

¿ES POSIBLE EL PERIODISMO LITERARIO? UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL A PARTIR DE LOS ESTUDIOS DE REDACCIÓN PERIODÍSTICA EN ESPAÑA EN EL PERIODO 1974–1990

FERNANDO LÓPEZ PAN
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE PROYECTOS PERIODÍSTICOS. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Resumen

Es posible que haya textos que sean al mismo tiempo periodismo y literatura? ¿Cabe descubrir en una misma pieza y simultáneamente la naturaleza literaria y la periodística? ¿Se puede aplicar el término de periodismo literario a algunos géneros específicos? En el ámbito de los estudios de Periodismo, al menos en España, pocos autores han estudiado a fondo la posibilidad de que exista un Periodismo literario entendido no como literatura en los periódicos, sino como un conjunto de géneros híbridos. Este artículo analiza, desde el enfoque del Periodismo literario, los trabajos publicados en España por seis autores que, entre 1974 y 1990, se preguntaron por las diferencias entre el periodismo y la literatura en España. No se pretende contestar a las preguntas, sino hacer aflorar de la mano de esos autores las cuestiones imprescindibles para responderlas

Palabras clave

Periodismo literario, Periodística, Redacción Periodística, Periodismo y literatura..

Abstract

Is it possible for some texts to be at the same time Journalism and Literature? Could we discover both the literature and the journalist nature in the same text? Can we apply the category of Literary Journalism to some specific genres? In the Spanish Journalism studies, few authors have thought the possibility that a Literary Journalism exists not as Literature in the newspapers, but as a package of hybrid genres. This article analyzes the works of six authors that, in Spain, between 1974 and 1990, wondered themselves about the differences between Journalism and Literature. The aim is not to answer the questions just mentioned, but, with the help of these authors, point out some issues we regard as necessary when trying to answer them

Key Words

Literary Journalism, Feature Writing, Journalism, Literature, Newspaper Writing.

INTRODUCCIÓN

Las vinculaciones entre la literatura y el periodismo han existido desde que aparecieron los periódicos (Cfr. Acosta, 1973). Desde esos momentos iniciales, la prensa ha publicado piezas literarias; y desde entonces, existen periodistas que escriben literatura, y también literatos que frecuentan los periódicos. Entre estos últimos, es lugar común mencionar a Larra; a algunos escritores de la generación del 98, particularmente, Azorín; y a conocidos articulistas de los años 60, con González Ruano a la cabeza. Con los mismos derechos, deberían figurar en esa lista muchos escritores de hoy (Francisco Umbral, Andrés Trapiello, Manuel Vicent, Manuel Rivas, etc.). En definitiva, la proximidad de la literatura y el periodismo ha sido y es de tal naturaleza que Albert Chillón –el autor contemporáneo más versado en esas influencias mutuas– califica de promiscuas las relaciones históricas entre ambos (Cfr. 1999).

Dando por supuestas tan estrechas relaciones, este artículo trata de avanzar en otra línea que se ha hecho notar, especialmente con la irrupción del Nuevo Periodismo, en el último cuarto del siglo XX: la de un tipo de periodismo que pide para sí el estatuto de literatura. La pregunta que suscita el trabajo se podría formular así: ¿Es posible que haya textos que sean al mismo tiempo periodismo y literatura? O dicho de otro modo, ¿pueden convivir simultáneamente en una misma pieza la literatura y el periodismo? O más brevemente, ¿cabe un periodismo literario? Una pregunta como esta, que atañe a ambas manifestaciones de la escritura, obliga a enfrentarse con asuntos que desbordan las posibilidades de un artículo.

Por eso, en estas páginas no daré una respuesta a las preguntas planteadas, pero sí, quiero encarrilar esa respuesta. Y lo haré de la mano de los autores que, en el ámbito español, se han preguntado por las distinciones y las posibles confluencias de la literatura y el periodismo. No están todos los que un rastreo exhaustivo identificaría, pero sí aquellos que marcan momentos relevantes de la discusión entre 1974 y 1990. Queda fuera de ese período Albert Chillón, el autor que más ha estudiado el fenómeno en su dimensión teórica y práctica, y el que ha defendido con más ahínco la existencia del periodismo literario como una de las manifestaciones de lo que Steiner llama *postficción*. También por esta razón, reservo el examen de sus ideas y la discusión con él para un trabajo posterior¹ en el que intentaré completar lo que aquí digo, que tiene el modesto objetivo de abrir algunos interrogantes.

El presente artículo se estructura en dos epígrafes. En el primero, recojo las diferencias entre periodismo y literatura formuladas por algunos autores de peso en el ámbito de la Redacción Periodística (RP, a partir de ahora): José Luis Martínez Albertos² (1974, 1983, 1989, 1992, 1997);

¹ Aunque Chillón inicia su andadura investigadora en 1985 –cuando irrumpe en el panorama de la RP con el libro *Periodismo informativo de creación* (1985), publicado en colaboración con Sebastián Bernal–, sus trabajos más sólidos y completos aparecerán en la década de los años 90. Por eso, analizaré esta obra en el trabajo posterior que ya anuncio en el texto.

² Principal representante de lo que Vidal (2002) llama paradigma dominante de la Redacción Periodística.

Octavio Aguilera (1988/1992), el discípulo que de modo más nítido ha reflexionado sobre el particular; y Lorenzo Gomis (1989a y b)³. Junto a los trabajos de esos tres autores –que permiten dibujar el horizonte predominante hasta finales de los 80–, me detendré en otro de Quesada (1984) que reta ese predominio con una decidida apuesta por el periodismo literario.

En el segundo epígrafe discutiré los planteamientos de Fernando Lázaro Carreter (1977) y Eugenio Coseriu (1990), dos estudiosos procedentes de otras esferas culturales –los estudios lingüísticos y literarios– que gozaban en sus respectivos campos de un innegable prestigio. Ambos se han preguntado sobre las diferencias entre los textos literarios y los periodísticos no por iniciativa suya, sino a instancias de los propios estudiosos del Periodismo. Precisamente por eso, aunque ajenos a la RP, les incluyo en este artículo. Otros académicos de la RP (entre ellos, Sánchez, 1992 y Diezhandino, 1994) han prestado atención a las diferencias que señalan los dos lingüistas, mi análisis trata de dar relieve y traer a un primer plano cuestiones implícitas en ambos planteamientos.

A lo largo del trabajo, la exposición de los autores irá acompañada de los comentarios, las críticas y, sobre todo, las preguntas que me suscitan. Esas preguntas, que sirven de línea maestra del texto, harán las veces de unas conclusiones que no formulo: como ya adelanté, quedan pendientes para un posterior trabajo en el que, a partir de los autores que en tiempos más recientes se han preguntado por el particular (muy en especial, Chillón), trataré de dar mis propias respuestas. Adelanto que me he permitido tomar las ideas de Chillón como trasfondo y horizonte del recorrido que sigo en estas páginas. Quien conozca su obra comprobará que me acerco a los autores analizados en este artículo con una perspectiva que a las cuestiones clave que planteará él años después. Si lo hago así es porque, aun no compartiendo todas sus ideas, pienso que formula las preguntas adecuadas.

LOS ESTUDIOSOS DE LA REDACCIÓN PERIODÍSTICA : MARTÍNEZ ALBERTOS, AGUILERA, GOMIS Y QUESADA.

La tendencia predominante en la RP en los años 70 y 80 tiene en Martínez Albertos, Gomis y Aguilera a tres representantes cualificados. Por eso, empiezo la revisión crítica con ellos: así quedará dibujada la actitud con la que se contemplaba la posibilidad del periodismo literario en el ámbito académico; y también la relevancia que en los albores de la RP como disciplina universitaria se concedía al estudio de las relaciones entre periodismo y literatura.

Martínez Albertos aborda por primera vez (1974) el asunto en unos términos que mantendrá hasta nuestros días. Su punto de partida, sensato a todas luces, es la pregunta sobre el elemento diferencial que localizado en un texto permite afirmar que estamos ante una pieza literaria. Siguiendo a Lázaro Carreter, y aunque niegue explícitamente que se trate de desvíos

³ Dejo fuera del análisis a Núñez Ladeveze (1991 y 2002), más interesado en aplicar las herramientas lingüísticas y sociológicas al Periodismo, y Casásús (1989a y b, 1991), cuyas aportaciones al tema se concentran en la propuesta de usar el instrumental desarrollado por algunas corrientes de los estudios literarios.

sistemáticos de la lengua estándar, parece vincularlo a ciertas anomalías y al abandono de los registros habituales. A partir de ahí, afirma que es muy difícil que se encuentren textos periodísticos que puedan ser calificados de literarios, porque el texto periodístico busca la rápida y eficaz transmisión de datos, busca la claridad y la sencillez que permitan entenderlo fácilmente. Y concluye: "El periodismo, evidentemente, es cosa distinta de la literatura, y cosa también diferente del lenguaje usual u ordinario, social o profesional que se oye en las conversaciones normales" (1974: 13 y 1992: 179). "El periodista –escribe en otro lugar– trabaja contrarreloj, para que el mensaje interese a todos, llegue a todos y sea lo más útil, fácil, directo y comprensible para todos, como aplicación práctica de unas técnicas profesionales superadoras de la prehistoria de su oficio".

Fuera ya del período al que limito este trabajo, en su libro *El Ocaso del Periodismo*, Martínez Albertos vuelve sobre las relaciones entre la literatura y el periodismo e insiste en una insuperable diferencia: "La palabra periodística es absolutamente incompatible con un ánimo creativo preconcebidamente poético. O se hace periodismo o se hace literatura, pero ambas cosas a la vez es imposible" (1997: 322). Se entiende esa rotundidad porque identifica lo poético con la oscuridad, la ambigüedad y la plurivocidad; precisamente, lo opuesto al que considera buen periodismo, siempre ansioso de claridad expositiva y economía verbal (cfr. 323). Por eso, Martínez Albertos, en coherencia con el carácter normativo de su teoría de los géneros, atribuye a la exquisita separación entre ambas actividades un carácter deontológico; hasta el punto de afirmar que la transgresión pondría en peligro la pervivencia del Periodismo. Al mismo tiempo, no puede dejar de advertir la abundante presencia de prácticas profesionales vedadas por su teoría normativa (anomalías teóricas las llama): habla de la *literarización*, piensa que excesiva, y del protagonismo del periodista, a su juicio, abusivo.

Estas críticas tan duras, conviven con las ideas de un texto anterior en el que, ante el peligro de que la comunicación automática de datos acabe con el periodismo, proponía lo que llamaba una "infidelidad coyuntural" a las normas periodísticas señaladas por él; en concreto, admitía la conveniencia de que "el periodista actúe en ciertos casos con la actitud psicológica más propia del comunicador literario que del periodístico" (1992: 402 y 403). Sorprende que admita saltarse una obligación deontológica de primer orden, porque si las cosas deben ser como las plantea no cabe permitir la "desobediencia", por muy coyuntural que sea. Más bien, la terca realidad práctica quizá esté reclamando revisar los conceptos y el marco teórico normativo al que se deben los imperativos ético-profesionales que señala. Pero esta cuestión es ajena al objetivo de este artículo.

A partir de los principios de su maestro, el profesor Aguilera (1988 y 1992)⁴, aun reconociendo que los orígenes del periodismo son un tanto indistinguibles de la literatura, afirma la ac-

⁴ Aunque Aguilera publica en 1988 el artículo "Periodismo y literatura: una eterna polémica" en *Revista de Ciencias de la Información*, las citas están tomadas de la versión extendida de 1992.

tual, y al parecer definitiva, separación entre ambas actividades: a su juicio, el Periodismo, con ayuda de los avances técnicos, evolucionó "centrándose cada vez más en la noticia, su piedra angular. Periodismo, en su sentido estricto y exacto, equivale a información de actualidad. Es decir: que en un periódico, o en un medio de comunicación social no escrito, cabe casi todo, pero no todo es periodismo en el sentido exacto de la palabra, porque no todo es información de actualidad" (1992, 18). Atribuye la confusión entre periodista y escritor (así se refiere al literato) a la juventud de las facultades (estamos en 1992) y a ciertas "concepciones románticas" y "desfasadas", propias de los siglos XVIII y XIX (23). Frente al literato, insiste, "el periodista ha de ser, ante todo, un técnico, un profesional cualificado" (23) que informa y orienta, y para ello recurre a una técnica peculiar y a un lenguaje propio, "altamente convencional y estandarizado" (1992, 49), que difiere del literario, innovador por esencia. Por otro lado y en apoyo de esas diferencias entre ambas actividades, señala que no existen escritores que no escriban, mientras que sí periodistas que no redactan ni una línea de un periódico.

Como es lógico, a pesar de la diferencia que señalan, tanto Martínez Albertos como Aguilera afirman que los periodistas y los escritores comparten el mismo instrumento; que hay escritores que publican en los periódicos piezas literarias (amparadas bajo el denominado estilo ameno; ajeno por principio a los tres propiamente periodísticos: el informativo, el interpretativo y el de solici-tación de opinión), y que para muchos escritores el periodismo es una buena escuela de estilo inicial (cfr. Aguilera, 1992, 20). Ahora bien, los textos periodísticos como piezas literarias o las piezas literarias que también podían ser consideradas periodismo, en el caso de que fuera posible ese hermanamiento, para ellos son parte del pasado, del período de configuración, en definitiva, de la "prehistoria" del periodismo.

Gomis, por su parte, también separa con nitidez el periodismo de la literatura al describir las diferencias entre géneros literarios y géneros periodísticos. En primer lugar, el periodismo es una actividad colectiva, en el que intervienen varias personas de modos variados (definición del enfoque de un texto, extensión, etc.); mientras que la literatura es "en principio una creación personal, individual" (1989a: 133). En segundo lugar, afirma que el periodismo habla de hechos reales, mientras que la literatura imita o mimetiza la realidad con acciones imaginarias (135). Estas diferencias tan nítidas se suavizan en otro de sus libros (1989b), donde dice que una de las variedades del reportaje se nutre de la savia literaria de sus autores, y que, en casos como los del Nuevo Periodismo, "las fronteras entre periodismo y la novela aparecen borrosas" (1989b: 144). En el mismo sentido, destaca como uno de los rasgos de la crónica "la amplitud de sus límites literarios" (150); da entrada al artículo, cuya "actualidad es difusa, ambiental o personal", y menciona el artículo de costumbres, de conocida raigambre en la tradición periodística española. A través de las costuras de esos géneros parece dejar abierta la posibilidad de lo que aquí venimos llamando periodismo literario. Pero se echa de menos una mayor hondura: por ejemplo, ¿qué entiende por "límites literarios" al hablar de la crónica? Parece referirse simplemente a la libertad de estilo, no una naturaleza literaria del género. ¿Por qué el Nuevo Periodismo hace que las fronteras entre periodismo y novela aparezcan difusas?

Hasta aquí las tesis de los tres autores, de las que se derivan algunas afirmaciones indiscutibles:

- el periodismo nació vinculado a la literatura y progresivamente fue marcando sus diferencias con ella⁵;
- literatura y periodismo son actividades distintas, pero cercanas y con obvias semejanzas; precisamente por eso tiene sentido preguntarse por sus diferencias;
- la literatura efectivamente abre al escritor unos márgenes más amplios que los del periodista;
- la noticia es piedra angular del Periodismo;
- los periodistas trabajan contrareloj;
- en los periódicos se publican textos estrictamente literarios;
- el periodismo busca la claridad –diosa del Periodismo, la llaman algunos– y la sencillez;
- hay un estilo informativo, que se ajusta a un registro estandarizado;
- hay periodistas que ofician como tales y no escriben ni publican una sola línea;
- hay literatura que busca la innovación y que requiere esfuerzos de interpretación notables;
- la ficción define buena parte de la literatura.

Estas ideas explican que la RP hegemónica apenas haya incluido las relaciones entre periodismo y literatura en el elenco de cuestiones relevantes. También las mismas ideas, en lógica correspondencia, parecen cerrar cualquier posibilidad al periodismo literario, es decir, a que periodismo y literatura se den en simultáneo en un mismo texto⁶.

Pero, los argumentos de estos autores suscitan algunas preguntas:

1. ¿Todos los periodistas actúan siempre contrareloj?
2. ¿Todos los textos periodísticos se ajustan al denominado estilo informativo y al lenguaje periodístico y sus rasgos estandarizados propios de un lenguaje culto, coloquial y no literario? ¿Es verdad que, como dice Chillón, "no existe un supuesto estilo característico de la comunicación periodística en su conjunto, sino una muy heterogénea y compleja diversidad de estilos y registros, distintos tanto en lo que hace a su *fisonomía expresiva* como a sus *aptitudes comunicativas*" (Chillón, 1999: 46).

⁵ "El mundo del periodismo, en los orígenes y en las épocas de su primer desarrollo, fue el mundo de la literatura" (Acosta: 1973, 51).

⁶ Curiosamente, esta negativa contrasta con lo que escribía el propio Acosta en su conocido libro *Literatura y Periodismo*. O lo que afirmaba Vivaldi, un clásico de la Redacción Periodística que a finales de los sesenta apostaba por los periodistas escritores y apuntaba con claridad a los géneros fronterizos: "El gran reportaje está en el justo límite entre el periodismo y la literatura. Es periodismo porque al reportero se le exige ante todo informar, objetiva y verazmente. Es literatura porque, en el gran reportaje –sobrentendida la obligación de informar–, el autor goza de la libertad expositiva. El gran reportaje es una narración más o menos noticiosa –siempre informativa–, orientada según el enfoque personal del periodista (...). Se ha dicho incluso que el gran reportaje era un nuevo género literario, 'un verdadero naturalismo, nacido del fracaso del naturalismo en la novela'" (1967, 83)

3. ¿Agota la información de actualidad –y su núcleo, la noticia– todos los contenidos del periodismo?
4. ¿Qué sucede con las columnas, las entrevistas, las crónicas o los perfiles? ¿Se ajustan al estilo periodístico? ¿Son información de actualidad? ¿Hablan siempre de la actualidad?
5. ¿Es la literatura tal y cómo la describen? ¿Toda la literatura se caracteriza por un uso desviado del lenguaje, por innovar lingüísticamente, por crear ficciones? ¿Esa caracterización no corre el riesgo de disecar la literatura?
6. Si la literatura y el periodismo son realidades culturales, ¿no conviene definir las con precaución, dejando las puertas abiertas a los cambios? ¿No podría ser el periodismo literario uno de ellos?

Con los planteamientos de Martínez Albertos y Aguilera, ¿no se estrecharían demasiado los límites del periodismo, que quedaría reducido al puramente informativo y noticioso, caracterizado por determinado registro lingüístico? Sin duda, lo informativo es una dimensión nuclear del periodismo; pero al hacerla casi exclusiva a efectos comparativos, ¿no se toma la parte por el todo y se produce una restricción metodológica por vía de simplificación? (Por cierto que resulta curioso que Martínez Albertos y Aguilera reduzcan la noción de periodismo sólo a efectos comparativos; ya que al describir el hacer periodístico, amplían el campo de referencia –como se deriva de la propia clasificación convencional de los géneros, debida al primero–). Por otro lado, ¿no estarán utilizando una noción de literatura también encogida?

Indudablemente, los esfuerzos comparativos estilizan las nociones comparadas, y más aún cuando se abordan sin ánimo de exhaustividad; como sucede en este caso, en el que fundamentalmente interesa marcar la autonomía de lo periodístico. Pero las generalizaciones entrelazan redes de amplios agujeros a través de los cuales se podrían colar piezas relevantes; es decir, corren el riesgo de fallar porque no cuentan con lo periférico, lo que está en el borde, en la frontera, en los márgenes. Precisamente donde cabrían las intersecciones, en las que, de existir, se ubicaría el periodismo literario.

Que la RP se encuentre en los inicios en aquellos años –y aún ahora– explicaría esa desatención a lo periférico y el empeño por señalar campos de estudio propios que salvaguarden la autonomía de una disciplina adolescente: de algún modo, en esa separación tajante parece alentar una apuesta disciplinar y metodológica. Por otro lado, quizá el celo que muestran por defender la identidad del Periodismo en lo que, a su juicio, tiene de más prístino, esté en la raíz de ese empeño por alejarle de una literatura juzgada como un lastre del pasado. No se puede olvidar que, en la historia del Periodismo y de los estudios de Periodismo, el esfuerzo por subrayar lo diferente, por constituirse como algo distinto de lo literario, hizo que se pusiera el acento en una de las dimensiones del trabajo periodístico: el reporterismo, la recolección de datos y la noticia. Al mismo tiempo, la influencia del positivismo, dominante cuando el Periodismo empieza a fraguar como activi-

⁷ Recuerdo que hay quien hace literatura con lo que se podría denominar un estilo informativo, con sencillez, claridad, exactitud, etc. Es el caso de la prosa de un Azorín o un Baroja. En el extremo, nada impediría que un texto literario siguiera la estructura de pirámide invertida.

dad propia, esquilmo al Periodismo de toda preocupación por ahondar en las acciones y la experiencia humana, y en el modo de expresarlas desde un punto de vista redaccional y estilístico. Así cuajó un periodismo informativo –antiliterario, podría decirse– cuyo único fin era transmitir acontecimientos a través de un formato dominante (no exclusivo) llamado pirámide invertida y en el que el aliento creativo quedaba proscrito⁸. Pero, ¿es así todo el periodismo?

En este punto, me parece especialmente interesante el libro de la profesora Quesada (1984) sobre la que llama entrevista de creación o literaria. En ese tipo de entrevistas, género híbrido entre literatura y periodismo, el entrevistador "incluye más de su propia personalidad que si fuese un simple informador y también porque en su modo de narrar la entrevista va implícita una mayor capacidad creativa o literaria" (1984: 12). Las diferencias con respecto a las de actualidad apuntan a los contenidos (información frente a personaje), a su perdurabilidad y a la intención del entrevistador, que busca un producto estético acabado, desde una subjetividad manifiesta.

La profesora catalana describe un género que, a su juicio, es de hecho periodismo literario; sin plantearse específica y directamente qué hace posible un periodismo literario ni entrar de modo directo en qué es periodismo y qué literatura. No obstante, su objetivo de caracterizar la entrevista creativa o literaria como aquella que combina lo informativo con lo estético literario y la intencionalidad literaria con la informativa, le lleva a caracterizar de modo indirecto y en gruesos trazos qué entiende por literatura y qué por información.

Así, para ella la información no es la pura actualidad, lo simplemente noticioso: también cabe convertir en objeto informativo la personalidad de alguien. En cuanto a lo característico de la literatura, se advierten en el libro ciertos titubeos inconscientes. En algunos pasajes parece asociarla exclusivamente a elementos lingüísticos: habla de lenguaje estético, lenguaje metafórico y colorista (25); y dice que el valor estético o literario "nace de la decisión del periodista–entrevistador de redactar su entrevista con un lenguaje literario" (115). En otros, identifica lo literario con lo narrativo (74): de hecho, al distinguir las entrevistas literarias de las que llama anecdóticas, dice que en éstas "la intencionalidad no es literaria" porque "en ningún momento se plantea la presentación narrativa del encuentro con el entrevistado o de la conversación de ambos mantenida a modo de entrevista" (84). En otro lugar, define el enfoque literario como la suma de una cuidada elaboración del lenguaje estético y un contenido de interés humano. Sin embargo, esos titubeos desaparecen en uno de los pocos pasajes en los que sintetiza los rasgos de lo que llama *intencionalidad literaria* de estas entrevistas: la presencia de *background*, el personaje como tema, un tipo de len-

⁸ El nuevo periodismo vino a romper esas convenciones –dominantes, pero nunca exclusivas–. En lo que nos atañe, los límites entre la literatura y el periodismo, también puso el acento en la calidad redaccional y exigió con ese estilo, gris, incoloro y nada atractivo. Un estilo que les impedía contar lo que realmente pasaba. Veían en el periodismo convencional dos inconvenientes: falta de cuidado de la forma e incapacidad para relatar y contar infinidad de cambios que estaba experimentando la sociedad estadounidense. Las dos cosas iban a la par, de tal modo que empezaron a contar cosas distintas de otro modo. E insistían en que lo suyo era periodismo. No rompían con el periodismo, no se desgajaban de él, no buscaban un lugar en el Olimpo literario. Comeían la osadía de plantear un punto de encuentro entre ambos campos, una intersección, un terreno compartido.

guaje, el énfasis en el interés humano y el enfoque narrativo. Pero no sabemos si la dimensión literaria de un texto depende de que se den en simultáneo una serie de características en cuanto al tema, al lenguaje, al contenido y al *background*; o alguna de ellas es más decisiva que las otras. Sí parece claro que sitúa el género en el ámbito de lo artístico. Y defiende que la intencionalidad literaria es "compatible con la mera intencionalidad informativa de todo texto periodístico" (81 y 82). Es una lástima que los matices se pierdan y que no haya en el libro una consideración específica de estas cuestiones.

Con Quesada desaparece la frontera infranqueable entre periodismo y literatura que trazaban los tres autores precedentes. En este sentido, es revelador que la profesora catalana acepte el periodismo literario al estudiar un género específico; que Gomis, cuando desciende a los géneros concretos, también llegue a admitir unas fronteras difusas, y que el propio Martínez Albertos aplique al reportaje un "estilo literario" (1992: 302) y dedique un epígrafe a describir el lenguaje literario del reportaje. ¿Se deberá a que Martínez Albertos y Gomis usan en lugares distintos el mismo término con valores distintos? Parece que sí. Y también parece que, al descender a los géneros específicos y a los textos, los propios autores advierten ciertas debilidades de unas categorías trazadas de modo demasiado nítido. En cualquier caso, hay que afinar y clarificar los conceptos, y se debe observar la práctica profesional, que, sin duda, abre un camino interesante. Pero de momento, volvamos la mirada a los dos lingüistas que se han preguntado por las diferencias entre literatura y periodismo: ¿Con qué nociones operan? ¿Abren ellos la posibilidad a un periodismo literario?

LA APROXIMACIÓN DE DOS LINGÜISTAS: LÁZARO CARRETER Y COSERIU

La importancia de estas dos figuras intelectuales –y más teniendo en cuenta la escasez bibliográfica– explica el eco de sus intervenciones en la Academia y que merezcan atención en estas páginas. De todos modos, ambas aportaciones no pueden no ser el resultado de investigaciones laboriosas, bibliográficamente completas y profundas. Para verlo, conviene explicar el contexto de cada una de ellas, y el público ante el que intervienen.

En mayo de 1977, la Fundación Juan March encomendó a Lázaro Carreter la organización del seminario "Lenguaje en periodismo escrito". El propio Lázaro Carreter participó con la conferencia "El lenguaje periodístico, entre el literario, el administrativo y el vulgar" (1977). Ante un público de 25 periodistas, se presenta como un simple lector voraz de periódicos.

Trece años más tarde, Eugenio Coseriu, el lingüista rumano de reconocido prestigio internacional, abordaba las distinciones entre periodismo y literatura. Tampoco en este caso el artículo que recoge sus ideas concluye un concienzudo trabajo de investigación sobre el asunto: se trata de una conferencia pronunciada en marzo de 1990 ante el claustro de profesores de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Navarra. Precisamente, que la conferencia se pronunciara en España y se publicara en español me ha llevado a incluirle en este artículo.

LÁZARO CARRETER: LA LITERARIZACIÓN COMO RIESGO

Después de señalar el respeto que le impone –y la prudencia que le exige– abordar cuestiones implicadas en dos realidades tan complejas centra el periodismo en un tipo muy específico: el de los diarios y, más en concreto, en la noticia; y se pregunta por el lenguaje de la noticia⁹ y sus diferencias con el de la literatura (entre otros). Ya se advierte aquí una aproximación distinta a la de los autores del epígrafe anterior, quienes enfocaban la comparación a partir del periodismo y del lenguaje periodístico considerado como un todo, del que excluían toda posible hibridación con la literatura.

Como preludeo para la distinción compara el proceso de creación literaria con el periodístico, considerados como tales. A partir de la idea de que el periodismo busca información, utilidad inmediata y verificabilidad; mientras que –y cita a Steiner– "la literatura es lenguaje liberado de su responsabilidad suprema de información"; basa la distinción en estos rasgos:

- El periodista se mueve por unas necesidades prácticas inmediatas ajenas al literato.
- El escritor de literatura se dirige a una audiencia universal mientras que el periodista tiene en mente lectores concretos y fieles.
- El mensaje literario funciona sin límites de espacio y tiempo; tan esenciales para el periodismo que, sin ellos, se desvanece.
- El lector de literatura no busca satisfacer necesidades utilitarias y vive en una situación distinta a la del autor; mientras que el lector de "prensa informativa" suele perseguir necesidades inmediatas y comparte la situación del periodista.
- En la literatura, adquiere relevancia la perturbación; mientras el periodismo, preocupado por hacerse entender, huye de ella.
- Por último, el periodista trabaja solidariamente y el literato "con toda la libertad que quiera tomarse".

Entre las características de cada actividad, no menciona los aspectos estilísticos (lo que también le distingue de Martínez Albertos y Aguilera). Por eso resulta paradójico, al menos aparentemente, que sean esos rasgos los que irrumpen con fuerza cuando llega el momento del análisis y la descripción de textos. Así habla de "recursos típicamente literarios", de "animación literaria" ("la intensidad semántica de las palabras que elija" el periodista, el tipo de imágenes, el grado de epicidad del relato, las figuras retóricas...) y de "rasgos épico-literarios", para referirse a lo que llama la *literarización* del lenguaje periodístico. Y alude a una actitud literaria presente cuando "los redactores buscan acuñaciones lingüísticas sorprendentes, exaltantes, que, con independencia de su acción inductiva y del contagio emocional que produzcan, llamen la atención sobre sí mismas". Concluye: "Por eso son literarias" (16). También plantea que quienes las usen más allá de "ciertos límites, tras los cuales irrumpen demasadamente las opiniones personales del redactor" están po-

⁹ Sin embargo, al avanzar en la argumentación, parece recuperar la visión del periodismo en su conjunto, así habla del "idioma de los periódicos" y, en el propio título de su texto, a pesar de la precaución metodológica inicial, aparece la expresión lenguaje periodístico.

niendo en riesgo la objetividad y la imparcialidad. De todos modos, no condena el uso de esos recursos que considera típicamente literarios, a los que, por otra parte, afirma, "no parece ni posible ni conveniente renunciar" (21). A su juicio, "la difícil maestría del periodismo" (21) radicaría en lograr que la independencia, la imparcialidad y la objetividad convivieran en los textos noticiosos con esos recursos literarios.

Por la relevancia y la relación con otros autores; de la argumentación de Lázaro Carreter, destaco estas cuatro ideas:

1. En toda la exposición opera la idea de que los rasgos literarios son los que atraen la atención sobre sí mismos. Sin embargo, no llama literarios a los textos noticiosos que usan ese tipo de expresiones, y si lo son, no lo son por utilizarlos (no olvidemos que los rasgos estilísticos no están entre los que señala como definitorios de la literatura). La consecuencia del razonamiento, aunque implícita, es evidente: para Lázaro Carreter *literarizar* un texto es dotarle de ciertos rasgos expresivos que llaman la atención sobre ellos mismos; pero esa cuestión meramente formal no implicaría necesariamente que el texto fuera literario (se resuelve así la aparente paradoja). En definitiva, los rasgos expresivos que llama literarios no *literaturizan* un texto, si es que un texto puede ser *literaturizado*; es decir, si no siéndolo puede llegar a ser literatura. Por otro lado, pienso que sería más claro y más preciso según el planteamiento del propio Lázaro Carreter, hablar de rasgos, técnicas y recursos expresivos a disposición de cualquier escritor (periodista, novelista, redactor de informes, etc.), con independencia de cuál sea su origen.
2. Las características de la intemporalidad y la ausencia de finalidades prácticas y utilitarias que le atribuye –aunque no lo diga en estos términos– situarían la literatura en el ámbito de las obras de arte, con una marcada dimensión estética. Esta postura sería coherente con la distinción también implícita entre recursos expresivos y naturaleza literaria. Pienso que la definición que da Lázaro Carreter de literatura –que gana en amplitud con respecto a los tres autores precedentes– se ajusta más a la que sostiene la teoría literaria. Pero entiendo que suscita esta otra pregunta: ¿Toda literatura es necesariamente una obra de arte?
3. Al tiempo que enriquece la noción de literatura usada por los otros autores, Lázaro Carreter se centra exclusivamente en la noticia periodística (no en el conjunto del periodismo). Considera como valores esenciales de ese periodismo la objetividad, la independencia y la imparcialidad. Y los liga, en cierta medida, a los recursos lingüísticos presentes en los textos. En parte, se podría decir que asume un principio dominante en el periodismo de los setenta, que cifraba la objetividad en la ausencia de vocablos poéticos, adjetivos y adverbios valorativos, etc. Pero lo asume sólo en parte porque no condena esas prácticas periodísticas, simplemente las considera arriesgadas. Por otro lado, se advierte que las circunstancias de su intervención le impiden entrar a fondo en esta cuestión, respecto de la que se muestra muy prudente.
4. Por último, al señalar las diferencias, el ya fallecido académico –con indudable experiencia investigadora– introduce una cláusula de salvaguarda: "La experiencia enseña que muchas dicotomías metodológicas, una vez establecidas, están destinadas a su neutralización" (13).

En definitiva, Lázaro Carreter afirma que el periodismo de la noticia como género no puede ser literatura, pero sí puede utilizar los recursos que llama literarios. En este sentido, se podría hablar de un periodismo literario entendido como el que usa técnicas expresivas habitualmente más frecuentes en los textos literarios. Pero eso no convertiría ese periodismo en literatura. Por eso, no resuelve la pregunta que abre este artículo, y que se podría reformular así: ¿es posible que algún tipo de periodismo actúe como género neutralizador de las diferencias entre periodismo y literatura?

INFORMACIÓN Y LITERATURA, SEGÚN COSERIU: MISMAS POSIBILIDADES EXPRESIVAS, DISTINTAS FINALIDADES

Coseriu no pretende comparar y distinguir entre el periodismo como tal y la literatura, sino entre discurso informativo y discurso literario. Por un lado, considera la literatura en toda su amplitud; y por eso pretende definir lo específicamente literario con independencia del tipo de literatura o el género; y, por otro, la compara con la información, entendiéndola como la parte narrativa del periodismo más vinculada a la actualidad.

El lingüista rumano abre la *pars destruens* de su artículo afirmando ya en el primer párrafo la imposibilidad racional de distinguir lo literario de lo no literario a partir de criterios lingüísticos (185): la historia de la teoría literaria y de la lingüística demuestra que cada rasgo lingüístico considerado en algún momento como específicamente literario, inmediatamente se ha identificado en otros tipos de textos. Y sostiene que es así, porque, por un lado, no se entiende la literatura como literatura, es decir, *como arte*; y, por otro, porque no se tiene en cuenta que como actividad humana ha de definirse y distinguirse de otros discursos, también el informativo, por la finalidad. La finalidad es decisiva –afirma– hasta el punto de que dos discursos podrían ser "incluso materialmente idénticos" y sin embargo de índole radicalmente distinta.

Las finalidades divergentes del discurso literario y el discurso informativo implican también contenidos diversos, criterios peculiares de selección de los hechos, diferentes pautas de valoración del discurso e imperativos éticos específicos (Cfr. Cuadro 1).

COSERIU: DIFERENCIAS ENTRE EL DISCURSO LITERARIO Y EL DISCURSO INFORMATIVO (I)

TIPO DE DISCURSO	FINALIDAD	CONTENIDO	SELECCIÓN DE HECHOS EL DISCURSO/ÉTICA	JUICIO SOBRE
<i>Informativo</i>	Exterior o <i>instrumental</i> : hay conocimiento de ciertos hechos que se transmiten a alguien.	Comunica algo sobre algo del mundo: no, desde luego, hechos, sino <i>conocimientos de hechos</i> , contenidos de conciencia sobre hechos. Habitualmente, basados en testimonios.	En razón de su relevancia histórico-social, <i>por razones de utilidad pública</i> : "Es importante que otros sepan, o que toda la comunidad sepa algo que se ha producido" (196).	Se juzga el discurso por la <i>relación entre conocimiento y hecho conocido</i> . Es un acto político y social de responsabilidad pública. Se le exige <i>objetividad</i> : si es ficción, no por ello pasa a ser literatura, queda como falsa información.
<i>Literario</i>	<i>Interna</i> : la finalidad es la obra misma (cabría también una finalidad instrumental, pero no es esa finalidad la que la hace literaria).	No habla del mundo, sino que <i>crea un mundo</i> : "Se inventa la realidad misma y el discurso coincide con esa creación de la realidad" (195). Así <i>hecho, conocimiento y discurso coinciden</i> .	De acuerdo con la <i>importancia general humana</i> . Pueden ser insignificantes, pero representan modos <i>constantes de la dignidad humana</i> .	<i>No hay pauta exterior</i> para juzgar el discurso. Inventa la realidad, y el discurso coincide con esa creación de la realidad" (195). No es un acto político y social, aunque el tema sea político, religioso, filosófico.

A estas diferencias esenciales, y siempre partiendo de la distinta finalidad, añade otras relativas al sujeto, a la situación y al público al que se dirigen ambos tipo de discursos (cfr. Cuadro 2).

COSERIU: DIFERENCIAS ENTRE EL DISCURSO LITERARIO Y EL DISCURSO INFORMATIVO (II)

TIPO DE DISCURSO	AUTOR Y PÚBLICO	SITUACIÓN	SENTIDO
<i>Informativo</i>	El hablante siempre es el sujeto empírico. La audiencia es alguien concreto al que se dirige el autor.	El autor está en una situación histórica determinada.	Es decir lo que ocurrió efectivamente, y coincide con el <i>significado</i> y la <i>designación</i> .
<i>Literario</i>	El hablante es universal: el Autor. Es comunicación para toda la humanidad y para todos los tiempos.	El autor no está en una situación determinada; aunque sí limitado por la tradición literaria e, idiomática, por el género...	<i>Significado</i> y <i>designación</i> son <i>significantes</i> para otro <i>sentido</i> que está más <i>sentido</i> que está más allá de lo dicho.

A partir de las diferencias de los dos cuadros precedentes y sirviéndome de otros argumentos que aparecen en la exposición de Coseriu, intentaré sintetizar y comentar las ideas relevantes –subyacentes, unas; explícitas, otras– para nuestro enfoque. Adelanto que usa algunas nociones de modo poco técnico: sin matices y como no problemáticas. Por ejemplo, las de información, objetividad, realidad; pero detrás de otras –lenguaje, sentido, designación, significado, mundo, etc.– se adivina un sistema construido gracias a una fecunda investigación en torno a las cuestiones relevantes de la Filosofía del lenguaje, de la Lingüística y de la Literatura. Afinar esas nociones en el sistema coseuriano no es tarea posible en las dimensiones de este trabajo, pero sí quiero subrayar que cualquier distinción de fondo entre literatura e información pasa por enfrentarse con las cuestiones básicas de la teoría del conocimiento, de la lingüística y de la estética. Y abordarlas es tarea de los estudiosos del periodismo¹⁰, aunque durante mucho tiempo no hayan sido materia de investigación para la mayoría de los estudiosos de la RP, más preocupados por describir las convenciones de las prácticas periodísticas redaccionales.

Esa orientación volcada en las prácticas periodísticas –hablo siempre del ámbito de la RP– empieza a cambiar a partir sobre todo de los años 90. Entre los autores que reorientan la direc-

¹⁰ Además, esas cuestiones aparecen necesariamente, y, cuando no se plantean, se resuelven por la vía del sentido común.

ción de la disciplina y ahondan en disciplinas como la teoría del conocimiento, la literatura o la lingüística en el marco de lo que nos interesa en este trabajo (relaciones entre periodismo y literatura), se incluye el ya citado Chillón. Aunque, como ya dije en la introducción, dejo el análisis de sus ideas para un trabajo posterior, sus aportaciones están implícitamente en la base de la síntesis que hago de las ideas de Coseriu que siguen. Y también de las preguntas que me sugieren.

1. Da por supuesto que hay una realidad externa –en este caso, los hechos–: un mundo exterior cognoscible para el hombre. La realidad no se introduce en la mente más que a través de contenidos de conciencia: en la mente no hay hecho sino conocimientos de hechos.
2. También deja claro que esos contenidos mentales pueden comunicarse a otros a través del lenguaje.
3. Propone la objetividad como imperativo categórico de la información. Y la objetividad sería "comunicar la información como tal y con veracidad" (199), buscar la correspondencia –comprobable y verificable– entre hecho, conocimiento del hecho y discurso. Parece claro que Coseriu maneja una noción de objetividad nada refinada, ajena a la abundante bibliografía que existe al respecto tanto en el ámbito filosófico como en el periodístico. Pero en cualquier caso, desligada de lo estilístico. Y lo considero un acierto¹¹.

¹¹ Sin entrar en excesivos detalles, sí quiero matizar la cuestión de la objetividad. La objetividad del relato y la subjetividad del discurso no son más que cualidades lingüísticas de los textos analizados; es decir, se trata de una objetividad y una subjetividad derivada de la presencia o no de determinadas formas expresivas o elementos lingüísticos. Ahora bien, que un texto se ajuste a las características formales propias de los "textos objetivos" no significa que desde un punto de vista gnoseológico se ajuste a la realidad de las cosas de las que habla. El problema de la verdad –adecuación al referente extratextual– se escapa a una definición en términos lingüísticos. Me parece que aquí radica una de las confusiones latentes en el debate periodístico objetividad *versus* subjetividad. En este contexto se entiende que no cabe proponer como fin de los relatos periodísticos el logro de una objetividad que no es más que formal, vacía, resultado de respetar en la elaboración del texto informativo una serie de preceptos formales y estructurales que de ningún modo garantizan la verdad de la información que se transmite, y podrían convertirse en una coartada que sirve al periodista como escudo protector frente a las posibles responsabilidades que le puedan demandar los protagonistas del reportaje. En definitiva, el problema de la verdad desborda con mucho el ámbito lingüístico: exige salirse del propio texto y adentrarse en el mundo de las cosas, en la realidad de la que se pretende dar cuenta. Núñez Ladevéze (1991: 107) dice algo similar: "Una larga evolución histórica de adaptación estilística de la prensa a sus objetivos informativos ha desembocado en este uso [el denominado estilo informativo propio de los textos narrativos], y no se trata ahora de enmendar la plana a ese mecanismo de adaptación de la expresividad periodística a su función. Pero eso mismo hace necesario separar ambas cosas y tener en cuenta que la presunción de imparcialidad es *iuris tantum* y marginal a la naturaleza del asunto: en ningún caso informar imparcialmente es el resultado de una modalidad estilística, en ningún supuesto es el efecto inherente a un empleo informativo del estilo (...), puede hablarse de un 'estilo objetivo' o 'informativo', como el más usual y conveniente para informar, sin que ello signifique que se informe con objetividad o, ni siquiera, que se informe". Unas páginas antes, lo resume de un modo más explícito y apunta a las posibles causas de tal confusión –intencionada, en muchos casos–: se pretende "suscitar en el interlocutor la sensación de que un estilo impersonal, objetivante y tecnicista es el correlato expresivo de la 'objetividad' del contenido informativo" (105). Pero a su juicio –y el mío– no es así necesariamente. Por otro lado, tampoco parece indiscutible que el llamado estilo objetivo sea el más adecuado para informar: en todo caso, dependerá del concepto de información que se maneje.

4. Entiende la Literatura como obra de arte, y como tal la describe con rasgos de una experiencia estética trascendente, universal y, añadiríamos, de contenidos ficticios. En este sentido, se diría que opera con una idea de alta literatura o literatura seria en la que no encajan las expresiones escritas de la cultura popular. Aunque nunca lo menciona, ¿subyace en su argumentación la idea de un *canon literario* formado por obras clásicas especialmente significativas? Y si estuviera pensando en un canon, ¿sólo es literatura lo que entra en él? Y en el caso de que pudiera existir un periodismo literario, ¿sólo merecería el *verdadero* calificativo de literario si lograra un hueco entre la *alta literatura*?
5. A efectos comparativos entre literatura y periodismo, trae a colación tres dimensiones del signo lingüístico de raíz coseuriana:

Significado: "Contenido de una palabra o de una expresión en cuanto dado en la lengua y por la lengua misma". "Organiza la experiencia humana, pero la organiza en `modos de ser`: contiene sólo el `ser de las cosas'" (197). Posibilita la designación.

Designación: "La referencia a una `cosa´ o a un estado de cosas, en un acto de hablar y en una situación determinada" (197). Es la aplicación del significado a los entes.

Sentido: "Es el contenido propio de un texto o de un acto lingüístico: aquello que está más allá del significado y la designación, y también con ayuda del contexto, de la situación, del actuar en esa situación tales y cuáles personas, etc. (por ejemplo, el hecho de ser un acto lingüístico `réplica´, `mandato´, `comprobación´, `súplica´, etc.)" (198).

- a. En la información, se identifican los tres. El sentido de una información sería lo significado y designado.
 - b. En la literatura, el significado y la designación son significantes para un sentido distinto. El sentido de la literatura desbordaría lo significado y lo designado; pero, ¿hay designación en la literatura o es puro significado para un sentido?
6. Asocia la literatura a la "creación de un mundo" o "invención de la realidad misma". A falta de otros matices, podría asimilarse a lo que habitualmente se entiende por ficción: invención, fabulación y creación imaginativa. Por eso afirma que la literatura no sigue una pauta exterior; y de ella no se puede predicar la objetividad.

Aunque me desvíe un poco del hilo de la exposición, me parece oportuno comentar que cualquier mundo creado literariamente también tiene referencias externas, aunque de otra naturaleza. Por tanto, la verificación y la comprobación –de naturalezas distintas, obviamente– estarían tanto en el discurso informativo como en el literario o de ficción. García-Noblejas lo explica así:

La responsabilidad de escribir, y la que engloba todos los modos y medios de comunicar, implica de suyo disponer de una visión del ser humano y de su naturaleza y condición. Una condición que no se queda en meras filias y fobias ideológicas, ya sean pasajeras o estables.

Hay siempre algo que resulta imposible de dejar de lado, tanto si se habla acerca de la guerra de los Balacanes, como si se habla de un tal capitán Alatríste en un siglo XVII más o menos verosímil, porque en ambos casos queda temáticamente implicada la libertad y la acción humana. En el primero, extensionalmente verificable si hipotéticamente quisiéramos y pudiéramos comprobarlo desplazándonos *in situ*; en el segundo, intensionalmente verificable, mirando nuestros propios hábitos y sentimientos personales. Esto último depende casi exclusivamente de nuestra voluntad, porque siempre podemos mirar en nuestro entorno y desde luego nada ni nadie nos impide mirar hacia dentro de nosotros mismos. (2000, 49 y 50).

Esa "visión del ser humano y de su naturaleza y condición" de la que habla García-Noblejas se aproxima a la idea de constantes de la dignidad y de la condición humana que menciona Coseriu como contenido de la literatura. Pero, ¿existen esas constantes de la dignidad humana o es el hombre una pura construcción histórica? No pongo en duda la existencia de la naturaleza humana, pero subrayo que cuestiones de esta hondura son necesarias para dar respuestas que no se construyan irreflexivamente. Y también para afrontar con sentido las situaciones profesionales que se plantean en el periodismo.

7. Deja de lado la riqueza y complejidad del periodismo, y se centra en la información, que describe con gruesos trazos y en un sentido nada elaborado: hechos de relevancia histórico-social que deben conocer los ciudadanos por su utilidad pública. Pero, ¿es eso la información? ¿Sólo eso? ¿Qué debemos entender propiamente por información? ¿Entra en lo informativo el interés humano? Ciertamente, el uso que hace Coseriu podría ser criticado y necesita matizaciones, pero también es cierto que ni siquiera entre los estudiosos del periodismo, singularmente de la RP, existe un concepto aquilatado de información. He ahí otra cuestión pendiente.
8. No habla en ningún momento de la comparación de recursos literarios ni de técnicas novelísticas. No habla de un lenguaje literario ni de un lenguaje informativo. El lenguaje está al servicio de la finalidad y se adapta a la función social. Por tanto, la naturaleza literaria de un texto no depende de una mayor o menor presencia de determinados rasgos expresivos ni la objetividad del discurso informativo –como ya se dijo– reclama un estilo determinado.
9. Para el lingüista rumano, las actividades se distinguen por la finalidad, de la que derivan los otros rasgos. Si se admite esa diferencia básica, ¿cabría la posibilidad de un género híbrido que combinara información y literatura?

Al respecto, y no por un valor arqueológico –aunque también–, traigo a colación lo que ya en 1904 escribía Boynton al preguntarse por las diferencias entre la literatura y el periodismo. Para el estadounidense, no se puede distinguir entre una pieza literaria y una periodística en función del objeto: la fuga de un prisionero, un pequeño incidente, puede dar material para el periodismo y para la literatura. En un caso, dice, tendrá interés como noticia; en el otro, se apoyará sobre un principio universal o una emoción de la vida humana. Dejando al margen que Boynton parece reducir el periodismo a lo noticioso o a lo que podríamos denominar informativo, me interesa subra-

yar esa idea de que el material puede ser el mismo. Y precisamente por eso, no concibe el paso del periodismo a la literatura como el salto del mundo de los hechos al mundo de las ficciones, sino como un cambio "del plano del simple registro al plano de la interpretación" (13). En definitiva, concluye Boynton, el periodismo se transforma en literatura cuando logra expresar "verdades universales en términos actuales" (16).

Claro que entonces los hechos interesarían¹² en la medida en la que están saturados de humanidad (no de sensacionalismo ni de emociones ni de sensiblería). Y expresar los hechos hasta las entrañas de lo universal que anida en ellos supondría para Boynton abandonar el campo del periodismo (entendido, no lo olvidemos como periodismo informativo o noticioso).

Por un lado, efectivamente parece imposible combinar esas verdades universales con la información entendida como el registro de hechos relevantes desde el punto de vista de la vida ciudadana y, por tanto, de utilidad general. Por otro lado, cabe preguntarse si el autor que busca contar "verdades universales" a través de hechos de actualidad, no se verá obligado a volverse sobre la obra, a respetar la lógica interna del relato. ¿No será de tal fuerza la lógica interna del texto que le lleve a sacrificar la adecuación directa a un mundo exterior?

En ese sentido, es muy interesante leer a los nuevos periodistas estadounidenses de los años 70: con frecuencia dicen que tratan de contar verdades universales a través de los hechos. Y dan a esa verdad universal mayor relieve que a cualquier otra verdad menor, ligada a lo concreto, a una mera voluntad de verificación detallista. Más aún, alguno de los nuevos periodistas cuenta esa verdad universal faltando a la verdad de lo concreto, y defiende esas pequeñas traiciones porque se gana en hondura. La experiencia del Nuevo Periodismo muestra cómo la finalidad artística que busca la verdad universal se impone con tal fuerza que fácilmente acaba abriendo las puertas a la ficción entendida como fabulación o invención. Así se crean personajes tipo, se inventan diálogos, etc. ¿No será, como dice Coseriu, que el literato tiene "la obligación de la autenticidad literaria",

¹² Pero se podría ir un poco más lejos: si las noticias interesan es precisamente porque en ellas comparece lo más esencial de la naturaleza humana, aquello que resulta interesante al margen de las circunstancias personales. Así lo explica Juan Ramón Muñoz (1991), quien se pregunta: "¿Qué puede llevar a interesarnos por lo que hacen o por lo que les sucede a los demás, cuando tal asunto no concierne a la propia vida?" (201). Y se responde: saber vivir es difícil y no se relaciona con técnicas ni teorías, sino con decisiones concretas, ajenas a fórmulas preestablecidas. Y es así, porque la vida humana "no sigue pautas rígidas, sino que depende del uso personal de la libertad y de las circunstancias" (202). Esto nos lleva a que la felicidad ha de ser descubierta por cada uno. Y la experiencia ajena, que adquirimos a través de las narraciones, nos ayuda mucho. Por eso interesan los relatos periodísticos. Y nos interesan, aunque las circunstancias de los protagonistas no sean iguales a las de los lectores, nos interesan porque arraigan en la naturaleza humana: "En efecto, las acciones humanas guardan claros paralelismos entre sí, que permiten que cada persona pueda reconocerse en ciertos aspectos esenciales de la vida de los demás. Estas analogías entre las vidas ajenas y la propia no consisten tanto en compartir la condición de colega, ciudadano o habitante de un mismo país, como aquello en lo que radicalmente coincidimos: nuestra condición humana" (1989: 75). Muñoz sigue su razonamiento y plantea que a través de las narraciones periodísticas se transmiten conductas ejemplares tanto positivas como negativas, y con ellas toda una concepción de la vida y del hombre. Y de una manera no teórica y no directamente percibida, y por tanto especialmente eficaz. No puedo adentrarme aquí en la tesis de Muñoz, pero sí me interesa llamar la atención sobre un detalle: el material con el que trabaja el periodista presenta unas condiciones inmejorables para convertirse en sustancia de un relato literario. Literatura y periodismo se enfrentan con la misma materia prima: las acciones humanas, en las que late lo más profundo del hombre.

es decir, de respetar lo que la obra reclama? ¿No será esa obligación –que no debe ceder ante los destinatarios, las cosas de las que habla y su propia persona– la que le fuerce a retocar los hechos e incluso a fabular? ¿No podría llevar al autor, de modo casi necesario, a la construcción de un mundo? La autenticidad artística, ¿se compadece con el respeto punto por punto a lo acontecido? Y al margen de esas preguntas, cabe plantear otra quizá más inquietante, por su propia naturaleza, ¿cualquier relato no impone una trama sobre la realidad? Parece que sí; pero entonces surge otra pregunta: ¿la trama se impone caprichosamente sobre los acontecimientos o está condicionada por el mundo exterior del que pretende dar cuenta? Y una más: ¿*entramar* los acontecimientos es lo mismo que construir ficciones¹³?

En cualquier caso, queda claro que ahondar en el hecho actual e interpretarlo buscando lo universal no da lugar a un discurso informativo, sino a uno literario ¿y a la vez periodístico? Ni Co-seriu (ni Boynton ni Lázaro Carreter) hacen intervenir en la comparación el periodismo en toda su riqueza. Es evidente que hay muchos géneros periodísticos que no son informativos en el sentido estricto y habitual del término. Es el caso de las columnas, los editoriales, las críticas, los ensayos, las colaboraciones... Y ¿qué sucede con algunas variantes de géneros periodísticos como el reportaje o los perfiles?, ¿qué, con las entrevistas creativas de las que hablaba más arriba Quesada? En ellas, también comparecía cierta intemporalidad y una neta dimensión humana.

¿Cabría que a través de esos géneros se abriera paso la literatura? ¿Estaríamos entonces ante pura literatura publicada en los periódicos o ante un macrogénero híbrido que merecería ser bautizado como *periodismo literario*? ¿O debería llamarse *literatura de hechos*¹⁴? ¿O ambas denominaciones expresan dos géneros distintos? Y en ese caso, ¿en función de qué?: ¿del formato en el que se publica (libro o periódicos)?, ¿de la extensión?, ¿de los recursos expresivos que se usan?, ¿de su mayor proximidad temporal al acontecimiento?, ¿del tipo de testimonio (el del propio periodista o el de otras personas)?, ¿del grado de hondura?, ¿de la naturaleza de las fuentes?... ¿Serían el *periodismo literario* y la *literatura de hechos* géneros fronterizos dentro de lo fronterizo?

¹³ La de la ficción, y la de considerar toda dicción como ficción es una de las cuestiones más atractivas de las planteadas por Chillón (1999).

¹⁴ Simplemente apunto que ambas expresiones –*Literary Journalism* y *Literature of fact*– se ha usado en la bibliografía estadounidense. Pero no son las únicas que aluden a lo que se pretende sean géneros fronterizos entre periodismo y literatura (Chillón, 1999: 185–186).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta Montoro, J. (1973): *Periodismo y literatura*, Madrid: Guadarrama.
- Aguilera Perelló, O. (1988): "Periodismo y literatura: una eterna polémica", *Revista de Ciencias de la Información*, 5, pp. 63–69. Las referencias bibliográficas en texto están tomadas de una versión extendida del mismo artículo publicada en el libro *La literatura en el periodismo: y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*, Madrid: Paraninfo.
- Bernal, S. y Chillón, A. (1985): *Periodismo informativo de creación*, Barcelona: Mitre.
- Boynnton, H.W. (1904): *Journalism and literature and other essays*, Boston [etc.]: Houghton Mifflin.
- Chillón, A. (1999): *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas* / prólogo de Manuel Vázquez Montalbán, Servei de Publicacions, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Casasús, J. M. (1991): "Análisis y métodos en Periodística" en Casasús, J. M. y Núñez Ladeveze, L.: *Estilo y géneros periodísticos*, Barcelona: Ariel, pp. 61–84.
- Casasús, J. M. (1989a): "La sistematització dels estudis sobre Història i Crítica de la Periodística", *Periodística*, nº 1, pp. 97–111.
- Casasús, J. M. (1989b): "La Periodística de la Recepción como alternativa global a los estudios tradicionales sobre Redacción Periodística", *Comunicación y Sociedad*, v. II, nº 2, pp. 95–112.
- Coseriu, E. (1990): "Información y literatura", en *Comunicación y Sociedad*, volumen III, números 1 y 2, pp. 185–200.
- Diezhandino Nieto, M^a. P. (1994): *El quehacer informativo: el arte de escribir un texto periodístico: algunas nociones válidas para periodistas*, Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 179–219.
- Fell, R. y Martín Vivaldi, G. (1967): *Apuntes de periodismo: presente y futuro de una profesión*, Madrid: Paraninfo.
- García-Noblejas, J. J. (2000): *Comunicación borrosa: sentido práctico del periodismo y de la ficción cinematográfica*, Pamplona: EUNSA.
- Gomis, L. (1989a): "Gèneres literaris i gèneres periodístics", en *Periodística*, nº 1, pp. 129–141.
- Gomis, L. (1989b): *Teoria dels gèneres periodístics*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Centre d'Investigació de la Comunicació.
- Gomis, L. (1991): *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Barcelona: Paidós.
- Lázaro Carreter, F. (1997): "El lenguaje periodístico, entre el literario, el administrativo y el vulgar", Lázaro Carreter y otros: *Lenguaje en periodismo escrito*, Fundación Juan March, pp. 9–32.
- Martínez Albertos, J. L. (1974): *Redacción periodística: (Los estilos y los géneros en la prensa escrita)*, Barcelona: A.T.E.
- Martínez Albertos, J. L. (1983): *Curso general de redacción periodística: periodismo en prensa, radio, televisión y cine, lenguaje, estilos y géneros periodísticos*, Barcelona: Mitre.
- Martínez Albertos, J. L. (1992 Ed. Rev.): *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*, Madrid: Paraninfo.

- Martínez Albertos, J. L. (1997): *El ocaso del periodismo*, Barcelona: CIMS.
- Muñoz Torres, J. R. (1989): "Por qué interesan las noticias: una aproximación a los fundamentos del interés informativo", en *Comunicación y Sociedad*, volumen II, nº 2, pp. 61–82.
- Muñoz Torres, J. R. (1991): "El interés como factor configurador de la narración", en Barera, C. y Jimeno, M. A. (Eds.): *La información como relato. Actas de las V Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra: Pamplona, pp. 195–212.
- Núñez Ladeveze, L. (2002): Encuentro entre teoría y práctica del periodismo desde un enfoque interdisciplinario, *Anàlisi*, nº 28, pp. 79–96.
- Núñez Ladeveze, L. (1991): *Manual para Periodismo. Veinte lecciones sobre el contexto, el lenguaje y el texto de la información*, Barcelona: Ariel.
- Quesada, M. (1984): *La entrevista: obra creativa*, Barcelona: Mitre.
- Quesada, M. (1994): *La entrevista: el arte y la ciencia*, Madrid: Eudema.
- Sánchez, J. F. (1992): "Tipologías de textos periodísticos", en Vilarnovo Caamaño, A. y
- Sánchez, J. F.: "Tipología de textos periodísticos", en Vilarnovo, A. y Sánchez, J. F.: *Discurso, tipos de texto y comunicación*, Pamplona: Eunsa, pp. 133–165.
- Vidal, D. (2002): "La transformación de la teoría del periodismo: una crisis de paradigma?", en *Anàlisi*, nº 28, pp. 21–54.

