.
- 14 Véase Gomis L: *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1991.
- 15 Foucault M: *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1999. Pág: 18.
- 16 Baudrillard J: *Cultura y simulacro*. Barcelona, Kairós, 1978. Pág: 46.
- 17 Bastenier M.A: *El banco móvil. Curso de periodismo*. Madrid, Ediciones El País, 2001. Pág: 18

Referencias bibliográficas:

- Barthes R:** *Ensayos críticos*. Barcelona, Seix Barral, 1967.
- Baudrillard J:** *Cultura y Simulacro*. Barcelona, Kairós, 1978.
- Bernal S. y Chillón L. A:** *Periodismo informativo de creación*. Barcelona Maitre, 1985..
- Chillón L. A:** *Periodismo y literatura. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de publicacions de la Universitat de València, 1999.
- Foucault M:** *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1999.
- Gomis, L:** *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona, Paidós Comunicación, 1991.
- Jakobson R:** *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral, 1991.
- López Hidalgo A:** *Géneros periodísticos complementarios. Una aproximación a los formatos del periodismo audiovisual*. Sevilla, Comunicación Social, 2002.
- Martínez Albertos J. L:** *Curso general de redacción periodística*. Madrid, Maitre, 1984.
- Nietzsche F:** *El libro del filósofo*. Madrid, Taurus, 1974.
- Wolfe T:** *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1976.

Artículos de revistas:

- Tubau I:** "Los balzaquitos americanos de la era pop invaden la universidad española". En *Camp de l'Arpa*. Nº62. Abril 1962.
- Umbral F:** "Los snobs. Tom Wolfe" en *El Cultural*; suplemento cultural del diarios *EL Mundo*. 2-8 de enero de 2003.

Lic. Juan Carlos Gil González

Profesor colaborador del Departamento de Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, España. Miembro del equipo de investigación Comunicación y Cultura. Secretario del Instituto Europeo de Comunicación y Desarrollo.