

LOS siete del periodismo

Alejandro José López C.*

Hay cosas que a la opinión corriente le cuesta aceptar porque contradicen el orden instaurado por la usanza tradicional y la inercia cotidiana. Y es bien sabido que la fuerza de la costumbre no se desafía impunemente; de allí que este género de asuntos, inevitablemente, llamen siempre al escándalo. El ejecutivo importante que se presenta a una junta con el pelo tinturado de azul, la infidelidad conyugal —documentada— de un presidente norteamericano, el banquero altruista y generoso repartiendo sus ganancias entre los más pobres, el parto de unos siameses, el periodismo literario. En el caso de este último, que es el que nos ocupará de momento, resultaría interesante saber cuáles son los usos y preceptivas que impugna, cuáles las razones para que tanta gente se sienta insultada con su práctica; en otras palabras, valdría la pena indagar cuáles son los pecados cometidos. Tal parece que también son siete.

1) La indefinición aparente

Hablar de periodismo literario implica adentrarse en un terreno cuyos contornos no son nítidos de manera alguna. ¿Se trata de un género o de un conjunto de ellos? ¿Se refiere acaso a un tipo de textos que corresponde al ámbito del periodismo, o al de la literatura, o al de ambos? ¿Estamos ante una entidad genérica tercera que se alimenta de las prácticas del periodismo y de la literatura, pero que, al dialectizarlas en su eje-

Resumen

El autor hace una acertada reflexión sobre un problema trascendental en el periodismo narrativo: la relación periodismo-literatura, y los vicios y riesgos en la práctica de esta escritura híbrida. Nos recuerda, por ejemplo, que aunque se cree que no está claramente definido el concepto de periodismo literario, autores como Tom Wolfe le trazaron un camino nítido. Asimismo, muestra que así los esnobistas y los practicantes fraudulentos del oficio a veces justifiquen la desconfianza que se muestra frente a los periodistas literarios, éstos cuando hacen bien su trabajo simplemente ponen al servicio de los lectores la hermandad entre el periodismo y la literatura.

cución investigativa y escritural, no es ni el uno ni la otra? En caso de validar esta última concepción, que suele ser la más aceptada contemporáneamente, ¿cuáles serían entonces los desarrollos epistemológicos más apropiados para definirlo y analizarlo? ¿Y a qué campo pertenecen éstos? Sí, son demasiadas preguntas. Y no es que no tengan posibles respuestas;

* Profesor Asociado, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.

P ECADOS literario

Abstract

The author makes an accurate reflection about a transcendental problem in narrative journalism: the relationship between journalism and literature, and the negative aspects and risks involved in this hybrid form of writing. It reminds us, for example, that although it is believed that the concept of literary journalism is not clearly defined, authors such as Tom Wolfe have set out a clear path for the genre. Likewise, it is shown that snobs and fake practitioners of the profession sometimes justify the lack of confidence is shown in literary journalists. When the latter do a good job, they are simply showing readers that there is a close relationship between journalism and literature.

lo que ocurre es que tantos interrogantes simultáneos forman tal tropel en la mente que, al final, lo único favorecido es la confusión.

Pero lo cierto es que sí se han intentado definiciones y que, con los años, éstas han mejorado en precisión y claridad. Uno de los primeros en asumir este reto fue Tom Wolfe; de

hecho, su texto *El Nuevo Periodismo*,² que es una antología de reportajes norteamericanos de mediados del siglo xx, trae un extenso ensayo introductorio en el que se trata el asunto. Éste sigue siendo una referencia obligada para quienes se ocupan de lo que hoy llamamos periodismo literario. Con los años y con la generalización de esta práctica, se ha ganado mucho terreno en la dilucidación de lo que es el reportaje. Más recientemente, otro autor norteamericano nos ha regalado un excelente texto conciso y nutrido de numerosas entrevistas con practicantes notables del género; en él se lee la siguiente aclaración:

Esta forma de escribir ha sido llamada periodismo literario y a mí me parece un término preferible a otras propuestas: periodismo personal, nuevo periodismo y paraperiodismo. Algunos colegas —soy profesor de periodismo— sostienen que no es sino un híbrido, que combina las técnicas del novelista con los hechos que reúne el reportero. Puede ser así. Pero las películas combinan la grabación de la voz con la fotografía, y, sin embargo este híbrido merece un nombre [...] Cualquiera que sea el nombre que le demos, esta forma es ciertamente tanto literaria como periodística, y es más que la suma de sus partes.³

Aun cuando el trabajo de Sims resulta esclarecedor —y lo es particularmente cuando se ocupa de los procedimientos recurridos en la construcción de un reportaje—, si lo que deseamos es una mayor explicitación definitoria bien vale la pena recurrir a las recientes palabras de otro gran reportero:

El término que circulaba anteriormente era polémico, “nuevo periodismo”, acuñado por Tom Wolfe con la rebeldía propia de los años sesenta. A menudo, el término se pronunciaba con tono socarrón, y si ha dejado de usarse es porque el género en realidad no presentaba una alternativa frente a un “antiguo” periodismo y tampoco era realmente nuevo. Periodismo Literario es un término más opaco. Su virtud puede estar en su carácter inocuo. Como practicante de este género, encuentro que la parte “literaria” suena pedante y la “periodística” enmascara las posibilidades creativas de la forma. Pero ‘periodismo literario’ es una expresión más o menos certera. Juntas, esas dos palabras cancelan sus vicios mutuos y describen el tipo de texto en que las artes estilísticas y de construcción narrativa asociadas desde siempre con la literatura de ficción ayudan a atrapar la fugacidad de los acontecimientos, que es la esencia del periodismo.⁴

2) El esplendor esnobista

Tal como se lee en la anterior cita de Kramer, en efecto los años sesenta coincidieron con el máximo apogeo del periodismo literario. Y fue en Estados Unidos donde se popularizó el reportaje, en revistas y periódicos, con unos niveles de calidad extraordinarios. Aparecieron entonces firmas de autores —muchos de ellos periodistas independientes: Gay Talese, Tom Wolfe, Norman Mailer, Truman Capote, entre otros— que el público identificó y siguió

practicante de este género, encuentro que la parte ‘literaria’ suena pedante y la ‘periodística’ enmascara las posibilidades creativas de la forma. Pero ‘periodismo literario’ es una expresión más o menos certera. Juntas, esas dos palabras cancelan sus vicios mutuos y describen el tipo de texto en que las artes estilísticas y de construcción narrativa asociadas desde siempre con la literatura de ficción ayudan a atrapar la fugacidad de los acontecimientos, que es la esencia del periodismo.

atentamente. La crítica volvió sus ojos hacia sus textos, aunque no precisamente para analizarlos o legitimarlos.⁵

Wolfe hace un valioso y profuso análisis de la recepción que en aquella época tuvo lo que él denominó Nuevo Periodismo. Retomemos algunos apartes:

Hacia 1966 el Nuevo Periodismo había cobrado ya su tributo literario y al contado: esto es, amargura, envidia y resentimiento [...] “los coroneles” tanto del Periodismo como de la Literatura lanzaron su primer ataque contra esa execrable chusma vulgar infiltrada en sus filas, esos escritores de revistas que practicaban esa abominable fórmula nueva [...] Hacia 1969 no existía nadie en el mundo literario que se permitiese desear llanamente el Nuevo Periodismo como un género literario inferior.

Con todo, el fenómeno se tomó el escenario de las letras de la época y tuvo una incidencia inusitada tanto adentro como afuera de Norteamérica.

¿Pero era realmente nuevo el Nuevo Periodismo? El propio Wolfe lo dijo desde el comienzo: está claro que no.⁶ Sin embargo, estos practicantes del reportaje sucumbieron en no pocas ocasiones a las tentaciones esnobistas que la algarabía de los años sesenta servía en su opíparo banquete —era la época del movimiento hippie, de la pastilla anticonceptiva, de la marihuana, del “amor libre”, del movimiento anti-Vietnam—. Y esto no les ocurrió sólo en lo concerniente a la rotulación de su escritura, sino también en lo que va a sus procedimientos mismos.

Vale la pena recordar, como ilustración general, la estridencia del estilo practicado por el propio Wolfe. Lo que sucedía cuando incorporaba onomatopeyas recurrentes con efecto de puntuación, las cuales terminaban configurando estribillos emotivos que salpicaban la escena relatada con escandalosos destellos —estoy pensando, por ejemplo, en el *ba-ram-ba-ram-ba-ram* del reportaje que llamó “Maumauando al Parachoques”—; o cuando titulaba sus trabajos con sugestivos nombres cuya singularidad se conserva aún en las traducciones —“Rocanol color caramelo de ron”, “El coqueto aerodinámico”, etc.—; o cuando apelaba a interpelaciones bruscas e incluso desobligantes contra el lector en lo que propuso lla-

mar “la técnica del narrador insolente”; o cuando al realizar investigaciones sobre contextos sociales marginales hacía que el narrador omnisciente contara luego la historia adoptando el vocabulario estrambótico de los personajes entrevistados, método que denominó “la voz del proscenio”; o cuando acogió como material periodístico secuencias de narración onírica, con todo y su sintaxis surrealista, cuyo origen estaba en sueños que le contaban durante alguna entrevista —una ilustración de esto aparece en el reportaje “La izquierda exquisita”—. En fin, todo este acopio de recursos y novedades si bien

les garantizó a los reporteros de la generación de Wolfe una mayor cercanía con la gente del común, lo cual se puso de manifiesto en los millares de lectores que lograron capturar en todo el mundo, por otra parte les granjeó irremediamente el odio de los tradicionales hombres de letras, quienes se sintieron irrespetados con tantas ligerezas. De cualquier manera, es preciso anotar que hay quienes ven las estridencias estilísticas como un elemento inherente al reportaje. El texto de Sims que hemos citado atrás comienza con el siguiente epígrafe del maestro John McPhee:

Las cosas que son vulgares y chillonas en la novela funcionan maravillosamente en el periodismo porque son *ciertas*. Por eso hay que tener cuidado de no compendiarlas, porque se trata del poder fundamental que uno tiene en sus manos. Hay que disponerlo y presentarlo. Hay en ello mucho de habilidad artística. Pero no se debe inventar.⁷

3) Los practicantes fraudulentos

Pero sería injusto endilgar todas las descalificaciones que han recaído sobre el periodismo literario a los prejuicios de cierto sector de la “alta cultura”. Lo cierto es que hay un contrato inviolable que se establece con el público en términos de veracidad informativa y es éste la esencia de todo ejercicio periodístico. Podríamos denominar este contrato como *constatabilidad* y definirlo en términos de un respeto por el lector en el sentido de que los datos con los cuales se elabora el texto son verídicos. Dicho de otra manera, este concepto podríamos plantearlo como una especie de *restricción factual*, lo que viene a significar, en nuestro caso, que en periodismo literario el autor no se permite licencias imaginativas ni en el desarrollo de los personajes ni en el de los hechos.

“Las cosas que son vulgares y chillonas en la novela funcionan maravillosamente en el periodismo porque son *ciertas*. Por eso hay que tener cuidado de no compendiarlas, porque se trata del poder fundamental que uno tiene en sus manos”.

Esto no quiere decir que queden proscritas prácticas de carácter opinativo en un reportaje, sino que, de darse, al lector le debe quedar muy claro que ese determinado fragmento corresponde a dicha fuente: lo que el autor o el personaje piensan o creen del asunto que se aborda. De lo

que se trata es de no quebrantar la credibilidad, de no presentar una opinión como si fuera un hecho; es decir, de no meter gato por liebre. Es entonces la vocación de diseñar la narración ateniéndose a los datos obtenidos mediante una investigación de campo lo que constituye la esencia del gé-

nero. Ahora bien, estructurar la información dramáticamente permite potencializar el interés, capturar y mantener la atención del lector. Esto fue lo que hizo en su momento Truman Capote, por ejemplo, lo que le llevó a presentar su obra *A sangre fría* (1966) como una *novela de no-ficción*. Diríamos que de lo que se trata es de elaborar estéticamente, literariamente, un trabajo periodístico; pero sin inventar.

Sin embargo, a pesar de que estas claridades están ampliamente divulgadas, en muchas ocasiones el contrato de base ha sido violentado; obviamente, de mala fe. Entonces tenemos que de estos despropósitos se desprenden siempre cataclismos éticos irremediables:

El innumerable e impresionante conjunto de errores que este ejercicio pseudoliterario produce tiene las más variadas expresiones: desde la invención menor del dato que “da color” —y que no hace sino esconder la propia capacidad para captar y describir la realidad—, hasta la mayor, que incluye personajes y situaciones; desde el acomodo de la “cita” nunca dicha, hasta lo que se podría llamar la “omnisciencia inútil”, refiriendo con este adjetivo benevolente sólo a la carencia de sentido informativo.⁸

El más grande escándalo generado a raíz de un fraude de esta naturaleza lo protagonizó Janet Cooke, reportera del *Washington Post*. Ella recibió el Premio Pulitzer, por la historia de un niño heroinómano que fue publicada en 1981; pero cuando se comprobó que su reportaje no era tal sino una ficción, tuvo que devolver el prestigioso galardón. Lo que queda claro es que estos descalabros no hacen sino llenar de razones a los más feroces críticos y detractores del periodismo lite-

rario. Resulta particularmente significativo que el tema del Nuevo Periodismo aparezca tratado en un interesante y extenso libro dedicado a temas de ética periodística justamente en el séptimo capítulo, el cual fue titulado "Imposturas".⁹

4) La condición contracultural

Las relaciones entre periodismo y poder han estado desde siempre al orden del día. La política se ha valido eternamente de los medios de comunicación para diferentes efectos: o para hacer divulgación ideológica; o para proselitismos específicos; o para controlar los imaginarios y, con ellos, las reacciones sociales; o, incluso, para ocultar información apartando la atención del público de los temas que requiere vedar. De allí que la incidencia directa sobre las agendas informativas manejadas por los medios periodísticos sea una práctica inherente al ejercicio del poder.

En otro orden de ideas, suele persistirse en que el componente literario del reportaje se refiere concretamente al aspecto formal, al tratamiento estético de las palabras. Me parece que es ésta una verdad a medias porque hay otro rasgo esencial que comparten literatura y reportaje; a saber: la vocación de indagar en profundidad la condición humana. Esto quiere decir que mientras el periodismo ortodoxo —aquel que se ufana de tener por toda misión la de informar— termina obedeciendo las instancias de poder, en ocasiones hasta extremaduras humillantes que lo convierten en simple apéndice de las burocracias, el periodismo literario por su parte se deslinda de estos espacios y busca su propio camino alternativo para quedarse finalmente del lado humano de las situaciones. Allí radica su condición contracultural: en el hecho de resistirse a terminar convertido en mero aparato de control simbólico.

¿Qué implicaciones tiene esto? Muchas, seguramente; pero quedémonos por ahora sólo con dos que considero cruciales. La primera es que las esferas de poder, al sentirse desobedecidas, y sobre todo en épocas de crisis, enfilan toda su artillería contra este género rebelde —¿peligroso?— y tratan de liquidarlo con ráfagas de exclusión y maledicencia. Uno podría preguntarse, por ejemplo, por qué fueron desapareciendo de los periódicos colombianos trabajos de periodismo literario, a partir de la segunda mitad de la década

de los 80, hasta llegar a la actual situación en la cual prácticamente sólo circulan textos de esta naturaleza en el formato libro. La segunda es que en muchas ocasiones —y particularmente en países con gra-

ves problemas sociales, o en guerra, o con profundas inequidades en la distribución de los recursos que otorgan bienestar a las gentes, o con violaciones a los Derechos humanos— este género escritural ha implicado la conformación de una alternatividad literaria o de un periodismo activista, distantes de la cultura hegemónica. Dicho de otra forma, en regiones como América Latina la práctica del periodismo literario suele aparecer ligada a reivindicaciones de sectores sociales marginados, incluso bajo modalidades diferentes: literatura testimonial o historias de vida:

Posteriormente y paralela al desarrollo de los distintos hechos históricos y políticos en Latinoamérica, se incrementa la producción de los testimonios. Éstos vienen a ser una manera de expresión de los sectores sojuzgados, sectores sometidos, que no tienen acceso a una manifestación expresiva que deje ver su situación. Es entonces en un ambiente conflictivo y de una constante lucha que se producen gran cantidad de testimonios [...] Es probable que la presencia del discurso testimonial en América Latina sea un intento de reescribir la historia desde el punto de vista de los sin voz, de aquellos a quienes se les ha impedido el uso de la palabra para expresar sus vivencias, sus padecimientos, sus luchas, sus derrotas y sus triunfos.¹⁰

5) La anfibología

Un tipo de pregunta que se formula con frecuencia cuando se aborda el tema del periodismo literario es aquel que tiene que ver con la precisión de los términos. ¿Qué es crónica y qué es reportaje? ¿En qué se diferencian? Es increíble la cantidad de confusiones y contradicciones que se

generan entre los propios practicantes del género al tratar de responder a estos interrogantes.¹¹ En un programa televisivo dedicado a temas de comunicación, al cual fueron invitados varios de los periodistas literarios más importantes de Colombia, esto pudo observarse claramente.

Sobre este asunto terminológico habría que agregar que, por otra parte, los rótulos cambian de un país a otro. Esto puede constatarse haciendo una rápida mirada por los periódicos de América Latina.

El ortodoxo periodismo informativo, cuyo género punta de lanza es la noticia, cifra la eficacia de su comunicación con el público en la coyuntura de actualidad. Así, cada texto habita fugazmente la cresta de esa ola llamada interés para ver seguidamente los rezagos de su espuma siendo aplastados por el vigor de una ola nueva.

Quizás la explicación más precisa que aplica para el caso colombiano es la que ha dado Daniel Samper Pizano, quien nos dice que aquí la confusión ha girado en torno a una palabra: “La llamada ‘crónica’ era un terreno de incierta geografía donde se ubicaban varios y diferentes géneros periodísticos”.¹² Las afirmaciones hechas por Germán Castro Caycedo, uno de los más reconocidos practicantes del género en Colombia, vienen a confirmar el *mare magnum* lexical:

En una entrevista de televisión, me preguntaron un día: ¿Usted ha copiado a Tom Wolfe? Y yo dije: no sé quién es Tom Wolfe... Pero, en cambio, sí sé quién es, por ejemplo, Alberto Urdaneta... Alberto Urdaneta, desde luego, está en las raíces más tempranas del periodismo que yo hago. Hoy en Colombia, ni en la cátedra universitaria, ni en las redacciones de los medios, he podido encontrar a alguien que sepa quién es Alberto Urdaneta. En la misma entrevista me preguntaron: ¿Usted hace periodismo literario? Y les tuve que responder: yo no sé de periodismo literario [...] Los primeros maestros que recuerdo son los cronistas de Indias. Ellos no eran escritores, eran cronistas. Por eso, a lo que hago le digo crónica y no reportaje. Así se les ha dicho siempre a esos relatos en nuestro medio: crónicas.¹³

Buscando clarificaciones, Samper pasa entonces a analizar las cuatro acepciones y usos más recurridos de la palabra crónica. La primera entrada, nos dice, remite a los trabajos hechos por historiadores de tono menor durante la Conquista y la Colonia; en sus textos cabían, mezclados, mitos, verdades, acontecimientos importantes y chismes. La segunda se refiere a relatos breves, ágiles, sobre acontecimientos pretéritos sin mayor trascendencia; algo que tal vez podríamos denominar historia de lo cotidiano. La tercera, que ha sido muy fuerte en nuestra tradición periodística, coincide con una práctica que hoy llamamos “articulismo” —la diferencia básica de ésta con el periodismo literario propiamente dicho radica en que los artículos son escritos nucleizados en torno al discurso argumentativo, lo cual los emparenta más con el ensayo que con la novela o el cuento; ahora bien, en caso de que incorporen lo narrativo, ello aparece o bien de forma subsidiaria para sostener una opinión o, en el mejor de los casos, permitiéndose licencias imaginativas fuertes en lo que respecta a la *constatabilidad*¹⁴—. La cuarta es la

practicada modernamente y que se ajusta a la caracterización que ya hemos visto de periodismo literario.

Según lo anterior, aún faltaría por resolver una anfibología más: ¿en qué se diferencia la cuarta acepción de “crónica” de la palabra “reportaje”? Lo cierto es que también en esto resulta convincente Daniel Samper. Luego de señalar las fuentes conceptuales del periodismo literario —la vieja crónica que relata acontecimientos del pasado, la entrevista creada por la tradición anglosajona a finales del siglo XIX, la novela contemporánea con todos sus desarrollos técnicos, y el advenimiento del cine—, nos dice:

Pero se diferencia de él [la crónica del reportaje], básicamente, en que sus consideraciones casi siempre son de carácter general, muchas veces moralizadoras y de tono distinto al del reportaje. El tono de éste es vivo, ágil, incorpora distintas técnicas al servicio de un relato que deberá tomar fuerza por sí mismo, aunque para ello el redactor deba constituirse en parte del reportaje. La crónica, en cambio, está ligada a la voz de quien la escribe, es un flujo narrativo que recuerda un poco a los cuentos de la abuela. En la crónica no importan mucho los detalles y precisiones, que son esenciales en el reportaje: fechas, nombres, cifras, lugares. El reportaje tomará a veces el camino más largo a fin de relatar un caso particular que permita formarse una idea general. La crónica abordará de una vez el concepto general.¹⁵

6) La reivindicación de los temas minúsculos

El ortodoxo periodismo informativo, cuyo género punta de lanza es la noticia, cifra la eficacia de su comunicación con el público en la coyuntura de actualidad. Así, cada texto habita fugazmente la cresta de esa ola llamada interés para ver seguidamente los rezagos de su espuma siendo aplastados por el vigor de una ola nueva. Hay quienes entienden que en eso radica el encanto del ejercicio periodístico. Y seguramente es cierto.¹⁶ Sólo faltaría anotar que precisamente los periódicos son componentes esenciales en la construcción de nuestro presente; es decir que la relación periodismo-actualidad constituye una dialéctica compleja. Por otra parte, como ya lo planteaba atrás, el diseño de las agendas informativas está supeditado siempre a dinámicas problemáticas. Y algo más: ¿quiénes y cómo se establecen los hechos cotidianos que deben ser considerados *acon-*

“Los estudios sobre las relaciones entre periodismo y literatura han sido hasta la fecha dispersos y ocasionales, impresionistas y, en general, carentes de rigor. Esta orfandad teórica puede ser atribuida, a mi juicio, a dos razones: por un lado, historiadores y críticos literarios no han creído necesario ocuparse del periodismo, ni mucho menos de los lazos que éste mantiene con la literatura”

tecimientos, y, de tal suerte, que son dignos de ser convertidos en noticia? Dicho de otra forma, ¿cómo definen los medios, en el terreno de la práctica, eso que los modernos tratadistas de la información denominan *noticiabilidad*?¹⁷

Pues bien, el periodismo literario reacciona muy a su manera ante estas encrucijadas. Por un lado, su apuesta de selección temática no es necesariamente la actualidad entendida como coyuntura —lo cual no quiere decir que en determinado momento no pueda ocuparse de un fenómeno o un hecho que la agenda del periodismo ortodoxo haya puesto en boga—; lo que ocurre es que su búsqueda, la escogencia de sus asuntos, está más orientada por lo que podríamos llamar *dimensionalidad*. Con esta palabra quisiera referirme a circunstancias y situaciones que permiten revelar aspectos profundos de la condición humana. Así las cosas, la expresión “reportaje superficial” es un contrasentido, un *oxímoron*. Por otro lado, el periodismo literario no se derrota de antemano en lo que toca a la vigencia de sus textos, no se resigna a que el papel periódico sobre el cual se imprimen se destine al día siguiente a envolver pescados o frutas en la plaza de mercado. Sí, ésta es la más ambiciosa de todas las prácticas periodísticas. Se trata de un periodismo escrito para perdurar. Y si he de decir la verdad, la mayoría de las veces pierde su pelea contra el tiempo. Pero jamás se rinde.

Entonces, a esta parte, cabría la siguiente pregunta: ¿cómo aspira un género que acostumbra ocuparse de asuntos poco recurridos, e incluso de temas minúsculos, a instalar sus textos en la historia de las letras? Podríamos decir que indagando la existencia y tratando estéticamente las palabras; pero tal vez resulte oportuno ayudarnos ahora con lo que dice Ana María Cano:

Llegamos por este camino a los cronistas que hicieron joyas en este país, no todas suficientemente divulgadas en la actualidad, como Luis Tejada, Felipe Toledo, Clemente Zabala, en-

tre docenas, crónicas con las que quedaron escritos para siempre sucesos que todavía hoy al leerlos, por virtud de sus autores, resultan significativos. A esa zaga se puede atribuir que el único premio Nobel colombiano hasta ahora haya sido de literatura y lo haya recibido uno de los mejores reporteros y cronistas formados en la escuela periodística de los diarios y de los maestros que transmitían su pasión y su artesanal conocimiento y oficio íntegramente a sus pupilos, como hasta la saciedad dice el mismo García Márquez sobre su origen.¹⁸

7) La escasa preceptiva

La hibridez es una condición inherente al periodismo literario, y, seguramente, está en la base de la escasa preceptiva que sobre éste puede conseguirse. Esto dificulta la conceptualización y análisis de escritos de esta naturaleza. Como puede observarse en varios de los textos citados hasta aquí, han sido los propios reporteros —metidos en lides de compiladores— quienes han ensayado la mayoría de las aproximaciones y definiciones con las cuales se ha trabajado sobre el género hasta ahora. Por eso son tan valiosos todos esos prefacios, estudios preliminares y prólogos. Albert Chillón, uno de los más importantes investigadores de esta problemática, plantea que hay otros motivos para que el desarrollo de los estudios comparativos entre literatura y periodismo sea tan precario:

Los estudios sobre las relaciones entre periodismo y literatura han sido hasta la fecha dispersos y ocasionales, impresionistas y, en general, carentes de rigor. Esta orfandad teórica puede ser atribuida, a mi juicio, a dos razones: por un lado, historiadores y críticos literarios no han creído necesario ocuparse del periodismo, ni mucho menos de los lazos que éste mantiene con la literatura; por otro, los estudios del periodismo y de la comunicación, quizás a causa de la adolescencia de las disciplinas que cultivan, han menospreciado o simplemente soslayado la cuestión —en el mejor de los casos, se han referido a ella de pasada, como quien alude a un tema menor—. Y sin embargo, el olvido de unos y otros contrasta con el interés que estos estudios comparados merecen y con la importancia que, a mi juicio, cabe atribuirles.¹⁹

La verdad es que ésta es una situación que ha empezado a cambiar recientemente. Por cierto que el mismo Albert Chillón ha realizado un importante aporte en ese sentido. En su libro *Literatura y Periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*²⁰ prácticamente establece el marco teórico requerido cuando formulábamos al comienzo de este trabajo las preguntas: ¿cuáles serían los desarrollos epistemológicos más apropiados para definir y analizar el periodismo literario? ¿Y a qué campo pertenecen? La respuesta de Chillón es la fundación del comparatismo Periodístico-literario. En tal dirección, resultan iluminadores sus planteamientos, por ejemplo al demostrar, con gran erudición y solvencia conceptual, que el nacimiento de la novela moderna y del periodismo son histórica y culturalmente simultáneos. Por supuesto que aún faltan reflexiones que vengan a ubicarse en los innumerables intersticios que ha dejado la caudalosa cascada de preguntas no resueltas durante tanto tiempo; con todo, la contribución de Chillón es un excelente comienzo.

Metido en menesteres de listas y contravenciones, es posible que no acabe nunca. Sobre todo cuando se trata de un tema tan heterodoxo como el periodismo literario —no es gratuito que la gran mayoría de sus practicantes más ilustres hayan sido auténticos *outsiders*—; sin embargo, me parece que si de lo que se trata es de establecer los pecados *Capitales*, la tarea ha quedado hecha al hablar de los siete que he reseñado en este trabajo. **¶**

Notas

- ¹ Algunos autores, incluso de buena fe, han contribuido a generalizar las confusiones. Observemos esta afirmación-provocación hecha por Cepeda Samudio: "El periodismo es literatura escrita bajo presión: la presión de los acontecimientos y del tiempo en el cual estos acontecimientos se relatan y en esto solamente estriba su diferencia con la obra literaria. Truman Capote con *In Cold Blood* (A sangre fría) invadió de lleno los terrenos del periodismo y valiéndose de técnicas esencialmente periodísticas, creó una obra de arte de la literatura. ¿Podría alguien trazar con toda seguridad la línea donde se juntan en esta novela-crónica-reportaje-entrevista el periodismo y la literatura? ¿O dónde se separan? No lo creo." CEPEDA SAMUDIO, Álvaro. "Henry Luce", en: *Antología* (selección y prólogo de Daniel Samper Pizano), Instituto Colombiano de Cultura. Bogotá, 1977, p. 242.
- ² WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Anagrama. Barcelona, 2000 (1973).
- ³ SIMS, Norman (compilador). "Prólogo" a *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, El Ancora Editores, Bogotá, 1996 (1984), pp. 13, 15.
- ⁴ KRAMER, Mark. "Reglas quebrantables para periodistas literarios", en: *Revista El Malpensante* núm. 32, Bogotá, septiembre de 2001, p. 73.
- ⁵ WOLFE, Tom. *Op. cit.*, pp. 39-45.
- ⁶ Estudios posteriores han demostrado que en varios países europeos ya se hacían trabajos con la concepción textual del periodismo literario a comienzos del siglo XIX; aunque, claro, el término aún no existía y ni siquiera se hablaba de "reportaje". Todo parece indicar que esta palabra fue creada en Francia para designar un escrito hecho en 1817 por Henri de Lautouche y que fue publicado en un periódico de la época bajo el título de "Les Memoires de Madame Manson". Incluso el caso colombiano presenta una ascendencia que se remonta a las postrimerías decimonónicas, como lo han mostrado los estudios realizados por Juan José Hoyos. Cfr. HOYOS, Juan José. "Pioneros del reportaje en Colombia,

una historia olvidada", en: *Revista Folios*, núm. 2. Especialización en Periodismo Investigativo, Universidad de Antioquia. Medellín, diciembre de 1997.

Y/o HOYOS, Juan José. *Un Pionero del Reportaje: Francisco de Paula Muñoz y 'El Crimen del Aguacatal'*. Hombre Nuevo Editores. Medellín, 2002.

⁷ SIMS, Norman. *Op. cit.*, p. 11.

⁸ SAAVEDRA, Gonzalo. "Periodismo y Literatura: el coqueteo con la ficción", en: www.per.puc.cl/publicac/cuaderno/09/gsaavedr.htm (consultado: agosto del 2001).

⁹ En dicho trabajo, su autor cita una entrevista obtenida por él en 1981: "Haynes Johnson, reportero-columnista del *Washington Post*, se siente decepcionado por mucho de lo acontecido con el Nuevo Periodismo. 'Cuando Tom Wolfe y todos los que se autoproclaman *nuevos periodistas* usan personajes inventados y nos cuentan lo que las personas piensan sobre la base de algunas charlas con ellos, sólo puedo pensar que están jugando a ser Dios' dice Johnson. 'Me parece muy pretencioso'. En su criterio, el periodismo requiere tácticas de composición mucho más pulidas. 'Pero no se trata de escoger citas y personajes ficticios para etiquetar eso como periodismo' dice. 'Es otra cosa y debería rotularse como otra cosa'".

GOODWIN, H. Eugene. "Imposturas", en: *Por un periodismo independiente, cómo defender la ética*, Tercer Mundo Editores. Bogotá, 1999 (1983), p. 242.

¹⁰ THEODOSIADIS, Francisco. *Literatura testimonial, análisis de un discurso periférico*, Editorial Magisterio, Bogotá, 1996, pp. 18, 19.

¹¹ En un programa televisivo dedicado a temas de comunicación, al cual fueron invitados varios de los periodistas literarios más importantes de Colombia, esto pudo observarse claramente.

Cfr. FLORILLO, Heriberto (realizador). "Ha Muerto la Crónica I y II", en: Programa *Media de medios*, Inravisión, Audiovisuales, Bogotá, 1996.

¹² SAMPER PIZANO, Daniel. "Prólogo" a *Antología de grandes reportajes colombianos*, Edición El País/Aguilar, Bogotá, 2001 (1976), p. 13.

¹³ CASTRO CAYCEDO, Germán; SIMS, Norman; SANTAMARÍA, Germán. "Periodismo y literatura: peleas de vecinos". En: *Revista Folios*, núm. 2. Especialización en Periodismo Investigativo, Universidad de Antioquia. Medellín, diciembre de 1997, pp. 3, 4.

¹⁴ En una importante antología de la crónica en Colombia aparece esta aclaración: "El género de la crónica, concebido como un acto de diaria o de frecuente inspiración, que suele alojarse en el espacio reservado de la columna personal de algún medio impreso, que refleja la personalidad del escritor y su peculiar manera de ver y expresar el mundo, ha orientado la selección de estas piezas. En últimas, el cronista compone una obra coherente que transmite el pensamiento con sus mudanzas y contradicciones, y en un estilo también vivo y de fino acabado, que con el paso del tiempo conserva su frescura. En este sentido nos atrevemos a hablar de la crónica clásica y presentamos una selección ajustada a estos rasgos. Según estos criterios, consideramos que el cronista, el articulista y el columnista responden al misterio de la Santísima Trinidad: son una sola persona".

VALLEJO, Maryluz (compiladora). "Prólogo" a *La crónica en Colombia: medio siglo de oro*. Biblioteca Familiar Banco de la República. Bogotá, 1997, pp. XIV, XV (el subrayado no es del original).

¹⁵ SAMPER PIZANO, Daniel. *Op. Cit.*, p. 16.

¹⁶ Uno de los más importantes periodistas hispanicos de la actualidad, Juan Luis Cebrián, hacía esta interesante reflexión: "Creo que los periódicos pueden albergar piezas literarias formidables, como complemento añadido de las demandas del lector. Sin embargo un diario se vende sobre todo por sus noticias; por el interés, la importancia y el impacto que tengan sus noticias. Cualquier otra fórmula me parece condenada al fracaso. Por lo demás, merece la pena sucumbir a la fragilidad temporal, al ritmo entrecortado y febril, con el que la prosa fluye en las redacciones".

CEBRIÁN, José Luis. *Cartas a un joven periodista*. Ariel/Planeta. Barcelona, 1997, p. 58.

¹⁷ Cfr. MARTINI, Stella. "Periodismo, noticia y noticiabilidad", *Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación*, Editorial Norma. Bogotá, 2000.

¹⁸ CANO, Ana María. "Lo escrito, escrito está", en: *Revista Gaceta*, núm. 44 / 45. Ministerio de Cultura. Bogotá, enero / abril de 1999, p. 42.

¹⁹ CHILLÓN, Albert. "Periodismo y Literatura, una Propuesta para la Fundación del Comparatismo Periodístico-literario", en: *Comunicación: Estudios Venezolanos de Comunicación*, núm. 87. Julio/septiembre de 1994, p. 26.

²⁰ CHILLÓN, Albert. *Literatura y Periodismo, una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, 1999.