



CEU

*Universidad
Cardenal Herrera*

MÁSTER UNIVERSITARIO EN FORMACIÓN DEL PROFESORADO
DE EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA Y BACHILLERATO,
FORMACIÓN PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE IDIOMAS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Curso académico 2014-15

**Los años 60 del siglo XX. La dislocación del relato en los
nombres del “Boom latinoamericano”. Periodismo y ficción.
Los casos de Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa.**

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Presentado por: Dr. César Viúdez Beltrán

Tutelado por: Dr. Miguel Herráez Serra

VALENCIA
2015

Abstract:

¿Es el periodismo un género literario? Conviene estudiar particularmente cada texto, prestar atención al autor y a su estilo, al contenido y a la forma, al género y al contexto en que adquiere sentido. Así, el artículo de opinión es un género literario y periodístico. Pero, en mi opinión, la *noticia-información* y el reportaje objetivo de hechos son géneros periodísticos. Particularmente no afirmaré de manera categórica y normativa que el periodismo es un género literario.

Ambas disciplinas representan la realidad y requieren un proceso creativo, pero el periodista y el novelista se aproximan a la realidad y crean en un contexto diferente. Hay un acuerdo no escrito entre el periodista y el lector de prensa: éste espera que se le cuenten los hechos tal cual sucedieron. En mi opinión, este límite marca una diferencia sustancial entre el periodismo y la literatura. En los géneros informativos, se puede ejercer un periodismo respetuoso con la verdad y de intensa carga poética sin necesidad de clasificarlo como género literario, aunque la prosa estuviera preñada de figuras literarias. Si no se obra con tiento en la animación literaria, si al periodista se le va la mano en la construcción de escenas, en la creación de la realidad emotiva del acontecimiento, en el contenido y tono de las descripciones o los diálogos, podemos alejarnos de la verdad y síntesis periodística. No olvidemos que la función esencial del periodismo es informar, contar la verdad, y si lo literario predomina en exceso podemos deslizarnos hacia el campo de la ficción o la introspección y de esta manera alejarnos de la descripción de hechos reales.

Palabras clave: García Márquez / Vargas Llosa / Periodismo / Literatura / *Nuevo Periodismo* / artículo de opinión / reportaje / Castro / Cuba.

Índice

Presentación, marco teórico y metodología.....	1
1. Aproximación a la Teoría del Periodismo y a la Teoría de la Literatura	3
1.1. Aproximación a la Teoría del Periodismo.....	3
1.2. Aproximación a la Teoría de la Literatura.....	8
1.3. El artículo de opinión: género literario y periodístico.....	10
1.4. El reportaje y el <i>Nuevo Periodismo</i>	12
2. El periodismo según Gabriel García Márquez.....	16
3. El periodismo según Mario Vargas Llosa.....	34
4. Conclusiones.....	46
5. Bibliografía consultada.....	52

Presentación, marco teórico y metodología

A principio de los años sesenta surge en Estados Unidos una corriente de redacción llamada *Nuevo Periodismo*, que pretendía que la noticia fuera leída como un relato breve o una novela. Se hablaba de la novela-verdad, la novela-reportaje. Algunos recursos empleados por autores encuadrados en este movimiento no casaban con la convención clásica de la *noticia-información* y el reportaje periodístico.

Culler (2014) hace la observación de que en las últimas décadas la teoría literaria “no ha concentrado su análisis en la diferencia entre las obras literarias y no literarias. Lo que han emprendido los teóricos es una reflexión sobre la literatura como categoría social o ideológica...” (p. 49).

La cuestión principal de este modesto trabajo es esclarecer si el periodismo es un género literario o no. En consecuencia, los objetivos del mismo son:

1. Reflexionar acerca de las diferencias entre el periodismo y la literatura a partir de las opiniones de reconocidos académicos, periodistas y escritores.
2. Establecer la visión sobre el periodismo de García Márquez y Vargas Llosa, dos referencias en el ámbito hispánico.
3. Poner en relación los dos puntos anteriores.

Desconozco si alguien ha desarrollado un planteamiento idéntico. Jacques Gilard editó y prologó la obra periodística de García Márquez, pero no pretendía analizar las diferencias entre el periodismo y la literatura. Por mi parte, en el año 2007 defendí una tesis doctoral –dirigida por el Dr. Miguel Herráez– que profundizaba en la faceta periodística de

Vargas Llosa¹, pero no era un objetivo de aquella investigación discernir entre el periodismo y la literatura. Aunque el capítulo 3 de este trabajo se basa en aquella disertación, en el mismo se han incluido opiniones sobre el periodismo manifestadas por el autor peruano en los últimos años.

La aproximación a la Teoría del Periodismo se lleva a cabo a través de los trabajos de Kovach y Rosenstiel (2003), Martínez (2004), Lázaro (1977), León (1996), Gomis (2008), Grijelmo (2004), Wolfe (2012) y la serie de entrevistas realizadas por Juan Cruz a maestros del periodismo.

La aproximación a la Teoría de la Literatura se realiza con la ayuda de las obras de Wellek y Warren (1974), Culler (2014), García Berrio (1989) y García y Huerta (1995).

Con el fin de establecer el punto de vista de García Márquez y Vargas Llosa sobre el periodismo, se toman notas de la obra periodística del escritor colombiano y de un corpus de más de 600 artículos de opinión del escritor peruano publicados desde diciembre de 1990. También se recogen opiniones de ambos expresadas en entrevistas y conferencias.

Para hacer referencia a la falta de libertades en Cuba, se consulta el informe anual de Amnistía Internacional sobre la situación de los derechos humanos en el mundo (2015) y el volumen compilado por el prestigioso historiador británico Hugh Thomas en el momento en que la revolución castrista cumplió veinticinco años (Thomas, Fauriol y Weiss. 1985).

¹ Viúdez, C. (2007). *‘Piedra de Toque’: Poética periodística de Mario Vargas Llosa*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Miguel Herráez. Valencia: Universidad CEU Cardenal Herrera. <http://hdl.handle.net/10637/6231>

1. Aproximación a la Teoría del Periodismo y a la Teoría de la Literatura

1.1. Aproximación a la Teoría del Periodismo

Fundamentos del Periodismo

Si bien son funciones clásicas del periodismo la formación, la orientación político-social, la crítica o el entretenimiento, convendremos que el cometido que diferencia a esta institución de otras formas de comunicación es la búsqueda, tratamiento y difusión periódica de la información. Así, en palabras de Ben Bradlee, director de 'The Washington Post' en el momento en que el diario publicó las informaciones de Woodward y Bernstein sobre el caso *Watergate*: "El fundamento del periodismo es buscar la verdad y contarla" (Cruz, 2009, 11 de enero).

Bill Kovach y Tom Rosenstiel, mediante un estudio, llegan a la conclusión de que los profesionales del periodismo comparten algunos principios. El primero, que deben proporcionar al ciudadano la información que éste necesita para "ser libre y capaz de gobernarse a sí mismo". Para ello, establecen los siguientes elementos:

1. La primera obligación del periodismo es la verdad.
2. Debe lealtad ante todo a los ciudadanos.
3. Su esencia es la disciplina de la verificación.
4. Debe mantener su independencia con respecto a aquellos de quienes informa.
5. Debe ejercer un control independiente del poder.
6. Debe ofrecer un foro público para la crítica y el comentario.
7. Debe esforzarse por que el significante sea sugerente y relevante.
8. Las noticias deben ser exhaustivas y proporcionadas.
9. Debe respetar la conciencia individual de sus profesionales (2003, p. 18).

Para vivir en sociedad y relacionarnos con el mundo precisamos definir una realidad compartida. En la configuración de ésta la labor de los medios de información resulta determinante. Por esta razón es tan importante la verdad periodística. A pesar del impacto de Internet en el ámbito de la comunicación, particularmente en la prensa escrita, las cabeceras de prestigio poseen reputación social.

Kovach y Rosenstiel sostienen que realismo y realidad –o exactitud y verdad– no son sinónimos. Y que la verdad periodística –que es práctica y coherente y no es absoluta y científica– es un proceso que crece a lo largo del tiempo y queda sometida por siempre a la crítica, al examen del juicio y del error. Explican cómo se lleva a cabo esta operación:

El artículo inicial de una serie informa de un suceso o una tendencia ... Una vez verificados esos hechos, los reporteros tratan de establecer un relato preciso y fiable de lo que significan, válido de momento, pero sujeto a posteriores investigaciones. Carl Bernstein ha descrito este proceso del siguiente modo: los reporteros “se esfuerzan por conseguir la mejor versión posible de la verdad”. Los principios que rigen para los redactores del Washington Post, bosquejados por Eugene Meyer en 1933, dicen: contar “la verdad tan aproximadamente como la verdad pueda establecerse” (2003, pp. 61-62).

Estos dos experimentados periodistas creen que la imparcialidad y la equidad son inadecuados sustitutos de la búsqueda de la verdad; que el profesional del periodismo ha de centrarse en la síntesis y verificación de los hechos; que éste tan solo se debe al público, ni al poder ni a otros intereses; que su procedencia o creencias pueden influir en su trabajo, pero no determinarlo; y que debe mantener una independencia de espíritu con respecto a las fuentes y los sujetos implicados en los hechos.

Kovach y Rosenstiel citan a la periodista estadounidense Maggie Gallagher, para quien la clave no reside en la *neutralidad* sino en la *independencia*: “Entiendo que no es posible ser un periodista honrado y ser leal a una causa. No es posible ser un periodista honrado y ser leal a una persona, partido político o facción” (2003, p. 134).

En relación con la disciplina de la verificación, Kovach y Rosenstiel advierten de la confusión en torno al significado *objetividad*. Recuerdan que cuando se aludió por primera vez a este término, a principios del siglo XX, “la objetividad apelaba a la necesidad de que los periodistas elaborasen un método consistente de verificación de la información ... para que los aspectos personales o culturales no interfirieran en la veracidad de las noticias”. Con el tiempo los periodistas lo consideraron una ilusión (2003, p. 102).

Tras estudiar las ideas de periodistas, ciudadanos y personas que han reflexionado sobre el periodismo, estos autores establecen los siguientes principios de una disciplina de la verificación:

1. Nunca añadas nada que no esté.
2. Nunca engañes al lector.
3. Sé lo más transparente posible sobre tus métodos y motivos.
4. Confía en tus propias investigaciones.
5. Haz profesión de humildad (2003, p. 109).

Lenguaje en periodismo escrito

Hace casi cuatro décadas Fernando Lázaro Carreter manifestó que veía la *noticia* y la *noticia-comentario*², “cercada en su presentación lingüística por tres vecindades invasoras ... quizás amenazantes para el tipo de prensa “independiente” y “objetiva” ... la del lenguaje literario, la del lenguaje administrativo y la del lenguaje de base oral” (Lázaro, Alarcos, De la Serna, Michelena, De Bustos et al., 1977, p. 10).

A partir del planteamiento de George Steiner, quien dijo que la razón de ser ontológica de la literatura “se encuentra fuera de su utilidad inmediata y de su verificabilidad”, el profesor concluyó que el periodismo y

² El profesor precisó que, dado que los conceptos “lenguaje periodístico” y “lenguaje literario” son “amplios y vagos”, centraba su ponencia en los diarios que aspiran a ser “independientes” y de “información en general”.

la literatura son “dos procesos comunicativos muy diferenciados”, y estableció las siguientes oposiciones entre ambos:

1º. Al escritor no le urgen necesidades prácticas inmediatas; en el periodista, son acuciantes.

2º. El escritor se dirige a un receptor universal, sin rostro; el periodista ... escribe para receptores bastante concretos...

3º. El mensaje literario actúa sin límites de espacio y tiempo; el periodístico pierde eficacia y se desvanece fuera de las precisas coordenadas espacio-temporales que definen la actualidad.

4º. Al lector de literatura no suelen guiarle necesidades utilitarias, bien al contrario de lo que le ocurre cuando se convierte en lector de prensa informativa.

5º. A diferencia de lo que sucede con las obras literarias ... el periodista y sus lectores viven por fuerza en unas mismas circunstancias de espacio y tiempo.

6º. El periodista no puede desentenderse del desciframiento que se haga de su escrito, por el carácter pragmático de sus mensajes (Lázaro et al., 1977, pp. 11-12).

A pesar de estas diferencias, Martínez Albertos apunta que Lázaro Carreter “habla en repetidas ocasiones de *estilo periodístico* y *estilo publicitario* para referirse a ese conjunto de rasgos de ideación propios de estos géneros aproximadamente literarios o poéticos” (2004, p. 182). Martínez Albertos cree que “el lenguaje periodístico origina la aparición de un estilo literario específico”. A su juicio, el lenguaje periodístico busca un tipo de comunicación distinta de la lograda por el lenguaje ordinario y el lenguaje estrictamente literario (2004, pp. 178-179). En opinión de Lázaro Carreter, en el estilo coinciden muchos factores: tradición, personalidad y expectativa del lector. Éste desea “ver tratados con distinto estilo los distintos tipos de escritos que componen el periódico [crónica deportiva, comentario político, escueta noticia informativa, sucesos, etcétera]...” (1972, p. 178).

Martínez Albertos recurre a la clasificación del profesor Balbín³ (ver cuadro I), quien ordenó y denominó los hechos lingüísticos por razón de su fin. El lenguaje periodístico (*teleorema estético noético*) es “un hecho lingüístico diferente, por una parte, de los *teleoremas pragmáticos* (lengua común y lengua técnica); pero, por otra parte, es un hecho lingüístico también distinto de los *teleoremas estéticos poéticos* (literatura, épica, lírica y dramática)” (2004, p. 194).

<i>Teleoremas pragmáticos</i>	lengua común	familiar culta
	lengua técnica	jergas o argots lengua forense lengua militar lengua artesana lengua campesina
<i>Teleoremas estéticos poéticos</i>		épicos: hechos históricos líricos: vivencias dramáticos: acción dinámica
<i>Teleoremas estéticos noéticos</i>		historia periodismo: escrito, hablado, televisado, etc. oratoria ensayo

Cuadro I: Clasificación de Rafael Balbín (Martínez Albertos, 2004, p. 193).

³ Martínez Albertos señala que el profesor Balbín realizó esta propuesta en sus explicaciones de clase y Gloria Toranzo la recogió en el manual *El estilo y sus secretos* (1968).

1.2. Aproximación a la Teoría de la Literatura

R. Wellek y A. Warren (1974) entienden que cuando más adecuado parece el término *literatura* es cuando se circunscribe a la literatura de imaginación; o sea, que la ficción es la cualidad medular de la literatura. Estos autores argumentan que la poesía nos afecta de una manera sutil; en cambio, tendemos a calificar de retórico al discurso que trata de movernos a una acción externa. No obstante –matizan– la función estética puede extenderse a obras que, en primer término, persiguen una finalidad no estética, como el ensayo o la biografía. “El núcleo central del arte literario ha de buscarse, evidentemente, en los géneros tradicionales de la lírica, la épica y el drama, en todos los cuales se remite a un mundo de fantasía, de ficción” (p. 30).

J. Culler (2014) se pregunta qué rasgos podrían identificar un texto literario. Por una parte, si nos hallamos ante un texto que no tiene utilidad práctica evidente y/o que emplea el lenguaje de una determinada manera, posiblemente sea literario. Por otra, las obras literarias se imprimen, reseñan y reeditan. La mayoría de las veces podemos identificar un texto literario por el contexto. Además, la literatura requiere una actividad interpretativa por parte del lector, un tipo de atención diferente a otros actos de comunicación, como la transmisión eficiente de información: cuando el lenguaje literario plantea dificultades al lector, éste no piensa que el escritor no coopera en la comunicación sino que se esfuerza por interpretar el texto. “Podemos pensar que las obras literarias son un lenguaje con rasgos y propiedades distintivas, o que son producto de convenciones y una particular manera de leer. Ninguna de las dos perspectivas acoge satisfactoriamente a la otra...” (p. 40).

J. Culler (2014) apunta cinco consideraciones que la teoría ha propuesto sobre la naturaleza de la literatura:

1. La literatura es un lenguaje que trae “a primer plano” el propio lenguaje; lo ratifica, nos lo lanza a la cara diciendo “¡Mírame! ¡Soy lenguaje!”, para que no olvidemos que estamos ante un lenguaje conformado de forma extraña.

2. La literatura integra el lenguaje. La literatura es un lenguaje en el que los diversos componentes del texto se relacionan de modo complejo.

3. La obra literaria es un suceso lingüístico que proyecta un mundo ficticio ... Los elementos “deícticos” del lenguaje ... funcionan de un modo singular en las obras literarias [el *ahora* o el *yo* de un poema son ficcionales. No se corresponde con el momento en que se escribió o publicó la obra ni necesariamente con el yo del poeta]...

El discurso no ficcional acostumbra a integrarse en un contexto que nos aclara cómo tomarlo: un manual de instrucciones, un informe periodístico, la carta de una ONG. Sin embargo, el concepto de ficción deja abierta, explícitamente, la problemática de sobre qué trata en verdad la obra ficcional.

4. Una obra literaria es un objeto estético porque, con las otras funciones comunicativas en principio puestas entre paréntesis o suspendidas, conduce al lector a considerar la interrelación de forma y contenido.

Los objetos estéticos, para Kant y otros teóricos, tienen una “finalidad sin finalidad”.

5. La teoría recientemente ha defendido que las obras literarias se crean a partir de otras obras, son posible gracias a obras anteriores que las nuevas integran, repiten, rebaten o transforman (pp. 40-46).

Entre las funciones de la literatura, el profesor menciona la capacidad de ejemplaridad (universalidad), la de hacer mejores individuos, la de contribuir a conformar comunidades y la de impulsar a cuestionar la autoridad y las convenciones sociales.

García Berrio (1989) cita a Emilio Lledó, para quien la poesía permite al hombre contemplar su idea de la realidad más allá de la simple experiencia histórica, porque puede duplicar la realidad mediante la *imitación* o *mímesis* sin la limitación que exige el principio de verdad, que regula la experiencia de los acontecimientos históricos y reales. García Berrio cree que existen “impulsos imaginarios de naturaleza homogénea” y “universales estéticos” –fuera de cualquier convención– que permiten la comunicación en términos estéticos, y que entre el autor y el lector se establece una “fe poética” o credibilidad verosímil. Opone la concepción aristotélica de la Poética, como actividad complementaria de la filosofía, a la acepción moderna y lingüística de la Poética, restringida en su orientación al estudio de los constituyentes verbales del texto literario. El profesor fija la diferencia entre la Retórica, “ciencia clásica de la

expresión, [que] se ocupa de las modalidades prácticas, lógicas y comunicativas del discurso”, y la Poética, “[que] aborda el estudio de una modalidad especial del discurso verbal, que es el discurso artístico” (p. 16).

1.3. El artículo de opinión: género literario y periodístico

Martínez Albertos define el comentario o columna como “un artículo razonador, orientador, analítico, enjuiciativo, valorativo –según los casos– con una finalidad idéntica a la del editorial. Se diferencia básicamente en [que] el comentario es un artículo firmado y su responsabilidad se liga tan solo al autor” (2004, p. 372). Álex Grijelmo entiende que el artículo de opinión (columna, tribuna libre o comentario) es el “género de la mayor libertad posible” y que en éste prima “la personalidad de cada autor, su estilo propio, su entendimiento y dominio del lenguaje” (2004, pp. 134 y 137).

Micó Buchón explica que la palabra *artículo*, aplicada al periodismo,

designa un escrito no muy extenso, sobre un tema interesante por su mismo contenido, por el enfoque y por su forma ágil, amena, suelta. Se ofrece en él una visión sucinta, pero no exenta de profundidad, de un problema bajo un aspecto y enfoque particular. Esta visión que es siempre fragmentaria, para tener valor debe apoyarse en una visión total, que no se expone, pero que se trasluce en todo el artículo. Entonces es cuando se aprecia la validez real del escrito, que resulta, en efecto, un artículo –un fragmento– de un sistema completo. Toda una visión coherente del mismo, lo que hoy se viene llamando una filosofía, aletea entre las frases del artículo (León, 1996, p. 154).

No es posible encorsetar el artículo de opinión. En una prosa más o menos creativa y literaria, según el estilo de cada autor, este género admite el ensayo filosófico o literario, el comentario político o de cualquier asunto de interés, el relato de hechos, una topografía literaria, la crítica de una exposición artística, la nota de viaje, la crónica social, el elogio personal, un episodio memorístico, la mera divagación... Por este motivo pudiera resultar apropiado traer las palabras de González Ruano: “quisiéramos nosotros, al discurrir plácida y sencillamente sobre el artículo

periodístico, no caer en la vana tentación de definirlo” (León, 1996, p. 156).

El lenguaje, material de la literatura y el periodismo, lo crea un individuo perteneciente a un grupo lingüístico en un contexto cultural determinado. El género es una forma de discurso ideal –en forma y contenido– que se ha fijado mediante su repetición frecuente en determinadas situaciones comunicativas. Es una práctica convenida, establecida por la tradición, que evoluciona con el transcurrir del tiempo y satisface una necesidad social.

García Berrio y Huerta Calvo (1995) revitalizan la clasificación clásica de los géneros literarios. Añaden a la tríada aristotélica un grupo, los géneros didáctico-ensayísticos, “considerados tradicionalmente fuera del ámbito de las Poéticas, por tratar temas de materia doctrinal y no ficcional ... el propósito estético queda subordinado en este grupo a los fines ideológicos...”. En algunas formas de este grupo, como el ensayo o el artículo periodístico –forma menor de ensayo– se aprecia un alto grado de intención artística (p. 218). Por lo tanto, estos autores disponen los géneros literarios en cuatro clases:

- a) Géneros poético-líricos.
- b) Géneros épico-narrativos.
- c) Géneros teatrales.
- d) Géneros didáctico-ensayísticos.

María Soledad Arredondo define los siguientes rasgos temático-formales del género ensayístico:

- Como sujeto de la enunciación, el autor sostiene una posición subjetiva.
- En cuanto al estilo, se trata de una “prosa literaria sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación lógica, junto a las digresiones, en un escrito breve sin intención de exhaustividad” [O sea, no es necesario mostrar el aparato erudito].

- El propósito es comunicativo, reflexivo o didáctico (García y Huerta, 1995, p. 224).

Los primeros redactores tomaron como modelo la correspondencia. Lorenzo Gomis (2008) precisa que “la noción de género periodístico es naturalmente tributaria de la de género literario, pero su historia es la del periodismo más que la de la literatura. Los géneros periodísticos aparecen a medida que el periodismo evoluciona...” (p. 94).

Teodoro León (1996) reivindica para el artículo de opinión la naturaleza periodística de este género, con independencia de que pueda ser analizado como un texto literario, pues hay una función, un objeto y un lenguaje; y, porque a pesar de la gran variedad de temas, formas y tonos que éste admite, el lector percibe que se halla ante un texto que forma parte de una tradición genérica. León pone el acento en la insuficiencia de los géneros para medir las obras concretas e incide en el carácter plurigenérico del artículo de opinión, que goza de libertad total de fondo y forma.

1.4. El reportaje y el *Nuevo Periodismo*

A partir de las definiciones de *reportaje* fijadas por Martínez Albertos (2004), Lorenzo Gomis (2008), Álex Grijelmo (2004) y Víctor de la Serna (Lázaro et al., 1977), proponemos la siguiente significación para este género periodístico: relato –descriptivo o narrativo– en el que se intenta que el público pueda ver, sentir, entender las cosas como si hubiera estado en el lugar de los hechos, a sus actores y a sus testigos. El reportaje, de aparente objetividad en la presentación de los hechos, se presta más al estilo literario –gráfico, vívido y ágil– que la noticia, e incluye elementos noticiosos o hechos y costumbres intemporales de interés, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color... El reportero que en la calle busca, indaga, sigue, completa y remata la información es el héroe del periodismo, y el reportaje, el príncipe de los géneros periodísticos.

A principio de los años sesenta en Estados Unidos surge una corriente de redacción que pretendía que la noticia –entendemos *noticia-información* y reportaje– fuera leída como un relato breve o una novela. Se denominó *Nuevo Periodismo*. Entre otros participantes de este fenómeno podemos citar a Gay Talese, Norman Mailer, Tom Wolfe, Rex Reed, Joe MacGinnis o Barbara L. Goldsmith.

T. Wolfe expone en *El Nuevo Periodismo* (2012), su visión sobre este movimiento. Pone en duda que muchos de los autores que han sido encuadrados en esta línea pretendieran un “nuevo” o “mejor” periodismo. El escritor americano hace constar la existencia en aquel tiempo de periodistas “especialistas en reportajes”, para quienes el periodismo era una profesión alimenticia y cuyo último propósito era dejarlo, encerrarse unos meses en una cabaña y publicar una novela exitosa.

Tanteando, sin seguir un planteamiento teórico, escribieron sobre hechos acaecidos valiéndose de técnicas habituales en el periodismo y la literatura. Wolfe explica algunos de los recursos empleados:

- Una intensa búsqueda de recogida de material. Algunos reporteros pasaban días o semanas con la gente sobre la que escribían.
- Comenzar con el tono y el clima de un relato breve.
- Captar el ambiente y los detalles “novelísticos” que ayuden a crear un personaje: rasgos físicos, emociones, entorno social...
- La construcción de escenas de la vida, como hacía la novela realista.
- Uso del tradicional dialogismo del ensayo y del monólogo interior.
- Empleo de géneros diferentes dentro de un espacio relativamente breve.
- Presentar la escena a través de la mirada de un personaje particular.
- Cambio del punto de vista en mitad de un párrafo o incluso de una frase.

- Uso de la digresión.
- El periodista participa en los hechos narrados y/o escribe sobre sí mismo.
- Además, en el caso de Wolfe, uso abundante de puntos, guiones, signos de exclamación, cursiva, palabras sin sentido, onomatopeyas, mimesis, pleonasmos...

En opinión de Wolfe, los novelistas norteamericanos no reflejaron los grandes cambios de valores, actitudes y comportamientos que Estados Unidos experimentó en la década de los sesenta y este hueco fue aprovechado por el *Nuevo Periodismo*. En el otoño de 1965 'The New Yorker' publicó en forma seriada *A sangre fría*, del reputado novelista Truman Capote, un relato inspirado en unos hechos acontecidos en 1959 que causaron una gran consternación social: el asesinato de cuatro miembros de una familia 'ejemplar' de Kansas perpetrado por dos convictos en libertad provisional. Capote realizó una gran labor de documentación, pero no lo llamó periodismo, afirmó que había inventado un nuevo género, *la novela de no-ficción*. A pesar de esta declaración, la sensación que causó *A sangre fría*, que en febrero de 1966 se publicó en forma de libro, dio un gran impulso al *Nuevo Periodismo*.

Más que emitir un juicio global acerca de esta corriente de redacción, entiendo que habría que estudiar particularmente cada texto pues algunas de estas prácticas chocaban con la convención sobre los elementos del periodismo y podían generar la duda de si el escritor había rebasado los límites del periodismo.

En el ánimo de que el relato fuera redondo y tuviera color, ¿se añadía algún dato o detalle? Es decir, ¿se inventaba algo? Y, si se agregaba algún dato o detalle, ¿cómo podía saber el lector qué contenido del texto se correspondía estrictamente con la realidad y cuál no?

¿La participación del periodista en el relato y los diferentes puntos de vista que éste adoptaba mermaban la presentación objetiva de los

hechos? La notoria presencia del periodista –e incluso en algunos textos el protagonismo de éste en el desarrollo de los acontecimientos narrados– colisiona con esa regla enseñada en las facultades: “el periodista no es noticia”.

El lenguaje periodístico ha de resultar eficiente en la comunicación con el lector, especialmente en las secciones de información. Emplear géneros diferentes en un espacio relativamente breve o largas digresiones puede dificultar la comunicación. En las convenciones clásicas, los géneros periodísticos ayudan al escritor a escribir y al lector a leer.

El uso del monólogo interior con fines introspectivos por parte de los personajes del relato en la noticia, género informativo que ha de someterse a la verdad, es arriesgado. En un terreno tan pantanoso el periodista puede propasarse y propiciar que el lector atribuya al personaje algún pensamiento propio del periodista.

Si no se obra con tiento en la animación literaria, si al periodista se le va la mano en la construcción de escenas, en la creación de la realidad emotiva del acontecimiento, en el contenido y tono de las descripciones o los diálogos, podemos alejarnos de la verdad y síntesis periodística. No olvidemos que la función esencial del periodismo es informar, contar la verdad, y si lo literario predomina en exceso podemos deslizarnos hacia el campo de la ficción o la introspección y alejarnos de la descripción de hechos reales.

2. El periodismo según Gabriel García Márquez

El periodismo no fue para Gabriel García Márquez un mero recurso alimenticio mientras se forjaba como cuentista y novelista. El Nobel, que desarrolló una doble carrera en paralelo, se siente tan periodista como escritor: “En mi doble destino de periodista y escritor, sólo recuerdo hasta ahora dos cosas de que arrepentirme, y es haber ganado dos concursos literarios” (García, 2004g, p. 221). El oficio de novelista lo consagró en 1967. Antes del *boom* de *Cien años de soledad*, durante prácticamente veinte años vivió principalmente del periodismo. Después, con la vida resuelta gracias a sus éxitos literarios, continuó publicando en prensa desde una posición privilegiada. El novelista se labró un estilo periodístico propio, caracterizado por el relato armonioso, la precisión léxica, la construcción de extravagantes hipérbolos y metáforas, y el uso de insólitos adjetivos.

García Márquez –narrador nato– cree que los padres y maestros deben prestar especial atención a la vocación y aptitudes congénitas de los niños para ayudarlos a elegir su profesión, pues está convencido de que hacer siempre lo que uno quiere “es la fórmula magistral para una vida larga y feliz” (1995). A una edad temprana el escritor ya manifestaba su vocación por contar: su padre decía que “su hijo era por encima de todo un embustero nato, un muchacho que ‘iba a una parte, veía algo y llegaba a la casa contando otra cosa. Lo agrandaba todo’” (Martin, 2009, p. 87). En el Bachillerato devoraba mala y buena literatura y las únicas clases que realmente le interesaban eran las de Literatura, que aprendía de memoria. Sentía que el resto de materias pertenecían a una vida que no era la suya. El autor colombiano sostenía que nadie que no hubiera nacido para el periodismo y estuviera dispuesto a vivir sólo para el periodismo, “podría persistir en un oficio tan incomprensible y voraz, cuya obra se acaba después de cada noticia” (García, 1995).

En opinión de García Márquez (1995), las dos condiciones más importantes para llegar a ser un buen periodista son la creatividad y la práctica. Lo que más ha importado al escritor en este mundo es el proceso de creación, el misterio “que hace que el simple deseo de contar historias se convierta en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella” (García, 1996b, p. 12). Se aprende a escribir rompiendo y rescribiendo cuartillas. El novelista se inició en el periodismo a los veintiún años en una atmósfera de enfrentamiento civil. Sortear la censura del momento supuso un desafío creativo. Se formó en el oficio supervisado por editores férreos y compasivos como Clemente Zabala o José Salgar, trabajando codo a codo con veteranos periodistas, conviviendo con ellos, dentro y fuera de la redacción.

En la formación y desarrollo profesional y personal de García Márquez las amistades y tertulias fueron claves. Los consejos relativos a la creación artística y a la lectura de autores y obras de referencia que precisaba para desarrollar una literatura y un periodismo modernos no se tomaban en las facultades universitarias. En 1952 su compadre Álvaro Cepeda Samudio regresa de Estados Unidos con la carrera periodística. Aportaba Cepeda un conocimiento vivo de la última narrativa yanqui y conceptos sobre los que debía ser un periodismo moderno (Gilard; en García, 2004a, pp. 22-23). Además, los amigos resultaron esenciales para poder superar los momentos de precariedad y soledad en la larga travesía hacia la fama. El escritor era consciente de ello; a pesar de los inconvenientes de la popularidad, sus amigos continuaron siendo los de siempre y, como explica Gonzalo, uno de sus dos hijos, inculcó a estos el valor de la amistad: “Se hacía mucho hincapié en la fascinación por otras personas y sus vidas. Era la droga de mi padre. Tenías que conocer sus vidas y todas sus cosas, y tenías que participar de las experiencias de otras personas y compartir las propias con los demás” (Martin, 2009, p. 385).

En abril de 1948 asesinan en Bogotá al líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. Una multitud se alza. Hay disturbios, saqueos, incendios y muertos. García Márquez, que estudiaba Derecho en la capital tan solo por complacer a su padre, huye a Cartagena. Joven, pobre y desorientado, paseando por las calles de esta bella ciudad se encuentra con el doctor Manuel Zapata Olivella, escritor y periodista que había conocido en Bogotá. Éste lo introdujo en el diario *El Universal* (Martin, 2009, p. 143). El escritor comenzó a colaborar con notas de comentario y creación literaria en la sección de opinión. La retribución que recibía era indigna pero, por una parte, se aproximaba al mundo del periodismo y la literatura y, por otra, relegaba los estudios de Derecho a un plano terciario. Algunas noches no podía pagar la pensión, entonces dormía en los bancos de la calle, en dormitorios de otros estudiantes o sobre los rollos de papel de la imprenta del periódico. Al cabo de un tiempo, en una tarde cualquiera García Márquez podía redactar una columna, un editorial, algunas informaciones sin firma, condensar un cuento policíaco y escribir notas de cierre (García, 2004I, p. 170). El autor colombiano sabía que no pasaría a la posteridad por estos trabajos, pero siempre valoró estos textos como un ejercicio esencial para su formación de escritor.

Nadie nace maestro. En la lectura de la obra periodística de García Márquez, editada y prologada por Jacques Gilard, se aprecia una evolución hacia el dominio del arte de contar. En “La Jirafa” se da exceso de lirismo y atrevimiento, y se echa en falta contenido sustancioso; a pesar de esto, esta columna impuso al aprendiz la obligación de escribir a diario y fue el origen de textos literarios. La tarea no era sencilla para un recién llegado, pues “La Jirafa” era un cajón de sastre que a menudo no tenía por objeto la actualidad: comentarios sobre sucesos intrascendentes tomados de la revista de prensa o de cables internacionales, textos de creación literaria, semblanzas, cuadros captados en la realidad, notas sociales, reflexiones extravagantes, viajes literarios, a veces imaginarios...

Desde un inicio el escritor pretende un periodismo original y crítico contra el rutinario y sumiso que predominaba en el país. “Isherwood, con sólo permanecer quince días en Colombia, se saturó de nuestros problemas sociales mucho más que algunos periodistas de la capital de la república en toda su vida” (García, 2004a, pp. 134-135). García Márquez cree que el periodismo es una actividad investigativa por definición. El escritor advierte del peligro de creer a pies juntillas a las fuentes –sobre todo a las oficiales– y establecer con ellas una relación peligrosa que lleva al periodista a menospreciar una segunda fuente (García, 1996a).

En la primera etapa de redactor de García Márquez ya se advierten sus grandes dotes de observador y escritor. “Los ojos, ligeramente circunflejos, sostienen sobre el rostro cetrino una lejana afirmación asiática. Liso el cabello y rabioso, este del indio deja pasar por su físico una violenta ráfaga de caballo” (García, 2004a, p. 82). La viva observación y la descripción precisa serán constantes durante su carrera profesional. Las aptitudes sensoriales congénitas del novelista fueron potenciadas durante su infancia en la escuela montessoriana de Aracataca, donde las maestras estimulaban los cinco sentidos mediante ejercicios prácticos. “Aprendí a apreciar el olfato, cuyo poder de evocaciones nostálgicas es arrasador ... No creo que haya método mejor que el montessoriano para sensibilizar a los niños en las bellezas del mundo y para despertarles la curiosidad...” (García, 2004k, pp. 120-121). García Márquez considera que la educación tradicional, centrada en el aprendizaje y repetición de dogmas, ha desperdiciado muchos talentos, porque “restringe la creatividad y la intuición congénitas, y contraría la imaginación, la clarividencia precoz y la sabiduría del corazón”. El escritor aboga por una educación inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar (García, 2004i, pp. 288-290).

La visión de la realidad de García Márquez es muy particular. Los autores que más ha releído son Conrad y Saint-Exupéry. Lo que más le gusta de estos escritores “es lo único que ellos tienen en común: una

manera de abordar la realidad de un modo sesgado, que la hace parecer poética, aun en instantes en que podría ser vulgar” (García y Mendoza, 2004, p. 55). En las notas, crónicas y reportajes del escritor se aprecia una visión de la realidad muy personal y poética. En la Cumbre de Ginebra que tuvo lugar en 1955, las esposas de los gobernantes de las cuatro grandes potencias salieron a navegar en el yate *Elna*; según el autor colombiano, “un inmenso juguete de cuerda que les prestó un joyero francés: Cartier” (García, 2004e, p. 106).

La perspectiva que adopta García Márquez es la de un caribe. Así se siente y desde esta posición observa y enjuicia, primero a los habitantes de la capital y después a los europeos. Opone la cultura de los costeños –extrovertidos, alegres y sencillos en el trato– a la de los bogotanos –más graves en la resolución de asuntos y más cuidadosos en las formas–. “Los cachacos eran los nativos del altiplano, y no sólo los distinguíamos del resto de la humanidad por sus maneras lánguidas y su dicción viciosa, sino por sus ínfulas de emisarios de la Divina Providencia” (García, 2004k, p. 56). En algunas crónicas redactadas durante su estancia en Europa, desde esta perspectiva caribe, le llaman la atención imágenes, ritos y costumbres de ingleses, franceses, italianos, alemanes o rusos. Cierto es que cae en el tópico, pero este encierra algo de verdad. El escritor se siente diferente a los europeos y marca distancia mediante la descripción, la hipérbole, la ironía o el humor.

Cuando llegué a Londres tuve la impresión de que los ingleses hablaban solos por la calle. Después me di cuenta de lo que dicen: *Sorry*. El sábado, cuando todo Londres se desborda en Piccadilly Circus, no se puede dar un paso sin tropezar con alguien. Entonces hay un rumor total, un coro callejero y uniforme: *sorry*. A causa de la niebla lo único que conocía de los ingleses era la voz. Los escuchaba, excusándose en la penumbra del mediodía, caminando por instrumentos como los aviones por entre el oscuro algodón de la niebla. Este último sábado –a la luz del sol– pude verlos por primera vez. Andaban comiendo por la calle (García, 2004f, p. 540).

García Márquez concibe El Caribe como una realidad increíble que abarca desde el Sur de Estados Unidos hasta el Norte de Brasil. Explica

cómo –en esta área– a las creencias primarias y concepciones mágicas anteriores al descubrimiento de América se sumaron diferentes influencias motivadas por las migraciones voluntarias o forzosas, el comercio y la piratería, que confluyeron en un fecundo sincretismo mágico de inagotable creatividad artística. “En esa encrucijada del mundo, se forjó un sentido de libertad sin término, una realidad sin Dios ni ley ... y los bandoleros amanecían convertidos en reyes, los prófugos en almirantes, las prostitutas en gobernadoras. Y también lo contrario” (García, 2004g, p. 176). El escritor cuenta que fue testigo de cómo en algún lugar del Caribe un hombre rezaba una oración secreta frente a una vaca con gusanos en la oreja y durante el ruego los animales caían muertos (García, 2004g, p. 175), y que oyó la historia de un individuo procedente de La Sierpe, “un país de leyenda”, que acudió al médico para que le extrajeran un mico que un enemigo le había metido en el vientre para vengar una ofensa (García, 2004c, p. 112). Más importante que la certeza o incerteza de este hecho era la convicción y naturalidad con que esta persona sentía y vivía esa experiencia mágica. En cierta ocasión el profesor Juan Bosch le comentó en privado que el mundo mágico del Caribe es como esas plantas invencibles que renacen bajo el cemento y vuelven a crecer en el mismo sitio (García, 2004g, p. 75).

Faulkner dijo la verdad sobre su medio. García Márquez quería decir la verdad sobre el suyo. Cuando mira la realidad de América Latina lo hace sin limitaciones racionalistas, porque entiende que la falta de medida y las creencias populares forman parte de la realidad latinoamericana. El escritor cree que la desmesura de la naturaleza del continente plantea a la literatura el problema de la insuficiencia de las palabras (García y Mendoza, p. 68), por esta razón una lluvia puede prolongarse cuatrocientos años. Graham Greene enseñó a García Márquez a descifrar el trópico, a sintetizar poéticamente este ambiente, “con unos pocos elementos dispersos, pero unidos por una coherencia subjetiva muy sutil y real” (García y Mendoza, 2004, pp. 38-39). En 1957 el escritor tuvo que hacer una escala en el aeropuerto de Paramaribo. El

calor era abrasante. Sentada en un taburete había una bella negra encinta, “con un turbante de muchos colores ... fumaba un tabaco en silencio ... con el fuego [la brasa] dentro de la boca y echando humo por el cabo, como una chimenea de buque” (García, 2004g, p. 74). El novelista, con el propósito de ser lo más fiel posible a esta realidad, en sus artículos transcribe expresiones de uso en El Caribe: “Sólo teníamos aquí cuatro amigos ... [Juan García Ponce] me llamó por teléfono tan pronto como supo de mi llegada [a México], y me gritó con su verba florida: “El cabrón de Hemingway se partió la madre de un escopetazo”” (García, 2004h, pp. 509-510). El escritor no se identifica con el dialecto de Madrid. La lengua de Castilla le resuena “altisonante” (García, 2004l, p. 43).

García Márquez escribe de manera artesanal, como si del trabajo del novelista o del periodista dependiera el destino de la humanidad. Preocupado por la investigación del lenguaje, el escritor se define como “un cazador solitario de las palabras” (García, 2004g, p. 49). A principios de los ochenta se quejaba de que la lucha cotidiana que mantenía con las palabras se complicaba porque en castellano las voces cambiaban de sentido cada cien leguas y la Real Academia tardaba cien años en incorporar vocablos de uso común a su diccionario. García Márquez prefería la lengua hablada por los colombianos en la calle a la que recitaban los “académicos polvorientos” y los “presidentes embalsamados” en Colombia. Para el escritor, “el mejor idioma no es el más puro, sino el más vivo. Es decir: el más impuro. El de México me parece el más imaginativo, el más expresivo, el más flexible” (García, 2004g, p. 157).

Si bien García Márquez afirmó un sinnúmero de veces que el diccionario fue el libro fundamental en su destino de escritor, también confesó que uno de los placeres de su vida fue “encontrar las imbecilidades de los diccionarios” (García, 2004g, p. 367). En 1981 escribió que le costaba entender lo que quieren decir los diccionarios y que, cuando consultó el de la Real Academia para intentar establecer las diferencias entre

fantasía e imaginación, se encontró “con la desgracia de que sus definiciones no sólo son muy poco comprensibles, sino que además están al revés”. García Márquez consideraba que la fantasía es una pura invención que no tiene que ver con la realidad en que vivimos, el recurso principal de Walt Disney; mientras que la imaginación es una facultad para crear una realidad nueva a partir de la realidad en que se vive, la virtud creativa de Franz Kafka (García, 2004g, pp. 166-167). El escritor elogió el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, que llevó a cabo la proeza de escribir sola, con dos atriles y una máquina de escribir, “el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana”. A su juicio, mucho mejor que el de la Real Academia de la Lengua, pues Moliner pretendía cazar todas las palabras de la vida, sobre todo las publicadas en los periódicos (el idioma vivo). Un diccionario muy provechoso para los escritores, porque “no sólo dice lo que significan las palabras, sino que indica también cómo se usan, y se incluyen otras con las que pueden remplazarse” (García, 2004g, pp. 91-93).

García Márquez creía que “la mejor noticia no es siempre la que se da primero sino muchas veces la que se da mejor” (García, 1996a). Conoció el placer de la primicia pero, sin lugar a duda, algunos de los más notorios éxitos periodísticos del escritor referían a hechos que ya habían tenido una amplia cobertura días o semanas atrás. Estos sucesos volvían a interesar al público por su capacidad de indagar y relatar. García Márquez pensaba que sólo “los buenos libros, leídos con la aptitud y la vocación alertas”, enseñan a escribir (García, 1995), y que uno debe ser profesionalmente ambicioso, apuntar alto, para no ser peor de lo que en realidad es (García, 1996b). El escritor manifestó que cada mañana sufría “como un perro” por la mala calidad del periodismo escrito, porque era raro encontrar notas o reportajes que fueran “auténticas joyas”. En la misma declaración lamentó que el periodismo actual se haga deprisa, por lo que los periodistas no pueden pensar mejor lo que escriben, y no se aprovecha una de las ventajas del periodismo escrito: “Escribir sale del

alma, los otros medios son aparatos, son máquinas” (ELPAÍS.com, 2 de septiembre de 2008).

En opinión de Ricardo Gullón, la naturalidad en la presentación de los hechos permitía al escritor ahorrarse explicaciones, y su voz narrativa familiar infundía confianza y conseguía que se admitiera cuanto decía sin objeciones (1970, pp. 20-24). A García Márquez las imágenes visuales le inspiraban más que los conceptos. Creía que si una imagen te atrae es porque encierra algo (García, 1996b, p. 118). Si una estampa le cautivaba, esta perduraba en su memoria. Después de mucho tiempo, todavía le inquietaba la imagen de una mujer que vio a los trece años a la salida de un funeral en la tarde que llegó a Bogotá por primera vez: “... era esbelta y sigilosa, y con tanta prestancia como una reina de luto, pero quedé para siempre con la mitad de la ilusión, porque llevaba la cara cubierta con un velo infranqueable” (García, 2004g, p. 246). Los diálogos, testimonios y anécdotas son recurrentes en los textos periodísticos de García Márquez. Según Plinio Apuleyo Mendoza, este es su medio de expresión preferido, ya que las gentes del Caribe expresan la realidad a través de anécdotas (García y Mendoza, 2004, p. 103).

“Cuando oí el elogio que me hizo Carter –dijo– sentí como un aire caliente que me inflaba el pecho, pero enseguida me dije: ‘Mierda, esto debe ser la vanidad’, y mandé aquel aire al carajo ... Conservo muy buenos y muy gratos recuerdos del general Torrijos, pero ninguno lo define mejor que éste” (García, 2004i, p. 170).

García Márquez se hace un gran periodista cuando sale al encuentro de las personas y sus historias, cuando cambia la labor de comentario y creación literaria en el diario por el reporterismo, cuando pasa de nutrirse del cable y de la revista de prensa en las salas de redacción a patear la calle y cumplir en 1954 su sueño de ejercer de reportero de choque en *El Espectador*, periódico que lo había contratado como redactor de planta con un sueldo decente. El escritor definió el reportaje como “la noticia completa, tal como sucedió en la realidad, para que el lector la conozca como si hubiera estado en el lugar de los hechos”. Creía que es el género más adecuado para expresar la realidad

cotidiana, pero también el más exigente (García, 1996a). El reportaje le calzaba como traje a medida: requiere de investigación, intuición, observación, interlocución, escucha, perspicacia, reflexión, creatividad y rigor narrativo.

García Márquez reconstruyó de manera ordenada realidades complejas a partir de observaciones, testimonios, entrevistas, informaciones y sumarios policiales o judiciales. El escritor mantenía la expectación del lector en narraciones de varias entregas. La opinión de García Márquez respecto al éxito de “Relato de un naufrago” ayuda a comprender las claves de su éxito: “Pienso que el interés de los lectores empezó por motivos humanitarios, siguió por razones literarias y al final por consideraciones políticas, pero sostenido siempre por la tensión interna del relato”. En este trabajo el escritor narra la odisea del marino Velasco, quien sobrevivió diez días en el mar a bordo de una balsa a la deriva, sin agua ni alimentos, después de que naufragara el destructor de la Armada Colombiana en el que prestaba servicio. La historia, dividida en episodios, se publicó en catorce días consecutivos. Para elaborar el relato, entrevistó al marino “en veinte sesiones de seis horas diarias”. En la cuarta sesión de trabajo descubrió que el destructor no se hundió por tormenta alguna como se había publicado sino que “la nave dio un bandazo por el viento en la mar gruesa, se soltó la carga [de contrabando] mal estibada en cubierta, y los ocho marineros cayeron al mar”. Estaba prohibido transportar mercancías en un destructor y la nave no pudo maniobrar para rescatar a los naufragos a causa del sobrepeso. Cada capítulo que Velasco le contaba, lo escribía en la noche y se publicaba en la tarde del día siguiente. Los lectores esperaban en la puerta de *El Espectador* antes de que el periódico saliera a la venta: “la circulación del periódico estaba casi doblada, y había frente al edificio una rebatiña de lectores que compraban los números atrasados para conservar la colección completa” (García, 2004j, pp. 13-15).

Entre agosto de 1954 y mayo de 1955 García Márquez publica reportajes en los que denuncia la carencia de infraestructuras en Colombia, la desafección y ansia de independencia de los ciudadanos del Chocó, el sentimiento de injusticia y la amargura de unas gentes que ven cómo las compañías multinacionales extraen metales preciosos mientras el barequeo no les da para vivir, la muerte de soldados colombianos en la Guerra de Corea y los problemas psicológicos y laborales que sufren los excombatientes al regresar a la patria, el desplazamiento forzoso de campesinos que huyen despavoridos de la Violencia y la situación de miles de críos que han sido separados de sus padres por este motivo. Los reportajes del escritor molestaron al Gobierno del general Rojas Pinilla, que pretendía transmitir la imagen de una Colombia normalizada, no afectada por el enfrentamiento civil.

El ambiente en un país desgarrado por la intolerancia política y la Violencia era inhóspito. El Gobierno había presionado a *El Espectador* y redactores de este diario habían recibido amenazas o palizas de desconocidos (Martín, 2009, pp. 210-211). García Márquez era un relevante periodista que pagaba cuotas al Partido Comunista: en aquellos años, en Colombia, esta era una relación peligrosa. Por otra parte, el escritor deseaba viajar a Europa. En esta circunstancia *El Espectador* considera oportuno enviarlo como corresponsal al viejo continente. A los pocos meses de aterrizar en París *El Espectador* cierra por coacción del Gobierno de Rojas Pinilla. El autor colombiano deja de percibir ingresos de manera periódica, tan solo domina el español, apenas habla francés, no tiene una carta de trabajo y carece de medios y contactos; pero no se arruga, viaja por varios países, observa, se comunica como puede, lee diarios y revistas franceses e italianos y aplica todo lo que aprendió ejerciendo el oficio de periodista en Colombia. La experiencia en la capital francesa resulta enriquecedora y dura, hay momentos en los que padece hambre y frío, pero la adversidad no doblega su vocación: en los casi dos años y medio de estancia europea envió crónicas y reportajes y escribió once veces, hasta que sintió que el relato era digno, *El coronel no tiene*

quien le escriba, una prueba extraordinaria de su voluntad artística (Sorela, 1988, p. 165).

García Márquez creía que el periodismo escrito es un género literario (García, 1996a). No obstante, puntualizaba que el periodista no puede faltar a la verdad: “Lo malo es que en periodismo un solo dato falso desvirtúa sin remedio a los otros datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real bien usado puede volver verídicas, a las criaturas más fantásticas”. En opinión del escritor, hay una “línea de demarcación invisible” en la que encontramos apasionantes reportajes que parecen novelas y sobrecogedoras novelas que parecen reportajes (García, 2004g, p. 145). Para García Márquez, en el reportaje, los gérmenes de la poesía pueden ennoblecer a la prensa y, a su vez, un escritor puede servirse de recursos periodísticos para dar validez a sus historias. Según el novelista, “el lenguaje utilizado en *El coronel no tiene quien le escriba*, en *La Mala hora* y en varios de los cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* es conciso, sobrio, dominado por una preocupación de eficacia, tomada del periodismo” (García y Mendoza, 2004, p. 69).

En notas, crónicas y reportajes García Márquez relata en clave de autor, lo que le resulta útil para seducir al lector y mantener su atención, recrear ambientes, lograr el rigor psicológico de los personajes, alcanzar la verosimilitud a través del detalle y transmitir lo que ve, siente o presiente. Contar historias en clave de autor ayuda a ser original, personalizar el tono, conseguir que la prosa respire, manejar un léxico rico, evitar un lenguaje neutro y distante, no caer en los lugares comunes y en la redacción como labor mecánica⁴. En los textos periodísticos del escritor hallamos logradas estampas:

El otoño de París empezó de pronto y tarde este año, con un viento glacial que desplumó a los árboles de sus últimas hojas doradas ... El atardecer fue

⁴ El lector interesado en la relación entre el periodismo y la literatura puede encontrar en la página web de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (<http://www.fnpi.org/>) interesantes reflexiones de escritores y periodistas, como el nicaragüense Sergio Ramírez, el estadounidense Jon Lee Anderson, el colombiano William Ospina, la venezolana Milagros Socorro y otros.

prematureo y lúgubre, pero nadie lo lamentó de veras, pues este tiempo de brumas es el natural de París, el que más le acompaña y el que mejor le sienta” (García, 2004g, p. 55).

Dejemos de un lado la singularidad del artículo de opinión: género literario y periodístico. La redacción periodística es un ejercicio de recreación y la literatura ha influido en el periodismo y viceversa. ¿Es suficiente esto para establecer que el periodismo es un género literario? A mi juicio, ambas disciplinas representan la realidad y requieren un proceso creativo, pero el periodista y el novelista se aproximan a la realidad y crean en un contexto diferente. Hay un acuerdo no escrito entre el periodista y el lector de prensa: éste espera que se le cuenten los hechos tal cual sucedieron. El periodista puede escribir en clave de literatura, pero debe sujetarse a la verdad y no añadir (inventar) nada. Por el contrario, el escritor no está limitado a la verdad: el lector de novelas tan solo espera que el texto sea verosímil gracias al buen hacer del creador. En mi opinión, este límite marca una diferencia sustancial entre el periodismo y la literatura. En los géneros informativos, se puede ejercer un periodismo respetuoso con la verdad y de intensa carga poética sin necesidad de clasificarlo como género literario, aunque la prosa estuviera preñada de figuras literarias.

Probablemente muchos admiradores de las novelas de García Márquez desconozcan que éste cultivó la alta chismografía. El escritor, maestro del corazón y los motivos de las personas, en los años cincuenta ya era consciente de la dimensión que tenía este género, pero, a diferencia de la industria actual, la crónica rosa de García Márquez es inteligente, respetuosa, elegante y moralizante: exige ejemplaridad a los personajes públicos. El autor colombiano escribe con tacto, no indaga en la vida privada de las personas y no se ensaña con nadie. Comenta en tono distendido asuntos que ya son de dominio público.

“De ese modo, cinco días antes había llegado Joe di Maggio y nadie se interesó por él, pues cometió el error de venir divorciado [de Marilyn Monroe]. Pero dos días después llegó Yves Montand ... y el pobre Joe Di Maggio tuvo que firmar numerosos autógrafos. Los turistas creyeron que

Joe Di Maggio era Yves Montand [cantante y actor que mantuvo una aventura con la actriz]" (García, 2004e, p. 145).

Por lo que respecta al género de la entrevista, García Márquez no siempre seguía la pauta habitual de alternar preguntas y respuestas. Prefería mantener una conversación fluida con el entrevistado y después reproducir la esencia de la misma en unas notas (si se sentía a gusto, era capaz de conversar y tomar copas con su interlocutor durante días). Pensaba que de esta manera el texto no resultaba plenamente literal, pero sí más fiel. El escritor no era partidario de grabar y transcribir la conversación. Creía que el periodista ha de tomar notas en una libreta, editar con su inteligencia las palabras del entrevistado y no descuidar la cara de éste, que puede decir mucho más que su voz, incluso lo contrario (García, 2004l, p. 285). En opinión del autor colombiano, el género de la entrevista hace tiempo que abandonó el ámbito del periodismo sin que entrevistadores y entrevistados sean conscientes, pues no es suficiente transcribir una sucesión de preguntas y respuestas para que resulte eficaz: como en el amor, ambas partes han de entregarse en la conversación, el periodista ha de sentir los latidos del corazón (García, 2004g, p. 183). Sin duda, esta manera tan particular de concebir la entrevista permite a García Márquez un amplio margen de sesgo, interpretación y redacción. Si un periodista procediera de esta manera y el entrevistado no saliera bien parado en la entrevista y –con razón o sin ella– afirmara que la entrevista no se correspondía con sus declaraciones, el periodista se hallaría en una difícil posición. Salvo que se trate de una entrevista ‘complaciente’, esta fórmula tiene un alto riesgo.

En su obra periodística el escritor conjura sus demonios (personales, culturales y sociales): la soledad, la nostalgia, el tiempo, el amor, la infancia, la familia, los amigos, los presagios y sueños premonitorios, las supersticiones, el destino de las personas, los misterios del poder, la literatura, el periodismo, el cine, la música, la educación, las artes plásticas, Colombia, El Caribe, América Latina, Europa, Estados Unidos, el socialismo...

A mi juicio, la gran falla de la extensa vida de periodista de García Márquez fue la cobertura informativa sobre el régimen castrista, que muchos latinoamericanos recibieron como una revolución. La represión de la libertad de expresión, asociación y de reunión, las detenciones arbitrarias y los actos de intimidación y hostigamiento denunciados reiteradamente por organizaciones como Amnistía Internacional (2015, pp. 146-148) han sido una constante del sistema comunista. El historiador británico Hugh Thomas (1985) reunió y resumió las opiniones e investigaciones de veinte especialistas sobre lo sucedido en Cuba entre 1959 y 1984. Algunas de las conclusiones publicadas en este volumen fueron las siguientes:

1. La promesa de la creación de una sociedad pluralista con elecciones y reformas de naturaleza social democrática, basada en la Constitución cubana de 1940, nunca se materializó.
2. Fidel Castro ha transformado a Cuba, radical y sistemáticamente, en una dictadura autotitulada marxista-leninista...
3. El argumento de que los Estados Unidos, de algún modo, forzaron a Castro a adoptar el marxismo-leninismo y alinear a Cuba con la URSS es una falacia histórica.
4. La militarización de la sociedad parece ser el logro más notable del régimen cubano...
5. Las prioridades políticas de Fidel Castro no han cambiado en nada: mantener el poder absoluto...
6. La falta de disciplina financiera, la planificación errática y la caprichosa defensa de resultados improbables son las causas principales del relativo fracaso económico de Cuba desde 1960...
7. A pesar de las afirmaciones de amplias mejoras socioeconómicas, un progreso comparable y a veces superior ha tenido lugar en otros países de América Latina sin la correspondiente pérdida de libertades políticas y económicas.
8. Como en otros estados comunistas, los derechos y los intereses del individuo se han subordinado a los derechos y los intereses del estado; las leyes y los procedimientos alientan la conformidad del individuo, se oponen al individualismo y castigan la disidencia.
9. La revolución cubana no puede mostrar un solo novelista notable, un poeta famoso, un agudo ensayista, ni siquiera una nueva contribución al análisis marxista (Thomas, Fauriol y Weiss, pp. 17-18).

El escritor, que siempre apoyó esta aventura política, no creía en el socialismo pacífico dentro de la Constitución. Pensaba que la violencia era inevitable para hacer la revolución (García, 2004i, pp. 19-21). García Márquez trabajó como periodista en Prensa Latina. Después de cesar en la agencia de noticias cubana, por norma, nunca criticó públicamente a los comunistas. Ciertamente es que reprobó la censura de contenido de las obras artísticas por parte del régimen cubano, pero no secundó campañas por el pleno ejercicio de derechos civiles y libertades públicas en la isla. En más de medio siglo de *Revolución cubana*, creadores, políticos y ciudadanos que disidían de la doctrina oficial han padecido el hostigamiento y la represión del régimen castrista. El escritor no reflejó esta realidad en sus notas, crónicas y reportajes.

Según los textos periodísticos de García Márquez, en Cuba se estaba conformando un socialismo humano y palpable, una nueva moral. Un proyecto en el que cada ciudadano, bajo la dirección de Fidel Castro, se sentía responsable del destino común. Un sistema político en el que el pueblo controlaba a los dirigentes. El escritor aseguraba que, gracias a los discursos de su dirigente, el pueblo cubano era uno de los mejores informados del mundo sobre la realidad propia: “Todos los grandes hechos de la Revolución ... [con] sus detalles íntimos, su significación política y humana, sus perspectivas históricas, todos están consignados para siempre, con una técnica de reportero sabio, en los discursos de Fidel Castro”. Incluso llegó a justificar la implementación de un sistema de vigilancia colectiva: los Comités de Defensa de la Revolución (García, 2004i, pp. 61, 69-71, 81 y 85).

Antes de conocer a Fidel Castro, García Márquez lo presenta como un joven abogado guerrillero que inquieta a Batista, un hombre bueno y sencillo que cocina espagueti para sus compañeros, se preocupa por los problemas de los demás y se mueve por el fervor democrático. A la vez que entabla con el dictador una fraternal amistad, desde una deliberada

posición de inferioridad respecto a éste⁵, el escritor crea un personaje mitológico: un líder fuerte, de voluntad granítica y corazón infantil. Un sabio tocado por el don de la ubicuidad, que ha establecido un sistema de comunicación telepática con la muchedumbre, ha resistido la corrosión e insidia del poder, ha sobrevivido a medio centenar de atentados y ha logrado suscitar el sentimiento más codiciado y esquivo: el cariño del pueblo.

En la cobertura informativa sobre el régimen castrista, García Márquez no siguió dos reglas que él consideraba fundamentales en el ejercicio del periodismo: contar la noticia completa y desconfiar de las fuentes oficiales. No tuvo en cuenta algunos de los elementos esenciales propuestos por Kovach y Rosenstiel que hacen posible que el ciudadano pueda obtener la información que necesita para “ser libre y capaz de gobernarse a sí mismo”. Procede recordarlos:

1. La primera obligación del periodismo es la verdad.
2. Debe lealtad ante todo a los ciudadanos.
3. Su esencia es la disciplina de la verificación.
4. Debe mantener su independencia con respecto a aquellos de quienes informa.
5. Debe ejercer un control independiente del poder.
6. Debe ofrecer un foro público para la crítica y el comentario...
8. Las noticias deben ser exhaustivas y proporcionadas (2003, p. 18).

El escritor no denunció la represión castrista, no mencionó la falta de libertad de pensamiento, asociación y expresión en la isla, no se hizo eco de las opiniones discordantes con la *Revolución*, no propició un foro público para la crítica y el comentario, y no reflejó las carencias de productos esenciales que padecían los cubanos, como sí hizo en los reportajes que escribió sobre el régimen comunista soviético en la segunda mitad de la década de los cincuenta. García Márquez ensalzó

⁵ “La primera vez que lo vi con estos mis ojos misericordiosos fue en aquel mismo año grande e incierto de 1959...” (García, 2004i, pp. 79-80).

sobremanera al dictador y asumió el papel de propagandista de la dictadura:

Fue en el entierro de las víctimas cuando Fidel Castro proclamó la consigna que había de convertirse en la divisa máxima de la nueva Cuba: 'Patria o muerte' ... no había ni un lugar ni un instante en que no estuviera escrita aquella consigna de rabia ... hasta que se incorporó a la propia esencia de la vida cubana (García, 2004i, pp. 206-207).

3. El periodismo según Mario Vargas Llosa

Para Vargas Llosa, “después de la literatura, no hay actividad o profesión más apasionante que el periodismo. Ninguna que haga vivir tanto la vida como una permanente aventura, que exponga a quien lo practica a tantas experiencias sobre la condición humana” (2008, 4 de mayo). El escritor ve en el reino del periodismo la historia haciéndose (2003, 6 de julio). Asume esta profesión como un ejercicio de conocimiento y compromiso ciudadano: una manera de participar en la vida cívica, una práctica para aprender, entender y posicionarse públicamente, comprometerse con su tiempo .

Vargas Llosa declara que el periodismo le proporciona fuentes y experiencias para sus creaciones y le ayuda a no despegarse de la realidad (Mora, 2003, 10 de julio), que esta disciplina ha sido una “sombra” de su vocación literaria, un complemento, una actividad muy estimulante que le ha permitido dar respuesta a los interrogantes de la vida (Gómez, 2001, 15 de febrero). ¿Por qué un complemento? Porque, según el autor peruano, cuando un hombre se elige escritor, se desdobra; de un lado, el ciudadano e intelectual comprometido; de otro, el escritor, “el hombre que va a servirse en todos los instantes de su vida, para escribir, de todo lo que le ocurra ... ese hombre frío, calculador y distante es, desde el punto de vista social, un egoísta” (Cano, 1972, pp. 78-79). Aunque nos hallamos ante un reputado periodista que ha ejercido más de sesenta años como redactor, reportero, cabecero, editorialista y columnista, el Nobel se siente y se define escritor profesional. La literatura es su pasión, el centro de su vida. Para él, cualquier otro quehacer es secundario: “en realidad soy sólo un escritor, y una persona que vive prácticamente de escribir” (Tusell, 1990, p. 65).

El periodismo y la ficción, para Vargas Llosa, son sistemas opuestos de aproximación a lo real: el primero es esclavo de la realidad y

la verdad; el segundo, no (1984, 25 de julio). El escritor argumenta que en sus artículos periodísticos se aproxima a la realidad y se muestra y confiesa tanto como en sus novelas, pero de una manera más explícita y racional (2002, p. 10). Vargas Llosa delimita el terreno de la literatura (“experiencia permanente”, “deformación” y “corrección” de la realidad por obra del escritor) y del periodismo (“experiencia fugaz” y “testimonio” de la realidad por parte del periodista) (Cano, 1972, p. 38). Para el autor peruano, en la novela hay un “elemento añadido” que no se da o no debiera darse en la mera información. El novelista reedifica la realidad, construye una nueva *realidad ficticia* a partir de la *realidad real*, añadiendo ideas, valores, juicios, fantasía, nostalgia, crítica...

Este elemento añadido es lo que hace que una novela sea una obra de creación y no de información, lo que llamamos con justicia la ‘originalidad’ de un novelista. Para Genette, el elemento añadido es lo que transforma la *histoire* (la materia de anécdota) en *récit* (el texto del cuento o la novela que leemos) (Williams, 2001, p. 88).

¿Cuál debe ser la misión del periodismo? Vargas Llosa defiende la idea de una prensa seria que actúe como “contrapoder” en sociedades libres, que mantenga viva la cultura democrática y que informe de manera eficiente a la mayoría mediante la acción de un periodismo sin adjetivos, objetivo y nada amarillo. A su juicio, ésta es la vía a seguir para devolver el nervio a las democracias apáticas (*El País*, 1992, 21 de enero). El escritor entiende que esta disciplina “ha sido, en su mejor expresión, un factor esencial del progreso y modernización, dinamitando prejuicios y aboliendo ignorancias ... y contribuyendo de manera decisiva a denunciar y poner fin, o al menos atenuar, a injusticias e iniquidades” (2008, 4 de mayo). En un contexto en el que los medios audiovisuales tienen gran influencia y peso específico, Vargas Llosa reivindica la fuerza y la necesidad de la palabra escrita, “peligrosa”, “inconforme”, “agitadora de conciencias” y más profunda en el análisis de la descripción de la realidad social, política y moral que los medios audiovisuales. El escritor teme una sociedad conformada por individuos *pantallizados* y pasivos, en lugar de

ciudadanos activos y participativos. Un tipo de organización apetitosa para cualquier dictador (1996, 20 de octubre):

Vargas Llosa se declara resueltamente partidario de la tradición sajona que exige separar el orden de la información y el orden de la opinión; o sea, “no mezclar una noticia con juicios o prejuicios personales” (no informar de manera subjetiva). En “Sirenas en el Amazonas” se remonta a las Crónicas del Descubrimiento y la Conquista y al efecto que tuvo la prohibición de la Santa Inquisición de leer novelas en América Latina, para explicar por qué es más difícil que el periodismo sea objetivo en este continente. Según el escritor, los cronistas de los siglos XVI y XVII acomodaron modelos imaginarios que importaron de la cultura grecorromana a una nueva realidad desconocida, para intentar comprenderla y explicarla. Por este motivo, vieron elefantes en la isla Hispaniola y sirenas en el Amazonas. La distancia entre realidad objetiva y realidad subjetiva “había sido eclipsada por una cultura que casaba en matrimonio indisoluble los hechos y las fábulas, los actos y su proyección legendaria”. Por otra parte, el género novelesco estuvo prohibido por la Santa Inquisición a lo largo de trescientos años en las colonias españolas de América Latina. Vargas Llosa sostiene que, por esta razón, la incontenible necesidad de soñar, de fantasear, que alberga el ser humano, “los hispanoamericanos debieron aplacarla impregnando de fantasía toda su vida. No tuvimos novela durante los tres siglos coloniales. Pero la ficción se infiltró insidiosamente en todos los órdenes de la existencia ... y, por supuesto, el periodismo”. En opinión del autor peruano, el periodista latinoamericano desarrolla su labor en una cultura donde no está arraigada la costumbre sajona que distingue información y opinión. Más bien, en América Latina, desde hace siglos, la tradición ha arrastrado al periodista en sentido opuesto (1998, 8 de diciembre).

El escritor cree en la objetividad, el laconismo y la precisión como los rasgos más característicos del lenguaje periodístico contemporáneo, a diferencia del periodismo ‘de adjetivos’ del pasado, que hoy sólo tiene

sentido en las secciones de opinión de los medios de comunicación (*El País*, 1992, 21 de enero). El autor peruano marca distancia con el llamado *Nuevo Periodismo*, la corriente surgida en los años sesenta en Estados Unidos que lanzó la idea de la novela-verdad, la novela-reportaje. Argumenta que un reportaje o un trabajo de investigación pueden enriquecerse con los recursos y la técnica de la novela, a condición de que el periodista no caiga en la egolatría y la deshonestidad, y no olvide que la función primordial del periodismo es informar:

Mi impresión es que en los casos de Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese o Tom Wolfe, lo literario llegaba a dominar de tal modo sus trabajos supuestamente periodísticos que estos pasaban a ser más ficción que descripción de hechos reales, que la preeminencia de la forma en lo que escribían llegó a desnaturalizar lo que había en ellos de informativo sobre lo que era creación. No es el caso de Leila Guerriero⁶. Sus perfiles y crónicas utilizan técnicas que son las de los mejores novelistas, pero su método de estructurar los textos, utilizando distintos puntos de vista y jugando con el tiempo, así como dando al lenguaje una importancia primordial –tanto en la elección de las palabras como en sus silencios–, no llegan jamás a prevalecer sobre la voluntad informativa, están siempre al servicio de ésta, sin permitir que la forma deje de ser funcional y termine por trascender aquella subordinación a la realidad objetiva, que es el dominio exclusivo y excluyente del periodismo” (2013, 19 de mayo).

Vargas Llosa alerta de que la degradación de la objetividad periodística está mermando el prestigio del periodismo; ya que, bajo su punto de vista, tanto en el Perú como en buena parte de América Latina y del resto del mundo, se informa con el fin de dañar y desacreditar a los adversarios (2004, 8 de febrero). Además, el escritor advierte de uno de los riesgos que ha de evitar el periodista al describir una realidad que está fuera de sí, caer en el “facilismo” (*El País*, 1992, 21 de enero), “aptitud para demostrar, con una prosa elegante y lo que parece sólida erudición, cualquier cosa, incluso algunas inepticias” (1996, 2 de junio).

Aparte de información fundada e integridad, Vargas Llosa exige en el ejercicio del periodismo destreza, juego limpio y decencia (2004, 8 de febrero). En torno al periodismo de escándalo, el escritor apunta que “el

⁶ Vargas Llosa escribe este artículo tras leer *Plano americano*, trabajo editado por la Universidad Diego Portales (Chile), que contiene una veintena de colaboraciones de Leila Guerriero. El escritor alaba el rigor, la naturalidad y el respeto con que la periodista argentina se acerca a sus personajes.

periodismo de las sociedades abiertas de Occidente empezó a relegar discretamente a un segundo plano las que habían sido sus funciones principales –informar, opinar y criticar– para privilegiar otra que hasta entonces había sido secundaria: divertir” (2007, 3 de junio). Vargas Llosa denuncia que “esta degeneración periodística ... que arrolla la vida privada y los derechos individuales, explota los peores instintos, banaliza la vida y la encanalla mudándola en pura chismografía ... [es] un hecho neurálgico de la realidad periodística contemporánea” (2008, 4 de mayo). En su opinión, la solución al amarillismo pasa por un cambio cultural, no por la multiplicación de leyes en este sentido (1999, 30 de abril).

En “Nuevas inquisiciones” el escritor concluye que la raíz del periodismo de escándalo o amarillo “está en la banalización lúdica de la cultura imperante, en la que el valor supremo es ahora divertirse, entretenerse, por encima de toda otra forma de conocimiento o quehacer; o sea, en la frivolidad...”. Ron Davies, ministro laborista del gobierno de Tony Blair, renuncia a su cargo de manera súbita a causa de un *affaire extramarital* con otro varón, pensando que alejándose de la política evitaría “la jauría periodística”. El efecto fue el contrario, excitó el celo de la prensa. Vargas Llosa recomienda al señor Davies que rápidamente subaste su historia a los tabloides porque obtendrá un pingüe beneficio y porque es iluso creer que logrará eludir el inevitable acecho, la “cacería” de los “sabuesos de la prensa” (1998, 8 de noviembre). El escritor constata que el sensacionalismo, en mayor o menor medida, alcanza a todos los diarios, incluso a rotativos tan respetables como *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Independent* o *The Guardian*. El autor peruano, a la vez que lamenta que este fenómeno haya conducido a algunos diarios en Europa y América a un periodismo vacuo, “sin ideas, ni principios y a veces hasta sin gramática” (2003, 31 de marzo), se muestra convencido de que el órgano de información serio que se inmunice a este virus quebrará económicamente:

... a menos que se resigne a dar más espacio a la noticia-diversión, la noticia-chisme, la noticia-frivolidad, la noticia-escándalo, que han ido

colonizando de manera sistemática a todos los grandes medios de comunicación” ... muchas cosas comienzan a desbaratarse, las fronteras entre la verdad y la mentira por ejemplo, los valores morales, las formas artísticas, la naturaleza de las instituciones y, por supuesto, la vida política” (2010, 29 de septiembre).

Vargas Llosa defiende la demarcación entre lo público y lo privado. Suscribe la crítica que el filósofo Fernando Savater hace a Julian Assange (Wikileaks) por la difusión de miles de documentos confidenciales del Departamento de los Estados Unidos: el derecho de todos a saberlo todo, se pierda lo que se pierda, es “parte de la actual imbecilización social”. Piensa que ni la democracia ni la diplomacia internacional podrían funcionar correctamente si desapareciera la confidencialidad de las comunicaciones entre funcionarios y autoridades. El escritor asevera que hay una industria informativa que ha convertido la intimidad ajena en un espectáculo que excita el interés general, y que Assange no trata de combatir una mentira, sino “satisfacer esa curiosidad morbosa y malsana de la civilización del espectáculo ... donde el periodismo (como la cultura en general) parece desarrollarse guiado por el designio único de entretener ... a un público frívolo y superficial, ávido de escándalos” (2011, 16 de enero). El autor peruano intuye que una de las consecuencias de la “proeza” de Assange es la desaparición de redes de información montadas por países democráticos en satrapías que amparan el terrorismo internacional de Al Queda y sus congéneres (2012, 26 de agosto).

Vargas Llosa siente y censura que el periodismo sea cada vez menos crítico e independiente. Confronta la propaganda política, las visiones idealizadas, los clichés, las falacias y los falsos mitos con hechos, disposiciones, prácticas o costumbres. Muestra *la otra cara del paraíso* (la realidad que desmiente el discurso político oficial) y *el paraíso en la otra esquina* (la utopía irreal, inexistente, inalcanzable). De acuerdo con la idea de que el periodismo ha de actuar como “contrapoder”, critica las acciones y obras de la autoridad. Se pregunta hasta cuándo podrán los órganos de información trabajar en plena libertad, resistir la presión de

corporaciones que manejan presupuestos en volumen superior al de muchos Estados (1999, 28 de noviembre). El escritor deplora que el periodismo se aleje cada vez más de la literatura y de la cultura (1993, 13 de junio). O sea, que el periodismo descuide el lenguaje, la creatividad, la exigencia artística y, por consiguiente, la eficacia del discurso. Que los clásicos de la literatura no estén más presentes en los diarios. Que el periodismo no aborde los grandes temas de la civilización y que no presente las manifestaciones culturales como importantes y útiles, porque la cultura enriquece la vida de las personas, les proporciona placer y les ayuda a hacer más llevadera su existencia (2004, 22 de agosto). Al autor peruano le preocupa que el conocimiento, la información, la cultura, no se trasvasan entre ámbitos comunicados entre sí debido a que académicos, escritores y periodistas se confinan en sus “dominios reservados” y la cultura se ha especializado de tal manera que el ciudadano común la mira como si se tratara de algo ajena a él, sin saber para qué y por qué es útil y necesaria. Echa en falta a ilustres colaboradores de la prensa como Azorín, Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña o Francisco García Calderón, que alternaban la academia con el artículo periodístico y, haciéndose entender, acercaban los grandes temas de la cultura al lector común, “sin renunciar ... al rigor, a la autocrítica, y sin ceder al facilismo y a la banalidad” (2005, 20 de febrero).

Convencido de que el poder de persuasión se alcanza a través de la eficacia de la forma (1997, p. 34), si hay algún valor sobre otros que distinga a los artículos de Vargas Llosa es el ingenio del escritor: el estilo propio y adecuado al contenido, la riqueza léxica, la crítica acerada, la elaborada argumentación y la construcción de titulares atractivos y figuras retóricas eficaces; algunas de ellas, magistrales:

Tiene la edad de la Julieta de Shakespeare –catorce años– y, como ésta, una historia romántica y trágica. Es bellísima, principalmente vista de perfil. Su rostro exótico, alargado, de pómulos altos y sus ojos grandes y algo sesgados, sugieren una remota estirpe oriental. Tiene la boca abierta, como desafiando al mundo con la blancura de sus dientes perfectos, levemente salidos, que fruncen su labio superior en coqueto mohín. Su larguísima cabellera negra, recogida en dos bandas, enmarca su rostro como la toca

de una novicia y se repliega luego en una trenza que baja hasta su cintura y la circunda. Se mantiene silente e inmóvil, como un personaje de teatro japonés, en sus vestiduras de finísima alpaca. Se llama Juanita. Nació hace más de quinientos años en algún lugar de los Andes y ahora vive en una urna de cristal (que, en verdad, es una computadora disimulada), en un ámbito glacial de 19º bajo cero, a salvo del tacto humano y de la corrosión (1997, 30 de noviembre).

El autor peruano es capaz de expresar un sentimiento colectivo o un contexto nacional o continental recurriendo a un verso, un aforismo, una diatriba, una descripción, un diálogo de dos líneas o un sarcasmo. Vargas Llosa hace hincapié en el valor que tiene la selección y disposición de las palabras para lograr el poder de persuasión (1997, p. 39). “Un reportaje puede ser una obra de arte, si su autor escribe con elegancia y eficacia, documenta con rigor sus informaciones y las organiza con la precisión y la astucia de un buen novelista” (2006, 8 de octubre). En opinión del autor peruano, la obligación del escritor es encontrar “la palabra justa”: cabalidad en el sentido y armonía musical en la expresión (1997, pp. 48-49). En función de la eficacia lograda por la palabra, la teoría puede plantearse en sentido inverso: las palabras inadecuadas o inexactas son “movedizas arenas que pueden tragarse a cada paso las mejores intenciones, trampas siniestras que, al menor descuido, cazan al propio cazador” (1993, 28 de febrero). El escritor parte de la premisa de que es imposible hablar con corrección, profundidad y sutileza, disponer de un habla rica y diversa, sin beber en la buena literatura (1999, pp. 48-49 y 53).

En “Las palabras mentirosas” Vargas Llosa afirma que las mudas semánticas en América Latina no son nada inocentes y obedecen a una idiosincrasia y a una moral. “En Centroamérica una pendejada es una despreciable estupidez; en el Perú, una deshonestidad que tiene éxito”. Asevera que lo mismo sucede con algunas instituciones; se llaman igual que antes, pero son lo opuesto de lo que dicen ser. Al escritor le preocupa y molesta que se empleen las palabras sin arraigo ni sujeción al origen o a la realidad. Cree que esta tradición latinoamericana en la literatura ha resultado fructífera, pero en el discurso político, hablar sin propiedad,

“desalmar las palabras”, “es un signo inequívoco de incivilización”, una “*estafa social*”. Pone el ejemplo de “constituciones puntillosas y libérrimas que nunca fueron aplicadas, que no fueron concebidas para ser aplicadas, sino para estar allí, como bellos adornos y coartadas formales de los dueños del poder” (1991, 22 de septiembre).

En *Piedra de Toque* hallamos voces que denotan preocupación y exigencia en el manejo del lenguaje. Escribir con propiedad, con cuidado, empleando un amplio léxico, dominando el idioma, es imprescindible para lograr la corrección, la claridad, la belleza y ser capaces de expresar la profundidad, connotación y exactitud de hechos, ideas y sentimientos. En el ánimo de hallar la palabra justa, Vargas Llosa no se limita a un idioma y de la pluma del escritor, ciudadano cosmopolita, hispano-peruano por accidente, afrancesado, anglófilo, aventurero y lector voraz, brotan americanismos, latinismos, galicismos y anglicismos.

Vargas Llosa construye un discurso lógico y racionalista en el que incluye, como parte consustancial de la condición humana, los instintos, las pasiones y los imaginarios colectivos. Puntualmente flirtea con lo fantástico, que comprende lo mágico, lo milagroso, lo legendario, lo mítico:

Pero, para quienes lo hemos leído, la Alejandría más real y tangible, cuando llegamos aquí, no es la de su hermosa playa y su curvo malecón, la de sus nubes viajeras, sus tranvías amarillos y el anfiteatro erigido con piedras de granito traídas de Assuán, ni siquiera la de las maravillas arqueológicas de su museo. Sino la Alejandría de Cavafis, aquella en la que discuten e imparten sus doctrinas los sofistas, donde se filosofa sobre las enseñanzas de las Termópilas y el simbolismo del viaje de Ulises a Ítaca, donde los vecinos curiosos salen de sus casas a ver a los hijos de Cleopatra – Cesáreo, Alejandro y Tolomeo– asistir al Gimnasio, cuyas calles apestan a vino e incienso cuando pasa el cortejo de Baco, inmediatamente después de los dolidos funerales a un gramático, donde el amor es sólo cosa de hombres y donde, de pronto, sobreviene el pánico, porque ha corrido el rumor de que pronto llegarán los bárbaros” (2000, 20 de febrero).

Procede destacar lo mucho que Vargas Llosa trabaja la argumentación; se documenta, ofrece datos y construye argumentos por analogía, argumentos mediante ejemplos, argumentos acerca de las causas y argumentos de autoridad, con el propósito de amasar un artículo

consistente, capaz de resistir las objeciones y alternativas y ser convincente, persuasivo, porque el discurso precisa de razones (argumentos) que sustenten las opiniones (Weston, 2003, p. 33). La vasta cultura del escritor, su interés por la literatura, el pensamiento político y social, la historia y la actualidad informativa, y su capacidad de análisis, síntesis y expresión le facilitan la creación de argumentos persuasivos.

Hay que hacer una larga cola para entrar⁷, pero vale la pena, por las mismas razones que vale la pena sepultarse unos días en los sólidos volúmenes que don Marcelino Menéndez y Pelayo dedicó a los heréticos, apóstatas e impíos de la España medieval y renacentista: porque en esos heterodoxos estaba la mejor fantasía creadora de su tiempo” (1992, 22 de marzo).

Vargas Llosa es un disciplinado estudioso. En su dilatada vida profesional no ha dejado de preparar y dictar cursos, seminarios y conferencias. Su curiosidad intelectual no se circunscribe al ámbito literario. Fruto de la experiencia, el estudio y la investigación, el escritor ha configurado su propia poética literaria, su propia poética periodística y su propia visión del pensamiento político-social y de la creación y crítica artística. No hay lugar para la improvisación en el universo vargasllosiano: el escritor siempre se rige por la dualidad teoría-práctica. Sus textos y discursos están amparados por un firmamento teórico propio, elaborado y bien definido. En *Piedra de Toque* Vargas Llosa trae a discusión, expone, interpreta y refuta ideas acerca de las grandes cuestiones intelectuales de su época. Defiende la cultura de la libertad y divulga el pensamiento de los grandes maestros liberales. Según el escritor, en Latinoamérica, este discurso le acarrió ser condenado al “infierno ideológico de los réprobos (la reacción)” (1984, 15 de junio).

⁷ El escritor visitó en Berlín la exposición titulada *Entartete Kunst* (Arte degenerado), una selección de obras confiscadas por los nazis porque el régimen hitleriano las consideró “obscenas, sacrílegas, antipatrióticas, projudías y provolcheviques”.

Vargas Llosa presta especial atención a la Revolución cubana, consciente de que durante décadas ha sido elogiada por políticos, intelectuales y estudiantes que han ostentado una visión idealizada de ella y la han avalado como modelo político. El escritor se empeña en denunciar y demostrar con hechos, testimonios y ejemplos que la realidad poco tiene que ver con la propaganda diseñada y pregonada por el régimen castrista: muchos cubanos en su afán por exiliarse toman el riesgo de ser devorados por los tiburones, las demandas de libertad y democracia son reprimidas por las Brigadas de Acción Rápida, la burocracia y el intervencionismo socialista han ahogado el sistema productivo y han quebrado la economía de Cuba que no tiene con qué comerciar, la isla se ha convertido en un paraíso del turismo sexual, la sociedad está alienada, políticamente frustrada y resignada a aceptar que no hay alternativa. El autor peruano reprueba cualquier apoyo internacional que refuerce a Castro –incluidas las visitas oficiales de jefes de Estado–, la aceptación de presos políticos liberados en un acto magnánimo de Castro y la ausencia de críticas al dictador desde la *intelligentsia* por la penosa situación que padecen los cubanos.

El escritor vio en los inicios de la Revolución cubana el socialismo no dogmático que esperaba para solucionar los problemas de América Latina y militó en Europa por la causa cubana. Fue por primera vez a este país en 1960 como enviado de una radio francesa durante la crisis de Bahía Cochinos (Michnik, abril, 1998, pp. 7-14). A partir de 1962 y hasta 1966 viaja todos los años a la isla,

hasta que se crean los campos de concentración, donde se encierra, junto a los delincuentes comunes, a los homosexuales, y también a los opositores al régimen. Ésa fue mi primera crisis. Le escribí a Fidel Castro, y él me hizo ir; fui con Julio Cortázar entre otros. Y él nos estuvo hablando toda la noche, explicando que se habían cometido abusos. Hice las paces, pero dentro de mí se quedó un espíritu crítico que ya no abandonaría con respecto a la Revolución cubana. Después estuve en Praga, durante la primavera, y en la URSS, y ésta fue una experiencia muy deprimente. Empecé a leer a otros pensadores, opté por Albert Camus frente a Sartre, y descubrí a los pensadores liberales, como Isaiah Berlin o Karl Popper (Cruz, 2006, 2 de abril).

En 1971 La Revolución cubana encarcela al poeta Heberto Padilla. Algunos escritores e intelectuales reaccionan y se movilizan. Llega el momento de la toma de posiciones. Oponerse al régimen castrista suponía enfrentarse a campañas de desprestigio y propaganda negativa. Vargas Llosa redactó en Barcelona un manifiesto contra la detención del poeta cubano. La carta fue enviada a Castro. El texto lo firmaron, entre otros, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Jean Paul Sartre, Hans Magnus Enzensberger, Susan Sontag, los hermanos Goytisolo, Juan Marsé, Plinio Mendoza, José Ángel Valente, José María Castellet y Jaime Gil de Biedma (Vargas, 1990, pp. 250-252). No lo secundaron ni Julio Cortázar ni García Márquez.

“El año 1971 –comenta el escritor peruano en una entrevista– fue para mí una sorpresa. Un amigo cercano de García Márquez estaba seguro de que él iba a apoyar mi manifiesto en defensa de Padilla, y puso su nombre en la lista de firmantes. Pero García Márquez se tachó ... con el tiempo, se convirtió en un enviado en misiones culturales y especialista en *public relations* de la Revolución ... Nunca explicó su posición. Cuando le hacían preguntas, daba siempre una respuesta evasiva, por ejemplo, que la amistad con Fidel le permitió liberar a algunos presos políticos ... [Neruda] tampoco lo firmó, pero me mandó una carta, me llamó por teléfono y hasta me envió un regalo: un grabado de un libro del siglo XVIII que representaba a un gigante peruano. Para mí constituía un apoyo importante. Nunca olvidaré aquel tiempo. Me sentía como si fuera un apestado. Entonces yo vivía en Barcelona, y cuando fui a participar en una discusión organizada en la universidad, no pude entrar a la sala porque los estudiantes me cubrieron de injurias. Fui considerado como un bandido de la CIA. Pero, para mí, fue una experiencia increíble: reconquisté la libertad. Firmaba todo lo que me parecía que valía la pena firmar. Después de un período de dependencia, descubrí la independencia” (Michnik, 1998, abril, pp. 7-14).

4. Conclusiones

a) Conclusiones en torno al periodismo.

El fundamento del periodismo es buscar la verdad y contarla. El profesional del periodismo ha de centrarse en la síntesis y verificación de los hechos. No debe añadir nada que no esté.

Los profesionales del periodismo deben proporcionar al ciudadano la información que éste necesita para ser libre y capaz de gobernarse a sí mismo. El periodista –previa verificación– debe contar la verdad, debe mantener una distancia con respecto a aquellos de quienes informa, debe ejercer un control independiente del poder, debe ofrecer noticias exhaustivas y proporcionadas y debe esforzarse por que el significativo sea sugerente y relevante.

La verdad periodística –que es práctica y coherente y no es absoluta y científica– es un proceso que crece a lo largo del tiempo y queda sometida por siempre a la crítica, al examen del juicio y del error.

La clave no reside en la *neutralidad* sino en la independencia de espíritu con respecto a las fuentes y los sujetos implicados en los hechos.

La eficiencia del mensaje periodístico puede resentirse si la preeminencia de la forma en lo que escribimos desnaturaliza su contenido informativo, si empleamos eufemismos y lugares comunes, o si la redacción es pobre y descuidada.

El periodismo y la literatura son dos procesos comunicativos diferenciados. El redactor de un diario está sometido a servidumbres que no constriñen al creador literario. El lector desea ver tratados con distinto estilo los distintos tipos de escritos que componen el periódico.

El lenguaje periodístico origina la aparición de un estilo literario específico. Es un hecho lingüístico diferente, por una parte, de la lengua

común y lengua técnica; pero, por otra parte, es un hecho lingüístico también distinto de la literatura (épica, lírica y dramática).

b) Conclusiones en torno a la literatura.

Cuando más adecuado parece el término *literatura* es cuando se circunscribe a la literatura de imaginación; o sea, que la ficción es la cualidad medular de la literatura. El núcleo central del arte literario ha de buscarse, evidentemente, en los géneros tradicionales de la lírica, la épica y el drama

La literatura permite al hombre contemplar su idea de la realidad más allá de la simple experiencia histórica sin la limitación que exige el principio de verdad, que regula la experiencia de los acontecimientos históricos y reales.

La mayoría de las veces podemos identificar un texto literario por el contexto. El discurso no ficcional acostumbra a integrarse en un contexto que nos aclara cómo tomarlo. Por ejemplo, en determinada sección de un diario.

La literatura es un lenguaje que trae “a primer plano” el propio lenguaje. Requiere una actividad interpretativa por parte del lector, un tipo de atención diferente a otros actos de comunicación, como la transmisión eficiente de información.

La literatura nos afecta de una manera más sutil que el periodismo, discurso retórico. La poética aborda el estudio de una modalidad especial del discurso verbal, que es el discurso artístico. Una obra literaria conduce al lector a considerar la interrelación de forma y contenido. Tiene una finalidad sin finalidad.

c) ¿Es el periodismo un género literario?

El artículo, columna o tribuna de opinión es plurigenérico, goza de libertad total de fondo y forma. En este prima el saber de cada autor, su

personalidad y estilo. No es posible encorsetarlo. En una prosa más o menos creativa y literaria este género admite el ensayo filosófico o literario, el comentario político o de cualquier asunto de interés, el relato de hechos reales o fantásticos, la crítica de una exposición artística, la nota de viaje, la crónica social, el elogio personal, un episodio memorístico, la mera divagación...

El artículo periodístico resulta un fragmento de un sistema de ideas más complejo que aletea entre las líneas del texto. En el ensayo o el artículo periodístico –forma menor de ensayo– puede darse un alto grado de intención artística. No obstante, en los géneros literarios didáctico-ensayísticos, el propósito estético queda subordinado a los fines ideológicos, a diferencia de los géneros poético-líricos, épico-narrativos y teatrales.

La naturaleza del artículo de opinión es periodística, con independencia de que pueda ser analizado como un texto literario, pues hay una función, un objeto y un lenguaje; y, porque a pesar de la gran variedad de temas, formas y tonos que éste admite, el lector percibe que se halla ante un texto que forma parte de una tradición genérica.

El reportaje es un relato –descriptivo o narrativo– en el que se intenta que el público pueda ver, sentir, entender las cosas como si hubiera estado en el lugar de los hechos, a sus actores y a sus testigos. El reportaje, de aparente objetividad en la presentación de los hechos, se presta más al estilo literario –gráfico, vívido y ágil– que la noticia, e incluye elementos noticiosos o hechos y costumbres intemporales de interés, declaraciones de diversos personajes, ambiente, color...

Algunas de las prácticas del llamado *Nuevo Periodismo* chocaban con la convención sobre los elementos del periodismo y podían generar la duda de si el escritor había rebasado los límites del periodismo. En el ánimo de que el relato fuera redondo y tuviera color, ¿se añadía algún dato o detalle? ¿La participación del periodista en el relato y los diferentes

puntos de vista que éste adoptaba mermaban la presentación objetiva de los hechos? ¿El uso de géneros diferentes en un espacio relativamente breve o largas digresiones podía dificultar la comunicación? ¿El uso del monólogo interior con fines introspectivos por parte de los personajes podía propiciar que el lector atribuyera al personaje algún pensamiento propio del periodista?

García Márquez creía que el periodismo escrito es un género literario. No obstante, puntualizaba que el periodista no puede faltar a la verdad. En opinión del escritor, hay una línea de demarcación invisible en la que encontramos apasionantes reportajes que parecen novelas y sobrecogedoras novelas que parecen reportajes. Bajo mi punto de vista, este planteamiento casa bien en la redacción de artículos de opinión o editoriales, pero choca con la convención clásica de la *noticia-información* y el reportaje periodístico. No tengo ninguna duda de la exhaustiva labor de documentación que realizaría García Márquez en “Relato de un naufrago” y estoy convencido de que no se le pasó por alto ningún hecho sustancial de la historia (su obra le avala), pero adoptar el punto de vista de un personaje en la recreación y descripción de hechos, acciones, circunstancias y emociones, puede repercutir en la presentación objetiva de los hechos y suscitar en el lector la duda de cuánto y cómo de lo dicho pertenece al personaje y cuánto al escritor.

El planteamiento de Vargas Llosa es bien distinto. Para éste, el periodismo y la ficción son sistemas opuestos de aproximación a lo real: el primero es esclavo de la realidad y la verdad; el segundo, no. El escritor argumenta que en sus artículos periodísticos se aproxima a la realidad y se muestra y confiesa tanto como en sus novelas, pero de una manera más explícita y racional. Vargas Llosa delimita el terreno de la literatura (“experiencia permanente”, “deformación” y “corrección” de la realidad por obra del escritor) y del periodismo (“experiencia fugaz” y “testimonio” de la realidad por parte del periodista). Para el autor peruano, en la novela hay un “elemento añadido” que no se da o no debiera darse en la mera

información. El novelista reedifica la realidad, construye una nueva *realidad ficticia* a partir de la *realidad real*, añadiendo ideas, valores, juicios, fantasía, nostalgia, crítica...

Vargas Llosa se declara resueltamente partidario de la tradición sajona que exige separar el orden de la información y el orden de la opinión; o sea, “no mezclar una noticia con juicios o prejuicios personales”. El escritor cree en la objetividad, el laconismo y la precisión como los rasgos más característicos del lenguaje periodístico contemporáneo, a diferencia del periodismo ‘de adjetivos’ del pasado, que hoy sólo tiene sentido en las secciones de opinión de los medios de comunicación. El autor peruano marca distancia con el llamado *Nuevo Periodismo*. Argumenta que un reportaje o un trabajo de investigación pueden enriquecerse con los recursos y la técnica de la novela, a condición de que el periodista no caiga en la egolatría y la deshonestidad, y no olvide que la función primordial del periodismo es informar.

Para concluir este trabajo, volvamos a la gran cuestión expuesta al inicio. Dejemos de un lado la singularidad del artículo de opinión: género literario y periodístico. La redacción periodística es un ejercicio de recreación y la literatura ha influido en el periodismo y viceversa. ¿Es suficiente esto para establecer que el periodismo es un género literario?

A mi juicio, conviene estudiar particularmente cada texto, prestar atención al autor y a su estilo, al contenido y a la forma, al género y al contexto en que adquiere sentido. Así, el artículo de opinión es un género literario y periodístico. Pero, en mi opinión, la *noticia-información* y el reportaje objetivo de hechos son géneros periodísticos. Particularmente no afirmaré de manera categórica y normativa que el periodismo es un género literario. La noción de género periodístico es naturalmente tributaria de la de género literario, pero su historia es la del periodismo más que la de la literatura. Los géneros periodísticos aparecen a medida que el periodismo evoluciona. Ambas disciplinas representan la realidad y requieren un proceso creativo, pero el periodista y el novelista se

aproximan a la realidad y crean en un contexto diferente. Hay un acuerdo no escrito entre el periodista y el lector de prensa: éste espera que se le cuenten los hechos tal cual sucedieron. El periodista puede escribir en clave de literatura, bien hecho tiene sus ventajas, pero debe sujetarse a la verdad, no añadir (inventar) nada y no sobrepasarse en su vuelo literario. Por el contrario, el escritor no está limitado a la verdad: el lector de novelas tan solo espera que el texto sea verosímil gracias al buen hacer del creador. En mi opinión, este límite marca una diferencia sustancial entre el periodismo y la literatura. En los géneros informativos, se puede ejercer un periodismo respetuoso con la verdad y de intensa carga poética sin necesidad de clasificarlo como género literario, aunque la prosa estuviera preñada de figuras literarias. Si no se obra con tiento en la animación literaria, si al periodista se le va la mano en la construcción de escenas, en la creación de la realidad emotiva del acontecimiento, en el contenido y tono de las descripciones o los diálogos, podemos alejarnos de la verdad y síntesis periodística. No olvidemos que la función esencial del periodismo es informar, contar la verdad, y si lo literario predomina en exceso podemos deslizarnos hacia el campo de la ficción o la introspección y de esta manera alejarnos de la descripción de hechos reales.

5. Bibliografía consultada

Amnistía Internacional. (2015). *La situación de los derechos humanos en el mundo. Informe 2014/15*. Madrid: Artes Gráficas ENCO. Obtenido el 11 de abril de 2015, de

<https://www.amnesty.org/es/documents/document/?indexNumber=pol10%2f0001%2f2015&language=es>

Cano Gaviria, R. (1972). *El Buitre y el Ave Fénix. Conversaciones con Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Anagrama.

Cruz, J. (2006, 2 de abril). *El País Semanal*, número 1540, pp. 12-18.

Cruz, J. (2009, 11 de enero). Ben Bradlee: "El fundamento del periodismo es buscar la verdad y contarla". *El País*, pp. 2-4.

Cruz, J. (2009, 18 de enero). Jean Daniel: "La capacidad de hacer el mal que tiene el periodista es devastadora". *El País*, pp. 6-7.

Cruz, J. (2009, 25 de enero). Harold Evans: "Hacer periódicos no es, ni será, como producir judías en lata". *El País*, pp. 8-9.

Cruz, J. (2009, 1 de febrero). Alma Guillermoprieto: "Siento que el oficio se está acabando". *El País*, pp. 6-7.

Cruz, J. (2009, 8 de febrero). Tomás Eloy Martínez: "El anonimato digital potencia el periodismo amarillo". *El País*, pp. 8-9.

Cruz, J. (2009, 15 de febrero). Eugenio Scalfari: "El periodismo es un oficio cruel". *El País*, pp. 6-7.

Culler, J. (2014). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Espasa Libros.

El País. (1992, 21 de enero), p. 21.

El País. (1999, 30 de abril), p. 39.

ELPAIS.com / EFE. (2008, 2 de septiembre). García Márquez sufre 'como un perro' por la mala calidad del periodismo escrito. Obtenida el 4 de abril de 2015, de http://cultura.elpais.com/cultura/2008/09/02/actualidad/1220306405_850215.html,

Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano <<http://www.fnpi.org/>>.

García Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura (la construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.

García Berrio, A. y Huerta Calvo, J. (1995). *Los géneros literarios: Sistema e historia. (una introducción)*. Madrid: Cátedra.

García Márquez, G. "Un manual para ser niño". (1995). Tomo 2 de la colección "Documentos de la misión, ciencia, educación y desarrollo: Educación para el desarrollo. Obtenida el 6 de abril de 2015, de http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/imagenes/Maestros/Textos_de_los_maestros/manual.pdf

García Márquez, G. (1996a). El mejor oficio del mundo. Discurso pronunciado en la 52ª. asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa, Los Angeles, 7 de octubre de 1996. Obtenida el 3 de abril de 2015, de http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/imagenes/Maestros/Textos_de_los_maestros/elmejor.pdf

García Márquez, G. (1996b). *Taller de guión de Gabriel García Márquez. Cómo se cuenta un cuento*. Madrid: Ollero y Ramos Editores.

García Márquez, G. (2004a). *Textos costeños I: Obra periodística (1948-1950)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

García Márquez, G. (2004b). *Textos costeños II: Obra periodística (1951-1952)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

García Márquez, G. (2004c). *Entre cachacos I: Obra periodística (1954)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

García Márquez, G. (2004d). *Entre cachacos II: Obra periodística (1955)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

García Márquez, G. (2004e). *De Europa y América I: Obra periodística (1955-1956)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

García Márquez, G. (2004f). *De Europa y América II: Obra periodística (1957-1960)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

García Márquez, G. (2004g). *Notas de prensa I (1961-1984)*. (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.

- García Márquez, G. (2004h). *Notas de prensa II (1961-1984)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.
- García Márquez, G. (2004i). *Por la libre (1974-1995)* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.
- García Márquez, G. (2004j). *Relato de un naufrago* (Jacques Gilard ed.). Barcelona: Mondadori y RBA.
- García Márquez, G. (2004k). *Vivir para contarla I*. Barcelona: Mondadori y RBA.
- García Márquez, G. (2004l). *Vivir para contarla II*. Barcelona: Mondadori y RBA.
- García Márquez, G. y Mendoza, P. A. (2004). *El olor de la guayaba*. Barcelona: Mondadori y RBA.
- Gómez, Lourdes. (2001, 15 de febrero). *El País*, p. 43.
- Gomis, L. (2008). *Teoría de los géneros periodísticos*. Barcelona: UOC.
- Grijelmo, A. (2004). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- Gullón, R. (1970). *García Márquez o el olvidado arte de contar*. Madrid: Taurus.
- Kovach, B. y Rosenstiel, T. (2003). *Los elementos del periodismo*. Madrid: Diario *El País*.
- Lázaro Carreter, F. (1972). *Lengua española: Historia, teoría y práctica*. Salamanca: Anaya.
- Lázaro, F., Alarcos, E., De la Serna, V., Michelena, L., De Bustos, E., Escarpit, R., et al. (1977). *Lenguaje en periodismo escrito*. Madrid: Fundación Juan March.
- León Gross, T. (1996). *El artículo de opinión: Introducción a la historia y la teoría del articulismo español*. Barcelona: Ariel.
- Martin, G. (2009). *Gabriel García Márquez: Una vida*. Barcelona: Debate.
- Martínez Albertos, J. L. (2004). *Curso general de redacción periodística: Lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.
- Michnik, A. (1998). Optimismo de la historia (entrevista a Vargas Llosa). *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 574, pp. 7-14.

- Mora, R. (2003, 10 de julio). *El País*, p. 27.
- Sorela, P. (1988). *El otro García Márquez. Los años difíciles*. Madrid: Mondadori.
- Thomas, H. S., Fauriol, G., y Weiss, J. C. (1985). *La revolución cubana 25 años después*. Madrid: Playor.
- Toranzo, G. (1968). *El estilo y sus secretos*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Tusell, J. (1990). *Retrato de Mario Vargas Llosa*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Vargas Llosa, M. (1984, 15 de junio). Entre tocayos / y 2. *El País*, pp. 11-12.
- Vargas Llosa, M. (1984, 25 de julio). El arte de mentir. Piedra de Toque. *El País*, pp. 9-10.
- Vargas Llosa, M. (1990). *Contra viento y marea, vol. I (1962-1972)*. Barcelona: Seix Barral, pp. 250-252.
- Vargas Llosa, M. (1991, 22 de septiembre). Las palabras mentirosas. Piedra de Toque. *El País*, pp. 11-12.
- Vargas Llosa, M. (1993, 28 de febrero). Contacto visual, Piedra de Toque. *El País*, pp. 13-14.
- Vargas Llosa, M. (1993, 13 de junio). En Guatemala. Piedra de Toque. *El País*, pp. 13-14.
- Vargas Llosa, M. (1996, 2 de junio). Las profecías de Casandra. Piedra de Toque. *El País*, pp. 13-14.
- Vargas Llosa, M. (1996, 20 de octubre). Dinosaurios en tiempos difíciles, Piedra de Toque. *El País*, pp. 15-16.
- Vargas Llosa, M. (1997). *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel/Planeta.
- Vargas Llosa, M. (1998, 8 de noviembre). Nuevas inquisiciones. Piedra de Toque. *El País*, pp. 13-14.
- Vargas Llosa, M. (1998, 8 de diciembre). Sirenas en el Amazonas. Piedra de Toque. *El País*, pp. 11-12.
- Vargas Llosa, M. (1999). *La fantasía sediciosa*. Santander: Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 48-49 y 53.
- Vargas Llosa, M. (1999, 28 de noviembre). El gigante y los enanos. Piedra de Toque. *El País*, pp. 15-16.
- Vargas Llosa, M. (2002). *El lenguaje de la pasión*. Madrid: Suma de Letras.

Vargas Llosa, M. (2003, 31 de marzo). Mi vida con 'Le Monde'. Piedra de Toque. *El País*, pp. 19-20.

Vargas Llosa, M. (2003, 6 de julio). Gente de Bagdad. Piedra de Toque. *El País*, pp. 11 y 13.

Vargas Llosa, M. (2004, 8 de febrero). La BBC en la picota. Piedra de Toque. *El País*, pp. 11-12.

Vargas Llosa, M. (2004, 22 de agosto). Profesor de idealismo. Piedra de Toque. *El País*, pp. 9-10.

Vargas Llosa, M. (2005, 20 de febrero). Un hombre de letras. Piedra de Toque. *El País*, pp. 15 y 17.

Vargas Llosa, M. (2006, 8 de octubre). Asesinato en Amsterdam, Piedra de Toque. *El País*, pp. 15-16.

Vargas Llosa, M. (2007, 3 de junio). La civilización del espectáculo. Piedra de Toque. *El País*, pp. 15-16.

Vargas Llosa, M. (2008, 4 de mayo). El cuarto poder. Piedra de Toque. *El País*, Opinión, La Cuarta Página.

Vargas Llosa, M. (2010, 29 de septiembre). La era del bufón. Piedra de Toque. *El País*, Opinión, La Cuarta Página.

Vargas Llosa, M. (2011, 16 de enero de 2011). Lo privado y lo público. Piedra de Toque. *El País*, Opinión, La Cuarta Página.

Vargas Llosa, M. (2012, 26 de agosto). Julian Assange en el balcón. Piedra de Toque. *El País*, Opinión, La Cuarta Página.

Vargas Llosa, M. (2013, 19 de mayo). Periodismo y creación: 'Plano americano'. Piedra de Toque. *El País*, Opinión, La Cuarta Página.

Wellek, R. y Warren, A. (1974). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

Weston, A. (2003). *Las claves de la argumentación*. Barcelona: Ariel.

Williams, R. (2001). *Vargas Llosa. Otra historia de un deicidio*. México D.F.: Taurus.

Wolfe, T. (2012). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.