

PERIODISMO Y LITERATURA: con los pasos entrelazados*



Consuelo Larraín Arroyo

Periodista y Coordinadora del Área de Redacción
Escuela de Periodismo, Universidad Finis Terrae

Como un niño ávido de historias, que todas las noches pide a su padre un cuento nuevo, visualizaba Joaquín Edwards Bello al público lector, hace ya más de cincuenta años. Y al periódico, como una moderna *Scherezade*, que debía desplegar ante el sultán todas sus artes so pena de perder la vida. Lo cierto es que la prensa de hace medio siglo en Chile parecía tener mucho más clara la necesidad de encantar al lector desde las primeras líneas, “agarrarlo por el pescuezo”, como dice García Márquez, para no soltarlo hasta que su curiosidad estuviera satisfecha.

Hoy la frase “una imagen vale por mil palabras” es un axioma que se repite una y otra vez en las escuelas de periodismo. La crisis de lectores en la prensa escrita se ha convertido en un lugar común de todo seminario sobre el tema. Cada año los diarios disminuyen sus tirajes frente al auge de la comunicación audiovisual y no faltan los agoreros que predicen la muerte del libro, asfixiado por la comunicación electrónica de datos. Pero se olvidan de que el poder reflexivo y evocador de la palabra escrita jamás podrá ser reemplazado por una imagen, por muy potente que ésta sea. Y que las palabras bien dispuestas pueden ser poderosas creadoras de imágenes en la mente de los lectores, con la ventaja que en vez de ser unívocas se despliegan en múltiples direcciones.

¿Dónde se detiene –por más de un instante– nuestra mente en el periódico o incluso en la pantalla, cuando ‘bajamos’ un texto por Internet, para utilizar la jerga habitual de nuestros días? No sólo en esa foto impactante, sino también en ese artículo que conmueve: bien escrito, con suspenso y descripciones evocadoras, donde hay una ingeniosa asociación de ideas y palabras; una metáfora o un detalle emotivo que rompe la uniformidad del llamado ‘estilo periodístico’, el cual, de tan estereotipado y formal, ha dejado de sorprendernos. Sólo entonces ‘enganchamos’ y seguimos los pasos del autor, aprobando o desaprobando sus puntos de vista, tomando partido, involucrándonos en una historia que no me sucedió a mí, pero que la siento como propia.

Urge una renovación del anquilosado lenguaje periodístico para volver a atraer a esos lectores en fuga. ¿Y cómo podemos hacerlo, cuando las exigencias informativas nos obligan a dejar de lado todo atisbo de subjetividad? Se nos pide reproducir los hechos desnudos, sin añadir elementos de nuestra cosecha, sin 'coquetear con la ficción', por usar una expresión del profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de Santiago, Gonzalo Saavedra.

Caminos convergentes

Este dilema suele plantearseles a los alumnos de periodismo: o son literatos o son periodistas. "No queremos literatura, jovencito" clama el editor, aterrado con la posibilidad de recibir pretenciosos artículos escritos en primera persona, con mucho adorno y opinión, donde un autor novato expone sus particulares impresiones personales sobre un tema. Y para ser bien francos, el problema aquí no es que haya opinión – sabemos que casi siempre la hay, desde la selección de datos en adelante–, sino que ese periodista es una voz poco autorizada sobre el tema y su artículo suele estar mal escrito, con mucha cursilería, exceso de retórica y adjetivos imprecisos.

No me canso de repetirles a mis alumnos de Estilo la frase de Vicente Huidobro: "El adjetivo cuando no da vida, mata". El problema no es la metáfora, sino cuando ésta se transforma en un lugar común o cliché; no es que esté prohibido el uso de la primera persona, sino el uso 'gratuito' de ella, cuando es un punto de vista ajeno que no aporta a la comprensión de los hechos y se usa más por pretensión que por darle cercanía al relato.

Periodismo y literatura no son excluyentes. No caben las dudas hamletianas sobre lo que está a uno u otro lado de la barrera, por un excesivo apego a las supuestas exigencias del estilo objetivo. No olvidemos que literatura y periodismo son parte de un mismo todo; que el periodismo surge como un nuevo género literario que gira en torno a la noticia. Entonces, la única y real barrera entre los dos es la sujeción a la realidad. Mientras el literato echa a volar su imaginación por los reinos de la fantasía, incluso a partir de un episodio real, el periodista tiene que reflejar siempre el mundo que lo rodea, sin adentrarse en los terrenos de la ficción a riesgo de quemar sus alas.

Para decirlo con palabras de García Márquez, "...lo malo es que en periodismo un solo dato falso desvirtúa sin remedio a los datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real bien usado puede volver verídicas las criaturas más fantásticas." Y la injusticia de la norma corre para ambos lados. "En periodismo hay que apegarse a la verdad, aunque nadie la crea. Y en cambio en literatura se puede inventar todo, siempre que el autor sea capaz de hacerlo creer como si fuera cierto", reitera el Premio Nobel, aludiendo al difícil problema de la verosimilitud.

Entonces, ¿por qué no utilizar las técnicas que los escritores de no-ficción han usado desde tiempos inmemoriales para atraer a sus lectores?

¿Por qué no incluir diálogos, construcción de escenas, suspenso, cambios de punto de vista e, incluso, traslaciones en el tiempo y espacio para hacer más vívidas nuestras historias? ¿Por qué no "mostrar" en vez de narrar, como se hace en el cine, para que el lector visualice con su mente lo que sucedió y de esa manera saque sus propias conclusiones y no a través de nuestros resúmenes?

"Nada nuevo bajo el sol"

La necesidad de establecer una suerte de simbiosis entre literatura y periodismo, es una aspiración de muy larga data y un hallazgo muy antiguo. Ya desde el siglo XVIII-

(1776), el inglés Daniel Defoe, autor de "Robinson Crusoe", publicó el primer reportaje novelado conocido. En su "Diario del año de la peste" reconstruyó a través de entrevistas y un exhaustivo reporteo la epidemia de peste bubónica que asoló la ciudad de Londres en 1655. Más de cien años más tarde, con el auge de la novela realista en el siglo XIX —fenómeno coetáneo al periodismo moderno—, son muchos los escritores que en sus obras pintan verdaderos retratos costumbristas de su época, como Dickens, Balzac, Stendhal, Dostoviesky y tantos otros.

No es mi intención hacer aquí un recuento de esta larga tradición de "relaciones promiscuas", como las llama Albert Chillón en su excelente compendio 'Periodismo y literatura', sino más bien llamar la atención sobre lo antiguo que es el "nuevo periodismo", que con tanto aspaviento presentó Tom Wolfe en su antología sobre los periodistas que revolucionaron el modo de contar las historias en la prensa norteamericana. Era la década del 60 y había que romper esquemas. Y ellos tuvieron el mérito de tomarle el pulso a los cambios que convulsionaron a esa sociedad: el hippismo, las drogas, la conciencia negra, la liberación sexual y femenina.

Ya antes que Truman Capote se jactara de haber inventado un nuevo género —la novela de no-ficción— con su impactante 'A sangre fría' publicada por capítulos en la revista New Yorker en el otoño de 1965, George Orwell, Ernst Hemingway y el mismo García Márquez, por nombrar sólo algunos de los más conocidos, habían incursionado exitosamente en estos terrenos. Y es que tanto como la ficción se surte de la realidad para darle más proximidad—de hecho, hoy, ya casi no quedan escritores que no investiguen sus temas, cotejándolos en terreno—, tampoco el periodismo puede dejar de lado las técnicas del arte narrativo. Aquellos recursos estilísticos que le permiten seducir al lector y hacerlo soñar que es testigo de la historia que está ocurriendo, aquí y ahora, en algún lugar del mundo.

Cómo escribir distinto: la voz propia

Para convertirnos en modernos juglares, lo primero y básico es concebir los temas periodísticos como 'historias' o cuentos, con introducción, clímax, y desenlace, es decir, con una progresión dramática o argumental. Pensar en personajes en acción, persiguiendo metas o sueños; pensar en voluntades en acción. Esto, que parece tan obvio, es frecuentemente olvidado por los periodistas que se limitan a escribir resúmenes y abstracciones más o menos completos.

A veces estamos tan apegados a los esquemas rígidos, como la ya obsoleta pirámide invertida, que dejamos de lado lo esencial. Se nos olvida que el público está cansado de este lenguaje uniforme e impersonal, que esconde su ausencia de creatividad en la fórmula estereotipada y el cufemismo. Y la falta de argumentos en una supuesta 'voz institucional', servil a lo 'políticamente correcto' y a la terminología burocrática de los grupos de poder. Nuestros textos siguen estando llenos de ollas tapadas, cuando hablamos de los 'derechos reproductivos', los 'apremios ilegítimos' o los 'tratamientos no reglamentarios'.

Un segundo paso para renovar los reportajes es la inmersión: zambullirnos en los temas como en una piscina, empapándonos y topando el fondo. Investigando con profundidad, dedicándoles tiempo y siendo fieles a nuestras propias impresiones sobre los hechos. Porque es más original el que es más fiel a sí mismo, a su propia manera de ver las cosas; y es capaz de calar hondo, encontrar ese conflicto existencial que hay detrás de toda historia.

No es necesario hablar de grandes asuntos. A veces basta la atención a los detalles y la

Periodista y literato, Joaquín Edwards Bello vió al lector como un niño ávido de historias.



sensibilidad para captar el interés humano en el escenario de la noticia. Si no sabemos mirar, nunca 'veremos' dónde están y cuáles son esos detalles. "Al informar sobre las vidas de las personas en el trabajo, en el amor, o dedicadas a las rutinas normales de la existencia, (ellos) confirman que los momentos cruciales de la vida diaria contienen gran dramatismo y sustancia", escribe Norman Sims en su libro "Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal".

Aquí debemos hacer una prevención. No cualquiera puede escribir periodismo literario. En primer lugar es necesario tener impresiones propias sobre los hechos: no se puede mirar la realidad con ojos prestados y echando mano a lugares comunes. Este tipo de periodismo exige mayor profundidad de información para poder reconstituir la historia sin lagunas y ser testigos de escenas de la vida real mientras transcurren.

En cambio, siempre voy a poder escribir un resumen con algunos pocos datos. Lo que no sé lo expreso con vaguedades y profusión de adjetivos calificativos. Inserto cuñas por aquí y por allá, sin una unidad y una estructura que las vincule en un contexto. Utilizar las técnicas literarias me exige, además de conocerlas bien, hacer mi reporteo con un propósito. Un punto de vista en torno a la historia que quiero narrar, que me llevará a plantear las preguntas pertinentes.

Estas técnicas literarias me darán a cambio más autoridad frente al lector. Podré sentirme cuasi omnisciente si imito, por ejemplo, las prácticas de los narradores de ficción y me traslado en el tiempo, anticipando el futuro a través de la *prolepsis* ("El día en que lo iban a matar Santiago Nazar despertó sobresaltado") o evocando el pasado por medio de la *analepsis* ("Recordaba, como si fuera hoy, la noche en que la vio por primera vez".) O bien, para traer a la memoria un episodio que ocurrió hace ya tiempo, utilizo los eficaces "flash back" y "raccontos". Si quiero anunciar el desenlace sin decirlo, saco 'bajo la manga' algún elemento de anticipación y así consigo que el lector permanezca en suspenso. ("Faltarían, sí, veinte años antes que llegara él...").

Sin ningún poder especial, puedo también simular que me traslado en el espacio, con narraciones paralelas de lo que ocurría ese día en varios escenarios: "Mientras el Presidente de la República dirigía una reunión de gabinete en La Moneda, en el otro extremo de la ciudad, en el restaurante tanto y tanto los parlamentarios de la lista X decidían los candidatos a las municipales...". En fin, estrategias hay muchas, pero de poco me sirven si carezco de impresiones auténticas y puntos de vista propios frente a los hechos. Y si paso a llevar la ética, dejándome tentar por los velos de la ficción.

Quando las 'historias verdaderas' no lo son tanto

Es muy fácil hacerse el leso, guiñar un ojo y traspasar la línea entre realidad y fantasía inventando fuentes y datos, para hacer más vívidas y emocionantes las historias. Pero entonces no estamos enfrentados a un problema de estilo, sino de ética. Al contrario de los novelistas, los periodistas literarios necesitan ser exactos: es su primera obligación. A los personajes del periodismo literario se les da vida en el papel, pero sus momentos dramáticos tienen un poder especial, porque sabemos que son historias verdaderas. Existe una convención o contrato tácito con el lector de que esto que está contado allí ocurrió de verdad. "Hay alguien allá afuera" que está observando.

Quando Janet Cook inventó el niño adicto a la heroína, reportaje con el cual ganó el premio Pulitzer, violó ese contrato. No es que no existan niños con las características del que ella creó —seguramente los hay, porque construimos nuestros arquetipos a partir de la realidad—, sino que ese niño no era de carne y hueso, nunca había llegado a existir

como tal; y, por lo tanto, su historia no era contrastable y de ahí el escándalo que suscitó.

La llamada literatura de no-ficción se comunica con el lector sobre gente real en lugares reales, como bien señala James MacPhee. “De modo que si esa gente habla, uno dice lo que dijo. Uno no dice lo que el escritor decide que dijeron. Yo me irrito si alguien sugiere que hay diálogos en mis escritos que no obtuve de las fuentes. Uno no inventa diálogos. Uno no hace personajes mixtos... cuando alguien hace un personaje de no-ficción con tres personas reales, se trata en mi opinión de un personaje de ficción. Y uno no se mete en sus cabezas y piensa en su lugar. Uno no puede entrevistar a los muertos.”

Con demasiada frecuencia se resucita a los muertos en la no-ficción. Se hace pensar y sentir al antojo a los personajes históricos. Pero cuando pretendemos tener acceso interior a próceres ya fallecidos, no hacemos periodismo sino ficción. Sólo podemos conocer los pensamientos y sentimientos de las personas que han hablado sobre ello. En fin, se podría hacer una larga lista de las cosas que no se deberían hacer. “Cuando los escritores omiten alguna —concluye McPhee—, viajan a dedo sobre la credibilidad de los escritores que no omiten ninguna. Y hacen borroso algo que debe ser nítido. Si al decir que la no ficción se ha ido desarrollando como arte, quieren expresar que la línea entre la ficción y la no-ficción se ha ido borrando, yo preferiría otra imagen. Lo que veo en esa imagen es que no sabemos dónde se detiene la ficción y dónde empiezan los hechos....”.

Y la verdad es que nosotros, con una mano en el corazón, sí sabemos con claridad dónde está esa línea, cuando algo ocurrió verdaderamente o es parte de nuestra imaginación. Este compromiso de exactitud muchos periodistas lo toman a la ligera. ¡Cuántos datos falsos e, incluso, testimonios inventados es posible descubrir cuando los límites éticos son relativos! Sólo la exactitud afianza la voz del que narra en periodismo. “No quiero tener un solo detalle equivocado para no perder autoridad”, escribió Mark Krammer, después de terminar su manuscrito sobre operaciones quirúrgicas de cáncer —Procedimientos invasores—, que mostró previamente a varios cirujanos para que chequearan su exactitud.

Podemos concluir, entonces, que el periodismo literario es un desafío. Una forma de expresión de gran riqueza estilística, pero que exige más profundidad de datos que ninguna otra. Porque si queremos recrear una escena tenemos que saber con exactitud lo que ocurrió allí. Quiénes estaban, cómo hablaron y cómo se comportaron. No pueden faltar piezas del puzzle. Y no podemos caer en la humana tentación de adornar nuestros relatos para hacerlos más atractivos, porque perdemos credibilidad.

La credibilidad es nuestro mayor activo frente a ese niño embelesado, que pide todas las noches nuevas historias. A través de ellas evoca el mundo que está más allá de su horizonte, pero que visualiza como real. Por un instante se asoma a la ventana de otros seres de carne y hueso, como él, que han sufrido peripecias y aventuras. Y sólo cuando está satisfecha su curiosidad —el instinto más atávico del hombre, después del hambre, según Edwards Bello—, puede conciliar el sueño en paz.

* Como parte del coloquio “El arte en la información”, organizado por la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica de Concepción durante el mes de agosto, la autora expuso este artículo sobre la necesaria relación entre periodismo y literatura, en el contexto de una prensa escrita que busca atraer a los lectores en fuga.



Joaquín
Edwards
Bello
-aguijón-
de un
irreverente.