

Dossier

Periodismo y literatura:

la eterna sospecha

Crónica

Una anciana en la zona selvática del Amazonas afirma haber visto a Caperucita roja. Los siquiátras han expresado que la señora sufre una tardía y triste infancia en plena edad senil. Los médicos, por su parte, han dictaminado que la anciana ha sufrido una alucinación a causa de la poca alimentación ingerida en los últimos tiempos. Los periodistas que llegaron al lugar, después de penosos ascensos y descensos en zonas plagadas de mosquitos, expresaron en sus crónicas matinales que Caperucita reconoce haber sido vista por la señora.

Jaime Alberto Vélez

Periodismo y literatura:

Una cuestión de oficio, pero también de conceptos

Manuel Silva Rodríguez

Resumen

Aunque en la revisión sobre la simbiosis periodismo-literatura siempre se ha hecho énfasis en las herramientas que el periodismo toma prestados de la literatura, el periodismo ha hecho aportes muy importantes para el campo literario. Este es uno de los planteamientos que hace el autor, en una reflexión que tiene sus raíces en la filosofía.

Palabras clave: periodismo, literatura, poética, ficción, historia, veracidad, estética, realidad, retórica, imitación, representación

Abstract

Although in the revision of the symbiotic relationship between journalism and literature an emphasis of the tools that journalism takes from literature has been done, journalism has also made great contributions to literature. This is one of the statements presented by the author, in a reflection that comes from philosophy.

Key words: Journalism, literature, poetics, fiction, history, veracity, aesthetics, reality, rhetoric, emulation, representation.

De unos años para acá, sobre todo después de que a un obseso llamado Truman Capote le dio por jugársela toda en la escritura de la historia de un asesinato múltiple,¹ esa difusa relación entre el periodismo escrito y cierta concepción de la literatura se ha constituido en un verdadero detonante de experimentos, textos floridos, otros muy acertados y no pocas opiniones.

Es tal la inquietud que este tema genera, que ha llegado a convertirse en asignatura en las escuelas de periodismo —mas no, que yo sepa, en los programas de literatura—, en seminarios y charlas —donde indefectiblemente se reitera lo mismo—, en múltiples artículos de revistas —como ésta y éste—, en materia de enojo para editores y jefes de redacción —no adorne, no alargue, le dicen al periodista novel—, en libros —aunque no muchos, hay sesudos estudios— y a veces en el sueño —poquísimas veces realizado felizmente— de uno que otro muchacho que anhela escribir en prensa a la manera del narrador más admirado por él.



Por eso, por lo tanto que se ha dicho, no creo que sobre este tópico haya mucho nuevo que agregar. Más bien, hallo bastante que repetir. Por lo mismo, en lo que sigue voy a recoger una serie de apuntes en los que vuelvo sobre dos o tres aspectos de este tema. Los apuntes provienen, los más de la teoría y los menos de la práctica y, quizás en otro espacio, podrían recibir un desarrollo mayor, menos asistemático.

Para empezar, me parece que al valorar los atributos de la pareja formada por el periodismo y la literatura ha predominado una mirada bastante parcial —aunque no del todo injustificada—, sobre sólo una de sus partes. En efecto, advierto cierto ensañamiento en detectar cómo el periodismo ha parasitado en la literatura para sorberle, como un vampiro a su víctima, lo mejor de su sustancia.

En esa mirada, por demás, sobresale la asociación de la literatura con la novela, cuanto más con el cuento, dejando al margen —como hago yo en estos apuntes— los contactos que puedan existir entre el

periodismo de opinión y, los denominados por algunos, géneros literarios argumentativos. O, para ser más exacto, entre los favores —o los cruces— que se podrían señalar entre las formas en que se envuelve la opinión periodística y el ensayo literario.

En todo caso, para seguir con lo que venía, al hablar de las dos formas de comunicación escrita de las que nos ocupamos, creo que la atención se ha centrado sobre todo en el uso que el periodismo ha hecho de las técnicas narrativas. Seguramente, el predominio de este punto de vista puede explicarse en el hecho de que la mayoría de las reflexiones sobre este tópico han sido formuladas por periodistas, ya que salvo contadas excepciones, para quienes disertan sobre literatura o estética parece no existir interés por los nexos entre el periodismo y la literatura.

De ahí pues, que muchos textos que revisan esta relación se ocupen, casi por completo, de examinar algunos conceptos que, en principio, han alimentado la jerga de la narratología. Me refiero, por supuesto, al interés que suscita durante la formación —y durante su trabajo— en algunos periodistas, nociones que hacen parte de las herramientas que debe llevar consigo quien se proponga elaborar una narración, tales como son las de estructura, punto de vista, narrador, personaje, tiempo,² etc. Sin embargo, esta cuestión, como otros han apuntado, puede dar para un poco más.

Lo más común es encontrar la creencia de que cuando las cosas han ido bien, la única parte de esta pareja que ha usufructuado la relación es el periodismo, muchas veces sin caer en cuenta de que la literatura también ha extraído buenos frutos de este encuentro. Con la intención de mostrar que la visión más socorrida es sólo una cara de la moneda, daré un rodeo y de pasada tocaré el punto de vista técnico que, pienso, ha predominado al tratar sobre el periodismo y la literatura.

La teoría de la literatura más tradicional ha seguido fundamentalmente a Aristóteles, quien en su *Poética* centró, primordialmente, en varios aspectos muy definidos la diferencia entre la escritura poética o literaria y otras formas de escritura. Desde Aristóteles, la cualidad de texto literario ha sido entendida, por encima de todo, como mimesis, imitación —pero no como simple reproducción, sino como representación— realizada con el lenguaje.

Vale recordar que Aristóteles concentró su análisis en la tragedia, a la que definió como mimesis de una acción. Sin embargo, el filósofo mantuvo en su estudio un determinado nivel de correspondencia entre la tragedia y la epopeya, o sea entre el género dramático y el narrativo, ya que la epopeya la diferenció de la tragedia esencialmente por el modo de representar lo imitado, mas no por el medio ni por el objeto de la imitación: “puesto que es posible imitar con los mismos medios los mismos objetos, o bien narrándolos [...] o bien presentando a los per-

sonajes como si fueran ellos mismos los que actúan y obran”.³ Es decir, Aristóteles apreció en la tragedia un modo de representación que ponía en escena, y en la epopeya una representación que narraba, que contaba las cosas.

Al distinguir las diversas formas de imitar con el lenguaje, el mismo Aristóteles precisó que la mimesis puede tratar de acciones o hechos posibles (imaginados) o de sucesos ocurridos efectivamente. Así diferenció la poesía —a la que aquí llamamos por extensión literatura—, de la historia.

De contera, con esa distinción el filósofo agregó un rasgo más a la escritura poética que la tradición convirtió en ley: el carácter ficticio, o sea inventado, posible, de los asuntos representados por la literatura. Así dice en la *Poética*: “resulta evidente que no es tarea del poeta —como sí del historiador— el decir lo que ha sucedido, sino aquello que podría suceder, esto es, lo posible según la probabilidad o la necesidad. Pues el historiador y el poeta no difieren porque el uno utilice la prosa y el otro el verso [...], sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría acontecer”.⁴

En un ejercicio de generosidad, como en los tiempos de Aristóteles no circulaban periódicos y quienes se informaban acudían al ágora, donde dice “historiador” pongamos “periodista”. Al periodista, como al historiador, no se le permite que invente. Al escritor sí. De hecho, para el escritor se convierte en una exigencia.

La ficcionalidad atribuida a la literatura, normalmente se ha asociado con que la escritura discurra sobre asuntos imaginarios,⁵ no reales pero sí verosímiles. Este punto de vista ha definido la literatura como una especie de simulacro que representa seres, hechos o situaciones que no han sucedido efectivamente, pero que se relatan como si hubiesen ocurrido. Según lo anterior, se ha sostenido que el poeta, o en sentido amplio el literato, escribe cosas que podrían ser.

En sus comentarios sobre la poesía, Heidegger reafirma esta perspectiva al decir que el poeta “audazmente pone en palabras lo visto, para predecir lo que aún no se ha cumplido”.⁶ El literato, pues, inventa —en todo o en parte— para representar algo que puede ser o que, en últimas, es. La famosa frase de Vargas Llosa sobre *la verdad de las mentiras* es una reelaboración de la misma idea: “las novelas mienten [...], pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta”.⁷

Por el contrario, un concepto —tal vez ingenuo— sostiene que el periodista da cuenta de hechos reales (al menos eso debe intentar, sin que deje de analizar o interpretar cuando sea del caso). El periodista, a diferencia del literato, escribe sobre cosas que fueron o sobre cosas que son, que existen. Este esquema, quizás demasiado simple, señalaría un límite esencial en ambas formas de escritura.

El lenguaje en manos del literato no está atado a dar cuenta fiel de nada. Por esta razón se habla de la libertad del poeta, de la transgresión de la literatura, de la autonomía y la soberanía del lenguaje en el poema. Como dice Heidegger, “la esencia de la Palabra no agota su virtud en eso de ser medio para entenderse”.⁸ De ahí que, por ejemplo, desprendiéndose de la función de ser sólo instrumento para la comunicación cotidiana, en la literatura el lenguaje construya un mundo basado sólo en sí mismo.

A diferencia de esta “gratuidad” del lenguaje en la literatura, las escrituras “no ficcionales” han sido definidas por responder a la descripción, la exposición o el relato de hechos o acciones no inventadas sino existentes. Dejando al margen el interesante y agobiante debate ontológico sobre qué podemos entender en últimas como “lo real”, las escrituras “no ficcionales” han correspondido a aquellos textos que toman su materia esencial de la realidad fáctica y mantienen el respeto por ella.

En este sentido, los límites entre una y otra forma de considerar el lenguaje corresponden a una distinción tan antigua como el *Cratilo*, el diálogo platónico donde, quizás por primera vez, se establece la incertidumbre sobre la correspondencia entre las palabras y lo que designan, sobre si en últimas los nombres los convertimos en convenciones con las cuales transamos para entendernos, y con ese pacto establecemos esa realidad en la cual nos movemos y nos comunicamos. A pesar, reitero, de lo complejo que resulta distinguir entre realidad y ficción cuando nos adentramos en honduras ontológicas, es oportuno anotar que, en todo caso, la literatura ha sido vinculada a una forma de representar un mundo configurado y sostenido sobre sus propias premisas, bajo sus propias leyes, bajo las probabilidades y las necesidades que él mismo establece, para decirlo con lenguaje aristotélico.

De modo, pues, que desde cierta teoría de la literatura y el lenguaje, la diferencia entre el periodismo y la literatura empieza a establecerse en la función que, presuntamente, rige a la palabra en uno y otro campo. En la literatura, se dice, el lenguaje corresponde a una función poética (que reinventa lo existente, que funda o constituye mundo, sostiene Heidegger), y en el periodismo, agreguemos, las palabras se atienen a una función referencial, a las leyes de los hombres, no están para inventar sino para intentar reflejar lo existente.

En manos del periodista, añadimos, el lenguaje está sujeto a los hechos. Por eso, —entre otras razones prácticas y legales—, la imperiosa necesidad de anteponer a las declaraciones las comillas o los manidos “dijo”, “sostuvo”, “afirmó” y todos los sinónimos y variantes de éstos que a diario son trillados en los periódicos. Dentro de este esquema, cuando se escribe periodismo en primer término la palabra *debe* a la realidad.

Así las cosas, desde la consideración del grado de libertad del lenguaje en uno y otro campo los límites entre periodismo y literatura parecen claros.

Ahora bien, como si fuera poco, Aristóteles le agregó un rasgo más a la imitación con el lenguaje de acciones posibles, un rasgo que para él es el principal y por ello define la calidad poética de una obra. Este rasgo es la forma como son organizados los hechos y las acciones para configurar un todo unitario, coherente y verosímil.

A esa disposición Aristóteles la nombró *mythos* o trama: “Llamo «trama» a la composición de los hechos”,⁹ y “los hechos y la trama son el fin de la tragedia, y el fin es lo más importante de todo”.¹⁰ Para Aristóteles, por encima de otros elementos de la tragedia —como los caracteres, el tema o el uso del lenguaje—, el más importante es la organización de los hechos. Esta organización es la disposición en mutua interdependencia de las partes que componen la obra.

Pues bien, recapitulando, la representación de hechos o acciones ficticios organizados poéticamente ha sido, de manera esencial, la otra característica que históricamente se ha tenido en cuenta para determinar el carácter literario de un texto. O lo que con un tecnicismo han llamado su *literariedad*.

Al ingresar al dominio de la forma se comprende en parte el interés del periodismo por descifrar cómo han procedido en obras concretas los maestros del arte de narrar. Por forma estética, con Adorno digamos que podemos entender “aquello mediante lo cual se determina lo que aparece”.¹¹ Es decir, el material se dispone de tal manera y con una técnica tan adecuada a él que, como diría Kant, la obra parece tan natural, tan acorde consigo misma, como si no mediara nada externo en su constitución, que así logra generar un efecto estético.

De allí, repito, que los periodistas interesados en contar historias pongan toda su atención en la técnica narrativa y en las convenciones formales de la novela y del cuento realistas, pues son estas formas de escritura literaria las que más han contribuido al desarrollo de la narración. Y así es también porque, en un sentido prístino, el periodismo informativo se ocupa de relatar hechos; es decir, de construir como un relato dotado de unidad y coherencia un texto que dé cuenta de unos acontecimientos efectivos, ya no sólo verosímiles sino veraces.

Precisamente, cuando el periodismo consigue operar con la misma destreza y acierto de la literatura, las fronteras entre la escritura del novelista o cuentista y de la periodista se pueden hacer difusas o desaparecer. En ese momento, creo, el periodismo puede convertirse en escritura literaria.

Por la forma, que desde Aristóteles ha sido valorada como lo más importante en una obra con aspiraciones estéticas, el periodismo puede alcanzar el rango de la literatura. Aunque no invente ningún hecho, si seguimos este razonamiento al pie de la

letra, lo que le da la categoría poética a la escritura es la forma como organiza el material de su representación. Este periodismo, se me ocurre, podría ser comparado con la mejor arquitectura: los edificios no dejan de acoger despachos, bibliotecas o gente, pero cuando entramos en ellos percibimos otra dimensión del espacio. Asimismo, sin que este periodismo cese de informar, nos da algo más.

Decía antes que se ha reparado menos en aquello que la literatura ha usufructuado del periodismo que en los beneficios que éste ha exprimido de aquélla. Puestos en un nivel anecdótico, desde Defoe hasta Camus, o desde Barba Jacob hasta García Márquez, no son pocos los escritores que han hecho sus primeras armas y han logrado soltar la pluma y pulir su estilo en diarios y revistas. Sin embargo, además de la incierta utilidad que escribir para un periódico pueda reportarle a un aspirante a escritor, creo que los mayores réditos provenientes del periodismo hacia la literatura se deben buscar en otro lado.

Ese lado tiene dos direcciones: una es el género que se podría catalogar como el más saqueado por los periodistas, o sea la novela, y la otra dirección —que también incluye a la novela— está en las consecuencias que la relación entre los dos tipos de escritura ha tenido en el concepto mismo de literatura, en el canon literario. Pienso, desde luego, en una obra clave como *A sangre fría*, y en novelas tan sugerentes como algunas de Tomás Eloy Martínez.

Cuenta Truman Capote en el prefacio a *Música para camaleones* que cuando leyó un reportaje de Lillian Ross, empezó a preguntarse qué hubiese pasado si, en lugar de sujetarse a tratar el material con la rigidez de las fórmulas del periodismo de la época, la autora lo hubiese tratado como si escribiera una ficción. Desde entonces, nos dice Capote, se propuso experimentar con material periodístico para darle tratamiento de material literario. Y ahí estuvo su genio: acuñó una nueva forma de escribir literariamente, o sea de producir literatura.

Su experimento lo tituló *A Sangre fría*, y con él, mister Capote vino a inventar una forma de escritura etiquetada como novela de no-ficción, una especie que, justamente, removió la noción tradicional de literatura sobre la cual me detuve más atrás. En efecto, relata Capote, quienes refutaron su trabajo arguyeron que su concepto de novela sin ficción “era indigna de un escritor serio”, que lo suyo era “falta de imaginación”. En sentido inverso, fue la sensación que por aquellos años Tom Wolfe confiesa haber experimentado al tropezar con un artículo escrito por Gay Talese sobre Joe Luis: “¿Qué demonios pasa? Con unos cuantos retoques el artículo podía leerse como un relato breve”.¹²

La reacción que vivió Capote es la misma que, en otros términos, Enzensberger supo ver: “El desconcierto de la crítica literaria ante la llamada literatura documental indica hasta qué punto la mentalidad

de los recensionistas ha quedado atrasada [...] Ello se debe a que los medios han eliminado una de las categorías fundamentales de la estética tradicional: la de ficción. La oposición ficción- no_ficción ha quedado paralizada”.¹³

A mi juicio, ése es un aporte muy significativo que el periodismo le ha hecho a la literatura, pues en este caso no se trata de trasladar técnicas o procedimientos de un campo a otro, sino de poner en cuestión el concepto mismo de literatura privilegiado por la tradición. A la luz de la noción más convencional de lo que se puede entender como literatura, el trabajo de Capote aparecía como un verdadero oxímoron: novela de no-ficción, o sea, literatura sin invención.

Albert Chillón, en uno de los estudios más ambiciosos que he visto sobre este tema, defiende esta tesis: “A partir, sobre todo, de los años sesenta, la división tradicional entre escritura de ficción y escritura de no-ficción ha sido cuestionada desde diversos frentes de la actividad literaria y cultural”.¹⁴ Según este autor, “a falta de teorías sólidas sobre el fenómeno” fueron apareciendo términos que buscaban caracterizarlo, como “literatura de hechos” (*literature of fact*), “*faction*” (formado por *fact* y *fiction*) y “literatura documental”, entre otros.¹⁵

Chillón recuerda que al igual que Enzensberger, Jürgen Habermas y Georg Steiner, aunque en direcciones muy distintas, también señalaron la situación. Habermas, en efecto, lo apuntó en su *Historia y crítica de la opinión pública*. Y Steiner lo hace en una de sus compilaciones de ensayos,¹⁶ donde introdujo las nociones de *alto periodismo* y *postficción* para caracterizar obras con una base totalmente documental, ceñidas a la veracidad y configuradas en una forma plenamente estética. Y, cabe agregar, si bien esta *postficción* también se encuentra en escritos sociológicos o antropológicos (piénsese en los relatos y los testimonios escritos por Alfredo Molano), ha sido en el periodismo donde más y mejor se ha cultivado.

La novela de Capote, pues, puso al descubierto que, para crear literatura, para que un texto adquiriera valor literario, no necesariamente tiene que tratar de cosas imaginarias, hablar de lo que podría ser, sino que puede tomar como material lo que ya fue, lo existente.

A la vez, el texto de Capote volvía sobre otra cuestión que también ha sido materia de debate, cual es que en arte, y por lo tanto en literatura, importa menos el qué (en este caso su naturaleza, si es ficticio o no) que el cómo. Importa más cómo está configurado el material, es decir cómo se organizan los elementos y conforman un todo coherente, que de dónde procede, si de la imaginación del autor o de la realidad fáctica. En otros términos, recordando la estética de Adorno, podríamos decir que aquello que inventa o descubre el autor es el cómo, la forma adecuada a su material.

Pese a que se ha prestado más atención a la parte en que Aristóteles dijo que el poeta escribe sobre aquello que podría ser, el mismo filósofo agregó después lo siguiente: “De todo lo dicho se desprende con claridad que el poeta debe ser más un hacedor de tramas que de versos [...] Y si en algún caso hace objeto de su poesía sucesos reales, no por ello es menos poeta”.¹⁷

La obra de Capote traía consigo como consecuencia otro ítem, el cual implica una cuestión que no ha estado exenta de polémica y que se remonta a la problemática estética sobre la recepción del arte. En efecto, se trata de la reafirmación de que por fuera de los cánones y de la teoría que pretenden predeterminedar qué es arte, en últimas es en el momento del contacto del receptor con la obra cuando se reconoce la calidad estética o no de una creación. Es decir, este reconocimiento se da en la instancia de la lectura, lo que en términos de la teoría de la literatura corresponde a la comunicación literaria o pragmática.

Si, como postula Heidegger, la experiencia del arte es un *shock* en nuestra forma habitual de ver las cosas que nos mueve a verlas de otra manera, en obras como éstas donde no hay ficción su grandeza radica en que, aun estando el lenguaje ligado a la realidad efectiva, por la organización total del material que le da cuerpo la obra trasciende el nivel informativo y nos comunica *más* que los datos escuetos tomados de los hechos reales.

Es porque las convenciones estéticas se han roto, que el pensamiento estético más contemporáneo ha trasladado la pregunta de qué es el arte hacia los interrogantes de dónde o cuándo hay arte. Y en este sentido, si nos atenemos al campo de la literatura, obras como las de Capote y los de su estirpe convierten y replantean el concepto tradicional de literatura, forzando su ampliación.

Es prácticamente un lugar común sostener que la novela da para todo. Si hay algún género dúctil y abierto, ése es la novela. Al sustantivo novela se le puede colgar casi cualquier adjetivo: negra, gótica, histórica, fantástica, erótica, etcétera. La novela es lo más parecido a un ser omnívoro: se traga todo lo que se deje comer, incluso otras novelas y hasta sus propios códigos. Que la digestión sea saludable o insalubre depende del organismo del escritor.

Esa idea la sostiene, en otras palabras, Mijail Bajtin: “La novela permite la incorporación a su estructura de diferentes géneros, tanto literarios [...] como extraliterarios. En principio, cualquier género puede incorporarse a la construcción de la novela; efectivamente, es muy difícil encontrar un género que no haya sido incorporado nunca por alguien a la novela”.¹⁸ De hecho, invirtiendo los términos con que habitualmente se ha visto lo mejor de Capote, se podría argumentar que esa operación fue la que realizó el escritor norteamericano: nutrir la novela con el periodismo. O sea, no le sumó literatura al

periodismo, sino periodismo a la literatura para dar lugar a la novela-reportaje.

Me parece que en algunas novelas se puede apreciar esa especie de reflujo, de movimiento a la inversa: la ficción se ha robustecido con procedimientos de la no-ficción. La novela se ha valido de ciertas técnicas y de ciertos códigos del periodismo, así como otrora éste se alimentó de ella. Si bien el arte de investigar y documentarse para producir literatura no es nuevo, pienso en casos en los que la ficción adopta convenciones del periodismo. Cuando esta incorporación se hace felizmente, la escritura literaria no sólo funde ficción y realidad, sino que también llega a poner en evidencia su modo de proceder o introduce recursos del periodismo para cuestionar el sentido de la verdad y para acentuar el valor del lenguaje.

En otras palabras, se da cuando el escritor actúa como si elaborase un reportaje o un documental *anfibio*, pues combina datos reales con otros imaginados, y sin desaparecer de la escena cuenta su modo de proceder y deja al descubierto su proceso de escritura. Este procedimiento permite apreciar las limitaciones que el autor tuvo en el acceso a las fuentes, las fuentes que consultó y la información que obtuvo. Además, el escritor puede hacer que seres que han tenido una existencia real se conviertan en personajes de ficción y entreguen declaraciones ficticias, o que personajes inventados se conviertan en testigos y jueces de seres o acontecimientos históricos.

De esta manera la ficción, como tan frecuentemente sucede en periodismo, se convierte en un cruce o una yuxtaposición de versiones y en el relato de cómo éstas fueron obtenidas y valoradas (una forma de la llamada metaficción, o sea textos que hablan de sí mismos). Sucede, entonces, como cuando se elabora un texto periodístico en el cual hay información de muy diversos orígenes, y por parte del periodista es valorada la calidad de ésta y de sus fuentes y los vacíos que rondan alrededor de su producto. En últimas, el autor busca la mejor forma de ensamblar una serie de textos para que reunidos apunten hacia la construcción de un nuevo texto, de un sentido nuevo.

Hay ejemplos de este proceder en varias obras de Tomás Eloy Martínez. No es casual, me parece, que este cruce entre periodismo y literatura se dé en la obra de un escritor que ha sido periodista, y en un tipo de novela que ha fundido periodismo, historia y ficción.

El propio Tomás Eloy cuenta que *La novela de Perón*, la primera obra en que experimentó este procedimiento, desconcertó no sólo a la crítica literaria sino a periodistas y escritores: “Cuando *La novela de Perón* fue publicada en Buenos Aires, tropezó con algunos malos entendidos de la crítica. Se ponderaba la importancia de algunos documentos que eran ostensiblemente ficticios; se elogiaba la tenacidad de

un investigador que había descubierto archivos de los que nadie tenía noticias". Su novela, otra vez, puso en cuestión los parámetros tradicionales de mirar la literatura: "Ese desconcierto se debió también a las dificultades para situar el texto dentro de algún género literario legitimado por ejemplos anteriores. ¿Qué cosa era esta novela, a qué nervadura de la tradición podía ser incorporada?".¹⁹

Otro ejemplo de este escritor es *Santa Evita*. En esta novela, los personajes son buscados por el autor como fuentes de información y las distintas versiones que él encuentra de los hechos se yuxtaponen incluso con la suya. Por eso, es corriente hallar afirmaciones como éstas: "En esta novela poblada por personajes reales, los únicos a los que no conocí fueron Evita y el Coronel",²⁰ "No arrastraré a nadie por los pantanos del diálogo que siguió, en el que sobra todo lo que yo dije. Me limitaré a transcribir las informaciones del peluquero".²¹

Por estas razones, al valorar a *Santa Evita* como ejemplo de novela histórica posmoderna, para una crítica "el acierto de esta novela radica en presentarse como un trabajo de investigación [...] El autor nos hace presenciar el proceso investigador mismo, la búsqueda de los testigos, las entrevistas con ellos (todas personas concretas, con nombre y apellidos, cuya existencia empírica puede ser confirmada), sus dudas acerca de la veracidad de los informantes, y sus perplejidades a la hora de transcribir esos testimonios orales a la escritura [...] Lo metaficcional envuelve toda la novela hasta disolver los límites entre la historia y la novela, lo real y lo ficcional".²²

Así, me lo parece, el periodismo también se hace útil a la literatura. Y esto último no sólo en lo formal, porque los trabajos de Tomás Eloy también se pueden leer como especies de reportajes históricos. En efecto, en ellos el autor parece partir del periodismo y desprendiéndose de la camisa de fuerza a que este oficio somete el lenguaje, le da vuelo a la imaginación hasta conseguir esa difusa relación entre lo ficticio, lo real y lo histórico.

Pero bueno, de lo que menos abunda por ahí son escritores como Truman Capote o Tomás Eloy. Por más que admiremos la obra de autores como ellos, esa admiración no basta para que nuestros escritos ostenten las cualidades de los textos que admiramos. Esto lo digo porque es común tomar un periódico o una revista y encontrar artículos que quieren pasar por literatura. Cuando los veo, me parece que antes que un favor se le hace un mal al periodismo y otro a la literatura. Se trata de textos que no son ni lo uno ni lo otro. Cuanto más, son mala literatura y peor periodismo. Ni entretienen, ni conmueven ni nos ponen a ver las cosas de otra manera. Sólo aburren.

Son textos que, al menos para mi gusto, rebajan la escritura de ser un asunto de poética a otro de simple retórica. Reducen la escritura a una cuestión de frases presuntamente bonitas o distintas, que saturando los

sustantivos de adjetivos y recargando el relato con descripciones no hacen más que caer en la afectación. Y ni qué decir del famoso punto de vista del autor y del llamado interés humano, que muchas veces traen por consecuencia sacarse una historia de los cabellos, forzar un relato donde no hay los elementos suficientes para construirlo o convertir una situación dramática en un melodrama.

Por más que los lectores disfrutemos de una buena crónica o de un reportaje, por más que se reclame la presencia de buenos contadores de historias en la prensa, creo que a pocos pasa desapercibida la trivialización del recurso. ¿Es que siempre hay una historia para contar? Pues no lo creo. Y más con los márgenes de acción que permiten nuestros medios. Pienso, finalmente, que el sentido estético de un texto es el resultado de la conjugación de distintos elementos, y no del adornamiento ni del patetismo a ultranza. Frente al amaneramiento, prefiero que me cuenten las cosas escuetas, como una noticia.

Barcelona, agosto de 2006

Notas

- 1 Truman Capote. *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- 2 El problema del tiempo ha sido ampliamente tratado por Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*, volúmenes I, II y III.
- 3 Aristóteles. *Poética*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000 [1448 a] [20], p. 69.
- 4 *Ibid.* [1451 b], p. 85.
- 5 Digo que normalmente porque, según entiendo, planteamientos más recientes han desplazado el concepto de ficcionalidad de la esfera del material de la obra literaria a la condición que hace posible para el lector la aceptación de un mundo ficticio. Es decir, la teoría sobre la ficcionalidad se ha movido hacia el pacto que el lector establece con el texto. Pero ése es otro tema.
- 6 Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 199.
- 7 "El arte de mentir". En *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Sullà Enric (ed.). Barcelona: Crítica, 2001, p. 270.
- 8 Heidegger, Martin. *Op. Cit.* p. 25.
- 9 Aristóteles. *Op. Cit.*, [1450 a] [5], p. 78.
- 10 *Ibid.* [1450 a] [20], p. 79.
- 11 Adorno, Th. W. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004, p. 196.
- 12 Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- 13 Enzensberger, Hans Magnus. *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Citado por Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 1999, p. 187.
- 14 *Ibid.*, p. 185.
- 15 *Idem.*
- 16 Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 1982.
- 17 Aristóteles. *Op. Cit.*, [1451 b] [25-30], p. 87.
- 18 Bajtin Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 138.
- 19 Martínez, Tomás Eloy. "Novela, historia, biografía: un experimento con la verdad". Memorias seminario sobre periodismo en el Recinto de Quirama. Medellín.
- 20 Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Barcelona: Seix Barral, 1995, p. 55.
- 21 *Ibid.*, p. 116.
- 22 Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, 2003, p. 162.