

VII. Periodismo y literatura



Monsiváis, Carlos

Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina

Barcelona: Anagrama, 2000 (Argumentos).

EN PRINCIPIO, CABE DESTACAR QUE ESTA OBRA recibió el vigésimo octavo Premio Anagrama de Ensayo, cuya publicación da cuenta de ello. El jurado, integrado por Salvador Clotas, Román Gubern, Xavier Rubert de Ventós, Fernando Savater, Vicente Verdú y el editor Jorge Herralde, reconoció de manera unánime la perspicacia del autor para vislumbrar la conformación del paradigma cultural de las sociedades latinoamericanas en el siglo xx.

En siete capítulos, Monsiváis identifica la retórica con la cual los ilustrados han concebido y diferenciado la alta cultura y la cultura popular. Hacia fines del siglo xix y principios del xx, cuando se están conformando las identidades nacionales como consecuencia de las guerras de independencia, los pobres son sinónimo de sordidez, de olores insalvables, de inmoralidad impuesta por rasgos faciales y el color de la piel. El pueblo es zona de arquetipos en los que las virtudes son propias de la nobleza. Racismo y clasismo son las formas que concede la riqueza.

Con sentido crítico, el autor revisa en cada capítulo los cambios significativos que experimenta la moral social, a partir de ideas culturales divulgadas en la prensa, la literatura, el cine, la música, la radio, la televisión, los video-casetes, el disco, la video music, los walkman, los supershows, la industria del espectáculo, la realidad virtual, el ciberespacio, la Internet y el correo electrónico.

Monsiváis empieza por reconocer el patrimonio común de las sociedades hispanoamericanas en el uso de la lengua española, en la práctica de la misma religión, aunque con realidades y concepciones espirituales e ideologías divididas: liberales y conservadores durante la segunda mitad del siglo XIX; una izquierda fluctuante y una derecha inamovible en el siglo XX. También comparten un mismo proceso histórico, la desintegración rural, la migración a ciudades con sus interminables ampliaciones urbanas, la explosión demográfica y la norteamericanización.

Aun cuando la novelística de finales del XIX se sustenta ya con descripciones costumbristas, personajes y lenguajes populares, su publicación en la prensa sólo está destinada a quienes leen. En tanto, los analfabetas hacen uso de la memoria como archivo literario. Saberse de memoria los poemas se vuelve una forma de lo popular y un rasgo común de los iberoamericanos. Así, el periodismo cumple una función editorial que posibilita un modelo cultural con referencias y significados nacionales.

Esta modalidad editorial también dio viabilidad al modernismo hispanoamericano, el cual remodela la sensibilidad colectiva. Con la poesía, señala Monsiváis, se da la ilusión de una vida espiritual. La poesía introduce la vida espiritual fuera del templo. Es el gran elemento secularizador de la espiritualidad. Crea la espiritualidad laica, porque no está dicho desde el púlpito, sino desde lo íntimo.

Los poemas son la nación desde un haz de sentimientos. De este modo, novela y poesía dotan al pueblo de una imagen verbal y visual. Sin novela y poesía no hay almacén verbal y visual en la sociedad.

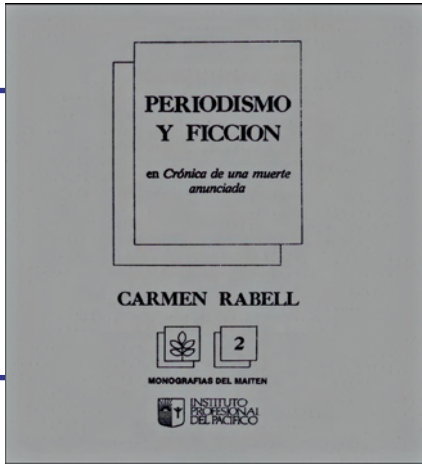
El cine es vanguardia del comportamiento. Una vez que aparece en el cine, es posible hacerlo en la realidad. El cine distribuye modelos de vida que se adoptan casi unánimemente. Gracias al cine se aprenden estereotipos. Podría decirse que las sociedades modernas se constituyen a partir de referentes cinematográficos. La educación sentimental y los atributos de feminidad y masculinidad son una experiencia comunitaria, compartida por la tecnología. También el aprendizaje emocional inspirado por las canciones va modelando la orgía sentimental de la cultura popular.

El sentido de lo público y lo privado ha cambiado a través de una cámara. Hay hambre de protagonismo, necesidad de héroes, de innovadores marginales. El cine es el gran laboratorio de los cambios sociales. Ahí se transforma el modelo de lo popular. A nadie le gusta el anonimato con los medios de comunicación. Popular es ser parte de la experiencia colectiva pública.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, los textos de escritores como Reyes, Borges, Neruda, Paz y Fuentes, entre muchos otros, son ya una aportación a lo popular. El lenguaje que proporcionan sus obras a la sociedad permite construir una actitud crítica.

El feminismo es otra de las grandes revoluciones culturales del siglo XX. Transformó el modo en que las mujeres se veían a sí mismas. Gracias a este movimiento surge la llamada liberación sexual y acaba siendo una de las renovaciones fundamentales en la defensa de los derechos de hombres y mujeres para decidir sobre su sexualidad.

Ensayo ágil y sagaz que refiere las incesantes e insospechadas metamorfosis del paradigma cultural en las sociedades latinoamericanas del siglo XX. Una mirada crítica que nos lleva a apreciar cómo el impulso de la cultura popular ha atravesado jerarquías sociales, culturales, incluso geográficas. En lo popular radica la unidad iberoamericana; en lo popular es posible la democracia, aunque no sea de arte. (MLRP)



Rabell, Carmen

Periodismo y ficción en Crónica de una muerte anunciada
Santiago: Instituto Profesional del Pacífico-Artimpres, 1985
(Monografías del Maitén).

LA IDENTIFICACIÓN DE LOS RECURSOS periodísticos y literarios utilizados en la novela *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez es tarea de esta obra. Su vigencia radica en el hecho de evidenciar cómo, a través de la retórica del periodismo, se articula una novela que, en el momento de su publicación, fue capaz no sólo de ser polémica, sino de concebir novedades teóricas en términos narrativos.

Desde la fotografía utilizada en la portada, en la que se muestra a un hombre muerto, cubierto con una sábana manchada de sangre, *Crónica de una muerte anunciada* recibió las más severas críticas sobre el grado de detalle con que se narra el cómo del asesinato de Santiago Nasar, asociándolo con la espectacularidad de la “nota roja”, publicada en la prensa diaria. Los comentarios más benévolos sobre este particular señalaron el carácter de nota policial a partir de la conducta homicida de los asesinos.

Con mayor precisión, hubo quienes vieron en el uso de dicha retórica noticiosa un vínculo con el género policial, permitiéndole a la novela captar la atención de lectores usualmente alejados de la literatura; es decir, romper el cerco de la exclusividad intelectual, distinguido por los asiduos lectores de literatura en general.

Otros se sumaron a la descalificación en los siguientes términos: “ya se ha dicho en la prensa, en la radio y en la televisión que el libro es una crónica perio-

dística, que no tiene nada de artístico y que, por lo tanto, no puede considerársele una obra literaria”.

Ante la controversia suscitada por la filiación de la novela al periodismo o a la literatura, Carmen Rabell asume en esta monografía el reto de dirimir dicha ambigüedad con fundamentos teóricos. El procedimiento utilizado para identificar en la obra, tanto en la trama como en el uso del lenguaje escrito, lo periodístico y lo literario, convierte este análisis en un texto académico útil para empezar a explorar con los alumnos, tanto de letras como de comunicación y periodismo, las relaciones entre ambas disciplinas. ¿Qué coincidencias y divergencias hay entre el periodismo y la literatura?, ¿hay una frontera entre ambos?

Al reseñar Rabell las opiniones más polémicas volcadas hacia la novela en el momento de su publicación, inevitablemente viene a la memoria el caso de algunas obras de la tradición literaria que en su tiempo fueron puestas en duda. Tal fue el juicio librado por Flaubert con *Madame Bovary*, o la prohibición que pesó —durante más de dos décadas— sobre el *Ulises* de Joyce para su impresión en países de habla inglesa, bajo supuestas acusaciones de inmoralidad. La evocación viene al caso porque hoy diversos especialistas en narratología nos han hecho saber hasta qué punto un texto verdaderamente original necesita crear a sus propios lectores, propiciando así una nueva competencia lectora. De ahí que el trabajo de Carmen Rabell sea un extraordinario pretexto para desarrollar capacidades lectoras entre los estudiantes.

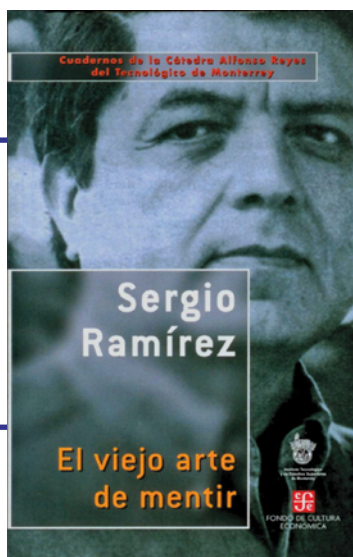
En los primeros cuatro capítulos, la autora nos lleva a discernir entre la anécdota de la realidad extratextual y la de la ficción, al investigar y analizar los trabajos periodísticos de García Márquez, inspiradores de la novela. También estudia en el texto narrativo cómo se cumplen los principios periodísticos de exhaustividad, variedad y actualidad, propios de los géneros informativos. Desde luego, la fundamentación teórica abarca desde el llamado nuevo periodismo, expuesto por Tom Wolfe, hasta las definiciones de crónica y reportaje desarrolladas por Violette Morín, Raúl Rivadeneira Prada, Michelle y Bair Charnley.

Los últimos tres capítulos dan cuenta de la propuesta de una teoría de la novela, articulada en el despliegue de la retórica periodística, y de la ficcionalidad en ésta. Los teóricos y críticos en los que se basa el análisis son, entre otros, George Luckács, José Ortega y Gasset, Mijail Bajtín, Julia Kristeva y Michel Foucault.

De las conclusiones a las que llega Rabell en el terreno de lo literario, destaca la identificación entre periodista y escritor propuesta como narrador-

personaje en la novela, pues es él quien narra y escribe para reconstruir “el espejo roto de la memoria”, ambos impotentes ante la realidad “real” y creadores de mitos montados sobre el lenguaje. Este falso autor que lleva al lector ingenuo a identificar en aquél al propio García Márquez, también periodista y escritor.

Lo recomendable y particular del estudio que nos propone Carmen Rabell, entre la amplia bibliografía dedicada a las obras de escritores que comparten su quehacer literario con el periodismo o viceversa, es el haber realizado el análisis sobre un texto que reúne todas las interrogantes de lo que se ha llamado la “incómoda frontera” entre periodismo y literatura. (MLRP)



Ramírez, Sergio

El viejo arte de mentir

México: FCE-ITESM, 2004

(Cuadernos de la Cátedra "Alfonso Reyes").

ÉSTA OBRA ES UN COMPENDIO DE PRÁCTICOS consejos para quienes desean incursionar de manera profesional en el oficio de escritor. Su estrategia arranca con la diferenciación entre realidad real o fáctica y realidad ficticia o imaginaria. En cinco apartados, con sus correspondientes acercamientos teóricos y ejemplos extraídos de una rica y diversa relación de textos literarios, Sergio Ramírez teje y entreteje sus lecciones, tomando como hilo conductor tres categorías fundamentales: la imaginación, la verosimilitud y el lenguaje.

En el primer capítulo, “La imaginación, espejo múltiple de la realidad”, este autor nicaragüense nos conduce a reflexionar que, frente a un universo real, objetivo, es necesaria una acción recreada a través del lenguaje. El escritor de ficciones pone en juego su apreciación subjetiva: experiencias, tradiciones, prejuicios, expectativas y deseos. Pero por muy cercana o lejana que sea su relación con esa realidad, ha de poner en práctica una recreación legítima de los hechos reales. La imaginación, por tanto, debe potenciar, a través del lenguaje, un distanciamiento que posibilite la credibilidad y verosimilitud de los hechos narrados.

La ficción debe referirse a un mundo posible. En este sentido, la obra narrativa ficcional es una metáfora epistemológica de la realidad. Sabemos que hay fronteras imprecisas, entre un universo real y uno ficticio; ambiguas fronteras entre periodismo y novela, entre novela e historia. Y esa frontera se construye con artificios formales. Ése es el trabajo de un escritor. Construir mentiras verda-

deras. De ello habla Ramírez en su segundo capítulo, “La mentira verdadera, el arte de lo verosímil”.

Así, el escritor, para que le crean, tiene que ofrecer pruebas de lo narrado, y el más viejo de los recursos para lograrlo es demostrar su presencia en el lugar de los hechos. Éste es un procedimiento común en la escritura real y en la de ficción. Recordemos que “a través del lenguaje estamos creando una realidad paralela. Es una realidad nueva, que en ningún caso será igual a la que nosotros, como punto de partida, estamos identificando como realidad” (45). Esta nueva realidad estará definida por dos elementos: su transformación en imaginación y el lenguaje a través del cual se opera esa transformación.

En el tercer capítulo, “Reglas para saber mentir y convencer”, Ramírez resalta los procedimientos formales relacionados con la estructura del relato, recordándonos que las pruebas de verosimilitud constituyen un rasero parejo tanto para la escritura de ficción, como para la escritura de realidades, trátese, por ejemplo, de novela o reportaje.

Ramírez insiste en los innumerables recursos del lenguaje para orientar en la generación de impresiones que hagan creíbles los hechos representados en la escritura. También nos previene de que la realidad creada es una paralela, producida por la imaginación y transformada por el lenguaje: “El narrador literario que estima su oficio deberá ser capaz de describir siempre una casa, una calle, un rostro, una figura, como si en el mundo sólo siguiera existiendo la palabra como única forma de comunicar a los demás lo que vemos” (67).

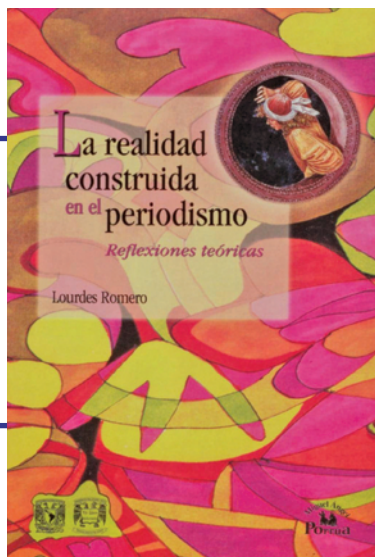
Dentro del terreno de la experiencia individual, Ramírez recuerda su propio quehacer en el cuarto capítulo, “Paisaje personal. La cocina de mis propios libros”. Apunta que la escritura es un asunto de soledad y disciplina, que nace de “la necesidad apremiante de comunicar a otros lo que uno cree extraordinario, digno de ser contado [...]. La necesidad, por lo tanto, hace al escritor” (75). Dicho apartado concluye con una serie de consejos prácticos, pues “antes de atrapar al asesino es necesario atrapar al lector” (102).

“El ángel de la historia (Temas y motivos de la escritura narrativa en América Latina)” es el capítulo final de este compendio. Aquí Sergio Ramírez escritor, historiador, investigador y crítico de la literatura hispanoamericana reconoce una serie de circunstancias que han creado un continente y una literatura con características propias.

Los conquistadores españoles —señala Ramírez— traían en su cabeza otros marcos conceptuales y otros deseos e ilusiones. Su mirada sobre el nuevo continente será, por consiguiente, distorsionada, llena de exageraciones. Mientras

que el mito de los indígenas, de un héroe que regresaba para liberarlos, fue la causa de su derrota al ver aparecer a los conquistadores. Desde entonces, ha sido imposible separar la mentira de la verdad.

De ahí que la construcción de mentiras noveladas es la mejor forma de un conocimiento de la verdad y ésta se realiza sustituyendo las verdades mentirosas de la historiografía oficial con mentiras verdaderas. El trabajo del escritor es comunicar, antes que nada, los asuntos en los que habita la condición humana. (MGPG)



Romero, Lourdes

La realidad construida en el periodismo.

Reflexiones teóricas

México: FCPYS, UNAM-Miguel Ángel Porrúa,
2006.

EN UN PRIMER MOMENTO, LOURDES ROMERO hace una reflexión sobre la actividad periodística. Señala que para construir una teoría del periodismo es necesario desechar ideas erróneas, repetidas insistentemente en la práctica y en la enseñanza periodística.

La objetividad es una de esas ideas que los medios manejan como verdad axiomática, sobre la cual sustentan toda su labor. El texto demuestra cómo la objetividad exigida a los periodistas no sólo es una ilusión, porque los resultados de una investigación siempre estarán determinados por una subjetividad intencionada. Es decir, la objetividad no se da en el hecho, sino en la reconstrucción producto de la labor periodística. De ahí que los periodistas y los medios de comunicación sean constructores de la realidad. “En el relato periodístico, la realidad es punto de partida y resultado; la realidad es construida según principios comunes a todo relato y de acuerdo con las peculiaridades del relato periodístico”.

Este planteamiento conduce a la autora a afirmar que en la actividad periodística se establece un pacto entre el emisor y el lector, en el que el periodista no puede hacer pasar su texto por lo que no es “la realidad”. Dicho pacto consiste en que el emisor expresa lo sucedido tal y como lo observó, y el destinatario acepta lo expresado en igualdad de condiciones. El periodista convierte los hechos en relato; al procesarlos, los manipula: los selecciona, organiza, jerar-

quizá y somete a las exigencias del lenguaje. El resultado de esta subjetividad se presenta al lector para que él los verifique y actualice.

La aportación de esta obra radica en la aplicación del análisis narratológico a los relatos periodísticos. Identifica las estructuras narrativas que construyen el discurso no ficcional y su funcionamiento. En este orden de ideas, nos habla del narrador y del mundo narrado.

En el primer caso, explica que el periodista, para evidenciar ante el lector su capacidad de investigación, trata de mostrar que ha sido testigo presencial de los hechos. Por ello no es extraño encontrar relatos en los que el reportero, además de testigo, participa como actor en la historia que cuenta, y aún más, también asume el papel de narrador; es decir, “se convierte en el sujeto de la enunciación, cuya función principal es contar y, por lo tanto, ser el responsable de lo que narra en el relato” (70).

Asimismo, asienta que para cualquier tipo de análisis es indispensable reconocer con qué tipo de narrador nos encontramos. El narrador, para organizar su relato, recurre a dos procedimientos no relacionados con las formas gramaticales, sino con actitudes narrativas: contar la historia por boca de un personaje (narrador homodiegético) o por alguien ajeno a la historia que se relata (narrador heterodiegético). Aparte de abarcar la identidad del narrador, explica los niveles enunciativos y temporales del acto de narrar.

En cuanto al mundo narrado, abarca las dimensiones espacial y temporal del relato periodístico, o sea, dónde y cuándo sucede la acción. El orden temporal de un relato consiste en confrontar el orden de los acontecimientos en su sucesión cronológica lineal (tiempo de la historia) y su disposición concreta en el relato. “La isocronía narrativa, es decir, la perfecta coincidencia temporal entre los acontecimientos del relato y los de la historia es más hipotética que real” (133). De ahí que los relatos periodísticos no pretenden reconstruir los sucesos tal y como sucedieron, sino, sobre todo, explicarlos.

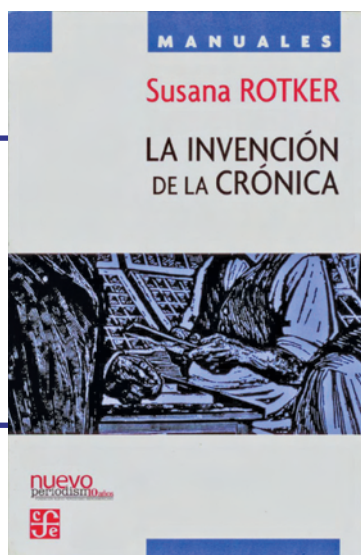
Romero procede a analizar las estrategias persuasivas de las que se vale el periodista para dar garantías de credibilidad de lo expresado en su texto, así como para que el lector compruebe su validez.

Visto desde esta perspectiva, el periodismo requiere de un nuevo lector: uno que sea crítico y activo, dispuesto a poner en duda los hechos relatados, los cuales se refieren, principalmente, a problemáticas sociales y a denuncias de toda índole.

En este estudio se dilucidan los artificios del lenguaje escrito, con los cuales se crea la ilusión de “realidad”; también ayuda a desenredar la polémica

sobre la frontera entre literatura y periodismo. La ambigüedad se presenta cuando los textos creados para este último incorporan artificios con pretensiones estéticas, propios de la literatura.

Cabe subrayar la claridad y profundidad con las que Lourdes Romero analiza la conformación del discurso periodístico, lo que implica una reflexión teórica sobre el quehacer de este oficio. (MGPG)



Rotker, Susana

La invención de la crónica

México: FCE-Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005.

SUSANA ROTKER PLANTEA EN ESTE LIBRO dos cuestiones sumamente polémicas: la primera, que entre el periodismo y la ficción no existen fronteras; al contrario, se encuentran entrelazadas en la crónica; la segunda, que ese puente de unión no lo instituyeron, como se dice, los estadounidenses que denominaron su actividad como “nuevo periodismo o literatura de no ficción”: Tom Wolfe, Truman Capote y Norman Mailer, entre otros, sino que se funda desde el siglo XIX con el nicaragüense Rubén Darío, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y, sobre todo, el cubano José Martí. Es así como la autora reconstruye la evolución de la crónica como un género específico de América Latina, que permite la profesionalización del escritor y crea una nueva forma de narrar.

La creación periodística de Martí, junto con la prosa de Darío y Gutiérrez Nájera, constituyen el argumento con el que Rotker explica la génesis de la crónica modernista. Esta investigación focaliza sólo los textos de la época modernista, puesto que allí surgió su conformación particular como encuentro entre el periodismo y la literatura. El término *crónica* ya se usaba desde el comienzo mismo de la literatura hispanoamericana con los cronistas de Indias, pero no contemplaba la inmediatez del periodismo. Es decir, la crónica, no sólo como género literario, sino como pionera e introductora de una nueva forma de reportar los más variados acontecimientos en las sociedades latinoamericanas, transformadas indiscutiblemente en los últimos años del siglo XIX.

La crónica expresa el sincretismo modernista. Toda técnica plástica se incluye como parte del retrato narrativo-descriptivo del nuevo periodista: el claroscuro de Gutiérrez Nájera, el impresionismo y expresionismo de Martí o el simbolismo de Darío. Pero siempre atentos a no reproducir el costumbrismo del arte en boga ni los regionalismos de la pintura ocupada en la imitación de formas. Estos escritores-periodistas manifestaron en su obra las aspiraciones de una época y una generación que quería despejar y andar sus propios caminos. Los poetas eran, a la vez, redactores y corresponsales, y supieron combinar literatura y periodismo en su justa dimensión.

La autora observó que en la producción y escritura de este selecto grupo se hallaba el origen de una aventura, la cual, además de romper viejas estructuras narrativas aportó, desde el seno del periodismo, un novedoso y diferente modelo de expresión. Textos en apariencia perecederos, escritos ex profeso para el cierre de alguna edición periodística, resultaron obras fundacionales de la excelencia en la escritura periodística latinoamericana:

La crónica —apunta Rotker— es un producto híbrido, marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de las dos. Los elementos que una reconoce como propios y la otra como ajenos sólo han servido para que se la descarte, ignore o desprecie precisamente por lo que tiene de diferente (225).

Por medio de la crónica, como punto de inflexión entre el periodismo y la literatura, se cree que la forma de interpretar o de concebir la autonomía de los discursos ha producido ambigüedad en los modos de delimitarlos, sobre todo a la crónica literaria. La “realidad” ha quedado para otras disciplinas, como si lo estético y lo literario sólo pudieran aludir a lo emocional o imaginario, como si lo “literario” de un texto disminuyera en relación con el aumento de la referencialidad, como si los otros discursos escritos estuvieran exentos de ser también representaciones, configuraciones del mundo, racionalizaciones, elaboraciones que encuentran tal o cual forma de acuerdo con la época. “Se ha confundido lo referente real con el sistema de representación, como si lo objetivo de un texto fuera ‘la verdad’ y no una estrategia narrativa” (226).

Rotker concluye que la crónica, con su indisoluble hibridez, las imperfecciones como condición, la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no cesa de acomodarse en ninguna parte, son la mejor

voz de una época —la nuestra— que a partir de entonces sólo se sabe que es cierta la propia experiencia, que se mueve disgregada entre la información constante y la ausencia de otra tradición que no sea la de la duda. Una época que vive —como los modernistas— en busca de la armonía perdida, en pos de alguna belleza (230).

La invención de la crónica es el resultado de un arduo trabajo de investigación, selección y análisis para reivindicar el papel de la crónica en el devenir y consolidación de lo que hoy conocemos como periodismo moderno o de vanguardia. Es también una invitación a poner en duda los propios hábitos de lectura y métodos críticos. (MGPG)