

Vigencia del relato como sentido de la realidad.

CELSo JOSÉ GARZA ACUÑA

cjosegarza@infosel.net.mx

Universidad Autónoma de Nuevo León (México)

Recibido: 15 de mayo de 2005

Aceptado: 27 de septiembre de 2005

RESUMEN *Vigencia del relato como sentido de la realidad* es un trabajo crítico y sintético, nutrido de la tesis doctoral homónima que el autor presentó en diciembre de 2003 ante un tribunal en la Universidad Complutense de Madrid. La obra es una pieza sobre el futuro del periodismo que pasa por una reivindicación literaria de la narración periodística, tal como se ha hecho desde el siglo XVIII, pero sin perder el rigor con el que deben aplicarse, con implacabilidad y exactitud, las reglas del juego de la profesión periodística. Es una vuelta al origen y a la naturaleza esencialmente narrativa del periodismo a través del análisis de obras elocuentes de esa nación de la profesión periodística a lo largo de casi tres siglos, desde *Diario del año de la peste*, del inglés Daniel Defoe, de 1772; hasta *El final de la imaginación* de la india Arundhati Roy, de 1998.

Palabras clave: Periodismo, literatura, narrativa, futuro de la profesión periodística.

Relevance of Story as a Sense of Reality

ABSTRACT *Relevance of Story as a Sense of Reality* is a critical and synthetic work, nourished by the homonym doctoral thesis that the author submitted in December 2003 before the board of examiners of the Universidad Complutense de Madrid. The work is a piece about the future of journalism, which is going through a literary vindication of the journalistic narrative, as it has been a practice since the XVIII century, without losing the rigor with which the rules of the journalistic profession must be applied –namely relentlessness and accuracy, while avoiding invention, lies and manipulation. It is a return to the essentially narrative origin and nature of journalism through the analysis of eloquent works of almost three centuries of the journalistic profession from *A Journal of the Plague Year*, by the Englishman Daniel Defoe, in 1772, to *The End of Imagination*, by the Hindu Arundhati Roy, in 1998.

Keywords: Journalism, literature, non-fiction, future of journalism as a profession

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados. 4. Discusión. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas

* Este artículo es una síntesis de la tesis doctoral con el mismo título. Fue defendida en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid el 5 de diciembre de 2003. Obtuvo la calificación máxima, Sobresaliente *Cum Laude* por unanimidad, y fue dirigida por la Dra. María Jesús Casals Carro.

1. Introducción

Vigencia del relato como sentido de la realidad es una investigación que intenta elaborar una teoría sobre el porvenir del periodismo tras la fusión de los géneros y la convergencia de medios y soportes electrónicos y convencionales. Y ha verificado que el concepto de periodismo está vinculado a su existencia como instrumento de solidaridad con la vida y con los seres humanos; esta noción implica asumir actitudes personales en el ejercicio profesional y desarrollar a sus máximas consecuencias las posibilidades narrativas de los géneros periodísticos. Por tanto, esta investigación que presento como tesis doctoral es, así, una obra de teoría sobre el futuro del periodismo que pasa por una reivindicación literaria de la narración periodística, tal como se ha hecho desde el siglo XVIII, pero sin perder el rigor con el que deben aplicarse, con implacabilidad y exactitud, las reglas del juego de la profesión periodística: no inventar, no mentir, no tergiversar. Es una vuelta al origen y a la naturaleza esencialmente narrativa del periodismo.

El relato forma parte de la condición humana y el relato es, de hecho, el instrumento con el que se aplica por excelencia la narrativa periodística nutrida del proceso: enterarse, informarse, verificar, escribir y publicar. Es esa la vigencia del relato. Al aproximarnos a la realidad contribuimos a darle sentido, incluso a darle forma: se le da nombre a lo que se observa, se transcribe lo que se escucha y para ello se exige precisión: precisión en la información para evitar manipulaciones y ambigüedades; precisión en el lenguaje porque la aproximación a la realidad es ante todo lingüística.

2. Metodología

Nueva materia periodística. El conjunto de obras estudiadas conforma una cosmogonía: teoría de la formación del periodismo a partir de relatos específicos ejemplares; teoría que ponen de manifiesto una petición de principio abierta a nuevos resultados del raciocinio y el pensamiento libre. El conocimiento sobre la implacable ejecución de trabajos periodísticos como los estudiados es una forma directa y efectiva de aprender periodismo; aprender el origen técnico, práctico y moral de la actividad periodística como instrumento para elaborar historias que el mundo clama para su entendimiento.

Método de análisis de relatos periodísticos y metarreportaje. Si los artículos son labor de los periodistas y los reporteros, y las teorías de críticos y profesores, se pretende conjugar la reflexión y el ensayo de los principios y de los procesos del periodismo con el ejercicio y la práctica de éste. Y es que, después de todo, a esta noción concluyente de periodismo se llega a través del trabajo periodístico diario y la lectura del periodismo que se quiere desarrollar. El trabajo periodístico ha conducido a la academia para elevar la práctica a teoría, no a la inversa. En este contexto el método de análisis ha implicado un procedimiento “reporteril” en cuanto a la investigación en torno al relato periodístico estudiado. Es el análisis como reportaje.

Reportaje al reportaje. Metarreportaje. La línea de investigación de análisis de formas y contenidos de los mensajes periodísticos es generosa al permitir esta actitud y este registro, que también es cultivado dentro de los relatos estudiados. Cuando los autores –James Agee en *Elogiemos ahora a hombres famosos*, Michael Herr en *Despachos de guerra*, Tomás Eloy Martínez en *Santa Evita*, Manuel Leguineche en “*Yo pondré la guerra*” y, en sus respectivos trabajos, Ryszard Kapuscinski, Günter Wallraff, Truman Capote, Hunter S. Thompson, Vicente Leñero, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Manuel Vázquez Montalbán y Tom Wolfe– muestran los procedimientos de recopilación y elaboración de la información como uno de los ejes narrativos, cuando proporcionan un informe del informe de manera paralela o yuxtapuesta al de los acontecimientos, cuestionándose los modos de recabar datos y contar las historias –lo que por otra parte opera también como forma de verificación de lo que se escribe con respecto a la realidad–; los reportajes son, además, metarreportajes: tratados sobre la profesión periodística y el oficio de escribir.

3. Resultados

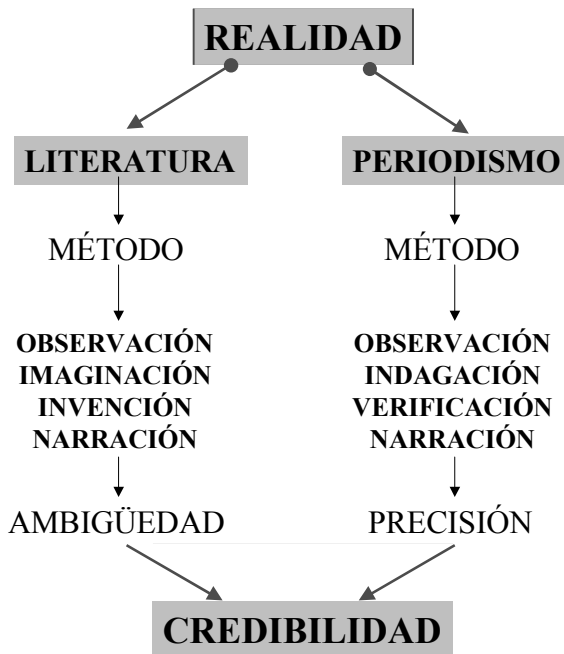
1. *El procedimiento como prioridad impuesta.* Como la literatura, el periodismo es una condición que el relato adquiere por sus procedimientos y sus fines. Porque en un relato podrán diluirse las distinciones entre periodismo y literatura, pero en periodismo se imponen las formas y los propósitos de obtener y elaborar información. Si alguien se ha preguntado cómo ha evolucionado la manera de preparar un relato periodístico en los últimos 300 años conseguirá como respuesta, después de leer, analizar y estudiar los 25 reportajes estudiados, que no hay evolución sino vigencia. A pesar de las distancias temporales entre los relatos estudiados, distancias de siglos, décadas y años con respecto a la publicación de unos y otros, lo cual hace probable que unos autores hayan tenido conocimiento de la obra de otros, lo que es insignificante para nuestros objetivos, igual las distancias geográficas con respecto a la procedencia de los autores: De Estados Unidos a Argentina, de México a España, de Europa del Este a Asia; las relaciones y los vínculos entre unos y otros son estrechos y eso lo descubrimos cuando *Diez días que estremecieron al mundo* de John Reed o *Elogiemos ahora a hombres famosos* de James Agee nos remiten, por ejemplo, a los cronistas coloniales del siglo XVII. Este diálogo entre los relatos es un hallazgo que nos coloca de frente a la conclusión: los soportes tecnológicos para la recopilación y la transmisión de la información son los que evolucionan; la búsqueda formal y estructural que desemboca en la fusión de géneros es lo que se mantiene como una constante en los periodistas de diversas generaciones y geografías.

En el periodismo no hay evolución; hay vigencia y esa vigencia es la intuición de los reporteros de todos los tiempos por registrar personas y escenarios desconocidos, distintos a su condición, con un profundo sentido de la precisión y el detalle en las descripciones y en respuesta a las exigencias de un mundo que reclama historias para entenderse.

2. *Crisis y credibilidad.* La vigencia de las obras históricas estudiadas, y el éxito de

los relatos contemporáneos analizados, demuestran las posibilidades de ruptura de convenciones periodísticas y nos alejan de las reglas. Pero sí nos enseñan las técnicas periodísticas en pos de la credibilidad. La verdad concebida como sistema de una única realidad es una ilusión cercana a la imposición. El concepto de verdad concebido como un disciplinado y responsable acercamiento a la realidad es y ha sido una aspiración válida y necesaria. Es una de las tensiones del ejercicio periodístico junto con la pretendida objetividad. Pero lo que en realidad ha estado siempre en la mira es la credibilidad. Esa es la aspiración, concreta, contundente a partir de la exactitud en la información y la precisión en el lenguaje, verificación y cotejo de lo que se escribe con la realidad.

Sí: existe una crisis en la elaboración de relatos a medio camino entre la literatura y el periodismo, entre la realidad y la ficción. Si de credibilidad se trata ¿podrá entonces el reportero inventar de manera legítima a un personaje para contar una historia? De ningún modo. La crisis habrá de superarse con claridad y la aplicación de las reglas del juego con implacabilidad. El único camino por el que el periodismo accede a la credibilidad es a partir de verificación y precisión en la información y en el lenguaje.



La información de noticias es formativa, constitutiva de la realidad. Los relatos periodísticos estudiados contribuyen a la formación de la realidad con credibilidad y es así a partir de las cuatro fases del método o del procedimiento de aproximación que encontramos como común denominador en cada uno de éstos:

- a) *Observación y penetración en los escenarios de manera profunda.* Los relatos estudiados están fundamentados en procedimientos intensos e impetuosos que, en algunos casos, convierten la labor del autor en una experiencia autobiográfica de alcances perturbadores que opera como eje vivo de los relatos.
- b) *Indagación y recopilación de la información de manera minuciosa y detallada.* En diversos grados marcados por sus propias personalidades, los autores se sirven sin escrúpulos de toda la realidad para convertir en escritura todo lo que les ocurre, en ocasiones a través de una documentación llevada a extremos. Metodológicamente, averiguar y preguntar son las misiones esenciales; detrás de cada relato está un ejercicio de mayéutica periodística: interrogar con insistencia para que los informantes cuenten al contarse.
- c) *Desterrar mitos, convenciones, tópicos y prejuicios a favor de la verificación.* La condición temporal está derrumbada. Meses, años, lustros y hasta décadas transcurren entre acontecimiento y publicación de los relatos que, sin embargo, conservan significación inmediata y proyectan del mismo modo significación histórica. “La mejor noticia no es la que se da siempre primero sino la que se da mejor” es la máxima garciamarquiana que tal vez mejor se acomoda a esta actitud periodística que permite que los relatos registren valor informativo y decoro estético aún y cuando la noticia parece olvidada. Ajenos a las exigencias del diarismo en algunos casos, los autores dejan ir viva la exclusiva de la noticia no por displicencia sino como estrategia para ganar con profundidad. Lejos de perder actualidad, los relatos recuperan hechos y personajes desde la retaguardia y los vuelven a colocar en primera línea. Paciencia, perseverancia, libertad y talento literario son los elementos con los cuales están cultivados estos relatos en cuyo proceso se echan abajo normas y reglas de género y de oportunidad y reivindica a la subjetividad como modo para aspirar a la pretendida objetividad periodística. Se subordina la urgencia informativa a los controles de verificación y calidad narrativa. Los relatos periodísticos son así piezas narrativas que pueden releerse una y otra vez, y una y otra vez ofrecerán emisiones distintas.
- d) *Aplicación de técnicas narrativas.* La voluntad por determinar esquema formales y estructurales para transmitir la información late en el interior de cada relato y es, de hecho, la seña de identidad que los hace únicos en el universo de la información. Se cumple con el propósito informativo y se estimula también la imaginación y la sensibilidad, y para ello los autores se valen de una serie de procedimientos y recursos literarios reivindicados desde las técnicas del realismo que Tom Wolfe les daría sentido como el estilo Nuevo Periodismo. Esos procedimientos y recursos literarios pasan por la adquisición de una ruta discursiva (explicar o mostrar), o la yuxtaposición por medio del estilo indirecto libre; descripción, transcripción y uso de diálogos, el empleo de puntos de vista y la elección, como narradores, de desaparecer de los relatos, escondidos en la tercera persona, o intervenir como personajes protagonistas explícitos a través de la primera persona del singular. Estos procedimientos tienen como unidad fundamental del trabajo la reconstrucción de escenarios, ambientes y atmósferas y en este sentido los relatos están elaborados como *collages* narrativos integrados a partir de fragmentos de escenas o transcripciones, no necesariamente independientes unos de otros, pero tampoco aislados.

3. *La teoría de los géneros periodísticos fortalece la fusión de unos y otros.* Al subrayar que a través de estas fases metódicas para procurar la precisión y alcanzar la credibilidad, aún y cuando los géneros parezcan diluirse o fusionarse, no pretendo afirmar que los géneros hayan desaparecido o tiendan a desaparecer, al contrario. En la profunda definición y entendimiento de los géneros se fortalece la hibridación entre unos y otros. En la nota informativa y la crónica, en la entrevista y el artículo de opinión, el periodismo encuentra la suma para ese afán totalizador que se detecta desde los albores de la escritura. El reportaje es la síntesis de todos los géneros narrativos que interpretan el mundo; se sirve de todos ellos para a su vez generar sus propias vertientes: reportaje de base histórica, reportaje novelado o mostrativo, reportaje documental, reportaje de divulgación, reportaje analítico, etc. La fragmentación no es gratuita. Puede entenderse en el contexto de la división de tareas y en la tendencia hacia la especialización que, sin embargo, cumple esa vigente aspiración de abarcarlo todo, resumiéndolo con la voz propia a través del reportaje que construye atmósferas, recrea el lenguaje y puede enriquecerlo, le da forma y contexto a sus propios personajes que no son inventados sino entresacados de la vida real, y le da al reportero una libertad que la industria le ha arrebatado.

Esta definición es precisamente la que nos han proporcionado Capote, Fucik, García Márquez, Hersey, Kapuscinski, Leñero, Orwell, Reed, Thompson, Wallraff y Wolfe a través de sus reportajes escritos como consecuencias de una labor convertida en experiencia de vida. Reportajes como textos narrativos producto de la relación de ellos con la realidad. Reportajes que reconstruyen la realidad de tal forma como si ésta sólo hubiera ocurrido de la manera en que la cuentan. Reportajes que reconstruyen realidades para que se puedan dar a conocer, se puedan vivir y entender. Si el novelista extiende los límites de lo real, creando más realidad con la imaginación, el periodista, sin embargo, alimenta al novelista. Si el novelista crea más realidad con la imaginación, el periodista primero muestra con creatividad esa realidad que el novelista habrá de expandir y modificar. El periodista primero muestra la realidad, el novelista después imagina en torno a ésta. El periodista construye historias narradas como símbolo de la realidad; el novelista ajusta la realidad a sus intereses narrativos y de ello da cuenta Truman Capote en *Música para camaleones* al recurrir a hechos ordinarios para poner en marcha una versátil maquinaria narrativa.

La realidad es más rica y extraordinaria que cualquier fantasía. La disección del reportaje nos revela que la credibilidad no es en sí misma lo único para conseguir al narrar la realidad por más absurda que ella resulte. La credibilidad radica en el esfuerzo documental y en el esfuerzo de lograr una narración realista y objetivista. La obsesión abarca el esfuerzo por privilegiar procedimientos periodísticos como la documentación, la puntualidad y la exactitud de la información y de las fuentes verificables por todos. La disección del reportaje: reportaje sí, informativo, pero a la vez narrativo, descriptivo y argumentativo. ¿Argumentativo? La opinión es posible como parte de la transgresión, del mestizaje de géneros y recursos. ¿Si hay argumento

entonces no estamos hablando de reportaje? El prurito de la implacabilidad del periodismo no alcanza ese extremo. Se opina porque el autor es fuente misma de información. El bagaje y la experiencia personal le proporcionan esa condición de fuente de opinión a considerar y a consignar dentro del relato. Alma Guillermoprieto y Egon Erwin Kisch muestran lo que observan, sí, pero también explican el origen y sus consecuencias; resultan así, en estos juicios analíticos y sintéticos, hasta hipotéticos, deductivos, más efectivos y contundentes que cuando exponen propiamente sus opiniones y juicios categóricos. Arundhati Roy, Carlos Monsiváis y Manuel Vázquez Montalbán parecen unirse para promover la elaboración de ejemplares mensajes discursivos basándose en yuxtaposición de hechos, argumentos y juicios en combate a los marcos referenciales establecidos. Capote por su parte fundamenta *Música para camaleones* en la documentación y en experiencias propias contadas en una primera persona que no esconde lo que piensa, en tanto que la escritura y la estructura de los libros de Kapuscinski están sostenidas a partir del andamiaje de su autobiografía, la reconstrucción de sus viajes y de su trabajo reporterial y de una reflexión final cercana a la filosofía con registro de ensayo.

Diseción del reportaje: reportajes que rompen las convenciones y diluyen los géneros tradicionales para mezclarlos entre sí y levantarse como textos híbridos, mestizos, heterodoxos que proclaman que en el periodismo todo cabe siempre y cuando, y no obstante la reivindicación de la subjetividad que también los caracteriza, el proceso esté fundamentado en el talento, la honestidad y la veracidad del periodista que los confecciona y escribe. Daniel Defoe advirtió hace casi tres siglos la posibilidad de quebranto y estableció la posibilidad de liberar al periodismo, al reportaje, de sus propias limitaciones formales y poner en marcha procedimientos que después se conocerían como el estilo Nuevo Periodismo. Defoe quiso ir más lejos con *Diario del año de la peste* y trascendió la condición periodística de los procedimientos empleados para construir su relato y se dejó caer hasta el fondo mismo de la creación literaria con la invención de su narrador protagonista. Pero hasta de ello Defoe proporciona una lección: en periodismo, la fusión de géneros es posible siempre que se domine la tentación –a la que Defoe sucumbió– de modificar la realidad según intereses ideológicos, de acudir a invenciones, de construirseudorealidades y de utilizar la mentira. La modificación, la invención, la mentira condicionan el trabajo periodístico hasta el punto de volverlo inexistente como tal; igual ocurre con *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, como con algunos materiales de Truman Capote en *Música para camaleones* y de Ernest Hemingway en *Enviado Especial*; así como con los artículos de Manuel Vicent, ejemplar en la elaboración de comentarios de actualidad y de parábolas literarias como opinión las cuales, por ambiguas, resultan inválidas como periodismo propiamente dicho.

La imaginación y los procedimientos literarios deben subordinarse a las exigencias de verificación y precisión en la información y en el lenguaje, que es lo que marca la diferencia entre relato periodístico y parábolas literarias o fábulas para la opinión. La

insatisfacción –propia de los novelistas como motor para modificar la realidad– sólo cabría como tensión necesaria y hasta deseable para conseguir en cada nota o reportaje lo que se busca y cómo se pretende contarlo. Hay en el periodismo una tentativa de corrección y de cambio de la realidad pero no de evasión ni mucho menos de añadidura de resentimientos ni invenciones porque entonces se faltaría a las reglas del periodismo y se entraría al juego del deíceda literario. La raíz de la vocación del periodista es un sentimiento de amor a la vida. El periodismo no renuncia a la realidad. La asume y la reconstruye para mostrarla, para exhibirla y para ello sí se exige talento o dominio de las técnicas narrativas, imaginación, creatividad y disciplina. Ceñirse a la realidad para contarla, para mostrarla, es un desafío mayúsculo, tanto o más que inventarla o imaginarla o modificarla como ocurre con una obra literaria, como una novela. Lo cierto, sin embargo, es que si se desea resumir el viejo deseo –el vigente deseo– de la escritura de abarcarlo todo, pero en una inevitable síntesis, entonces el reportaje como *A sangre fría* de Truman Capote o *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez es lo más cercano a una novela. En la visión totalizadora de la vida y en el pormenor que revela atmósferas, paisajes, modos de existencia, formas de conducta y pensamiento singulares de sus personajes, la novela recuerda a cada paso la ambición del reportaje: valerse de todos los géneros periodísticos para ofrecer un panorama completo, una visión de conjunto que es la suma de varias singularidades y que da precisamente sentido a lo que acontece.

4. *Personalidad y autobiografía como modos determinantes de acceso a la información.* Romper la rigidez normativa del periodismo en términos formales y estructurales, traspasar esos límites, implica un ejercicio para el que se necesita ejercer cierta voluntad de libertad expresiva, de conciencia y de denuncia arriesgada y valiente. John Reed, George Orwell, Günter Wallraff y Hunter S. Thompson encontraron en el periodismo un filón para encausar un radicalismo personal beligerante contra los sistemas dominantes y nos enseñan que es necesario evitar el miedo que provoca la autocensura y una forma para lograrlo es ceñirse exclusivamente a la realidad desde la experiencia autobiográfica y desde la idea de que el reportero debe intervenir necesariamente en el relato como una forma de subrayar dudas y contradicciones que los hechos suscitan. Las fuentes de *Diez días que estremecieron al mundo y México insurgente*, así como de *Sin blanca en París y Londres, Cabeza de turco y Los Ángeles del Infierno*, son las propias experiencias de los reporteros expuestas ante sus respectivas realidades para sentirlas, comprenderlas y así transmitirlas.

Pero al penetrar en los escenarios, al involucrarse en los sucesos como testigos, como observadores o participantes de los mismos, ¿el reportero altera la realidad que se pretendía contar? No. La franqueza y la honestidad con que pone de manifiesto la intervención en los sucesos, el modo en que se penetró en los escenarios, dotan al relato de una condición o de una categoría autobiográfica. No es una realidad alterada la que el reportero describe, aquella que vio, escuchó y en la que intervino. Es su realidad. La realidad que vivió, sugiriendo que sólo así se accede de manera

privilegiada a la información. Pero se trata de un examen de la personalidad del reportero, de sus propósitos y del nivel de conocimiento de los sucesos y de la información. Sólo en este contexto podremos entender por qué John Hersey decidió escribir desde el punto de vista de seis supervivientes –y no del suyo propio– el relato de *Hiroshima*, por ejemplo. O cómo es que Hunter S. Thompson aparece como el conductor del hilo anecdótico de *Los Ángeles del Infierno*. O cómo es que Ernest Hemingway hizo de toda su obra su propia autobiografía. Así descubrimos que la pretendida objetividad periodística se alcanza sólo a través de la subjetividad franca y honesta, subjetividad implícita en un narrador que desaparece de la escena pero selecciona y jerarquiza información y puntos de vista; subjetividad explícita en un narrador protagonista. En ambas formas, la realidad tiene sentido en la experiencia personal. La objetividad como virtud moral es un mito pero se alza como valor. Se aspira a ella porque se le aproxima con exactitud y precisión dentro de un contexto de subjetividad de la memoria y de la mirada personal y particular del reportero; porque se ejecuta un esfuerzo narrativo de realismo objetivista.

¿Este carácter autobiográfico en los procedimientos periodísticos, y en los mismos relatos, implica limitaciones? Sí. Lo autobiográfico se ciñe exclusivamente a la realidad inmediata, vivida y observada. James Agee, como Ernest Hemingway, evitan la documentación exhaustiva para no despegarse de la realidad, para no mojarse en contextos como lo hacen Ryszard Kapuscinski, Carlos Monsiváis, Tomás Eloy Martínez y Capote en su *A sangre fría*, por ejemplo, que fundamentan su labor en averiguaciones que dotan a los relatos de una dimensión periférica y en la mayéutica periodística de preguntar con insistencia y sin perder el respeto y hasta la simpatía por los informantes.

Pero la categoría autobiográfica también tiene sus posibilidades. La puesta en escena de lo autobiográfico implica mostrar el entramado de la obra, el proceso de recopilación y elaboración de la información, y las dudas y sospechas en torno a la estructura empleada para contar la historia, y hacer de todo eso un metarreportaje: informe del informe que, por aquella franqueza y honestidad con que decimos que se pone de manifiesto, legitima esos personales y hasta controvertidos métodos de recolección de la información que vemos en Truman Capote cuando evita la libreta de notas y la grabadora, instrumentos que Oriana Fallaci ubica en primer orden, o en Egon Erwin Kisch y Günter Wallraff que esconden la condición de reporteros en un disfraz para obtener la información que de otro modo se les niega.

5. *Escritores que recopilen información como reporteros; reporteros que elaboren información como escritores.* La aproximación a la realidad desde la experiencia autobiográfica no significa limitar el panorama temático del periodismo a la existencia personal del periodista. La autobiografía es, en efecto, un modo privilegiado de aproximación a la realidad. Pero el periodismo implica selección y jerarquización. Como actividad en vías de profesionalización al servicio del bien común y de la verdad, al servicio de una sociedad orientada al conocimiento, el periodismo es un

sistema integrado por un conjunto de técnicas de investigación y de redacción narrativa para recopilar y elaborar información que interpreta y juzga la realidad, que tiene como materia primera los hechos y las ideas de interés colectivo, seleccionados y valorados. Sin embargo, en autores como Truman Capote y Ernest Hemingway la definición periodística al respecto opera a la inversa porque en éstos los temas fueron seleccionados a capricho literario y en función del registro narrativo que pusieron en marcha. Para el prurito periodístico esta actitud es incorrecta, pero hasta en eso Capote y Hemingway son ejemplares al sugerirnos que los temas, aunque nimios y ordinarios, pueden sublimarse en la forma y hacer válido el empeño de volver importante lo interesante y viceversa, porque como escritores se sirven sin escrúpulos de toda la realidad para convertir en escritura todo lo que les ocurre.

La vida toda es materia del periodismo y lo único que nos solicita es ejercer el talento y la libertad para funcionar como escritores que recopilen información como reporteros; reporteros que elaboren información como escritores. Es ésta otra lección de Capote, Hemingway, García Márquez, Poniatowska, Martínez y Wolfe, autores que han generado una obra periodística paralela a la literaria o una obra literaria como consecuencia de la periodística. En consonancia con el ideal clásico de Terencio *-nada humano me es ajeno-*, el periodismo es instrumento de conocimiento de la vida y para la vida. El periodismo como sistema para escribir y transmitir hechos, ideas, historias y acontecimientos está supeditado a la vida y a las transformaciones de la misma a través del tiempo. La vida es la fuente del periodismo; del periodismo como expresión humana sometido como tal al tiempo y, por tanto, a la transformación. Vida y Periodismo: la existencia es espejo y reflejo a la vez. La alimentación es mutua.

La vida es tiempo y en el tiempo encontramos que en nuestra vida la revolución tecnológica que multiplica medios, la información asumida como mercancía y la proliferación de escuelas masificadas han derrumbado las ideas románticas que animaron a la profesión de tal forma que hoy en día no pocos profetizan la muerte del periodismo y la supresión del papel como soporte. El periodismo jamás desaparecerá como expresión que registra la actividad humana. Indagar, investigar, preguntar e informar son los grandes desafíos eternos. Sin importar la dirección de nuestras predicciones, el futuro de los buenos periodistas será más brillante que el de muchas personas que auguran nuestra desaparición.

6. *El periodismo no muere: los medios se transforman y la profesión se fortalece cuando pone de manifiesto la vigencia del relato como sentido de la realidad.* El periodismo se transforma en sus medios en modo paralelo a los cambios revolucionarios y a las modificaciones sociales y culturales. Los medios del periodismo se transforman como respuesta a esos cambios, sí, pero también se transforman para colaborar a que precisamente esos cambios se cumplan. La disección del reportaje nos dice, en efecto, que no habría reportaje sin vida; la vida sin reportaje, imposible, carecería de una brújula para procurar la inteligencia y la sensibilidad. Otra vez, vida y periodismo: la existencia es espejo y reflejo a la vez; de la existencia nos

nutrimos y en el proceso nos proyectamos.

4. Discusión

El periodismo es instrumento histórico de solidaridad con los hombres y para la vida y eso lo advertimos cuando, al revisar la historia del periodismo, encontramos la existencia de reportajes elaborados con la voluntad de estilo que nos ha interesado estudiar. Una historia –la del periodismo mismo y la del reportaje en particular– que discurre paralela a la de la novela moderna y a la de otras modalidades literarias testimoniales como los diarios, las biografías, las narraciones de viajes, la prosa costumbrista y la literatura epistolar, además de que en composición y estilo ha influido en las técnicas narrativas características del arte cinematográfico y en el documentalismo televisivo. Desde el siglo XVIII, cuando *Diario del año de la peste* de Daniel Defoe fue publicado en 1722, encontramos relatos y reportajes elaborados a través de actitudes y procedimientos que 250 años después Tom Wolfe reconoció como el estilo Nuevo Periodismo en diversos escritores y periodistas estadounidenses.

En el periodismo no existen familias periodísticas. Tampoco clasificaciones ni etiquetas históricas o críticas. ¿Existen periodistas figurativos o abstractos? ¿Periodistas realistas? ¿Periodistas procedentes de la periferia y por ello periodistas que cultivan el realismo mágico? ¿Los periodistas estilísticamente audaces son nuevos periodistas? Preguntas vacuas. La ubicación de los periodistas, en el caso concreto de nuestros autores, ocurre fuera de una dimensión temporal o geográfica. Ocurre en el espíritu de una noción del ejercicio periodístico al nivel que merece desarrollarse, consecuente con la exigencia de precisión y credibilidad ¿Cómo es posible ligar a Defoe con Capote cuando entre ambos existe una diferencia de siglos? ¿Cómo ligar a Kapuscinski con García Márquez cuando está de por medio un océano y diferencias culturales? ¿Vinculamos la obra de Guillermoprieto con la de Hersey?, ¿Ubicamos a Leguineche exclusivamente en la tradición de narraciones de viajes? Nuestros autores están unidos mediante un linaje común del relato periodístico. El firmamento común de *Diario del año de la peste*, *Música para camaleones*, *Noticia de un secuestro*, *El sha*, *Al pie de un volcán te escribo*, *Hiroshima* y *Yo pondré la guerra*, así como el resto de las obras estudiadas, es la sensibilidad que contienen como piezas híbridas, mestizas, heterogéneas. Son piezas precisas en sus descripciones. Eso es. Son piezas precisas en datos, en descripciones y en detalles para mostrar –visibilidad– de manera creíble historias reales y verdaderas. Historias que como noticias estarían olvidadas pero cuyas reconstrucciones permiten mantener vigente la peste que azotó Londres durante 1665, el encuentro con Marilyn Monroe en 1955, la serie de secuestros a periodistas en Colombia durante 1991, la caída del Sha de la antigua Persia en 1978, el dilema de los penadores de basura en la ciudad de México de 1990 y el periplo de Hearst hacia la guerra en Cuba de 1898 con el propósito de proyectar la noticia como mercancía.

Una realidad, una reconstrucción. En la disección del reportaje reconocemos que resultaría injusto señalar, por entusiasmo, un nuevo panorama del periodismo, del reportaje. Nada de esto es nuevo. Cuando la ambición por registrar la vida con

voluntad de estilo es mayúscula, encontramos también que el intercambio periodístico entre continentes y generaciones es tan antiguo como la relación de hechos de los cronistas de La Conquista. La disección del reportaje nos dice, en efecto, que el hombre necesita historias narradas para informarse de él, entenderse a sí mismo y comprender al otro. Al narrar hechos y exponer ideas se informa, se analiza, se interpreta, se juzga y se proyecta para decirnos que así hemos sido, así somos y así podríamos ser; y en esa dialéctica el periodista debe implicarse profundamente en la historia, tanto en las grandes tragedias colectivas como en las pequeñas hecatombes individuales. Porque es ahí, en las manifestaciones radicales de la realidad: guerras, revoluciones, desastres y sucesos sociales rechazados por la ortodoxia, cuando surge la creatividad y la sensibilidad para una aproximación a la realidad con profundidad y con detalle, con responsabilidad y respeto hacia lo verdadero. Si estas condiciones se ejercen no se sucumbe al sensacionalismo o al amarillismo porque ninguna de estas dos actitudes requiere semejante esfuerzo.

Desde una perspectiva histórica, tres son las grandes etapas identificadas en los relatos, etapas en las que se ha puesto de manifiesto con mayor esplendor la noción de periodismo a la que me refiero:

1. *La etapa del realismo radical y comprometido.* Hasta la segunda gran guerra mundial del siglo XX. Con antecedentes en las expresiones de autores del siglo XVIII como Defoe y en particular desde la edad de oro de los corresponsales de guerra, a finales del siglo XIX, los impulsos y las mejores consecuencias de esta etapa fluyen en los trabajos de John Reed, Egon Erwin Kisch, George Orwell, Ernest Hemingway, Julius Fucik y John Hersey.

2. *La etapa de las audacias estilísticas.* Desde la posguerra hasta los años noventa. La visión que la prensa tiene de sí misma cambió radicalmente durante este período, particularmente a partir de la guerra de Vietnam. La aparición de expresiones culturales y sociales inauditas encuentra consecuencia en la visión de Truman Capote, Tom Wolfe y Hunter S. Thompson, cuyas actitudes y procedimientos impusieron una tendencia renovadora en el periodismo contemporáneo reflejada la obra de los mexicanos Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y Vicente Leñero, y españoles como Manuel Vázquez Montalbán y Manuel Vicent.

3. *La etapa del periódico sin papel.* Son los años que acompañan al nacimiento del siglo XXI. Los reportajes hechos ex profeso para libros por parte de Kapuscinski, García Márquez, Tomás Eloy Martínez y Manuel Leguineche visualizan las actitudes y los estímulos que habrán de mover al periodismo frente a la revolución tecnológica. Es necesario repensar la organización del periodismo como industria y ahí es donde cabe la idea del periódico sin noticias que instrumente la literatura de la narración periodística hasta ahora concentrada en las parcelas de secciones concretas y suplementos dominicales. Los medios electrónicos se han agenciado casi exclusivamente el valor de la inmediatez y la oportunidad en la transmisión de la información y en la elaboración de *especiales* (temas con una continua contextualización y actualización), además de la posibilidad del hipertexto que remite a fuentes y contextos presentes y pasados. Eso obliga a un replanteamiento de cómo se fabrica un diario fortaleciendo los niveles de edición y

verificación, así como una noción de periodismo honesto, ético, personal, imaginativo y creativo; que subordine los intereses mercantiles y resulte consecuente con el mandamiento de aplicar, implacable, las reglas de juego de la profesión a fin de evitar falsedades, manipulaciones y exageraciones que terminan por derrumbar –y lo vemos en estos plenos momentos de globalización y conflictos bélicos internacionales– la credibilidad hasta de los más influyentes diarios como *The Washington Post* (por las invenciones de Janet Cooke) y *The New York Times* (por las mentiras de Jayson Blair).

5. Conclusión

La tendencia actual por el uso de las nuevas tecnologías electrónicas favorece el conocimiento inmediato de la información. Y homogeniza. Pero hay en la humanidad una serie de estímulos de resistencia a lo recalcitrante de la globalización y esos estímulos se encuentran en la manifestación de la pluralidad y la diversidad que dan como resultado productos mestizos, híbridos, y el periodismo existe para reflejar eso, para ser eso. Por significación inmediata, los relatos de Reed y Fucik fueron leídos como instrumentos de la tendencia rusófila del momento, pero la calidad narrativa de los mismos ha adquirido en el tiempo la categoría histórica que merecen. Así suele ocurrir cuando la cualidad de los relatos es heterodoxa y hasta contestataria. Porque, de hecho, la misión del periodismo es política y moral. Los relatos estudiados son registro de las luchas por la justicia y la igualdad; la inteligencia y la sensibilidad. El periodismo es así un instrumento de solidaridad con los hombres y para la vida. Se hace periodismo del lado de los oprimidos y de la historia que está en plena marcha y en pugna con el poder como lo muestra Kapuscinski; del lado de la pobreza y de la miseria como la denuncian Orwell, Kisch y Wallraff. Se hace periodismo como oponentes contra quienes ostentan la autoridad a toda costa como lo ensaya Fallaci; del lado de los derechos civiles reivindicados por Poniatowska, Roy y Vázquez Montalbán; del lado de las expresiones emergentes como resistencia de la homogenización como lo han hecho Thompson y Wolfe; del lado de los damnificados por tragedias como las de Londres de 1665, reconstruida por Defoe, o de la ciudad de México de 1985, interpretada por Monsiváis. Se hace periodismo así para mantener la vigencia del reportaje como sentido de la realidad, como sentido de la vida; como evidencia de que la vida está para gastar suelas como reportero hasta dar con el hallazgo que, vuelto narración en un relato, proporcione en los momentos de desaliento la certeza de la esperanza y la sabiduría de la empatía entre los seres humanos.

6. Referencias bibliográficas

AGEE, James y EVANS, Walker

1993: *Elogiemos ahora a hombres famosos*. Traducción de Pilar Giralt Gorina. Barcelona, Seix Barral.

CAPOTE, Truman

1994: *Música para camaleones*. Traducción de Benito Gómez Ibáñez. Barcelona, Anagrama.

- DEFOE, Daniel
1998: *Diario del año de la peste*. Traducción de Carlos Pujol. Barcelona, Ediciones B.
- FALLACI, Oriana
1986: *Entrevista con la historia*. Traducción de María Cruz Pou y Antonio Samons. Barcelona, Editorial Noguer.
- FUCIK, Julius
1965: *Reportajes al pie del patíbulo*. Traducción de Sofía Monzón. Buenos Aires, Editorial Lautaro.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel
1996: *Noticia de un secuestro*. México, Editorial Diana.
- GUILLERMOPRIETO, Alma
1995: *Al pie de un volcán te escribo*. Traducción de la propia autora. Colombia, Editorial Norma.
- HEMINGWAY, Ernest
1977: *Enviado especial*. Traducción de Agustín Puig. Barcelona, Editorial Planeta.
- HERR, Michael
1980: *Despachos de guerra*. Traducción de J.M. Alvarez Flórez y Angela Pérez. Barcelona, Anagrama.
- HERSEY, John
2002: *Hiroshima*. Traducción de Juan Gabriel Vásquez. Madrid, Turner Publicaciones.
- KAPUSCINSKI, Ryszard
1987: *El sha o la desmesura del poder*. Traducción de Agata Orzeszek. Barcelona, Anagrama (1ª. Ed., en polaco, 1982)
1989: *El emperador*. Traducción de Agata Orzeszek y Roberto Mansberger Amorós. Barcelona, Anagrama. (1ª. Ed., en polaco, 1978)
1992: *La guerra del fútbol y otros reportajes*. Traducción de Agata Orzeszek. Barcelona, Anagrama. (1ª. Ed., en polaco, 1988)
1994: *El imperio*. Traducción de Agata Orzeszek. Barcelona, Anagrama. (1ª. Ed., en polaco, 1993)
2000: *Ébano*. Traducción de Agata Orzeszek. Barcelona, Anagrama. (1ª. Ed., en polaco, 1998)
- KISCH, Egon Erwin
2002: *De calles y noches de Praga*. Traducción de Rosa Pilar Blanco. Barcelona, Editorial Minúscula.
- LEGUINECHE, Manuel
1998: *“Yo pondré la guerra” (W.R. Hearst). Cuba 1898: la primera guerra que se inventó la prensa*. Madrid, El País-Aguilar.

LEÑERO, Vicente

1997: *Asesinato*. México, Plaza y Valdés, (décimo primera edición)

MARTÍNEZ, Tomás Eloy

1998: *Lugar común la muerte*. Buenos Aires, Editorial Planeta.

1995: *Santa Evita*. Barcelona, Editorial Seix Barral.

MONSIVÁIS, Carlos

1987: *Entrada libre*. México, Ediciones Era.

ORWELL, George

1983: *Sin blanca en París y Londres*. Traducción de José Miguel Velloso. Barcelona, Ediciones Destino.

PONIATOWSKA, Elena

1971: *La noche de Tlatelolco*. México, Era.

REED, John

1996: *México Insurgente y Diez días que estremecieron al mundo*. México, Editorial Porrúa.

ROY, Arundhati

1998: *El final de la imaginación*. Traducción de Francesc Roca. Barcelona, Anagrama.

THOMPSON, Hunter S.

1987: *Los Ángeles del Infierno. Una extraña y terrible saga*. Traducción de J.M. Álvarez Flórez y Ángela Pérez. Barcelona, Anagrama, segunda edición.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel

1999: *Marcos: El señor de los espejos*. Madrid, Aguilar.

VICENT, Manuel

1999: *No pongas tus sucias manos sobre Mozart*. Madrid, Editorial Debate, octava edición.

WALLRAFF, Günter

1979: *El periodista indeseable*. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona, Anagrama. (1ª. Ed., en alemán, 1978)

1987: *Cabeza de turco*. Traducción de Pablo Sorozábal. Barcelona, Anagrama (1ª. Ed., en alemán, 1985)

WOLFE, Tom

1972: *El coqueto aerodinámico rocanrol color caramelo de ron*. Traducción de Mirko Lauer. Barcelona, Tusquets Editores.