

# EL PERIODISMO LITERARIO/NARRATIVO PORTUGUÉS Y SU CONEXIÓN LATINOAMERICANA\*

---

The portuguese literary/narrative journalism and its latinoamerican connection

**Manuel João de Carvalho Coutinho**

Estudiante de Doctorado de la Universidad Nova de Lisboa, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas (Portugal).

manel\_coutinho@msn.com

## RESUMEN

Un estudio sobre periodismo literario pasa por la lectura de grandes piezas periodísticas y obras académicas. Sin embargo, muchas de ellas pertenecen a países anglosajones, lo que nos lleva a la pregunta: ¿no habrá un dominio de conceptos que no siempre definen otras realidades internacionales, como el *new journalism*, o la *immersion*? Para entender lo que es el periodismo literario, y el caso portugués en particular, es necesario abrir el estudio de este tema confrontando el género que distingue cada nación, con otros casos internacionales (además de los pertenecientes a los países de habla inglesa). De esta manera, y para intentar comprender el periodismo literario practicado en Portugal, se buscó en esta investigación conseguir superar esa herencia anglosajona, pero también ser capaz de establecer una conexión con el periodismo en la realidad latinoamericana. Lo que se quiere demostrar con este estudio es cómo este género tiene semejanzas en estas dos realidades. Para esto, hay que entender la historia y cultura reciente de ambas esferas, definiendo los orígenes del periodismo literario de hoy, bien como su modelo estructural e influencia social.

**Palabras clave:** periodismo literario, identidad, cultura, historia.

## ABSTRACT

A study about literary journalism goes through reading of great pieces of journalistic and academic works; nevertheless, many of them belong to Anglo-Saxon countries, which lead us to the

---

\* Esta investigación pertenece a un estudio desarrollado durante el segundo año de Doctorado en Ciencias de la Comunicación, énfasis Media y Periodismo. El tema en el que se encuadra la tesis se centra en el área del Periodismo Literario Contemporáneo.

question: will not be there a mastery of concepts that not always define other international realities, such as the new journalism or the immersion? To understand what the literary journalism is, especially the Portuguese, it is necessary to begin the study of this issue collating the gender that to distinguish each nation with other international cases (as well as those belonging to English speaking countries).

In this way, and trying to understand the literary journalism practiced in Portugal, the aim of this research is overcoming this Anglo-Saxon legacy, but also it be capable to establish a connection with the journalism in the latino-American reality. This study wants to show is how this gender has similarities in both realities. For this, the history and recent culture of both spheres must be understood, defining the origins of current literary journalism, as their structural model and social influence.

**Keywords:** literary journalism, identity, culture, history.

## EL PERIODISMO LITERARIO/NARRATIVO PORTUGUÉS Y SU CONEXIÓN LATINOAMERICANA

### Introducción

Al iniciar una investigación sobre el tema del periodismo literario, rápidamente nos encontramos con grandes narraciones. Sus autores son los periodistas que quisieron romper los convencionalismos de un periodismo de técnicas clásicas y patrones continuos, decidiendo hacer de sus escritos auténticos pedazos de literatura que atrapan a los lectores. Igualmente, una investigación sobre el periodismo literario debe ser también marcada por los grandes académicos e investigadores que hasta ahora han estudiado y ahondado sobre este tema. Acaba por ser difícil no ser influenciado y “guiado” por los numerosos estudios que existen sobre este género. La teoría en esta área acaba por ayudar tanto a los lectores como a investigadores a comprender la complejidad de este tipo de periodismo. Siendo la gran mayoría de estos estudios provenientes de autores anglosajones, en particular y en mayor dimensión, pertenecientes a los Estados Unidos, esta predominancia se extiende no solo en la parte académica, por la gran contribución de esta (como la organización Nieman Storyboard), pero también por todos los periodistas de Estados que han hecho carrera con este tipo de enfoque mediático (como las publicaciones de la *New Yorker*, entre otras revistas).

Continuando con esta referencia, podemos decir que al estudiar este tipo de escritura, es difícil no cruzarnos con autores como Norman Sims, Mark Kramer, Tom Wolfe, Bill Reynolds o Ben Yagoda. Este predominio de la teoría y el estudio de este género, por autores de lengua inglesa, no es algo necesariamente malo. En el caso de Portugal, por ejemplo, hay muy pocos académicos que buscan estudiar el periodismo literario nacional: a pesar de haber una gran herencia histórica para investigar. Esta ausencia causa una cierta necesidad de referir estudios e investigaciones internacionales, en una búsqueda casi forzada de encontrar referencias o similitudes, que puedan de alguna manera legitimar este estudio. Estas referencias acaban a veces por ser aculturales, ya que se trata de realidades nada próximas, aun tratándose de estudios sobre el mismo tema (por ejemplo, el periodismo de la década de los sesenta en Estados Unidos no tiene nada que ver con el practicado en Portugal en esa misma época).

Pero el hecho de no haber referencias o investigadores que traten en profundidad este tema acaba por tener un doble filo todavía más grave, ya que un investigador no solo es “incitado” a leer estudios internacionales, como también es más fácil y menos arriesgado leer autores anglosajones (no solo por la facilidad del idioma como también por la legitimidad académica de muchos de ellos). Aunque esta realidad se aplica a Portugal, no es necesario que así sea en otras realidades internacionales. Sin embargo, aun con las ganas y el deseo de leer obras y estudios académicos de diferentes tipos de periodismo literario, estos no están en su

mayoría publicados en un idioma tan accesible. Este predominio de investigación anglosajona acaba por atraer a cualquier académico hacia grandes periodistas literarios que crearon piezas que todavía son hoy aplaudidas y estudiadas, como: *Hiroshima* de John Hersey, *The Fight* de Norman Mailer o *In Cold Blood* de Truman Capote. De cierta forma, y como en muchas otras ciencias, el predominio del estudio de un tema en lengua inglesa acaba por dejar una contribución cultural en diferentes investigaciones internacionales. Como investigador portugués, admito estar agradecido por la gran teoría norteamericana hecha en relación a la temática del periodismo literario. Pero si también es verdad que la lengua inglesa se asume cada vez más como el idioma científico y más usado internacionalmente, existe también el peligro de perderse la diversidad y complejidad cultural del género. ¿Cuál será el peligro real de esta contribución en un futuro próximo para la ciencia?

De hecho, el predominio del estudio y definición de este género periodístico por la lengua inglesa condiciona en parte las investigaciones de esta temática para una posición de casi “dependencia” —quiere decir, como si fuese imposible evitar estos autores cuando se estudia este tipo de periodismo—. Mark Kramer, por ejemplo, marcó presencia en Portugal en 2013, en una conferencia insertada en el tema “El regreso del periodismo” y compartió sus conocimientos sobre cómo se procesa el periodismo literario en la actualidad. Pero, ¿tienen sentido sus palabras para el periodismo portugués practicado hoy en día? ¿O para el periodismo literario practicado hoy en América Latina? De cierta forma, y por la preponderancia e importancia innegables de estos autores, es como si hubiese una presión para que una investigación sobre periodismo literario moderno tenga necesariamente conclusiones de esta herencia investigadora y narrativa de los pueblos anglosajones. Pero hacerlo de una forma restricta y casi “obligatoria”, por motivos de defensa y legitimidad intelectual, también es condenar una investigación de un tema tan interesante para una posición de “sumisión” a una teoría, cultura y práctica que se aplica directamente al periodismo de los Estados Unidos —y tal es, sin duda alguna, contraproducente y una afrenta histórico-cultural para el estudio de esta realidad—.

Lo que sucede al investigar profundamente el periodismo literario portugués es que se nota que Portugal está más relacionado con el periodismo y teoría latinoamericana que con aquel realizado y estudiado en la realidad anglosajona. Esta idea, claro, no puede ser afirmada de una forma liviana e inconsecuente: hay que explicar el porqué de tal parecer. La verdad es que al leer este tipo de periodismo descubrimos que las descripciones, frustraciones e impacto periodístico de algunos autores portugueses, como José Saramago o Raúl Brandão, recuerdan constantemente la escritura de Gabriel García Márquez o Rodolfo Walsh. La ironía, innovación y diversidad en autores como Fernando Dacosta o Reinaldo Ferreira, también encuadrados en este periodismo en Portugal, recuerdan a otros autores sudamericanos, como Leonardo Faccio o João do Rio.

¿Cómo explicar esta conexión aparente? ¿Cómo investigar un periodismo, de forma relevante, evitando ser minado por una percepción y definición norteamericana? ¿Cómo comprender lo que une el periodismo portugués al periodismo latinoamericano? Se busca con esta investigación conseguir encontrar no solo lo que une todos estos diferentes tipos de periodismo, como también lo que los define en su inevitable diversidad y pluralidad. Para conseguirlo, es una prioridad demostrar cómo se procesa la teoría en los grandes autores anglosajones que investigan este periodismo, buscando deconstruir algunos de los paradigmas que prevalecen en la investigación académica de este tema (y cómo los mismos ponen, indirectamente, en peligro otros estudios con su choque cultural). Hay que comprender estos paradigmas, ya que solo después de traspasarlos será posible comparar el periodismo literario portugués con el encontrado en la herencia latinoamericana. Por fin, para justificar la comparación escogida para este estudio, se analizará en particular la escritura de una autora portuguesa, en la búsqueda de comparar ambos géneros —de manera que se pruebe, o no, que es más lo que nos une que lo que nos separa—.

### **¿Cómo definir el periodismo literario a partir de la teoría anglosajona?**

Como fue afirmado anteriormente, no existe la intención de colocar esta investigación como “rehén” de los grandes nombres anglosajones que investigaron este tipo de periodismo. Pero para conseguir diferenciar y caracterizar la relación aparente que el periodismo portugués y el de América Latina tienen en común, hay que referenciar efectivamente a estos autores. Y no hay perjuicio con eso: hablar del estudio académico del periodismo literario también es conseguir delinear las fronteras que no sólo limitan sino que definen este género periodístico. De cualquier manera, cuando se estudia el periodismo literario desde el prisma anglosajón, existen algunos paradigmas que se encuentran continuamente: ideas que permutan en este tipo de investigación y que son constantemente analizadas y por eso impuestas en todo tipo de estudios de este género. Estos paradigmas pasan inevitablemente para la investigación académica, como si se tratasen de cuestiones indiscutibles y temáticas inevitables para cualquier estado futuro. Tenemos que conseguir distinguir cuáles son estos problemas, pero igualmente necesario es comprender la verdadera importancia de los mismos. Siendo así, continuamos en la búsqueda de la explicación para estos paradigmas que parecen alimentar los estudios anglosajones de este género y que vamos a referir aquí, para poder conseguir posteriormente, diferenciar este tipo de periodismo.

### **Primer paradigma: Tom Wolfe y la cuestión del *new journalism***

En 1995 Norman Sims y Mark Kramer editaron un libro titulado *Literary Journalism*. En este mismo libro se reunieron grandes autores norteamericanos, en la búsqueda de dar una definición a este tipo de periodismo innovador que, a

pesar de todo, tenía muchas similitudes con otro género que había llegado a un anterior apogeo mediático en la década de los años sesenta y setenta. Se refería, en este caso, al *new journalism*: un fenómeno mayoritariamente estadounidense y que inspiraría e influenciaría otras realidades internacionales (autores como Helge Timmerberg o Gabriela Wiener).

Fue destacada por Sims y Kramer la necesidad de separar este tipo de periodismo que minó los medios de comunicación norteamericanos en esas décadas con aquel que hoy conocemos como periodismo literario. Esta idea, de separación y disociación, prevaleció en muchas otras obras que buscaban hablar de este tipo de periodismo. John Harstock, por ejemplo, se refirió al *New Journalism* como un “capítulo de la larga historia del periodismo literario”, o narrativo, como acaba por llamar también (Harstock, 2011, p. 24). Igualmente, Doug Underwood revela que la importancia dada a este tipo de periodismo está patente en la necesidad de separar “realidad de ficción” (Underwood, 2008, p. 9). Existe también la defensa de que este género no comenzó con autores como Truman Capote o Tom Wolfe, pero que fue realmente anticipado por John Hersey (Underwood, 2008, p. 152). De hecho, el propio Wolfe admite que no se trata de un género nuevo (Wolfe, 1973, p. 57), remontando los orígenes de este término para mucho antes. Según algunos, sus inicios están cimentados a finales del siglo XVIII (Boynton, 2005, p. xxiv), siendo usado en esta época “inicialmente por Mathew Arnold para describir el estilo de la publicación Pall Mall Gazette” (Kerrane, 1998, p. 17).

La crítica a este tipo de periodismo continúa, principalmente direccionada hacia Tom Wolfe, uno de los autores del libro *New Journalism* de 1973. Hay quien dice que este autor apenas buscaba enaltecer su “status social” (Trachtenberg, 1974, citado por Boynton, 2005, p. xiv); tratándose de una publicidad al autor y al futuro de su carrera (Boynton, 2005, p. xix). Y aunque el impacto de algunos autores que pertenecen a este género sea innegable (esencialmente para la realidad de los Estados Unidos, como ya se dijo, pero también por su impacto internacional), con periodistas famosos como Hunter S. Thompson o Truman Capote, la verdad es que “en los años ochenta el consenso era que este género estaba muerto” (Boynton, 2005, p. xix-xx).

Pero, ¿por qué? La verdad es que los autores que alimentaron el género perdieron la fama y el reconocimiento que los enalteció anteriormente. Hunter S. Thompson fue perdiendo protagonismo lentamente por el creciente “impacto de la televisión y del *mainstream* media que ocuparon el espacio en revistas donde publicaba y en otros formatos mediáticos” (Weingarten, 2006, p. 292). Capote, por otro lado, acabó por perder a su público al darse cuenta de la tenue relación que él mismo tenía con la facticidad, existente en algunas de sus piezas (Sims, 2009, p. 9). Otros, como Gay Talese, anteriormente asociados al género, acabaron por quererse distanciar una vez que el mismo estaba connotado por cierto negativismo y descreencia (Talese, 2003).

Siendo así, ¿cómo entender el paradigma del *new journalism*, siempre hablado pero muchas veces criticado en estudios norteamericanos? La respuesta es simple: por la ficción que a veces se encontró en estas piezas. Por tratarse de un periodismo definido por la investigación continua, *fast-checking* y sumersión del acontecimiento, hay que marcar también este tipo de narrativa por la regla de oro del periodismo: quiere decir, por la facticidad y verdad periodística. Si se pasa la frontera de la realidad, estamos entrando en un tipo de periodismo que condenamos casi como si se tratase de una traición, una “invención que merece la caza de los hipotéticos guardianes del periodismo” (Sims, 2009, p. 12). Siendo así, retiramos de las varias investigaciones académicas que insisten en estudiar el *new journalism* —que poseen mucho valor— el principio esencial y que también tiene preponderancia en el periodismo literario internacional: un periodismo que no se toma en serio a sí mismo y que se toma la libertad con la facticidad necesaria al género, cae en la descreencia y pierde con eso uno de los principios primordiales del género. De esta manera, se entiende este primer paradigma como uno de los principios estructurales de la herencia investigadora de los Estados Unidos sobre el periodismo literario.

## **Segundo paradigma: El concepto de inmersión y la subjetividad**

Cuando definimos lo que es periodismo literario, existen algunos términos que son mencionados continuamente, como si se tratasen de principios de actuación o elementos que deben ser cumplidos de una larga lista de características relativas al género. Esta teoría, aunque no sea enfrentada de forma seria, acaba por dejar una idea de que la ausencia de algunas de estas características, en una obra de este género, puede no ser considerada como periodismo literario. A pesar de esto, todos estos conceptos discutidos como la “construcción escena a escena, reportaje saturante” entre otros (Sims, 1995, p. 9); o como refiere Mark Kramer, que llega a describir este género como “algo que reconoces cuando lo ves” (Kramer, 1995, p. 22); la verdad es que todos estos conceptos, todos ellos, pertenecen a una “lista hipotética” meramente académica que busca concebir un tipo de periodismo de forma clara y estratificada. En ningún momento se asume que un periodista literario posee esta lista y que confirma si su obra tiene o no las características enumeradas. Realmente, aunque Norman Sims intente clarificar la lista, él mismo admite que este género resiste a “definiciones estrechas”.

A pesar de todo, algunos de estos términos parecen ser casi universales, destacando su preponderancia no solo en la realidad norteamericana, así como en otros episodios internacionales. De todos estos términos, hay uno que merece una mayor investigación ya que marca presencia casi indiscutible en el periodismo literario norteamericano acabando por marcarlo desde sus inicios: se trata del concepto de “inmersión” o “*immersion*” en inglés. Sims no es necesariamente claro cuando señala que el periodismo literario tiene que ser un “reportaje inmersivo” (Sims, 1995, p. 9). Por definición, la inmersión es la búsqueda de

envolverse en el momento noticiado para conocer e investigar de tal forma que la transcripción narrada del acontecimiento haga que el lector/espectador (dependiendo del vehículo mediático utilizado) sienta en la piel el momento en cuestión. Esto también es algo próximo de lo que entendemos por reportaje en la época moderna. Pero esta inmersión pasa, también, no solo por una escritura fenomenal y capaz de reproducir un momento de una forma claramente *in loco*; como también es una característica necesaria en el trabajo del periodista en cuestión, ya que él mismo debe estar “implicado” en el acontecimiento.

Pero, ¿cómo podemos medir esta implicación?, y, ¿no puede ser esta “excesiva”, sobre un cierto punto de vista? ¿Cómo comprendemos este fenómeno a fondo? Refiramos un ejemplo concreto: la periodista Anne Hull menciona cómo esa conexión con el acontecimiento noticiado algunas veces es peligrosa, ya que tuvo lugar durante un trabajo periodístico un problema en el cual ella misma se interrogó sobre la moralidad de su oficio. Por su extrema proximidad, ¿si por casualidad algo sucediese que la misma pudiese haber evitado, no habría entonces moralmente culpabilidad? Entonces, si el periodismo literario busca traer el acontecimiento de una forma clara e inmersa, el periodista debe por lo tanto estar en contacto próximo con su objeto de estudio y, podemos decir, no intervenir para traer el episodio lo más próximo posible de la realidad. Tan próximo que su presencia podría confundirse naturalmente con el momento en cuestión. En este caso, esta periodista presenció un momento en el cual uno de los miembros de una familia estaba en peligro de vida. De esta manera, siendo su trabajo testimoniar cómo las familias en situaciones de riesgo resolvían los problemas del día a día, y siendo ella una mera espectadora pasiva, el hecho de poder o tener que intervenir acabaría por arruinar todo el trabajo en cuestión. A pesar de que la autora se preguntase si “debía intervenir” y con eso cambiar la situación sobre la que estaba noticiando (Hull, 2007, pp. 182-183), acabó por decidir esperar, consiguiendo los participantes resolver el problema.

A pesar de que este episodio acabó por resolverse (como la periodista nota), existe aquí un problema grave en este tema de la inmersión (problema que no es exclusivo al periodismo literario). Así pues, vemos que es necesario estar cerca del acontecimiento, tan cerca como para que nada pueda escapar de la pluma del periodista; pero es igualmente necesario dejar una distancia prudente del episodio narrado. La idea es difícil de concebir, pero define mucho el periodismo literario desde su creación, lo que nos lleva a otro problema: si el periodista es normalmente un objeto ausente del acontecimiento narrado, como una sombra observadora pero translúcida y sin presencia real, aun siendo su involucramiento con el caso algo innegable, entonces ¿no podemos preguntarnos sobre la posible subjetividad del texto narrado? Veamos una entrevista al periodista Michael Lewis, en que él mismo, cuando se le preguntó sobre el individuo fundamental de su investigación, le llama “el personaje principal” y luego inmediatamente “héroe” (Lewis, 2014). Si el periodista (en este caso específico) llama naturalmente “héroe” a su objeto de investigación, ¿no habrá con esto una posibilidad de afectación; y, si así es, no



existe el peligro de perder la verdad periodística en esta “tenue inmersión” por una “indeseable afectividad”?

Y aquí entramos en el núcleo del segundo paradigma del periodismo literario norteamericano: la cuestión de la proximidad y de la subjetividad inherente al género. El acto de escribir cercano al acontecimiento, pero igualmente lejos de la presencia del autor recuerda una descripción clásica sobre las técnicas del estilo de una buena escritura: escribir de una forma que “capte la atención del lector por la narración, al contrario de la atención direccionada para el estado mental o el temperamento del autor” (Strunk Jr. y White, 1979, p. 70). Esta idea parece estar siempre presente en el periodismo literario, ya que el autor quiere de hecho capturar al lector a su lectura, pero quiere estar también ausente del momento con el peligro de que lo contrario haga del autor un elemento principal de la obra periodística (corriendo el riesgo de la noticia “ser la implicación del periodista” y no la obra en sí, como fue a veces acusado el estilo periodístico gonzo).

En este punto, recordamos que el periodista literario debe ser “como una sombra sin segundas intenciones o ideas preconcebidas”, ya que “el periodista es un medio para la historia y no la propia historia” (Yagoda, 1998, p. 16). El riesgo de un periodismo que busca opinar sobre el acontecimiento o que se deja dominar por el evento narrado es acercar su narrativa a un texto ficticio. Hacerlo es estar próximo de lo que ha dado fama a libros y películas modernas que afirman ser historias verdaderas, muchas veces a través de la simple y enigmática frase: “basado en hechos reales”. Y, ¿qué significa esto realmente? Hoy en día hay varios ejemplos en los que los hechos parecen ser poco importantes o ni siquiera relevantes y los personajes y acontecimientos son alterados continuamente, existiendo una libertad conceptual y creativa demasiado amplia para utilizar la palabra “real” (véase Hensher, 2004; o Jefferson, 2012).

Sobre la cuestión de la ficción de una obra que por naturaleza es de no ficción, por muy pequeña que sea, no será un gran daño, desde que el autor establezca claramente que su producción no es ningún tipo de periodismo, sino algo diferente y con su propia dimensión e identidad. Es este punto, recordamos cómo la periodista Lorraine Adams refirió que decidió cambiar su escritura factual para una vertiente de ficción, “ya que la misma le permitía un contacto más cercano con la complejidad real de la vida humana” (Adams, 2010). Parece existir en el periodismo literario algo muy próximo a esta cuestión, una necesidad periodística de captar la verdad de tal forma que hay un peligro, a veces inconsciente, de transformar las narraciones en algo ficticio para beneficio, en teoría, de la experiencia del lector. Según fue mencionado anteriormente, esta posibilidad entra en conflicto con el primer paradigma enumerado, ya que ambos tienen una preponderancia real en el estudio y práctica del periodismo literario.

Para comprender y aceptar este segundo paradigma, hay que entender el concepto de inmersión y subjetividad, así como su relación con el periodismo literario.

### **Tercer paradigma: Las diferentes definiciones del género y el exceso de estructuras**

El tercer y último paradigma a referir, en el estudio de esta temática en la definición anglosajona, se trata del “nombre” que se le da a este género. Es larga la lista de términos usados para definir el periodismo que se destaca por la narrativa mejorada y quiebra con convencionalismos mediáticos. La gran variedad de términos está presa, no solo por la necesidad de estratificar la diversidad que existe en este tipo de periodismo, sino por ser también un género difícil de definir. Como ejemplo, consideremos los siguientes términos usados, seguidos de algunos de los autores que los enunciaron: periodismo innovador (Royal, 2000, p. 6), memoria-reportada (término usado por primera vez por Madeleine Blais y Walt Harrington; Sims, 2009, p. 14), *romance-reportaje* (Bianchin, 1997, p. 11; y Pena, 2006, p. 6), escrita factual (Mitchell citado en Sims, 1995, p. 11), prosa libre y de no-ficción (Krim, 1971, p. 115), periodista literario realista (refiriéndose a John McPhee, Sims, 2009, p. 12). Y por fin, aquel que está siendo usado en este estudio: periodismo literario o narrativo (Sims y Kramer, 1995; y Reynolds, 2011).

La verdad es que esta diversidad de términos no se encuentra apenas en la realidad anglosajona, también es posible identificarla en otras realidades. En el artículo de Anuar Saad, por ejemplo, en el primer párrafo son sugeridos varios términos para definir el género, como: “nuevo periodismo”, “para-periodismo” y “periodismo literario” (Saad, 1999). Podría argumentarse que por este estudio escoger el término “periodismo literario” se toma una posición autoral; que, en otras palabras, este es el mejor nombre para llamar a este género periodístico (implicando una superioridad académica sobre los restantes). La elección de este término es, en realidad, una mera búsqueda para simplificar un paradigma que toma el control de varios estudios académicos de este género periodístico.

Si es correcto que este es un tema importante para discutir, también es necesario que se entienda que este problema es algo que atrapa esta investigación a un estado inocuo e inconsecuente. De hecho, cuando se estudia esta realidad en Portugal no son muchos los términos usados (al contrario de la realidad anglosajona) y aunque algunos términos puedan parecer mejores que otros, para diferentes ejemplos, es importante conseguir superar este tercer paradigma para conseguir progresar científicamente. Ya que, si es verdad que todas las obras académicas empiezan con un debate de “¿qué es el periodismo literario?” también hay un continuo debate sobre cómo llamarle al final.

Siendo así, y después de referir estos tres paradigmas, puede decirse que esta investigación está preparada para empezar a discutir las semejanzas y puntos en común del periodismo literario latinoamericano con aquel que es practicado en Portugal.

## **Comprender y comparar el periodismo portugués con el latinoamericano**

Se buscó anteriormente enumerar algunos de los paradigmas que dominan el estudio del periodismo literario y cómo los mismos marcan muchas investigaciones en esta área. En el fondo, esta búsqueda quiere conseguir demostrar cómo algunos conceptos son necesarios en el estudio de este tema, y cómo los mismos son, en consecuencia predominantes, aunque no hay necesariamente similitudes o puntos de conexión a un nivel internacional. Si estos paradigmas parecen dominar el estudio de este tipo de periodismo en la realidad anglosajona, la verdad es que los mismos no tienen necesariamente tanta importancia en el caso del periodismo literario portugués o en la realidad latinoamericana. Pero, ¿será que los géneros son realmente tan parecidos?

Para comprender los vínculos que tienen ambos estilos de periodismo hay que, no solo analizar y comparar la evolución de las dos realidades, sino también conseguir contrastarlos y colocarlos frente a los paradigmas enunciados anteriormente. Solo así podremos destacar el tipo de periodismo practicado en estas realidades por aquello que los define y marca estructuralmente y, de esta manera, los destaca internacionalmente.

### **Periodismo literario portugués y periodismo literario latinoamericano**

Aparentemente, poco parece vincular los dos tipos de periodismo practicados en ambas realidades. Portugal es un país pequeño de Europa con una población de algo más de diez millones de habitantes; y cuando nos referimos al pueblo latinoamericano estamos hablando de América del Sur, América Central y México, que en conjunto poseen una población de casi seiscientos millones. Siendo así, ¿cómo podemos realmente decir que estas dos realidades son semejantes a nivel del periodismo literario? Para entender esta afirmación y esta realidad hay que, inicialmente, perdonar la “generalización” que proviene de referir todos los pueblos latinoamericanos en el mismo modelo y estructura.

Aun así, cobrará más sentido el porqué de tal afirmación a lo largo de esta investigación.

Para establecer este vínculo tenemos inicialmente que entender el surgimiento de este género mediático en Portugal. El periodismo literario comenzó a formar esencialmente sus raíces (según Soares, 2011) a partir de cuatro autores que fueron influenciados, en su época, por el periodismo practicado en el Reino Unido en el siglo XIX, en particular por las publicaciones de la *Pall Mall Gazette*. Rápidamente este género encontró su propia voz conociendo varios autores de renombre y consiguiendo diversificarse a lo largo del tiempo. Siempre hubo, sin embargo, dos temas que dominaron este periodismo desde su origen: primero, una temática constante de indignación con el estado social, que se reveló como

una necesidad de reportar temas polémicos, aun habiendo posibles repercusiones sociales o políticas. Esto es obvio en varias obras portuguesas, como por ejemplo: a finales del siglo XIX, en las publicaciones mensuales *As farpas* de Eça de Queirós y Ramalho Ortigão, que destacaban por la caricatura y crítica de la sociedad de la época. Posteriormente también en las publicaciones de la revista *Seara Nova* que comenzarían en 1921 y continúan hasta la actualidad (aunque con publicaciones irregulares y con autores como Teixeira de Pascoaes). El periodismo portugués, no siendo necesariamente una crítica descontrolada o entrando forzosamente en el comentario declarado, siempre supo hacer que sus publicaciones fuesen un retrato de la situación del país.

El segundo tema que domina históricamente gran parte del periodismo literario portugués lo encontramos en la investigación del hombre común y de lo cotidiano. No siendo Portugal un país de grandes dimensiones, lo normal sería que el periodismo se perdiese por las grandes ciudades y temas *mainstream* de la época. Sin embargo, el periodismo literario portugués supo traer a debate, desde su origen, las historias del ciudadano de a pie, que a pesar de ser oprimido y olvidado por la voz política, es el tema de muchos reportajes y obras aún bastante reconocidas. En esta temática, debemos ver la obra *Os Pescadores* de Raúl Brandão de 1923, que contiene un conjunto de crónicas sobre la dificultad de los pescadores de la costa portuguesa pero también sobre la simplicidad y honradez de los que viven allí. Hoy en día, igualmente, existe un resurgir de este tema en el periodismo literario, con la publicación de obras como *Agora e na Hora da Nossa Morte* (2012) de Susana Moreira Marques y *Longe do Mar* (2015); ambas obras que relatan el interior del país, olvidado y desertificado.

Existe en estas dos temáticas una clara semejanza con la realidad periodística latinoamericana. También en este periodismo encontramos esta función social, esa necesidad de informar sobre los acontecimientos de una nación gobernada con puño de hierro y en constante estado de rebelión justificada. E, igualmente, esta preocupación de informar sobre el ciudadano común y las dificultades de aquellos que, de otra manera, difícilmente serían el centro de atención. Este sentido de responsabilidad tendría que comenzar primero con novelas inspiradas en esta realidad, y que son todavía hoy aclamadas por su inmensurable contribución para la mentalidad de la época: del argentino Domingo Sarmiento, tenemos la obra *Facundo* (1845); *As Viagens na mina Terra*, del portugués Almeida Garret (1846); y, de Brasil, la obra *Os Sertões* de Euclides de Cunha (1902). Mientras tanto, muchas otras novelas inspiraron sus propios contextos, marcando su impacto en la época.

Pero, ¿cómo entender este fenómeno? ¿Cómo entender estas similitudes? Hay que referir antes de continuar el obvio origen de la civilización y el pasado que une estas dos realidades. De hecho, lo compartido a nivel histórico y cultural, para bien o para mal, une la historia y la existencia de los países latinoamericanos con los países de la península Ibérica (y viceversa). Esto podría, de alguna manera,

ayudar a explicar ese compartir y el contexto narrativo, así como también esa afluencia de ideas y conceptos. Sin embargo, eso no basta. El mismo espíritu de “polémica y crítica” también puede ser encontrado en el periodismo literario europeo, algo que de hecho el periodismo portugués comparte (Soares, 2009, p. 26). Es preciso más para destacar y entender las particularidades de estas dos realidades.

Recordemos que hace poco referimos que algunos autores portugueses estuvieron marcados por el periodismo practicado en el Reino Unido a finales del siglo XIX. Siendo así, ¿no podrían el periodismo latinoamericano y el periodismo portugués ser influenciados igualmente por otras realidades internacionales, en particular, de naciones anglosajonas? De hecho, como Portugal en la época, muchas otras realidades fueron influenciadas por este tipo de periodismo literario practicado y, tal como fue mencionado en la primera parte, en algunos casos los paradigmas enunciados tuvieron de hecho un gran impacto en varias naciones y realidades diversas.

La verdad es que con el tiempo, tanto la realidad latinoamericana como la portuguesa, se destacaron en la temática del periodismo literario. Esto puede ser identificado en el siglo XX, ya que ambos cánones se separan de los restantes y acaban por marcar, no solo a su pueblo, sino también a su periodismo para una ideología y cambio estructural. Esta transformación ya estaba patente en Portugal desde mucho antes con la implementación de una censura silenciosa que, por comparación, no existía de manera tan activa y continua en el resto de Europa. La monarquía constitucional ya era conocida por un continuo, aunque ineficaz, intento de control de los medios de comunicación portugueses, cambiando su impacto según diferentes reinados y políticos gobernantes; sin embargo, esto cambiaría con la implantación de la República en 1910. Si la nueva ideología política prometía una era de libertad de expresión y política más equilibrada, la verdad es que varios periodistas portugueses comenzaban ahora a ser todavía más controlados, a partir de la censura interna “como nunca funcionó en los viejos tiempos” (Sucena, 1996, p. 37).

El nuevo gobierno acabaría por tener poco éxito, comenzando por la masacre que fue la participación de Portugal en la Primera Guerra Mundial. En 1917 empieza una revolución militar que gobernaría el país durante un año, terminando después de ser asesinado su líder. Sumándole a esto el fracaso de la economía, años más tarde empieza una nueva revolución militar que instauraría la dictadura (conocida como Estado Nuevo) y que duraría casi cincuenta años (desde 1926 hasta 1974). Durante todo este periodo el periodismo portugués conocería una constante censura llevando a algunos intelectuales y periodistas a huir del país mientras otros fueron encarcelados.

La verdad es que el régimen de la dictadura fue llevado a cabo en ambas naciones de la península Ibérica (compartiendo con España muchas décadas de dictadura),

pero también en gran parte de la realidad latinoamericana; algo que intensificaría esta necesidad del periodismo literario de manifestar su indignación y de informar sobre el hombre común, muchas veces poniendo en riesgo a los autores y las redacciones. Aquí, parece que las semejanzas entre las dos realidades se intensifican claramente debido a esta infeliz situación política y, se distinguen, no solo de la realidad anglosajona, sino también de muchas otras naciones. De hecho, como sabemos hoy, los cambios de gobierno que ocurrieron en América Latina tendrían una repercusión continua, alternando el poder regente centenas de veces (por lo menos 277 veces, entre 1930 y 1980, en aproximadamente 37 países de América Latina; Palmer, 1996, citado por Valenzuela, 2004).

Este hecho acabó por tener un claro impacto, no solo en el periodismo practicado en estos países, sino también en el posible tipo de influencia internacional en estas realidades. Y aquí conseguimos superar el primer paradigma referido anteriormente, ya que el impacto del *new journalism*, que fue claramente un fenómeno que se extendió más allá de fronteras y con origen en los Estados Unidos, no tuvo necesariamente repercusión en las realidades estudiadas aquí. Portugal, por ejemplo, siendo una sociedad muy conservadora y controlada, demoró mucho tiempo tener acceso a este tipo de publicaciones (tal como otras de las obras que cambiarían el periodismo americano de la época). Lo mismo sucedió en los países latinoamericanos, muchos de ellos también influenciados en la época por un sentimiento antiamericano. En algunos casos, como en Cuba, donde los autores estadounidenses no eran “bien vistos según la ideología del partido gobernante” (González, 2012, p. 9), la publicación de obras como *New Journalism* de Tom Wolfe y E. W. Johnson solo sería permitida en la década de los noventa. Este es apenas uno de los casos en que el impacto de esta realidad no se identifica de tal forma que sea necesario u obligatorio considerarlo como pieza estructurante de un pasado poco compartido.

Igualmente, la estructura social de Portugal durante la dictadura del siglo xx, también fue muy semejante a la que dominó gran parte de la realidad latinoamericana. No solo el impacto de la religión reforzaba muchas veces ideologías conservadoras (teniendo el cristianismo, durante esa época y todavía hoy, una gran fuerza en ambas realidades), pero también el analfabetismo alcanzaba valores altísimos, suponiendo esta época un momento de cambio considerable. Esta alteración permitió otro tipo de periodismo para un nuevo y creciente público, lo que estimuló el surgimiento de un periodismo literario para las masas, que proporcionaba un lenguaje más simple, pero igualmente anti político. Esta particularidad, movida por un sentimiento moral de indignación daría a luz a grandes obras. Esto puede ser visto, un poco por toda América Latina. En el caso de Brasil, por ejemplo, puede nombrarse la revista *Realidad*, lanzada en 1966 y que tenía en su estilo una resistencia a la dictadura militar. Igualmente, deben considerarse las siguientes tres obras (sugeridas inicialmente por: Calvi, 2010): Gabriel García Márquez, *Relato de un naufrago* (1970); Rodolfo Walsh,

*Operación Masacre* (1957); y Miguel Barnet *Cimarrón* (1966). En Portugal, obras como: *A Noite Sangrenta* (1990) de Raúl Brandão y *Quando os Lobos Uivam* (1958) de Aquilino Ribeiro.

De este sentimiento de rebelión compartida por estos escritores, tenemos manifestaciones contra el régimen, todavía hoy recordadas por su impacto y mensaje contra el poder vigente, así como su innegable riesgo asociado a sus carreras y al futuro del país. Recordemos las palabras de Gabriel García Márquez en 1975, cuando dijo que no escribiría más ficción hasta que el general Augusto Pinochet saliese del poder. En 1975, Portugal ya no estaba bajo la dictadura, pero tres décadas antes también se oían palabras de indignación y rebelión sobre este asunto por el escritor Aquilino Ribeiro, que en 1945 se encontraba a favor de un cambio en la política portuguesa con las siguientes palabras: “La literatura, en cuanto arte, es una manifestación de hombres libres y yo nunca vestí la librea de nadie, ni del rey, ni del rico, ni del político, ni del cónsul. Yo soy humano, soy del pueblo” (esta es apenas una parte de su discurso, que sería prohibido por la policía política de la época). En 1963, el año de su muerte y después de múltiples consagraciones por todo el país, la censura prohíbe que se hable de más homenajes al autor.

Esta necesidad de expresar la opinión política, poniéndose del lado de la posición del pueblo es algo que domina este modelo de periodismo literario. Y, siendo el pueblo el oprimido y silenciado por la masa gobernadora, es natural que el periodismo literario se exprese contra las atrocidades cometidas por el mismo. Este tipo de narrativa sería muchas veces mal vista y por eso continuamente prohibida por la censura o amenazada por el poder gobernante. En 1936, por ejemplo, el autor portugués Mário Neves sería uno de los pocos periodistas internacionales que relatasen lo que pasó en la ciudad de Badajoz, que sufría los acontecimientos de la Guerra Civil española. Tal fue la masacre en la ciudad que encontramos en su narrativa la historia de las crueldades hechas silenciosamente por las fuerzas del general Francisco Franco que acabarían por ganar la guerra a los rebeldes (España que, dígame de paso, podría juntarse a esta discusión por compartir claramente esta situación histórica y cultural que venimos debatiendo). De esta narrativa, aún así, no llegaron todas las piezas, ya que la censura portuguesa cortó el último número del 17 de agosto y el periódico *Diário de Lisboa*, donde Mário Neves escribía, tuvo que ceder a la voluntad del gobierno. La historia completa solo sería contada años después del final de la dictadura, en el libro *O Massacre de Badajoz* (Neves, 1985).

Igualmente, y considerando el contexto portugués y latinoamericano, es posible ahora superar el segundo paradigma mencionado anteriormente, ya que el periodismo literario practicado en estas realidades no se identifica de esta manera por el mismo registro. De hecho, si la inmersión parece ser una línea obligatoria en el periodismo literario, para que se gaste el tiempo necesario y que el resultado “sea un éxito” (Saad, 1999), por otro lado la subjetividad nos lleva a otros puntos

del “yo” periodístico. Y aquí entramos una vez más en una línea definidora del periodismo anglosajón, en particular y con mayor énfasis en los Estados Unidos. Esto es, el periodista como autor y personalidad inherente de la obra; lo que podemos llamar “reporteros estrellas”, ya que los mismos poseen, no solo un papel atractivo para el lector (que busca al periodista, al contrario de la noticia), sino que sirven como “guías para la realidad que nos rodea” (Hollowel, 1977, en Calvi, 2010).

Este “yo” periodístico, en el panorama anglosajón, permite un lugar privilegiado para una subjetividad inherente; aunque, podemos decir, que no todos los periodistas se inscriben en este paradigma. Sin embargo, no podemos por otro lado afirmar lo mismo de esta realidad en Portugal, de hecho, esta búsqueda de estrellato o del “reportero estrella” poco se ve. Veamos al periodista portugués Fernando Dacosta, por ejemplo, quien recordó en una entrevista cómo las redacciones en la época de la dictadura portuguesa estaban pobladas de escritores y afirma que era una rutina diaria conseguir evitar los censores de la policía política y su control continuo (Dacosta, 2015). Siendo así, esto acabaría por resultar en un periodismo poco interesado en el estrellato; y antes preocupado con enviar el mensaje y publicar la verdad delante de tanta adversidad; un periodismo ya de salida controlado y minado por un examen y miedo político; cuyo resultado es una versión alterada de la verdad inicial. Al contrario de los tiempos de la República Portuguesa donde todavía había algunos “periodistas estrella” (como el portugués Reinaldo Ferreira), en el periodo de la dictadura la gran preocupación era no llamar la atención.

Lo mismo pasaba en otro contexto en debate. Rodolfo Walsh, por ejemplo, no firmó el primer número de la *Revolución Nacional* cuando publicó en esta misma el inicio de su obra *Operación Masacre*. Esta necesidad de distanciarse de la “posición de autor” era la forma que tenían estos escritores para defenderse de repercusiones políticas. Sucedería igual con muchos autores de la época en los tres casos referidos, ya que, de hecho, “ni García Márquez, ni Walsh ni Barnet fueron alguna vez personajes en sus historias, mucho menos piezas centrales” (Calvi, 2010).

Es por todas estas razones que no solo el periodismo portugués parece encajar en el paradigma latinoamericano (y viceversa) sino que también es debido a esto que la discusión sobre diferentes vertientes y géneros parece innecesaria y conflictiva: y aquí se supera el tercer paradigma. No queremos con esto decir que no haya diferentes tipos de periodismo literario en estas diferentes naciones, o que todos pertenecen a un hipotético “grupo” que congrega todos los géneros literarios; pero dividirlos es realmente lo mismo que crear pequeñas parcelas contradictorias, en un intento de reprimir toda una complejidad de definiciones rectas y estrictas, de forma limitada y siempre incompleta.

¿Esto quiere decir que este género compartido no tiene o no merece una definición



periodístico-literaria? Sin duda que sí, pero, igualmente, cuando se intenta dar una acepción del género, encontramos más obstáculos que conclusiones. Sin embargo, si por otro lado observamos el contexto sociopolítico, la historia y la herencia cultural, podremos concluir que hay más puntos en común. De cierta forma, es como si esta búsqueda por definir y cualificar el género demasiado fuese un menosprecio de la obra en su totalidad, ya que no se puede juzgar este periodismo apenas por lo que está escrito. También es necesario considerar la época y el contexto en que fue publicado. ¿No tendrá un valor diferente el trabajo de Walsh, sabiendo perfectamente la situación de Argentina en esa época? ¿O de Gabriel García Márquez, conociendo las posibles repercusiones de su obra? Y, en este sentido, parece que Portugal (y una vez más, aunque no declaradamente, España) comparte con la realidad latinoamericana su estructura y contextualización al nivel del periodismo literario, superando cualquier etiqueta que busque estratificarla demasiado, perdiendo con esto la naturalidad que pertenece al género en su totalidad.

### **Portugal en la actualidad: el Periodismo posterior a la Dictadura**

Si posiblemente el “pasado compartido” y la función social de un periodismo que buscaba traer a debate una realidad silenciada era algo claro en la época de la dictadura portuguesa (y de los regímenes autoritarios en América Latina); ¿podemos entonces decir lo mismo de Portugal en la actualidad? ¿Existirá todavía ese periodismo que se pueda medir a sí mismo, reportando no solo los grandes sucesos mediáticos sino sabiendo traer un relato fiel de la vida del ciudadano común; quiere decir, de aquellos que realmente pueblan el país? Un periodismo que sabe dar un retrato de su país tiene que ser capaz de informar sobre todos los aspectos de su población, y no apenas de los privilegiados que forman la minoría nacional. Para el periodismo literario, en particular, hay que informar sobre una nación en su totalidad, haciendo de la literatura una descripción de una realidad menos conocida, pero que igualmente merece entrar en el debate mediático.

De hecho, digamos que Portugal después de la dictadura cambió realmente. Como cualquier otro país que pasó décadas privado de un mundo de posibilidades interculturales, después de un gobierno autoritario el periodismo también pudo evolucionar. No solo influenciado por la realidad internacional sino también por el periodo de libertad que permitió la innovación en el antes castrado y silenciado periodismo. Después de la revolución serían publicados en Portugal grandes reportajes que dieron un fiel retrato de un país que era poco conocido y, por culpa de los tiempos, que poseía una enorme necesidad de reevaluarse. En este contexto, hay que referir publicaciones como los *Cadernos de Reportagem* entre 1983 y 1984, que a pesar de su corta duración son un perfecto ejemplo de un gran periodismo, que buscó quebrar tabús y traer realidades antes silenciadas para el debate.

Pero, a pesar de todo, la pregunta sigue existiendo: ¿y la herencia histórica? ¿Tiene sentido pensar en el periodismo literario de hoy con las prioridades del pasado? ¿Sigue el periodismo portugués defendiendo las mismas prioridades indignantes y humanistas que antes alimentaban sus periódicos (y sobre los cuales referimos aquí que eran compartidos con la realidad latinoamericana)? ¿Cómo es el periodismo literario portugués ahora que transcurrieron más de cuarenta años del final de la dictadura? Para conseguir estar a la altura de todas estas preguntas, hay que tener una buena perspectiva de la actualidad periodística portuguesa. Siendo así, y para entender verdaderamente cómo se procesa el periodismo literario portugués contemporáneo, tenemos a continuación un análisis de una de las autoras más fascinantes de los medios de comunicación actuales y un nombre de referencia en este género en franco crecimiento.

### **El periodismo literario de Sílvia Caneco**

Hay que afirmar que no existe un punto en común en las obras de Sílvia Caneco. Los temas varían y su escritura es tan versátil que rápidamente nos sentimos dentro de la escena narrada, así como tenemos inmediatamente acceso a los pensamientos de la periodista, recordándonos que quien nos trae el momento es alguien vivo y con emociones. Pero lo más interesante de la narrativa de Sílvia lo encontramos en la forma como consigue traer historia reales, normalmente tratadas con algún pudor y conservadurismo, para el centro del debate. Esta particularidad deja en el lector, indirectamente, la siguiente pregunta: ¿conocemos la verdad sobre el país en que vivimos?

El hecho de que este tipo de escritura y contenido exista en Portugal es algo muy positivo en el panorama actual. Tratándose de un país pequeño, es natural que el periodismo esté directamente dominado por la noticia novedosa y por los “temas de moda”. Generalmente los periódicos y telediarios de Portugal parecen insistir en ciertos episodios mediáticos, abandonándolos por completo en el momento en que dejan de vender o de atraer al público, muchas veces sin dejar un sentimiento de conclusión o de desenlace del acontecimiento relatado. Así, como consecuencia, muchos otros temas igualmente relevantes son menos seguidos y reportados por los grandes medios de comunicación portugueses. Sílvia Caneco es, por esto, una voz a tener en cuenta en la realidad nacional.

De hecho, la versatilidad de la autora consigue traer rápidamente una nueva “cara” a esas noticias *mainstream*, como también levantar cuestiones sobre la realidad silenciosa del país olvidado o del manto conservador que esconden estas historias. Sobre esta temática, véase por ejemplo su obra *Presos duas vezes. A vida no hospital-prisão* (Sílvia, 2012; las siguientes citas son de esta obra). Se trata de un trabajo en el que la autora entrevistó a algunos presos que se encontraban en un hospital penitenciario, un local provisional para quien necesita de “una consulta, una pequeña cirugía, tuvo una crisis mental aguda o corre el riesgo de

suicidarse”. Su obra nos muestra cómo es el día a día en este local que, según la autora, si “no fuese por los barrotes en las ventanas”, sería igual que cualquier otro hospital.

La obra, publicada en el *Jornal I* (donde Caneco trabajaba en aquel momento), nos trae el lado siniestro de una cárcel donde algunos de los presos entran por “propia voluntad”, poniendo en riesgo su vida, para conseguir huir a las “presiones y conflictos” de la prisión común, aunque sea temporariamente. Para tener acceso al hospital penitenciario, donde están lejos de la violencia y venganza de la cárcel común, muchos de ellos llegan a tragarse aquello que la periodista llama “objetos imposibles”: desde tornillos, cristales, cucharas y, algunos, hasta pilas (habiendo uno de ellos, tal como refiere la autora, decidido comerlas trituradas, acabando “con el esófago corroído por mercurio y plomo”). Existe un momento en la obra en el que la autora describe cómo las radiografías que revelan estos objetos están guardadas “para la memoria” como extraños recuerdos.

La gran particularidad de este trabajo de Sílvia está, igualmente, en la forma como deja al lector con algunas preguntas, llegando a afirmar, al ver a uno de los pacientes-presos después de ser operado, que: “A esta altura todavía no sabíamos quién era Pedro. Sabíamos apenas que era joven, alto, guapo. Que parecía no pertenecer allí. El hospital penitenciario está lleno de gente así. Como nosotros. Gente con aspecto amable, de los que no sentiríamos miedo. Los hombres no son vistos por la cara. Y los crímenes tampoco”. Este lenguaje deja en el lector ciertas ganas de humanizar a aquellos que la sociedad normalmente marginaliza, pero luego la autora nos revela las razones por las cuales Pedro está en la cárcel. Y a pesar de que, por momentos, sintamos alguna “ternura” por aquel individuo tumbado en la camilla sufriendo, después de la operación, sentimos súbitamente un despertar a la realidad cuando sabemos de qué es acusado. No existe el deseo, por parte de la autora, de decirle al lector lo que debe sentir, pero sí una pretensión de que consigamos ver a estos pacientes primero, como los seres humanos que son, y solo posteriormente como dueños de las acciones que los llevaron a estar encarcelados.

Al final de esta obra, hay un momento de clara ironía que surge después de que Sílvia nos da a conocer a uno de los presidiarios que enloqueció y que “escogió colocarse allí en el hospital penitenciario”. Y con un cierto cuidado es cuando la autora, en este momento de la obra, omite su opinión y no intenta convertirla en una narrativa más rica en pormenores literarios, como sucede en el resto del texto. Pero después de revelar algunas de las palabras de este recluso, que se convenció a sí mismo de que se llamaba Zeus y de “que tiene cuatro cuerpos”, nos deja con la noción de que el hospital penitenciario tiene un poco de todo. “Zeus”, escribe la autora, falleció poco antes de que el reportaje estuviera terminado, debido a un paro cardíaco. Sílvia Caneco decide entonces terminar la obra diciendo: “Por suerte, tiene tres cuerpos suplentes y todavía puede hacer latir tres corazones”.

Las noticias de Sílvia develan una realidad de un día a día poco conocido pero real. Esta fue una de las dos obras que le valieron el premio Periodismo Literario Teixeira de Pascoaes y Vicente Risco. El reconocimiento, que recibió en 2012 (año en que fue inaugurado), es un honor que proviene de una sociedad entre Portugal y la zona de Galicia (España), lo que deja la impresión de un valor merecido de esta autora para más allá de la frontera. En el mismo año, publicó en colaboración con la periodista Rosa Ramos el libro *Sacanas con Lei* (2012), una obra que claramente merece la atención por su trabajo y narrativa minuciosa. El libro, que reúne una serie de crónicas que ambas autoras escribieron en el *Jornal I*, se centra en una descripción de los juicios de algunos pequeños crímenes cometidos en Portugal, durante un determinado periodo. La obra nos hace tomar consciencia, no de los grandes crímenes cometidos en Portugal que los medios de comunicación cubren incesantemente y a fondo, sino de aquellos que la autora llama “crímenes a la portuguesa”, que suceden sin que lo sepamos por la poca importancia de los mismos. Son crímenes de pequeño delito que acaban por no llegar a un tribunal superior, como: conducir sin carnet, violencia doméstica o disturbios causados por el alcoholismo. Pero todos ellos tienen historias sorprendentes y personajes tan increíbles (aunque reales) que serían dignos de cualquier romance famoso.

En un episodio peculiar de *Sacanas com Lei*, la autora hace referencia a una pelea de pareja, y acompaña la pieza a través de la policía que, antes del momento del juicio, va a buscar a los implicados a sus casas por queja de los vecinos. Sin saber quién llamó a la policía, pero conociendo que se trató de alguien que vivía cerca, Sílvia se arriesga a hacer una “suposición” que, a pesar de no ser una práctica periodística común, lleva a un resultado que añade valor a la obra. Así, después de ver la vecindad de la zona y cómo los vecinos acompañaron con gran curiosidad lo que pasaba, ella nos describe a tres en particular, que le llaman la atención: “Amélia, Judite y Esmeralda, no van a la sala de audiencias, pero se ve que fue una de ellas la que llamó a la policía. Y quien no llamó hizo lo posible por proporcionar a los agentes informaciones útiles: conversaciones íntimas e intrigas conmovedoras” (Caneco, 2012, p. 67).

Estos casos olvidados de un Portugal más pequeño para sí mismo, son observados en otras obras suyas, como aquella en la que acompaña las llamadas de SOS-crianças (SOS-niños) en Portugal (Caneco, 2015) o en la que habla con una señora que fue víctima de violencia doméstica durante 38 años, hasta que decidió que ya “bastaba” (Caneco, 2013), y otros episodios que nos llaman la atención. Durante este año, sin embargo, Sílvia Caneco se hizo más famosa por publicar un libro sobre uno de los episodios más polémicos de los últimos tiempos en Portugal, titulado: *Las conversaciones secretas del clan Espírito Santo*. El caso, que vio uno de los bancos más importantes de Portugal cerrar, y millones de euros en deudas y continuas auditorías, tuvo como una de las pruebas principales una serie de grabaciones secretas que sumaban cerca de cincuenta horas y que

reunían a los principales responsables del banco. Sílvia acabó por transcribir todas las grabaciones en un libro en el cual puso toda la narrativa en discurso directo, alejando su voz personal de la obra. Sin embargo, la autora supo referir informaciones adicionales en el cuerpo del libro para dar contexto a los lectores, lo que resultó en una gran investigación con “fuentes adicionales, que proporcionaron cartas y otros documentos importantes” (Costa, 2015).

Pero también en esta obra vemos el periodismo literario de la autora, en los momentos en que nos explica las reacciones y afirmaciones de los participantes, expresando no solo el tono de voz (al que Sílvia tiene acceso, por las grabaciones) sino también el color de la cara y la forma de manifestar irritación o desespero. Pero, ¿cómo hacer referencia a estos momentos, si de estas sesiones transcritas solo tenemos acceso a las grabaciones? ¿Será esta otra suposición? La verdad es que es en estos y en otros detalles que provienen de suposiciones, que la autora tuvo a partir de un análisis minucioso de grabaciones que encontró de los implicados. Este poder de captación del momento y, siendo el resultado una buena representación de los involucrados, acaba por dar a su narrativa una fuerza y personalidad propias del estilo de la periodista.

Sílvia Caneco es, actualmente, una de las autoras de la nueva generación de periodistas literarios portugueses, junto a otros como Paulo Moura, Susana Moreira Marques y Tiago Carrasco. El periodismo que practican, sin embargo, se esfuerza por encontrar público, aunque todos estos autores hayan publicado más en formato libro: un formato que parece ser cada vez “más cómodo para este género” (Bak, 2011, p. 10). Aun así, hay algo en común con todos estos autores y que parece ser otro rasgo compartido con el periodismo literario latinoamericano: quiere decir, el esfuerzo de convertir la experiencia del lector más envolvente a partir de la clara pero intensa exposición de los hechos, acompañada con la presencia constante del narrador. Esta particularidad, digamos, recuerda el carácter y fuerza del periodismo de Leila Guerriero (Calvi, 2015, p. 119), que hoy todavía es una de las grandes periodistas argentinas y un nombre influyente en un género siempre en constante crecimiento y desarrollo (o, por ejemplo, recuerda también el periodismo ya referido de Leonardo Faccio).

## **Conclusiones**

El propósito de esta investigación puede rastrearse en un hallazgo: que el periodismo literario portugués necesita encontrar sus orígenes y ser capaz de definirse y analizarse a fondo. Este mismo hallazgo tuvo inicio en una realidad bastante presente, cuando se estudió este tema: de un cierto dominio anglosajón, no solo de la teoría sino de la práctica de este género, una herencia inevitable que tiene influencia en muchos estudios en esta área. A pesar de todo, se buscó demostrar cómo este impacto no es necesariamente sentido cuando se estudia

el periodismo literario portugués, ya que varias particularidades del mismo no encajan en este panorama. Por la evolución histórico cultural portuguesa, las conclusiones retiradas del género estudiado y profundizado por la realidad anglosajona parecen estar por debajo de una representación justa del panorama nacional.

Siendo así, se buscó demostrar cómo el estudio y práctica del periodismo literario, en particular en los Estados Unidos, lleva instaurando algunos modelos de estudio de la realidad internacional. Sirviendo como telón de fondo del estudio la investigación del periodismo literario portugués, fue posible dividir esta influencia internacional en lo que fue llamado como “tres paradigmas”. Estas tres temáticas, discutidas en múltiples obras teóricas sobre el tema, acabaron también por ser, muchas veces, utilizadas para explicar realidades no necesariamente semejantes o que se enmarcan en este género. Sin querer que el estudio del periodismo literario portugués (prácticamente vacío de referencias) se deje “dominar” por estos paradigmas, se buscó analizarlos y comprenderlos.

Consiguiendo superar el impacto común de estas temáticas para un estudio de esta área, se buscó crear una relación de similitudes entre el desarrollo y tipo de escritura del periodismo literario portugués (y, por asociación, el caso español) con aquel que existe en gran parte de la realidad latinoamericana. La generalización se debió al hecho de compartir no solo la historia (obviamente por el pasado mutuamente conectado) sino también por la cultura, particularmente por las alteraciones político-sociales que ambos sufrieron a lo largo del siglo XX. Para conseguir establecer esta relación, se buscó plantear el desarrollo histórico del país, así como el tipo de periodismo practicado con el paso de las décadas y los cambios a nivel nacional. Solamente así sería posible comprender las semejanzas y diferencias entre ambas realidades. Se quiso demostrar también cómo el estudio del periodismo literario portugués puede y debe retirarse de la teoría y la práctica del periodismo literario latinoamericano (y viceversa). Este compartir y el contraste académico debe ocurrir tanto o más que si consideramos apenas la teoría del periodismo literario a partir de la perspectiva anglosajona.

Igualmente, podemos afirmar que, en la búsqueda de comprender muchos otros tipos de periodismo literario internacional, estos podrán beneficiar la teoría y práctica de las dos realidades discutidas aquí, al contrario de “sentirse forzados” a atender contra los problemas que sobrevienen de los tres paradigmas debatidos inicialmente. Digamos que también la consideración profunda de los mismos puede ser contraproducente en el momento de la comprensión de la propia historia y cultura. En esta y en otras áreas, hay que traspasar la necesidad de comparar, superar o hacer inferior el estudio y la práctica anglosajona, aunque

esto obedece a una legitimación académica. La verdad es que la única forma de que comprendamos cada periodismo literario es a partir de sus detalles y particularidades, a partir de su estudio a fondo, y comparando varios tipos de medios de comunicación internacionales.

Por fin, en un intento de entender cómo fue el impacto de esta evolución histórica-cultural para el periodismo literario portugués de la actualidad, se buscó igualmente analizar los medios de comunicación actuales a partir de una autora en concreto. Sílvia Caneco, la periodista escogida, fue estudiada por su impacto lento, aunque progresivo, en la contemporaneidad de este género en la realidad de Portugal. Analizando algunos ejemplos prácticos, pudo verse cómo procesa su tipo de escritura y voz autoral. Por encima de todo, esta investigación quiso demostrar cómo la herencia de un pasado de régimen autoritario y de censura constante consiguió, de hecho, dejar marcas en el periodismo de la actualidad, a través del desarrollo de prácticas e ideologías que son herencia de la historia reciente que cambió a Portugal durante el siglo xx. Tal como fue referido, lo mismo sucedió y sucede todavía hoy en día en la realidad del periodismo literario latinoamericano.

Llegando al final de esta investigación, dejamos una pregunta: ¿cómo definir entonces este tipo de periodismo literario, cuya esencia es estructuralmente compartida por ambas realidades? No será fácil afirmar que los dos géneros son hermanos y que, por compartir genes semejantes, se procesan y desenvuelven de la misma manera. Sin embargo, hay de hecho por detrás de este género intenciones y objetivos idénticos, que pueden ser explicados como una función intrínseca y un propósito final que mueve este periodismo literario. Si corremos el riesgo de hacer una generalización al afirmar tal cosa, estamos por otro lado más próximos a comprender lo que aproxima estas realidades, esto apenas si somos capaces de conectar los dos estilos con aquello que parece marcarlos desde su origen (esto es, su pasado y evolución periodística).

Los periodismos literarios portugués y latinoamericano parecen tener como prioridad un impacto y voz popular, buscando traer para el debate todas las realidades de la nación, incluyendo aquellas que naturalmente serían olvidadas por el lápiz y el papel periodístico (esto no es exclusivo de estas realidades, pero las marca desde su origen, diferenciándolas a partir de las varias ideas discutidas en este estudio). Realmente, y como se quiso demostrar, fueron estas las realidades que inicialmente marcaron presencia en este tipo de medios de comunicación y son también ellas las que todavía hoy ocupan un lugar de relevancia. Y es con el doblegar de esta idea y este propósito, aquí llamado más de una vez de “función social” e intención periodística, que concluimos esta investigación.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adams, Lorraine (2010). *Reporters 'are mouthpieces for people in power'* [en línea]. Disponible en: [http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid\\_8700000/8700144.stm](http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid_8700000/8700144.stm) [Consultado el 25 de julio de 2015].
- Bak, John S. (2011). *Introduction*. John S. Bak and Bill Reynolds, (Eds.), *Literary Journalism across the Globe*, pp. 1-20. Massachusetts: University of Massachusetts.
- Barnet, Miguel (1966). *Cimarrón*. Argentina: Ediciones Colihue Srl.
- Bianchin, Neila (1997). *Romance-Reportagem: onde a semelhança não é mera coincidência*. Brasil: Editora da UFSC.
- Boynton, Robert S. (2005). *The New New Journalism*. Estados Unidos: Vintage Books.
- Brandão, Raúl (1923). *Os Pescadores*. Lisboa: Marujo Editora.
- Calvi, Pablo (2010, otoño). Latin America's Own "New Journalism". *Literary Journalism Studies*, pp. 63-83.
- \_\_\_\_ (2015, primavera). Leila Guerriero and the Uncertain Narrator. *Literary Journalism Studies*, pp. 119-130.
- Caneco, Sílvia y Ramos, Rosa (2012). *Sacanas com Lei*. Lisboa: Oficina do Livro.
- Caneco, Sílvia (2013). *Alice esperou 38 anos para matar o marido* [en línea]. Disponible en: <http://www.ionline.pt/349294> [Consultado el 25 de julio de 2015].
- \_\_\_\_ (2015). *Linha SOS-Criança. Uma chamada a cada hora, a cada hora uma criança* [en línea]. Disponible en: [http://ionline.pt/artigo/393488/linha-sos-crianca-uma-chamada-a-cada-hora-a-cada-hora-uma-crianca-?seccao=Portugal\\_i](http://ionline.pt/artigo/393488/linha-sos-crianca-uma-chamada-a-cada-hora-a-cada-hora-uma-crianca-?seccao=Portugal_i) [Consultado el 25 de julio de 2015].
- \_\_\_\_ (2015). *As Conversas Secretas do Clã do Espírito Santo*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Capote, Truman (1996). *In Cold Blood*. Londres: Penguin.
- Costa, Andreia (2015). *Sílvia Caneco: "Fiz cópias do CD para o caso de me assaltarem a casa"* [en línea] Disponible en: <http://www.newintown.pt/article/silvia-caneco-fiz-copias-do-cd-para-o-caso-de-me-assaltarem-a-casa> [Consultado el 25 de julio de 2015].



- Cunha, Euclides da (2002). *Os Sertões*. Brasil: Alvorada/Martin Claret.
- Dacosta, Fernando (2015). *Prova Oral: Fernando Dacosta com «Viagens Pagãs»* [en línea]. Disponible en: <http://www.rtp.pt/play/p260/e191552/prova-oral> [Consultado el 25 de julio de 2015].
- Dacosta, Fernando (1983-1984). *Cadernos de Reportagem*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Garret, Almeida (2013). *Viagens na Minha Terra*. Lisboa: Civilização.
- González, Juan Orlando (2012, otoño). Revolution is Such a Beautiful Word! Literary Journalism in Castro's Cuba. *Literary Journalism Studies*, pp. 9-28.
- Harstock, John (2011). *Literary Reportage: The "Other" Literary Journalism*. John S. Bak and Bill Reynolds, (Eds.), *Literary Journalism across the Globe*, pp. 23-46. Massachusetts: University of Massachusetts.
- Hensher, Philip (2004). *I think, therefore I am published* [online]. Disponible en: <http://www.theguardian.com/books/2004/aug/29/features.review> [Consultado el 25 de julio de 2015].
- Hersey, John (1946). *Hiroshima*. Londres: Penguin.
- Hull, Anne (2007). A Dilemma of Immersion Journalism. Kramer, Mark and Call, Wendy. (Eds.), *Telling True Stories*, pp. 182-184. Estados Unidos: Plume Books.
- Jefferson, Cord (2012). *'Based on a True Story' Is a Rotten Lie I Hope You Never Believe* [en línea]. Disponible en: <http://gawker.com/5939683/based-on-a-true-story-is-a-rotten-lie-i-hope-you-never-believe> [Consultado el 25 de julio de 2015].
- Kerrane, Kevin (1998). *Making Facts Dance*. Yagoda, Ben and Kerrane, Kevin, (Eds.), *The Art of Fact*, pp. 17-22. Nueva York: Pocket.
- Kramer, Mark (1995). Breakable Rules for Literary Journalists. Kramer, Mark y Sims, Norman (eds.), *Literary Journalism*, pp. 21-34. Nueva York: Ballentine.
- Krim, Seymour (1971). *Shake it for the World*. Nueva York: Dial Press.
- Lewis, Michael (2014). *Author Michael Lewis – Serious Jibber-Jabber with Conan O'Brien* [en línea]. Disponible en: <http://teamcoco.com/video/serious-jibber-jabber-michael-lewis> [Consultado el 25 de Julio de 2015].
- Mailer, Norman (1975). *The Fight*. Londres: Penguin.

- Marques, Susana Moreira (2012). *Agora e na Hora da Nossa Morte*. Lisboa: Tinta da China.
- García Márquez, Gabriel (1970). *The Story of a Shipwrecked Sailor*. Londres: Penguin.
- Neves, Mário (1985). *A Chacina de Badajoz*. Lisboa: Edições «O Jornal».
- Pena, Filipe (2006). *O Jornalismo Literário como gênero e conceito* [en línea]. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1506-1.pdf> [Consultado el 25 de julio de 2015].
- Ribeiro, Aquilino (2011). *Quando os Lobos Uivam*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Royal, Cindy (2000). *The Future of Literary Journalism on the Internet* [en línea]. Disponible en: [http://www.cindyroyal.com/litjour\\_croyal.doc](http://www.cindyroyal.com/litjour_croyal.doc) [Consultado el 25 de julio de 2015].
- Saad, Anuur (1999). *El periodismo literario (o la novela de no ficción)* [en línea]. Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art83.htm> [Consultado el 25 de julio de 2015]
- Sarmiento, Domingo Faustino (2004). *Facundo: Civilization and Barbarism*. California: California Press.
- Sims, Norman (1995). The Art of Literary Journalism. Kramer, Mark and Sims, Norman (eds.), *Literary Journalism*, pp. 3-20. Nueva York: Ballentine.
- \_\_\_\_ (2009, primavera). The Problem and Promise of Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*, pp. 7-16.
- Soares, Isabel (2009, primavera). *South: Where Travel Meets Literary Journalism*. *Literary Journalism Studies*, pp. 17-30.
- \_\_\_\_ (2011). *Literary Journalism's Magnetic Pull: Britain's "New" Journalism and the Portuguese at the Fin-de-Siècle*. John S. Bak and Bill Reynolds, (Eds.), *Literary Journalism across the Globe*, pp. 118-133. Massachusetts: University of Massachusetts.
- Sucena, Eduardo (1996). *O Fabuloso Repórter X*. Lisboa: Vega.
- Underwood, Doug (2008). *Journalism and The Novel*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Valenzuela, Arturo (2004). Latin American Presidencies Interrupted. [En línea] Disponible en: <https://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/>

journals/journal\_of\_democracy/v015/15.4valenzuela.html [Consultado el 25 de julio de 2015].

Walsh, Rodolfo (1957). *Operation Massacre*. Croydon: Old St.

Weingarten, Marc (2005). *The Gang That Wouldn't Write Straight: Wolfe, Thompson, Didion, and the New Journalism Revolution*. Estados Unidos: Crown.

White, Elwyn B. y Strunk Jr., William (1999). *The Elements of Style*. Estados Unidos: Longman.

Wolfe, Tom (1973). *The New Journalism*. Londres: Picador.

Yagoda, Ben (1998). *Preface*. Yagoda, Ben and Kerrane, Kevin (eds.), *The Art of Fact*, (pp. 13-16). Nueva York: Pocket.

