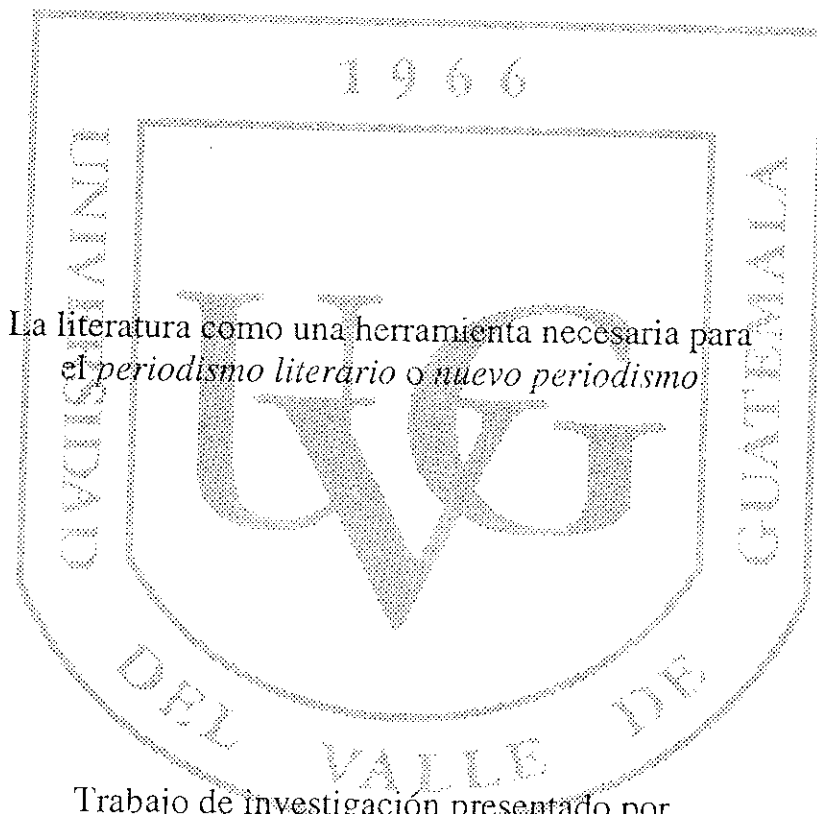


UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA  
Facultad de Ciencias y Humanidades



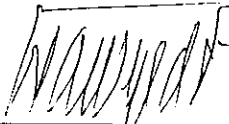
La literatura como una herramienta necesaria para  
el *periodismo literario* o *nuevo periodismo*

Trabajo de investigación presentado por  
Sylvia María Gereda Valenzuela  
para optar al grado de Licenciada en Letras


BIBLIOTECA  
DE LA  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

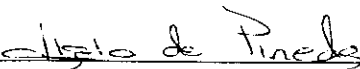
Guatemala, C.A.  
2004

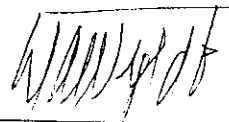
Vo. Bo.

(f)   
Lic. Gustavo Adolfo Wyld F.

Tribunal:

(f)   
Licenciada Margarita Carrera

(f)   
Licenciada Ligia Pérez de Pineda

(f)   
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld

Fecha de aprobación:

3 de septiembre 2001

La literatura como una herramienta necesaria para  
el *periodismo literario* o *nuevo periodismo*

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias y Humanidades

La literatura como una herramienta necesaria  
para el *periodismo literario* o *nuevo periodismo*

BIBLIOTECA  
DE LA  
UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Trabajo de investigación presentado por  
Sylvia María Gereda Valenzuela  
para optar al grado académico de Licenciada en Letras

Guatemala, C.A.  
2004

A Jesús

A la Virgen María

A mi esposo, Diego

A mis hijas, Paulina, Camila y María

A mis padres, Carlos y Sylvia

A mi amiga, Marta Maria Bianchi de Skinner

A San Monseñor Escribá de Balaguer

## RESUMEN

El trabajo de investigación de tesis que se presenta a continuación se titula «La literatura como una herramienta necesaria para el *periodismo literario* o *nuevo periodismo*».

La tesis abarca cinco capítulos, en los cuales se expone la importancia que ejerce la literatura en la creación del *periodismo literario*.

La introducción ofrece una visión resumida de la tesis, donde se aborda la relación que existe entre el periodismo y la literatura; así como el desarrollo del género denominado *periodismo literario* en los medios escritos. También se describe la metodología que se utilizó para la investigación cuya finalidad es mostrar la importancia que ejerce el *periodismo literario* y que es impostergable que los medios escritos de Guatemala incorporen en sus páginas este nuevo género.

En los siguientes capítulos se expone la historia del *periodismo literario*, que tuvo un auge muy importante en los Estados Unidos, durante los años 60, aunque los especialistas aseguran que el *periodismo literario* se remonta a los anales de la literatura.

Se da información sobre los precursores de este movimiento que revolucionó los esquemas del periodismo tradicional y cómo uno de ellos incorporó, en sus narraciones, técnicas y herramientas utilizadas por los escritores o literatos.

Se alude a la aparición de los medios electrónicos, que le ganan a la prensa escrita en inmediatez y cómo ello ha propiciado la difusión del *nuevo periodismo* por todo el mundo, género que se ha convertido en una eficiente herramienta para competir contra los medios electrónicos porque presenta historias más humanas y descriptivas.

Se habla sobre cómo los principales medios escritos alrededor del mundo han optado por incorporar en sus páginas reportajes creados bajo el esquema del *nuevo periodismo*. Se exponen los mayores problemas que la prensa ha enfrentado al incorporar este nuevo tipo de escritura, principalmente porque, con sus nuevos métodos, rompió con los esquemas de la escritura rígida y tradicional del periodismo.

Se presentan, además, los elementos y las técnicas literarias que deben ser utilizadas por quienes incursionan en este género. También se incluyen las características que debe de tener un reportaje que pretenda enmarcarse dentro del *periodismo literario*, como lo son el conocimiento de las reglas, los estilos y los formatos literarios. Es indispensable que el escritor sea también un lector consumado.

Se hace especial mención de algunos de los principales escritores de este género: Truman Capote, Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias y José Martí, entre otros. Se explica cómo ellos fueron capaces de fusionar la investigación minuciosa con narraciones literarias precisas

Las conclusiones de la tesis se refieren a los principales temas que se abordaron en la investigación. Luego, se dan recomendaciones para implementar el periodismo literario en los medios escritos de Guatemala, como lo son la incorporación de cátedras en las facultades de Ciencias de la Comunicación, la inducción a la lectura para estudiantes y periodistas, así como la incorporación de amplios espacios para reportajes de *periodismo literario* en las páginas de los diarios y revistas nacionales.

Después de la bibliografía se presenta un apéndice con cuatro ejemplos de reportajes que, por su naturaleza, ilustran sobre las técnicas, la utilización del lenguaje y la composición que requiere el *periodismo literario*, y una entrevista que sirve como ejemplo del uso lenguaje literario en el periodismo.

## ÍNDICE

	Página
PREFACIO	iv
RESUMEN	v
Capítulos	
I. INTRODUCCIÓN	1
II. EL PUNTO DE CONVERGENCIA ENTRE EL PERIODISMO Y LA LITERATURA	4
III. EL MOVIMIENTO DEL <i>NUEVO</i> <i>PERIODISMO O PERIODISMO LITERARIO</i>	14
IV. AUTORES DE <i>NUEVO</i> <i>PERIODISMO O PERIODISMO LITERARIO</i>	27
V. CONCLUSIONES	35
VI. RECOMENDACIONES	38
VII. BIBLIOGRAFÍA	44
VIII. APÉNDICE	47



## I. INTRODUCCION

La literatura y el periodismo se han relacionado estrechamente, de tal modo que, a lo largo de la historia de las letras, existen novelas donde se confunden los límites entre uno y otro género y se evidencia su mutua confluencia.

A pesar de que en un inicio el periodismo fue considerado un subgénero con respecto a la literatura, hoy estos dos movimientos se entrelazan.

Frecuentemente, los grandes escritores han sido también periodistas y es por ello que, en los últimos 45 años, ha existido un amplio debate sobre los puntos donde estos dos géneros se entrelazan. Latinoamérica y Guatemala no han estado exentos a esta reflexión. Importantes escritores han incursionado en estos dos campos y han demostrado que los dos oficios pueden fusionarse armónicamente.

A pesar de que la historia del periodismo va de la mano con la de la literatura, es hasta en la década de los 60 cuando en Estados Unidos comienza a cobrar auge el movimiento que liga al periodismo con la literatura y que es bautizado como *periodismo literario* o *nuevo periodismo*.

El periodista estadounidense Tom Wolfe es considerado como uno de los precursores más importantes de la corriente del *nuevo periodismo*, que por aquellos años surgió en el seno de un grupo de reporteros de los principales periódicos de los Estados Unidos de Norteamérica, cuya aspiración máxima era llegar a ser famosos novelistas o escritores. Es importante resaltar que, durante mucho tiempo, el periodismo fue considerado el hermano menor de la literatura.

Sin embargo, durante su evolución, el *periodismo literario* adquirió mayor credibilidad y prestigio principalmente porque presentó, en las páginas de los grandes diarios, la realidad y la vida cotidiana a través de narraciones estéticas. En esos momentos un nuevo tipo de narración llega al ámbito periodístico.

El *nuevo periodismo* se presentó ante los diarios tradicionales como una ola revolucionaria que rompió con los viejos esquemas periodísticos y sus principios intocables. Con la llegada del *periodismo literario*, los reporteros no se limitaron a escribir relatos descriptivos, a buscar el qué, el quién, el dónde, el cuándo, el cómo y el porqué. El objetivo en el *nuevo periodismo* no consistía en contar qué había pasado, sino cómo, sin necesidad de esconder las interpretaciones subjetivas.

Los símbolos, las imágenes, las metáforas y los demás recursos literarios fueron

incorporados a las historias periodísticas y, así, los medios escritos consiguieron presentar narraciones más humanas, más cercanas a la realidad.

En la década de los años 80, los directores de medios de comunicación escritos se percataron de que el *periodismo literario*, además de dar un nuevo estilo a la escritura, era también una herramienta imprescindible para competir en un mundo donde los medios electrónicos le estaban robando la primicia y la inmediatez a la prensa escrita.

Así, el *periodismo literario* llega a cobrar gran aceptación en el ámbito periodístico, al extremo de que los mejores diarios lo incluyen en sus páginas cotidianas. Así también, las principales universidades de los Estados Unidos, Sudamérica y Europa incorporan la cátedra de *periodismo literario* en sus planes de estudios.

Hoy día, es innegable la preocupación estética que tienen los medios escritos respecto al desarrollo de las historias. La mejor prueba de ello es la proliferación de revistas especializadas o publicaciones de prensa escrita donde se pone de manifiesto el esfuerzo y la puesta en escena del ingrediente literario.

En Guatemala, sin embargo, este género aún no ha conseguido despegar. Las aulas de todas las universidades nacionales lo excluyen de sus planes de estudios. En los medios escritos todavía no se dimensiona su importancia. Son apenas unos pocos periódicos los que comienzan a incorporar artículos esporádicos de *periodismo literario* en sus ediciones dominicales.

Lo contradictorio del caso es que, a inicios del siglo XX, el *periodismo literario* fue practicado en Guatemala por grandes escritores que combinaron su quehacer con el periodismo. El mejor ejemplo quedó plasmado en el diario El Imparcial, fundado el 1 de febrero de 1,920, pero que desapareció en la década de los 80.

La finalidad de este trabajo es exponer la importancia que ejerce la literatura sobre el *nuevo periodismo* y mostrar que es impostergable que los medios escritos de Guatemala incorporen en sus páginas este nuevo género. Sin embargo, esta transición hacia la escritura estética no se podrá realizar hasta que los periodistas sean formados académicamente e introducidos al mundo de la literatura brindándoles cursos y capacitación, lo cual hasta el momento no ha sido una prioridad en las universidades ni en los medios escritos.

Este trabajo intenta motivar una revisión de los planes de estudio de las carreras de Ciencias de la Comunicación. Es imprescindible incorporar cursos de literatura para estudiantes

de periodismo, donde la literatura no sea un fin en sí mismo sino un medio para lograr la buena redacción.

Es un hecho que el periodista que quiera incursionar en el *periodismo literario* debe ser un lector asiduo, un conocedor de las técnicas y los géneros literarios.

Para realizar este trabajo se realizó un amplio trabajo de campo con periodistas y escritores que analizaron la situación del *periodismo literario* en Guatemala y el mundo.

También se acudió a la bibliografía de los más destacados periodistas literarios, principalmente de Sudamérica y los Estados Unidos de Norte América. Organizaciones que apoyan el *nuevo periodismo* y que aglutinan a especialistas en el tema también sirvieron como referencia.

Finalmente, se realizó un minucioso recorrido por las aulas universitarias de toda la ciudad capital, en las que se imparte la carrera de Ciencias de la Comunicación, para verificar el estado en que se encuentran las cátedras de literatura en las facultades que se encargan de formar a los periodistas.

Esta tesis presenta al final, después de la Bibliografía (ver página 48) un Apéndice que contiene reportajes y entrevistas que son modelos y ejemplo de *periodismo literario*.

## II. EL PUNTO DE CONVERGENCIA ENTRE EL PERIODISMO Y LA LITERATURA

El *periodismo literario* o *nuevo periodismo* tiene su historia en los Estados Unidos de Norte América, allá por los años 60. Nace impulsado por el deseo de los periodistas de alcanzar la fama que habían conseguido modestos escritores. La literatura se transforma en aquellos tiempos en la cima que debían alcanzar los periodistas que se negaban a seguir enmarcados en las reglas rígidas del periodismo y querían renovarse a través de las letras. Este grupo de comunicadores sociales encontró en la literatura las herramientas adecuadas para crear sus notas y expresarse de una manera innovadora y diferente.

El periodista vasco Xtema Ramírez de La Piscina nos cuenta lo siguiente en un ensayo ([www.suse00.su.ehu.es](http://www.suse00.su.ehu.es)):

«El Periodismo Literario o Nuevo Periodismo es una actividad periodística revolucionaria e iconoclasta, hizo tambalear los cimientos de la Literatura y revolucionó por completo los principios intocables del Periodismo (el esquema de la pirámide invertida que constituye la introducción de toda nota informativa y que consiste en escribir lo más importante primero, lo menos, después y que debe responder el qué, cómo, cuándo, dónde y por qué.) Se trataba de una práctica que ligaba al periodismo y a la literatura, y que, como todo fenómeno innovador, contó tanto con adeptos como con firmes retractores.»

El teórico más conocido del *periodismo literario* es Tom Wolfe, quien nació en Richmond, Virginia, y se reveló en los años sesenta como genial reportero y agudísimo cronista en importantes periódicos, como el New York Herald Tribune.

Wolfe es el autor del libro *El nuevo periodismo* que, en 1973, revolucionó el mundo de la comunicación escrita. A este periodista se le atribuye haber acuñado el nombre de *nuevo periodismo*, para este recién incorporado género de escritura que, según él, convulsionó el panorama literario norteamericano, arrebató el cetro a la estilizada y agonizante novela y se convirtió en el género literario más rico de la época.

La voz de resonancia que dio lugar a este nuevo género la constituyeron el suplemento New York del Herald Tribune y la revista Esquire, que permitieron que sus reporteros se sumergieran en el lugar de los hechos y tuvieran contacto directo con personas totalmente desconocidas (1998: 223):

«Meterse en sus vidas de alguna manera, hacer preguntas a las que no tenías derecho natural a tener respuesta, pretender ver cosas que no se tenían por qué ver.»

Aunque Wolfe fue uno de los precursores del *periodismo literario*, resulta importante destacar que, si bien este estilo resultó innovador en la década de los años sesenta, no por ello se le puede calificar como novedoso. A lo largo de la historia de la literatura se registran escritores que novelaron los hechos reales de la vida.

En su ensayo, Ramírez comenta que, en la historia de la literatura se encuentra a muchos escritores que emplearon técnicas similares en el mundo anglosajón. Por ejemplo, se podría citar a Daniel Defoë, John Reed, Ernest Hemingway y George Orwell, entre otros.

Tom Wolfe agrega, entre otros grandes escritores (1998:25) cuyas crónicas han tenido una obvia relación con el quehacer novelístico, a Balzac, Dickens, Tolstoi, Dolvstoyevsky y Joyce.

El periodista y catedrático Juan Gabriel Vásquez confirma que el término de *nuevo periodismo* no brotó de la cantera de Tom Wolfe, sino que es un fenómeno que se remonta a los anales de la literatura ([www.lateral-ed.es](http://www.lateral-ed.es)):

«Nadie sabe quién lo aplicó por primera vez pero, en 1887, Matthew Arnold lo había ya utilizado para quejarse de la Pall Mall Gazette, un diario vespertino que se apartó de los estilos tradicionales al introducir, además de tratamientos que oscilaban entre la ligereza y el amarillismo, encabezados llamativos y un tipo de entrevistas moderno y personal, premonitorio, por supuesto, de una de las grandes instancias del periodismo literario contemporáneo: el perfil del New Yorker.»

El caso es que, al inicio de los años sesenta, un nuevo concepto de escritura comenzaba a invadir la esfera profesional de reportaje. En las palabras de Wolfe (1,998:18):

«Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, consistía en hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela. Era la más sincera fórmula de homenaje a la Novela y a esos gigantes, los novelistas... Ni por un momento esos soñadores adivinaron que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a destronar a la novela como máximo exponente literario.»

Wolfe, quien vivió de cerca el nacimiento de esta corriente en los Estados Unidos, describe el periodismo literario como una ola que rompió con los viejos esquemas, pues ya no se limitaba a realizar una narración descriptiva; a buscar el qué, quién, dónde, cuándo, cómo y por qué.

El objetivo no consistía en contar "qué" había pasado, sino "cómo", sin necesidad de esconder las interpretaciones subjetivas (1998:23):

«Los nuevos periodistas se adentraban en las zonas donde tenían lugar los acontecimientos, entrevistaban a testigos anónimos, irrumpían en sus vidas y les realizaban preguntas impertinentes;

mostraban a las personas tal y como eran, descubrían al público la cara oculta de los acontecimientos y hurgaban en la intimidad.»

De esta cuenta, los periodistas-escritores no tardaron en sentirse atraídos por esta nueva corriente. Wolfe (1998:17) relata que todos aquellos que se acercaron a este movimiento se negaban a aceptar la rigidez del periodismo tradicional. Estos reporteros de noticias buscaban la aventura, iban detrás de la fama de los novelistas.

Y es que, en los años cincuenta, la Novela había alcanzado su esplendor. Existía la mágica suposición de que el fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, significaba el amanecer de una nueva edad de oro para la novela norteamericana, comparable a la era de Hemingway, Dos pasos y Fritzergerald, que siguió a la Primera Guerra Mundial. Dice Wolfe (1998:16-18):

«No había sitio para el periodista, a menos que asumiese el papel de aspirante-a-escritor o de simple cortesano de los grandes. Por aquellos días, no existía el periodista literario que trabajase para revistas populares o diarios. Si un periodista aspiraba al rango literario... mejor que tuviese el sentido común y el valor de abandonar la prensa popular e intentar subir a primera división.»

Wolfe nos habla de carreras periodísticas en decadencia, de personeros de la comunicación que no eran más que recopiladores de datos de segunda categoría. Es por ello que, al filo de 1962, los reporteros «no exigían demasiado... ¡únicamente convertirse en estrellas!..» (1998:13):

«El objetivo era conseguir empleo en un periódico, permanecer íntegro, pagar el alquiler, conocer “el mundo”, acumular “experiencia”, tal vez pulir algo del amaneramiento de tu estilo... luego, en un momento, dejar el empleo sin vacilar, decir adiós al periodismo, mudarse a una cabaña en cualquier parte, trabajar día y noche durante seis meses, e iluminar el cielo con el triunfo final. El triunfo final se solía llamar La Novela.»

Wolfe (1998:11-13) recuerda, en su obra *El nuevo periodismo*, que la novela parecía el último de uno de aquellos fenomenales golpes de suerte, como encontrar oro o extraer petróleo, gracias a los cuales un norteamericano, de la noche a la mañana, en un abrir y cerrar de ojos, podía transformar completamente su destino.

«Por aquellos días, había muchos ejemplos con que alimentar la fantasía. En los años treinta todos los novelistas parecían saltar a los resplandores de la fama desde la más absoluta oscuridad. Eso parecía acreditar la autenticidad del ejemplar. Las notas biográficas en las solapas de las novelas eran tremendas. El autor, podías tener la completa seguridad, había trabajado antes como albañil (Steinbeck), despachante de transporte (Cain), botones (Wright), repartidor de la Western Union (Saroyan), lavaplatos de un restaurante griego en Nueva York (Faulkner), chófer de camión, cosechador de fresas...»

Dos periodistas que sirvieron de luz al gremio periodístico de los Estados Unidos fueron Portis y Jimmy Breslin, quienes escribían sobre hechos reales con las herramientas de un narrador de ficciones. Ellos lograron convertir en realidad su fantasía. Los dos escribieron sus novelas. Un día Portis abandonó de repente, sin avisar, su corresponsalía del Herald Tribune en Londres, lo cual se consideraba poco usual en el negocio periodístico.

Poco después regresó a los Estados Unidos y se instaló en una cabaña de pescadores en Arkansas. En seis meses escribió una pequeña novela titulada *Norwood*. Luego escribió *True Grit*, que fue uno de los libros de mayor venta. Al poco tiempo consiguió vender los derechos cinematográficos de ambos libros, con lo cual ganó una inmensa fortuna.

Por su lado, el periodista irlandés Breslin hizo el descubrimiento revolucionario de que era realmente factible que un columnista abandonara el edificio del periódico y saliera al exterior a recoger su material para armar sus propias historias. Breslin iba a ver al jefe para preguntarle las noticias relevantes del día, luego se marchaba del periódico y cubría la información a la manera de un reportero, y la desarrollaba en su columna como si se tratara de un relato breve, lleno de simbolismo. Si la noticia era lo suficientemente importante, su columna era colocada en la primera página, en lugar del interior del periódico.

El trabajo de Breslin, cuenta Wolfe (1998:24), suscitó un indefinido resentimiento tanto entre periodistas como entre literatos:

«Breslin convirtió en una costumbre el llegar al escenario mucho antes del acontecimiento con el fin de recoger material ambiental, el ensayo en el cuarto de maquillaje, que le permitieran crear un personaje. De su modus operandi formaba parte el recoger los detalles “novelísticos”, los anillos, la transpiración, las palmadas en el hombro y lo hacía con más habilidad que muchos novelistas.»

Según relata Ramírez en un ensayo ([www.suse00.su.ehu.es](http://www.suse00.su.ehu.es)), «el *nuevo Periodismo* fue la expresión de una época y el testigo de un contexto en el que reinaban la espontaneidad y el inconformismo. A una velocidad de vértigo, llegaba la alocada y hermosa década de los 60, llena de lujuria y alboroto».

Hunter S. Thompson (1971:s.f) describió de forma sublime el ambiente que reinaba durante aquella década:

«Dondequiera que se mirara, en todo momento, lo que reinaba era la locura... En cualquier lugar, uno podía echar chispas. Se respiraba un maravilloso sentido de lo universal que aprobaba todo cuanto hacíamos, que nos indicaba que íbamos por buen camino... Sentíamos claramente que estábamos

venciendo a las fuerzas del Mal, pero no en términos militares. Nada de eso. Nuestra energía acabaría por imponerse de forma natural... Estábamos cabalgando sobre lo más alto de una grande y hermosa ola.»

Wolfe asegura que todo ese lado de la vida norteamericana, el desorden y la ruptura de cánones que imperó en la sociedad, fue ignorada por los novelistas, porque no les interesó incursionar en la vida de las grandes ciudades y sus excentricidades. Y ello dejó un inmenso hueco en las letras americanas, «un hueco lo bastante grande como para cobijar a un juguete tan desgarrado como el Nuevo Periodismo»(1998:48-49):

«Los Nuevos Periodistas-paraperiodistas-tenían todos los años sesenta locos de Norteamérica, obscenos, tumultuosos, mau-mau, empapados en droga, rezumantes de concupiscencia, para ellos solos.»

Así, mientras los periodistas del nuevo género experimentaban su gloria, los intelectuales encabezados por importantes literatos se opusieron a su auge. Nos dice Wolfe (1998:41):

«Lo que sucedió fue lo siguiente: la repentina aparición de este nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria. Durante todo el siglo veinte los literatos se habían habituado a un escalafón de estructura muy estable y aparentemente eterna... La clase literaria más importante la constituían los novelistas. Se les consideraba como los únicos escritores creativos, los únicos artistas de la literatura... La clase inferior la constituían los periodistas, y se hallaban en un nivel tan bajo de la estructura que apenas se percibía su existencia. Se les consideraba principalmente como operarios pagados al día que extraían pedazos de información bruta para mejor uso de escritores de mayor sensibilidad.»

El menosprecio y debate que el *periodismo literario* originó entre los intelectuales también es examinado en un escrito de Carmen Adriana Rodríguez, titulado *Edmundo Bracho: del periodismo literario a la literatura* ([www.kalathos.com](http://www.kalathos.com)), quien asegura que es importante resaltar que, por largo tiempo, el periodismo fue considerado un mero subgénero por los escritores: «el hermano rezagado, inconsecuente y carente de la imaginación y elocuencia artística característica de su brillante hermano mayor, la literatura.»

Así vemos que muchos consideraron el *periodismo literario* una “forma bastarda”, un “paraperiodismo”. Según Wolfe, este adjetivo le fue designado a él, a muchos medios de comunicación y a periodistas que se acercaron al nuevo género, pues los literatos no podían creer que se podía realizar una mezcla entre las letras y el periodismo.

Existen numerosos escritores que consideran el periodismo como un subgénero de la literatura y creen que estas dos corrientes no pueden converger. Así, por ejemplo, el columnista



Alberto Salcedo Ramos escribe en un ensayo titulado *Apuntes sobre periodismo cultural*. (www.banrep.gov.co):

«Abundan los escritores que piensan, como Jorge Luis Borges, que “el periodismo acanalla la prosa” y hasta descreen de la función informativa del periodismo, ya que según ellos -siempre bajo la sabrosa mordacidad de Borges- “el último acontecimiento verdaderamente importante que se presentó sobre la tierra fue la muerte de Jesucristo”. La escritura de prensa viene a ser, entonces, un rótulo denigrante. O si no, pregúntele a Ortega y Gasset, que alguna vez se refirió a Azorín en los siguientes términos: “pobre tipo: es posible que, en el fondo, no sea más que un periodista.»

Salcedo Ramos concluye en su ensayo que la historia ha sido testigo de un sin número de debates entre escritores que consideran que el relato de un acontecimiento, cuya trama proceda de la realidad y no de la ficción, es por esa simple circunstancia, incapaz de consumir un hecho estético.

«La utilización de la expresión *periodismo literario* es sospechosa: o es periodismo o es literatura, dicen, porque suponen que no es posible contar que subió el precio de los tomates, con el mismo lenguaje con el que se escribe la poesía. A menudo, quien hace periodismo literario camina en puntillas sobre una cuerda floja: está abocado a que los editores de los periódicos consideren que no es periodista sino escritor y a que los escritores miren sus textos como producto de un oficio menor, indigno de la literatura. La diferencia entre el periodismo y la literatura”, dijo Wilde, “es que la literatura no se lee y el periodismo es ilegible.»

Lo cierto es que, antes de que el nuevo género se iniciara, «Nadie estaba habituado a considerar que el reportaje tuviera una dimensión estética», comenta Wolfe (1998:26), al recordar la actitud asumida por el círculo periodístico frente al nuevo género. El cambio, según el escritor, empezó cuando las noticias “del día” se convirtieron en breves relatos.

A pesar de la oposición que ha existido, Wolfe comenta que el fenómeno del *periodismo literario* se consiguió imponer en los Estados Unidos y ganar muchos adeptos entre miembros de la prensa y sus lectores. Al extremo que, hacia 1969, no existía nadie en el mundo literario que se permitiese desechar llanamente el *nuevo periodismo* como género inferior.

Así es que, una vez superada la etapa de rechazo y luego de muchos años de debate, la vigencia del *periodismo literario* es un hecho consumado. Cada vez se hace más visible el interés de los medios de comunicación escritos por mostrar trabajos con un alto contenido narrativo y con un lenguaje rico en imágenes.

La historia del *nuevo periodismo* en los Estados Unidos ha encontrado un punto de convergencia con la literatura y tiene un auge tal que, día a día, se ha ido perfeccionando hasta

convertirse en parte de la cátedra que todas las Universidades de Periodismo incorporan con rigor en su p<sup>é</sup>nsu<sup>m</sup>.

Sin embargo, es importante hacer notar que, en Latinoamérica, el nacimiento del *periodismo literario* cobró auge 30 años después que en Estados Unidos. Sus raíces en la prensa escrita no fueron tan intelectuales ni buscaron la perfección literaria, como ocurrió en Norteamérica.

El ensayo de la periodista Rodríguez ([www.kalathos.com](http://www.kalathos.com)) detalla que el surgimiento de los medios electrónicos, en las últimas cuatro décadas, comenzó a desplazar, en algunos casos, a la prensa escrita; en otros más: vino a constituir una fuerte competencia debido a que los primeros le ganan la partida en tiempo e inmediatez, elementos fundamentales del periodismo.

En este contexto, a los periodistas no les quedó más que ofrecer a sus lectores historias distintas, totalmente diferentes, que pudieran darle a su público lo que el noticiero de la noche anterior no pudo.

En ese esfuerzo es que se concibe el cambio más radical en el periodismo moderno de Latinoamérica: se empiezan a escribir notas con el fin de que el lector no suelte el periódico y siempre sostenga razones para ponerle atención a la prensa escrita.

En este nuevo género, el periodista se convierte en el personaje detrás de cada historia. Éste es quizá el cambio más notorio que los periodistas notan al comparar las páginas de los diarios de hoy: se escriben notas más cercanas a la realidad, que traten de identificar los grandes problemas con la vida cotidiana de quien lo lee ([www.kalathos.com](http://www.kalathos.com)):

«La literatura era un verdadero arte; el periodismo tan sólo un oficio. Sin embargo, durante su evolución y por la creciente necesidad de competir frente a los medios electrónicos fue adquiriendo mayor credibilidad como medio capaz de concebir la realidad bajo una concepción estética. Símbolos, metáforas, imágenes y demás recursos literarios dejaron de ser excluidos a medida que estos dos géneros se fueron integrando, hasta el punto en que hoy podemos hablar de un “periodismo literario, donde se escriben notas más cercanas a la realidad, más íntimas y más estéticas, que tratan de identificar los grandes problemas con la vida cotidiana de quien lo lee.»

El periodista John Tierney, invitado en 1992 por su maestro William Zinzer para dictar una conferencia a estudiantes inscritos en el curso de escritura de la Universidad de Yale, hizo hincapié en explicar por qué razón los periódicos de ahora consideran que el periodista se ha transformado en escritor, por qué se ha convertido en el personaje detrás de cada historia:

«El cambio principal es que diez años antes, ninguna de las revistas más prestigiosas hubiera permitido esto. ¿Qué pasa ahora con el nuevo periodismo? Los medios impresos están conscientes

que la televisión le da toda la información a la audiencia, así que se plantearon la necesidad de salir con algo diferente... un acercamiento que los haga diferentes. Hoy, las interpretaciones son más importantes para los medios escritos.»

El director de el diario elPeriodico de Guatemala, Juan Luis Font (10 de febrero de 2,004), confirma que, en Guatemala, el periodismo literario surge como una necesidad de los medios de comunicación para atraer a sus lectores que se ven impresionados por los medios electrónicos; el fin es ser competitivos, pero en ningún momento tiene sus orígenes en fines literarios o artísticos.

«El primer medio escrito que utiliza periodismo literario en Guatemala es la revista Crónica, que se funda en 1,998. Después de estudiar la necesidad de atraer a sus lectores utilizando pocos recursos frente a la competencia de los medios electrónicos, se les pide a los periodistas más destacados que alcancen una buena narración en sus notas, que sean los protagonistas de los hechos y que creen sus historias llenas de detalles que usualmente no se usaban en el periodismo y rompan con la regla de la pirámide invertida. Se necesitaba hacer más atractiva la lectura.»

Para el periodista Font, ha existido un divorcio entre periodistas y literatos, pues, según él, cada cual tiene un espacio en su propia sección: «Los primeros en el área noticiosa y los segundos en la sección de cultura y espectáculos, por esa razón el periodista no ha incursionado en el ámbito literario».

Sin embargo, en este punto resulta importante señalar que, en Guatemala, grandes escritores han combinado su oficio con el del periodismo. El mejor ejemplo lo constituyó el diario El Imparcial, fundado el 1 de febrero de 1,920. El escritor guatemalteco Augusto Monterroso se refiere a este tema en el discurso que pronunció en el acto donde se le otorgó de la presea El Quetzal de Jade (16 de noviembre de 1,996):

«En este momento no puedo dejar de recordar que fue en un periódico de Guatemala, *El Imparcial*, en donde publiqué mis primeros intentos literarios, gracias a la buena acogida en él de periodistas que, no es de extrañar, eran al mismo tiempo poetas y escritores de primerísima calidad: César Brañas y Francisco Méndez, quienes junto a Joaquín Méndez hijo nos brindaron su apoyo entonces en forma desinteresada: no otra cosa que su entusiasmo y buena fe podía moverlos a publicar en el diario más importante del país las incipientes producciones de una nueva generación, la Generación del 40, como se la conoce históricamente, ansiosa de encontrar nuevas formas de expresión literaria, pero asimismo de implantar en Guatemala los ideales democráticos y antifascistas. Unos años más tarde fue también un periódico, *El Espectador*, fundado por un grupo de nosotros mismos en 1944, y contrarios al régimen que sucedió al del dictador Jorge Ubico, el involuntario causante de mi exilio y el de otros compañeros aquel año.

Se discute en estos días si existe una diferencia entre periodismo y literatura. Yo no sé si esa diferenciación deba hacerse, y no son éstos ni el momento ni el lugar de dilucidarlo; pero ¿qué fue Miguel Angel Asturias sino a la vez un periodista y un poeta y un narrador extraordinario? ¿Quién fundó el periodismo moderno en Guatemala sino el poeta más grande de su época en nuestro idioma, Rubén Darío? ¿No fue periodismo lo que hizo toda su vida nuestro mayor prosista, Enrique Gómez Carrillo, periodismo que con el tiempo se convierte en literatura del más alto nivel?

En cuanto a mí, debo hacer una confesión personal: durante años he deseado secretamente escribir para los periódicos; pero sucede que cuando trato de escribir un artículo de actualidad sobre un tema que me importa, le doy al asunto tantas vueltas en la cabeza, y me demoro tanto en resolver los problemas de forma y estilo que me presenta, que cuando por fin termino de escribirlo la actualidad de mi artículo se ha convertido en historia»

La jefa de redacción del diario elPeriodico, Ana Carolina Alpírez (15 de febrero de 2004) considera que el *periodismo literario* desempeña un importante papel en la redacción de los medios escritos y asegura que surgió con el fin de crear un género periodístico más cordial, «no tan frío y distante.»

«Para competir con los medios electrónicos era necesario crear imágenes literarias para presentar hechos de la vida real, sin ser alterados.

Este género no busca fines estéticos, es una manera diferente de expresarse, que se sale de la redacción tradicional de la prensa escrita, pero que no altera los hechos. La gente que se dedica a las letras no hace periodismo y viceversa. Todos los que podrían hacerlo no están en la prensa. El periodista y el literato cubren dos áreas distintas, sin embargo, existen periodistas que aspiran a ser escritores y ellos son quienes lo hacen mejor.»

Los periodistas Font y Alpírez aseguran que los periódicos deben ofrecer al lector historias diferentes, que sean capaces de brindarle los elementos que la radio, la televisión o el noticiero de la internet no pudieron darle la noche anterior.

En este contexto, y aunque en Guatemala el *periodismo literario* ya había ocupado importantes espacios en la primera mitad del siglo XX, es en la década de los años 90, cuando surgen los primeros acuerdos de paz y se inicia el camino hacia la democracia después de 30 años de conflicto armado entre el Ejército y la Guerrilla, que el *nuevo periodismo* comienza a tomar un nuevo impulso y surge un cambio radical en el periodismo moderno.

Los periodistas más innovadores en Guatemala siguen el ejemplo de los estadounidenses, y atraviesan las fronteras de las técnicas periodísticas para adentrarse en un nuevo mundo, en la utilización de nuevos recursos que se encuentran enmarcados en el género de la literatura, que les permitan escribir notas con el fin de que su lector no suelte el periódico y continúe vinculado a la prensa escrita.

De esta cuenta, el periodista comienza a convertirse no solamente en un recopilador de datos que transmite las versiones de un funcionario, sino que además en el personaje detrás de cada historia. Alpírez comenta (10 de febrero de 2004):

«Hace apenas diez años, un periódico se llenaba de las voces oficiales, de los boletines noticiosos. El reportero se conformaba con la conferencia de prensa y eso era noticia. Hoy, frente a la competencia de

la radio y la televisión, la prensa escrita debe buscar la diferencia, debe buscar la forma de ofrecerle a su lector lo que los otros no le dan. Así se buscan las historias, que se convierten en el esfuerzo por encontrar cómo le afecta a las personas, a la gente común, lo que el funcionario dijo en su conferencia, las medidas que adopta el oficialismo.»

Esa búsqueda de historias ha empujado a los periodistas a adoptar y aprender el oficio de escritor, a plasmarlo en reportajes. Por eso hoy se habla del periodismo literario en varios periódicos de Guatemala. No es lo mismo decirle al lector «Hay 600 mujeres muriendo de SIDA allá afuera», que contarle la historia de la mujer que vio morir a su esposo hace un año por causa de la misma enfermedad y que hoy lucha contra la infección porque todo lo que sueña es ver crecer a sus tres hijos. «A la gente le gusta saber lo que le pasa a la gente», asegura el Premio Nóbel de la Literatura, Gabriel García Márquez en el discurso titulado *El mejor oficio del mundo*, que pronunció ante la 52ª. Asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa (7 de octubre 1996):

«Los boletines oficiales nunca mostrarán a esa gente. El reportaje, en cambio, sí. Porque el reportaje es en realidad la reconstitución minuciosa y verídica del hecho. Es decir: la noticia completa, tal como sucedió en la realidad, para que el lector la conozca como si hubiera estado en el lugar de los hechos.»

Debido a los grandes escritores que incursionaron en el periodismo con una nueva narrativa y con un estilo diferente, es como esta profesión experimentó cambios radicales que dieron paso a nuevas formas de escritura. Tanto en Latinoamérica como en Guatemala, no se puede pasar por alto la presencia de grandes periodistas que incursionaron en las letras y crearon la “*novela de no ficción*” utilizando recursos literarios en los periódicos. Ellos escribieron su creación literaria antes de que el *nuevo periodismo* cobrara auge en los medios; entre ellos se encuentran Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Miguel Angel Asturias, Manuel José Arce, Enrique Gómez Carrillo y Francisco Pérez de Antón, entre muchos otros.

El aporte de la literatura al periodismo ha creado un género exquisito, que cada vez gana más espacio en diarios y revistas de Latinoamérica. Es por ello que renombrados escritores de ficción han incursionado afortunadamente en el periodismo recreando historias reales con los ingredientes propios de la novela.

El rótulo de “novela de no ficción” ha sido impreso en obras de escritores que han propiciado el nacimiento y fortalecimiento del *periodismo literario*. En las estanterías de las principales librerías, los dependientes han destacado un importante espacio para este tipo de escritos que ha cobrado auge no sólo en América sino que también en todo el mundo.

### III. EL MOVIMIENTO DEL NUEVO PERIODISMO O PERIODISMO LITERARIO

Una de las preguntas que todas las mañanas se hacen los editores de los medios de comunicación escritos es cómo van a contar la historia que sus lectores han visto y oído decenas de veces en la televisión o en la radio, ese mismo día.

¿Con qué palabras narrar, por ejemplo, la desesperación de una madre a la que todos han visto llorar en vivo delante de las cámaras? ¿Cómo seducir, usando un arma tan insuficiente como el lenguaje, a personas que han experimentado con la vista y con el oído todas las complejidades de un hecho real

El escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez planteó la respuesta a esta incógnita en una exposición que hizo ante la asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), el 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)):

«La respuesta entre la inteligencia y los sentidos ha sido resuelta hace varios siglos por las novelas, que todavía están vendiendo millones de ejemplares a pesar de que algunos teóricos decretaron, hace dos o tres décadas, que la novela había muerto para siempre.»

Es así como los periodistas de este nuevo milenio han encontrado que la incorporación de elementos literarios en el periodismo permite crear un nuevo género, que atrae la atención de los lectores y que puede competir eficazmente contra la inmediatez y las imágenes que presentan los medios televisivos y electrónicos.

Mario Castillo Hilario, quien fue director del semanario peruano *Página 20*, ha enfatizado que existe una relación muy beneficiosa entre el periodismo y la literatura pues, por medio de narraciones, se puede ofrecer al lector detalles de hechos humanos e historias que la televisión y los medios electrónicos son incapaces de captar (<http://www.saladeprensa.org>):

«El periodismo debe aprovechar de la literatura (como lo ha hecho) recursos y técnicas para narrar hechos noticiosos. La literatura debe hacer lo mismo. Este mutuo enriquecimiento, ahora más que nunca, es una necesidad para el periodismo impreso. Como se ha dicho tantas veces, una de las características de la sociedad actual es el predominio de lo audiovisual, de la cultura de la imagen; de modo que una de las formas que tiene la prensa escrita para afrontar esta realidad es la narración. Entre la narración literaria y la narración periodística sólo cambian la veracidad de las historias y los objetivos. Mientras que el periodismo tiene la obligación de contar hechos reales solamente, la

literatura generalmente cuenta hechos ficticios; y mientras el periodismo tiene como objetivo la comunicación; la literatura, la estética.»

De esta cuenta, con la llegada de un nuevo siglo, el *periodismo literario* se ha implantado como un nuevo género. El escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez plantea que la utilización del *periodismo literario* es un hecho consumado, pues los mejores diarios del mundo han elegido la opción de utilizar los recursos de la novela para captar más lectores. Para demostrar su postura, Eloy nos pone como ejemplo que, en The New York Times del domingo 28 de septiembre de 1997, cuatro de los seis artículos de la primera página compartían un rasgo llamativo: cuando daban una noticia, los cuatro la contaban a través de la experiencia de un individuo en particular, un personaje paradigmático que reflejaba todas las facetas de esa noticia:

«Lo que buscaban aquellos artículos era que el lector identificara un destino ajeno con su propio destino. Que el lector se dijera: a mí también puede pasarme esto. Cuando leemos que hubo cien mil víctimas en un maremoto de Bangla Desh, el dato nos asombra pero no nos conmueve. Si leyéramos, en cambio, la tragedia de una mujer que ha quedado sola en el mundo después del maremoto y siguiéramos paso a paso la historia de sus pérdidas, sabríamos todo lo que hay que saber sobre ese maremoto y todo lo que hay que saber sobre el azar y sobre las desgracias involuntarias y repentinas. Hegel primero, y después Borges, escribieron que la suerte de un hombre resume, en ciertos momentos esenciales, la suerte de todos los hombres. Esa es la gran lección que están aprendiendo los periódicos en este fin de siglo.»

Para ejemplificar cómo los medios escritos han optado por el *periodismo literario*, retomemos esa primera página de The New York Times, del domingo 28 de septiembre de 1997. Uno de los artículos versaba sobre la situación del Congo después de la caída y la muerte de Mobutu. Empezaba de esta manera: «Cuando Frank Kumbu se levanta cada mañana y observa el mundo desde el modesto escalón de cemento que hay a la entrada de su casa, las imágenes de los chicos jugando en las calles enlodadas, del tránsito con sus estelas de humo, y el ruidoso desfile de soldados, mendigos y buhoneros, le recuerda cómo las cosas fueron durante, más o menos, los últimos veinte años».

El otro artículo, publicado en The New York Times, se refiere a las llamadas telefónicas gratis en Europa; se sitúa en Viareggio, Italia, y éstas eran sus primeras líneas: «Filippo Simonelli levanta el tubo de su teléfono, pulsa algunas teclas y una voz ladra en su oído: ¿Pizza recién hecha? Restaurante Buon Amico. Via dei Campi 24. No, no se trata de una llamada a una pizzería.

Es parte de un curioso experimento que ofrece a ciertos europeos llamadas de teléfono gratis a cambio de que acepten oír propagandas comerciales».

Un tercero, sobre las tensiones raciales en Estados Unidos, tenía su origen en Durham, Carolina del Norte, y comenzaba así: «Para John Hope Franklin el problema era enloquecedor: las orquídeas que estaba cultivando desde hacía 37 años en la ventana de su apartamento de Brooklyn morían o se negaban a florecer. Su solución al problema fue típica de su aproximación al estudio sobre las relaciones raciales en América al que le había dedicado toda la vida: leyó todo lo que pudo sobre el tema».

Como se puede ver en estos ejemplos, las técnicas literarias han ejercido una gran influencia sobre la forma en la que se redacta el nuevo periodismo. Ahora, los relatos de prensa que pretenden encasillarse dentro de la narrativa deben estar compuestos por estructuras, técnicas y formas narrativas que pertenecen al cuento o a la novela. Tiene entonces el reportero un nuevo oficio y una nueva forma de redactar por la cual debe de regirse.

Es por ello que este nuevo tipo de periodismo, el *periodismo literario*, ha obligado a los mejores diarios del mundo a liberarse de la vieja regla que exige dar una noticia obedeciendo el mandato de responder en las primeras líneas a las seis preguntas clásicas: qué, quién, dónde, cuándo, cómo y por qué. Ese viejo mandato también estaba asociado a la pirámide invertida, que fue impuesta por las agencias informativas hace un siglo, cuando los diarios se componían con plomo y antimonio y había que cortar la información en cualquier párrafo, para dar cabida a la publicidad de última hora. En aquellos días, las noticias eran planas y no había cabida para la creatividad, nos dice Eloy Martínez.

En los inicios del siglo XXI la realidad es otra. Quien intente escribir el *nuevo periodismo* deberá conocer a fondo las técnicas que se utilizan en la literatura.

Lo importante en este nuevo tipo de escritura es que los periodistas muestren historias verídicas utilizando características que sean propias del periodismo y apliquen un estilo que vaya más allá del lenguaje tradicional periodístico, nos dice John McPhee, veterano periodista estadounidense ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«A los periodistas literarios se les permite utilizar la creatividad, pero se les exige que no se debe inventar nada. El periodismo intenta ser lo más fiel a los hechos, mientras que la literatura puede desprenderse de esta exigencia en nombre de la estética. Como sea, las dos expresiones, literatura-periodismo, son admirablemente aprovechadas para causar el mayor impacto en los lectores.»



Para los críticos de la prensa, uno de los principales problemas que ha enfrentado el *periodismo literario* ha sido la permisividad para que los periodistas utilicen su creatividad, sin alejarse de la objetividad y apegándose a la veracidad de los hechos.

Anuar Saad Saad, director del Centro de Publicaciones de la Universidad Autónoma del Caribe en Barranquilla, Colombia, insiste en la importancia de conseguir la unificación entre el género periodístico y el literario, pero a la vez señala los límites que estos dos deben de tener ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«No podemos criticar ni negar la posibilidad al literato de sustentar su ficción en hechos reales, como tampoco negarle al periodista el uso de las mejores herramientas literarias para hacer más efectivo su trabajo. Mientras que éste no falte a su responsabilidad de informar con la verdad, puede escribir lo más ricamente que pueda. De hecho, un periodismo así debe agradecerse.»

Norman Simms, en uno de los párrafos del prólogo de su libro *Periodistas literarios* (1988:73), señala que “al contrario de los novelistas, los periodistas literarios deben ser exactos”.

«A los personajes del periodismo literario se les debe dar vida en el papel, exactamente como en la novela, pero sus sensaciones y momentos dramáticos tienen un poder especial porque sabemos que sus historias son verdaderas. La calidad literaria de estas obras proviene del choque de dos mundos, de una confrontación con los símbolos de otra cultura real. Las fuerzas esenciales del periodismo literario residen en la inmersión, la voz, la exactitud y el simbolismo.»

En un seminario realizado por la Sociedad Interamericana de Prensa en Miami, el 2 de abril del 2003, se concluyó que el *periodismo literario* ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)):

«Además de contar o narrar, nos permite mostrar más allá del lugar de relator. También nos permite encarar de una manera renovadora la realidad de todos los días y humanizar las historias.»

### **Elementos para la creación del periodismo literario**

La creación del *periodismo literario* requiere de elementos básicos que se encuentran contenidos en los textos literarios. Tom Wolfe (1998:50) señala que el nuevo periodismo, creado en la década de los sesenta, surgió de la lectura e imitación que intentaron hacer los periodistas de los escritores del realismo.

«Estos periodistas aplicaron las técnicas de este movimiento- particularmente las que se encuentran en

Fielding, Smollet, Balzac, Dickens y Gogol- a base de improvisación. A base de instinto, más que de teoría, los periodistas comenzaron a descubrir los procedimientos que conferían a la novela realista su fuerza única, variadamente conocida como “inmediatez”, como “realidad concreta”, como “comunicación emotiva”, así como su capacidad para “apasionar” o “absorber”.»

Según Wolfe, esta fuerza extraordinaria que adquirieron los periodistas de los literatos del movimiento realista se deriva de cuatro procedimientos. El fundamental es la construcción escena por escena, contando la historia, saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica.

De la reconstrucción de escenas, parten proezas que utilizaron los periodistas literarios para conseguir su material innovador, que atrajo la atención de sus lectores. En los años sesenta, los precursores del *nuevo periodismo* se convirtieron en testigos de escenas de la vida de otras personas y las transmitieron fielmente en sus escritos.

El segundo paso fundamental y que va amarrado a la captación de escenas consiste en registrar el diálogo en su totalidad, de los personajes que han sido seleccionados para la historia periodística (1998:51):

«Los escritores de revistas, como los primeros novelistas, aprendieron a base de tanteo algo que desde entonces ha sido demostrado en los estudios académicos: que el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro procedimiento. (Dickens sabe fijar un personaje en la mente de tal modo que se tiene la sensación que ha descrito cada pulgada de su apariencia... solo que al volver atrás se descubre que de hecho se ha ocupado de la descripción física en dos o tres frases; el resto lo ha conseguido con el diálogo).»

De esta cuenta, el periodista se transforma no sólo en un recopilador de datos, sino también en un observador; en un creador que capta todos los elementos de su entorno y, a partir de ello, inicia una narración. Esto es lo que nos dice el periodista estadounidense Ronald Weber en su obra *The Literature of Fact* ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)).

Para Eloy Martínez, el desafío de los periodistas literarios es descubrir, donde antes había sólo un hecho, al ser humano que está detrás de ese hecho, a la persona de carne y hueso afectada por los vientos de la realidad. «Las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber» ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)).

Martínez asegura que, para hacer *periodismo literario*, los redactores de prensa deben demostrar en sus escritos que la realidad no pasa delante de los ojos como una naturaleza muerta, sino como un relato, en el que hay diálogos, enfermedades, amores, además de estadísticas y

discursos.

Mientras tanto, Wolfe va más allá del uso de las técnicas literarias y recomienda que el periodista deje de lado la creencia de que no debe cruzar la frontera de la intimidad de su fuente, como se ha dicho tradicionalmente en las escuelas de periodismo.

El precursor del *periodismo literario* invita a los reporteros a descubrir las escenas; para ello nos dice que es necesario que el redactor permanezca con la persona sobre la que va a escribir el tiempo suficiente para que las escenas discurran ante sus propios ojos (1998:77):

«El problema radica siempre en tomar contacto con completos desconocidos, meterse en sus vidas de alguna manera, hacer preguntas a las que en teoría no se tiene derecho natural de esperar respuestas, pretender ver cosas que no tienen por qué ser vistas, etc. Muchos periodistas lo consideran tan incorrecto, tan embarazoso, tan aterrador a veces, que jamás son capaces de dominar este primer paso.»

El tercer procedimiento que señala Wolfe para crear el *periodismo literario* es lo que él mismo denomina “el punto de vista en tercera persona”, la técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular. Con ello se consigue que el lector tenga la sensación de estar inserto en la piel del personaje y se le permite experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando. Con esta técnica, el periodismo consigue alejarse de la frialdad informativa que durante años ha caracterizado este género y se convierte en una narración más emotiva y humana. Dice Wolfe (1998:51):

«Los periodistas habían empleado con frecuencia el punto de vista en primera persona –“yo estaba allí”- igual que habían hecho los autobiógrafos, moralistas y novelistas. Sin embargo, el cambio que introdujo el periodista que escribe no-ficción, fue que en lugar de atribuirse los sentimientos de su personaje, como lo hacen los novelistas, lo entrevistó sobre sus pensamientos y emociones y así penetró con exactitud en su interior y la traslado a los periódicos.»

A pesar de las técnicas que Wolfe sugiere para crear *periodismo literario*, en su libro *El nuevo periodismo* (1998:53), enfatiza que no existen reglas sacerdotales en cuanto al empleo de la persona que se desee utilizar para protagonizar al personaje de la historia.

«Si el periodista quiere saltar del punto de vista en tercera persona a otro en primera persona dentro de la misma escena, o incluso de la voz omnisciente del narrador al monólogo interior de otra persona, lo hace.»

El periodista colombiano Anuar Saad, en su ensayo *Periodismo literario*, ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)), también se refiere a la vieja polémica respecto a si lo más conveniente en esta clase de relatos es usar la narración en primera persona o dejar libertad de criterio al

periodista. Él aconseja que el reportero se acople a cada historia y haga lo suyo creativamente.

«Lo más recomendable es que la misma temática del trabajo sea la que condicione en qué persona será narrada la misma. Muchas veces el inmiscuirse dentro de la historia la hace más emotiva y refleja más conocimiento del tema por parte del autor. Sin embargo, hay otras ocasiones en que la tercera persona es la adecuada para llevar el ritmo del relato. No se deben fijar reglas rígidas sobre esto. Más bien, cada escritor debe recurrir al buen uso de su sentido común.»

En el seminario que la Sociedad Interamericana de Prensa realizó en Miami, el 2 de abril del 2003 ([www.institutodeprensa.org](http://www.institutodeprensa.org)), los expertos en periodismo concluyeron que es recomendable que el periodista literario utilice en sus escritos una voz íntima, informal, franca y humana que genere la confianza entre las partes y acerque al lector al relato.

A todo este proceso que nos habla de las voces y de los personajes, Saad denomina el proceso de inmersión, un paso fundamental que debe seguir el reportero para crear *periodismo literario* ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«El reportero tiene que ser capaz de conocer un cúmulo de cosas, vivirlas, sentirlas, detallarlas, para escribir de ellas, así sólo sea un pequeño párrafo. Cada línea tiene que dar la sensación inequívoca de conocimiento del tema y cada palabra, signo de puntuación, diálogo y párrafo, debe estar matizado con gran estilo y pulcritud.»

El periodista Mark Kramer ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)), comentando sobre ese tema, afirma que «la introducción de la voz personal le permite al escritor oponer un mundo a otro, jugar con la ironía. El escritor puede asumir una postura, decir cosas que no se propone decir, implicar cosas no dichas.»

A continuación se transcribe el primer párrafo de una crónica sobre las víctimas de la Guerra entre israelíes y palestinos. El autor, Alberto Letona, recurre en esta narración a una técnica frecuentemente utilizada por los periodistas, que consiste en contar un problema social, un hecho periodístico, a partir de la experiencia individual. Para que esta crónica tuviera unidad y coherencia, el periodista colombiano recurrió a las técnicas de *periodismo literario* que fueron detalladas anteriormente a fin de armonizar personajes, escenarios y acciones (2001:Tierrannon sancta):

«Shireen Basha tiene unos ojos grandes y vivos, pero algunas veces su mirada dulce parece convertirse en fuego. Con tan sólo once años, Shireen ha vivido de cerca el sufrimiento de los suyos, demasiado cerca para una niña que quiere estudiar, y ser maestra de otros niños como ella. Su hermano, Ahmed, tiene 26 años, y lleva seis postrado en una estrecha cama, en la penumbra de una habitación desnuda y húmeda, cuyo único mueble es un vetusto aparato de televisión que Ahmed apenas puede ver. Ahmed

está paralizado. Sus esqueléticas piernas no pueden mover su joven y llagado cuerpo. Me cuentan sus familiares que Ahmed recibió dos tiros de un soldado israelí. El militar le ordenó acercarse, Ahmed no oyó ni pudo decir nada; nació sordomudo. Dos disparos a bocajarro le dejaron tendido en el suelo por varias horas, y en una cama por el resto de su vida. Shireen y Ahmed viven en el campo de refugiados palestinos de Al-Amari, no muy lejos de la localidad cisjordana de Ramallah, y ha sido testigo de numerosos enfrentamientos entre palestinos y el ejército israelí.»

El cuarto procedimiento para crear *periodismo literario* ha sido el menos comprendido, según Wolfe. Consiste en captar los gestos cotidianos, los hábitos, los modales, las costumbres; los estilos de mobiliario, de vestir, de decoración; los estilos de viajar, de comer, de llevar la casa; los modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales, y otros detalles simbólicos que pueden existir en el interior de una escena (1998:62):

«Este elemento se halla tan cerca del núcleo de la fuerza del realismo como cualquier otro procedimiento en la literatura. En él radica la esencia misma de la capacidad para “absorber” de Balzac, por ejemplo. Balzac apenas recurría al punto de vista en el sentido de refinamiento con que Henry James lo empleó más tarde. Sin embargo el lector termina con la sensación de que ha estado aún más completamente “dentro” de los personajes de Balzac que de los de James.»

A continuación se transcribe un fragmento de la obra *Prima Bette*, donde Balzac consiguió captar los elementos cotidianos a los que se refiere Wolfe. (1998: 52):

«En el salón, los muebles recubiertos de pana marchita, las estatuillas de yeso imitando al bronce florentino, la araña de cristal mal rallado, con arandelas de vidrio fundido; la alfombra cuyo bajo precio se explicaba tardíamente por la cantidad de algodón introducida por el fabricante, ahora perceptible a simple vista, todo hasta las cortinas os hubiesen revelado que el damasco de lana apenas tiene tres años de esplendor...” Todo lo que hay en el gabinete transparente las vidas de un par de mezuquinos trepadores sociales, monsieur y madame Mameffe.»

Y, agrega Wolfe, «Balzac acumula estos detalles tan impecablemente y al mismo tiempo con tanta meticulosidad –difícilmente habrá un detalle en el Balzac de la última época que no arroje luz sobre peculiaridades del status– que dispara los recuerdos del lector sobre su propio estatus, sus propias ambiciones, inseguridades, deleites, desastres, además de las mil y una humillaciones y golpes que su condición recibe en la vida cotidiana. En cada momento, la conciencia está ligada tanto a claves externas como al status de uno en un sentido social y no meramente físico. Por ello, novelistas tales como Balzac, Gogol, Dickens y Dostoyevsky son capaces de ser tan “envolventes”.»

## Características del periodismo literario

Es importante hacer notar que el *periodismo literario* no implica únicamente la creación del lenguaje y la incorporación de técnicas literarias, sino que requiere también de un arduo trabajo de investigación, que debe tener en cuenta el lado humano y estar constituido por la originalidad en el tratamiento del tema y su desarrollo.

En el seminario realizado el 2 de abril del 2003 en Miami, por la Sociedad Interamericana de Prensa ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)) se expusieron las características que, según los expertos en periodismo, deben de seguir las notas de formato literario.

Aunque es importante destacar en este punto que no es posible hablar de leyes que rigen al *periodismo literario*, sí se puede dar fe de la existencia de pasos graduales que se dan para realizar un periodismo de este tipo, según se indica en el boletín No. 37, editado por la organización periodística Sala de Prensa, en el año 2001.

Así, entre las características que el documento de la Sociedad Interamericana de Prensa menciona, se encuentra el hecho de que los reporteros deben recurrir al uso de descripciones minuciosas y a la utilización de adjetivos. Es importante que los redactores detallen lugares y propicien una relación estrecha entre la fuente y el lector ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«Esto se consigue manteniendo fidelidad respecto al lenguaje, los modismos o el dialecto que usan los protagonistas de la historia. El periodista debe de recurrir al uso pleno de los sentidos, pues ellos desempeñan un rol fundamental.»

Como es lógico, la información con tratamiento literario requiere de la inversión de mucho tiempo. Esta situación puede hacer que los textos literarios riñan, a veces, con la idea de los editores de los medios de comunicación que pretenden publicar noticias de manera inmediata para obtener la primicia.

Un aspecto importante para quien quiera hacer *periodismo literario* es estar dispuesto a invertir el tiempo que sea necesario para conseguir la inmersión, pues de este proceso depende el éxito de sus escritos. El tiempo en que se escriba la nota dependerá del periodista; sin embargo, existen hechos cotidianos que fácilmente pueden ser implementados con las técnicas literarias. El periodista colombiano Saad ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)) dice al respecto:

«Así como un reportaje literario, derivado de una noticia o hecho sucedido, puede documentarse, prepararse y redactarse en tres semanas, también existen aquellas historias de las que casi todo el mundo sabe que existen, pero de las que nadie habla, porque se conocen muy poco. Muchas de ellas son del diario vivir. De oficios, profesiones, luchas, heroísmo, hazañas, sufrimiento, triunfos, terror, naturaleza, ecología, conflictos, en fin, hay tantos como temas puede tener una película de ficción... pero sabiendo que lo nuestro es la pura realidad. Una historia verdadera bien contada superará con creces a un relato fantástico de literatura pura. Es fácil contar cosas imaginarias. No lo es narrarlas en detalle, con vivacidad y colorido, pero sin perderlas jamás de la realidad.»

Otro aspecto predominante en la técnica de *periodismo literario*, según Saad, es la exactitud. El periodismo literario nos impone el reto de que lo que escribimos, al mejor estilo de novela de ficción, sea acerca de hechos reales, ciertos y verificables; que sea como la noticia, pero mejor concebida, escrita, analizada e interpretada, teniendo como base fuentes reales, personas reales que han dado un testimonio auténtico.

El *periodismo literario* debe hacerse con responsabilidad al igual que cualquiera de los otros géneros periodísticos. No por querer que una historia sea como la imaginamos, ésta deberá por obligación ser así. La periodista del *Washington Post*, Janet Cook, dio un ejemplo, en 1981, de lo que ocurre cuando los periodistas se dejan llevar por su imaginación. Cook, alentada por pistas y rumores falsos, creó en su mente una historia maravillosa que, al comprobarla, resultó ser totalmente falsa. Al sentir que se le escapaba la historia de su vida, decidió asumirla como real, lo que le acarrió a ella y a su periódico nefastas consecuencias.

En los últimos dos años, el diario más prestigioso del mundo, el *New York Times* también fue golpeado en su reputación y credibilidad debido a las falsas historias que creó el periodista Jayson Blair, en complicidad con su editor.

Blair realizó decenas de artículos sobre los familiares de los soldados, en todo Estados Unidos; incluso llegó a entrevistar al padre de Jessica Lynch, la joven capturada por los iraquíes y luego rescatada. Hasta describió que su casa tenía vista a los campos de tabaco y pastos de ganado. Sin embargo, todo era falso. Blair nunca salió de Nueva York, ni habló con Gregory Lynch. Sólo había revisado el archivo de fotografías del diario para hacer una buena descripción del lugar y el resto se lo inventó.

Daniel Santelices publica, en un ensayo titulado *The New York Times en problemas*, algunos de los casos más dramáticos de los periodistas que han intentado inventar las historias ([www.udec.cl](http://www.udec.cl)):

«El escándalo de *The New York Times* es uno de una larga lista que ha remecido al mundo el último siglo. En 1924, por ejemplo, el periodista Sandford Jarell del *New York Herald Tribune* entretuvo por meses a sus lectores con las peripecias de un barco donde se realizaban las más excéntricas orgías. Jarell, quien había inventado la historia de pies a cabeza, fue descubierto cuando el Servicio de Guardacostas de EE.UU. no encontró ningún buque de esas características navegando por el Pacífico. En 1981 el turno fue del *Washington Post*. Ese año, la reportera Janet Cook ganó el Pulitzer por un artículo sobre un niño de 8 años, adicto a la heroína, que nunca existió. Dos días después de recibir el galardón, la propia periodista reconoció el fraude y devolvió el premio. Siete años después, Mike Barnicle, columnista del *The Boston Globe*, fue despedido por haber plagiado 10 líneas de un best seller del comediante George Carlin. Y en Chile, el director de un medio denunciaba a un diario por haber publicado una serie de crónicas atribuidas a corresponsales que viajaban por el mundo y que no existían. En 1999, el reportero estrella de *The New Republic*, Stephen Glass, reavivó la polémica en EE.UU. luego de confesar que había inventado prácticamente todos sus artículos. Incluso aquellos que por años había vendido a las revistas *Rolling Stone*, *Harper's* y la desaparecida *George*. Glass dijo que había mentido por "estima" y porque quería que sus lectores leyeran una "historia perfecta". "Lo que hice hirió a la gente con la que trabajaba, a mis editores, a mi familia y a mis amigos. Herí a los lectores", señaló acongojado en una entrevista a la cadena CBS en mayo pasado. Más reciente fue el presunto fraude que cometió el periodista argentino Jorge Zicollini, el enviado especial de la revista TXT a la guerra en Irak. Luego de decir a sus editores que también enviaría notas al francés *Le Monde*, Zicollini despachó una serie de artículos desde Bagdad. Pero fue incapaz de enviar una foto que le habían pedido. Las sospechas derivaron en una investigación que finalmente reveló que Zicollini nunca salió de Buenos Aires, nunca se alojó en el hotel Palestine y que todo lo había inventado.»

Las historias periodísticas, antes que bien contadas, deben ser ciertas. «Debemos asumirlas con responsabilidad y jamás perder de vista que nuestro deber de periodistas para con la comunidad es el de informar en una forma clara y veraz, sin importar su estilo», dice Saad ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)).

Tomás Eloy Martínez ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)) también nos dice al respecto: «Algunos jóvenes periodistas creen, a veces, que narrar es imaginar o inventar, sin advertir que el periodismo es un oficio extremadamente sensible, donde la más ligera falsedad, la más ligera desviación, puede hacer pedazos la confianza que se fue creando en el lector durante años.»

Mario Castillo Hilarios agrega otro recurso literario indispensable para crear *periodismo literario*. El periodista y catedrático de la Universidad Daniel Alcides Carrión, del Perú, sugiere narrar con oraciones cortas pues ello facilita la lectura y la comprensión (1,988:73):

«Ernest Hemingway lo entendió cabalmente: "emplee frases cortas", recomendaba. Sin duda, las oraciones largas que contienen varias ideas no ayudan cuando se quiere comunicar con eficacia. "El lector se atraganta si se le obliga a captar varios pensamientos a la vez".»

En la publicación *El estilo periodístico*, editada por la Universidad Católica de Chile (1988:86), se asegura que de una oración de más de 30 palabras el lector sólo comprende el 33% de su contenido, mientras que de una de 20 palabras, el 90%. Es por ello que los periodistas han



sacrificado algunos signos de puntuación y privilegiado otros.

«La necesidad imperiosa de decir la mayor cantidad de cosas en un mínimo de espacio, hace que el punto y seguido se convierta en el monarca de la puntuación. Una idea completa entre punto y punto, por corta que sea, expresa todo lo que hay que expresar.»

Este párrafo es el primero de una crónica de Christian Vallejo, alias Boris Vallejo, publicada en el diario La República el 5 de julio de 1998. En esta narración recurre a la utilización de ideas cortas, expresadas en oraciones breves. La narración sirve de ejemplo sobre cómo estas frases cortas se aplican al periodismo.

«Boris Vallejo. El cholo que migró a los Estados Unidos. Solamente era un muchachón talentoso. Veinte años. Llevaba cincuenta dólares en el bolsillo. Es ahora un hombre casi mitológico. Lo respetan hasta la reverencia los militantes irreverentes de la Generación X de los EE.UU. Las delirantes ilustraciones de Boris se encuentran en almanaques. Todos los años. También en las portadas magnéticas de muy malas novelas. "Se venden muy bien y te aseguro que se deben a mis carátulas. Los coleccionan, for heaven's sake". Embrujan los afiches de las películas más increíbles. "Elia Kazan me llamó a Hollywood. Jane Fonda fue mi modelo para Barbarella. Steven Spielberg me pagó lo que pedí. ¡Shit! Brother, ni digas cuánto. Te creería un maniaco con delirios de grandeza. ¿Qué? Que ya te creen un maniaco con delirios de persecución. Bueno: Fueron seis ceros!". En Internet. "Tú estás pelado y yo tengo la melena completamente blanca. Estoy ahí, con una gran sonrisa de mingo y una espada sin filo en la mano. Bien loquibambio, ¡my goodness, say!. "Hay doscientas setenta ilustraciones de Boris en una site de Internet. Hay una serie de tarjetas postales. Hay las mujeres más maravillosas del mundo. Hay los monstruos más espantosos que brotan del fango de sus pesadillas. "Todavía me despierto empapado de sudor, you know".»

Así, el *periodismo literario* se plantea como una nueva concepción de la escritura y determina puntos diferenciales entre el periodismo de ayer y de hoy.

La SIP ha plasmado un perfil de las diferencias básicas que existen entre el periodismo tradicional y el periodismo literario, que evidencian el punto donde las dos ramas se dividen ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com))

«En lugar del periodismo agresivo, técnico, objetivo y balanceado, basado en hechos concretos y verificables; el periodismo literario es artístico, reflexivo y subjetivo analítico.»

Y es que el *periodismo literario* busca no sólo informar sobre los hechos, sino reconstruirlos, tratar de encontrar su significado, enriquecer la realidad. «Darle textura, dimensión, profundidad», nos dice la exposición de la SIP.

Para conseguir estos ingredientes se requiere una labor que sobrepasa la recolección de datos tradicionales que realiza un periodista. Se deben buscar los antecedentes históricos del hecho en sí

y del lugar de los hechos, indagar sobre los recuerdos de los otros, la búsqueda de detalles, con lo cual el periodista se incorporará a la narración.

Tomando en cuenta estos elementos, se deduce que el periodista literario no es un comunicador improvisado en la prensa. Es, en la mayoría de los casos, un periodista con experiencia en los medios escritos, que ha realizado incursiones en el campo literario. O, al menos, ha obtenido una formación gracias al estudio e investigación de las buenas obras de la literatura universal.

El *periodismo literario* es un género independiente reservado sólo para aquellos periodistas que se han forjado en el influjo de la novela, el cuento, la poesía y el teatro. Para aquellos que conocen sus técnicas de creación y tienen la habilidad de incorporarlas en el reportaje, la crónica o el perfil periodístico, nos dice Eloy Martínez ([www.institutodeprensa.com](http://www.institutodeprensa.com)):

«El lenguaje del periodismo futuro no es una simple cuestión de oficio o un desafío estético. Es, ante todo, una solución ética. Según esa ética, el periodista no es un agente pasivo que observa la realidad y la comunica; no es una mera polea de transmisión entre las fuentes y el lector sino, ante todo, una voz a través de la cual se puede pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas de la realidad, entender el porqué y el para qué y el cómo de las cosas con el deslumbramiento de quien las está viendo por primera vez.»

#### IV. AUTORES DE NUEVO PERIODISMO O PERIODISMO LITERARIO

La literatura dio un valioso aporte al periodismo al crear un género: el *periodismo literario*, que cada vez consigue más aceptación en los diarios y revistas.

Uno de los más importantes ensayistas norteamericanos, Hayden White, ha afirmado que lo único que el hombre realmente entiende y conserva en su memoria son los relatos, esas historias humanas que los nuevos periodistas han conseguido imprimir en sus páginas. White lo dice de modo muy elocuente ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«Podemos no comprender plenamente los sistemas de pensamiento de otra cultura, pero tenemos mucha menos dificultad para entender un relato que procede de otra cultura, por exótica que nos parezca.»

Un relato, según White, siempre se puede traducir “sin menoscabo esencial”, a diferencia de lo que pasa con un poema lírico o con un texto filosófico. “Narrar” tiene la misma raíz que “conocer”. Ambos verbos tienen su origen en una palabra del sánscrito, *gna*, que significa conocimiento.

El periodista y catedrático argentino Tomás Eloy Martínez expuso, en una conferencia pronunciada ante la asamblea de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), el 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México, que el periodismo nació para contar historias. Según él, dar una noticia y contar una historia no son sentencias tan ajenas, como podría parecer a primera vista. Por lo contrario: en la mayoría de los casos, la literatura y el periodismo son dos movimientos de una misma sinfonía.

Esta situación explicaría por qué los primeros grandes narradores fueron también grandes periodistas. Miguel de Cervantes, Lope De Vega y Francisco de Quevedo tenían sentido periodístico. Como tenían sentido periodístico Shakespeare, Goethe, Dante y Petrarca ([www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)):

«Entendemos mucho mejor cómo fue la peste que asoló Florencia en 1347 a través del *Decamerón* de Boccaccio que a través de todas las historias que se escribieron después.

No hay mejor informe sobre la educación en Inglaterra durante la primera mitad del siglo XIX que la magistral y caudalosa *Nicholas Nickleby* de Charles Dickens. La lección de Boccaccio y la de Dickens, como la de los escritores Daniel Defoe, Balzac y Proust, pretende algo muy simple:

demostrar que la realidad no nos pasa delante de los ojos como una naturaleza muerta sino como un relato, en el que hay diálogos, enfermedades, amores, además de estadísticas y discursos».

Muchas veces se ha establecido la oposición entre literatura y periodismo. No hace mucho tiempo, se decía que un escritor tenía o no sentido periodístico; los comentarios de Miguel de Unamuno y los artículos que Azorín publicó en periódicos son crónicas periodísticas. También lo fueron las prosas de Antonio Machado en su *Juan de Mairena*. Lo mejor de Ortega y Gasset, en sus prosas, es periodístico.

Francisco Arias Solís, autor español que comparte su tiempo entre la literatura y la comunicación social, relata, en un escrito titulado *Sentido del tiempo*, que los escritores españoles de la generación del 98 ejercieron el *periodismo literario* puro (1998:sp):

«Vemos que es en Unamuno y Azorín, así como en Antonio Machado, los mejores prosistas de este movimiento, donde se conjuga todo o casi todo lo mejor en periodismo literario puro. Pero también hay periodismo en esa época en los geniales hallazgos poéticos del que se llamó en el teatro género chico. Es, se podría decir periodística, toda la inmensa obra creadora de Galdós: en sus *Novelas contemporáneas*, como en los *Episodios nacionales*».

En los Estados Unidos de Norteamérica, uno de los mayores exponentes del *nuevo periodismo*, en la década de los años 40, es Truman Capote. Un reportaje del suplemento cultural El Acordeón, publicado en el diario elPeriodico de Guatemala, el 16 de mayo de 2004, para conmemorar los 20 años de la muerte de este escritor y periodista, revela que «Truman Capote fue capaz de tomar la realidad y volverla literatura, demostrando así que la vida podría escribirse como una gran novela». Los críticos literarios consideran que su esfuerzo mejor logrado por novelar la realidad es *A sangre fría*. Se dice que este libro –que fue el que lo consagró universalmente y le llenó de dólares la cuenta bancaria– es la más pura expresión del *nuevo periodismo*. Es decir, constituye un escrito sobre hechos reales con las herramientas de un narrador de ficción, relata la escritora Amalia Torres en el citado artículo del Acordeón:

«En 400 páginas, Capote describe el asesinato de la familia Clutter en el pueblo de Holcomb, Kansas. Detalla la forma de vida de Nancy y su hermano Kenyon, la depresión que sufría su madre Bonnie desde hacía algunos años y la buena reputación de la que gozaba Herbert Clutter, agricultor y fiel seguidor de la iglesia metodista en la zona. Para investigar este crimen –que saca de la crónica roja– tuvo que ganarse la confianza de los habitantes del pueblo que nunca habían escuchado hablar de él y que desconfiaban del escritor por la

voz aguda y su ropa extravagante. Pero al poco tiempo su personalidad logra conquistarlos hasta el punto de convertirse en el personaje que todos quieren invitar a cenar. Su celebridad con este relato sobrepasa las fronteras de Holcomb. Su rostro aparece en las portadas de *Newsweek* y en *el Book Review* del *The New York Times*. *Life* le da 18 páginas y la radio y televisión, programas enteros. Pero el éxito de su libro no fue gratuito. Durante los seis años que duró el reporteo del relato realizó largas entrevistas a los asesinos y aunque llegó a una relación de amistad con ellos, en algún momento reconoció que le gustaría que la sentencia llegara pronto.»

Aunque los periodistas estadounidenses han reivindicado para sí la invención o el descubrimiento del *periodismo literario* en la década de los 60, mediante la creación de las «novelas de no ficción» o «novelas de la vida real», Sala de Prensa, una entidad que cuenta con una página web para profesionales de la comunicación iberoamericana y que recoge los ensayos de los periodistas y escritores más prestigiosos, ha concluido en varios de sus debates que las semillas de este nuevo periodismo fueron arrojadas en América Latina y en España hace un siglo exacto ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)).

Los miembros de Sala de Prensa citan como ejemplo al diario estadounidense *The Sun*, dirigido por Charles Danah en Nueva York y que se proponía presentar, con el mejor lenguaje posible, «una fotografía diaria de las cosas del mundo». Maestros del idioma castellano, como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Rubén Darío, se lanzaron a la tarea de retratar la realidad. Todos obedecían, en mayor o menor grado, a las consignas de Danah y las que, hacia la misma época, establecía Joseph Pulitzer. «Ellos sabían cuando un gato en las escaleras de cualquier palacio municipal era más importante que una crisis en los Balcanes y usaban sus asombrosas plumas pensando en el lector antes que en nadie», nos dice Sala de Prensa. Para Eloy Martínez, el surgimiento del movimiento del *nuevo periodismo* a principios del siglo XX influyó en la aparición del *periodismo literario* en Latinoamérica ([www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)):

«El terreno había sido fecundado, desde principios de siglo, por José Martí en sus escritos para *La Opinión Nacional* durante los años de Guzmán Blanco, por los estremecedores relatos de Canudos que Euclides da Cunha compiló en *Os Sertoés*, por los cronistas apasionados del modernismo --Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal-- y por los escritores testigos de la Revolución Mexicana. A esa tradición se incorporaron más tarde los reportajes políticos que César Vallejo escribió para la revista *Germinal*, las reseñas sobre cine y libros de Jorge Luis Borges, los aguafuertes de Roberto Arlt, los medallones literarios de Alfonso Reyes en *La Pluma*, los editoriales de Augusto Roa Bastos en *El País* de Asunción, los cables delirantes que Juan Carlos Onetti escribía para la agencia Reuter, las minuciosas columnas barrocas de Alejo Carpentier y las crónicas sociales del mexicano Salvador Novo.»

En su ensayo *Defensa a la utopía*, Martínez relata que, en la década de los 50, hubo un nuevo despertar. Un grupo de escritores que querían romper con los esquemas rígidos del periodismo decidió retomar una larga tradición de grandes del literatos del idioma castellano. Ellos, encabezados por Gabriel García Márquez, optaron por escribir un nuevo estilo. La revista *Momento* preparó en Venezuela una edición donde la realidad se parecía a las novelas. Así nos relata Martínez lo que él considera el punto de partida de este nuevo género ([www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)):

«El 1 de enero de 1953, un joven periodista colombiano desembarcó en Maiquetía, el aeropuerto de Caracas, después de tres años de escribir en Roma sobre los ataques de hipo de Pío XII y de terminar los originales de su segunda novela en el invierno implacable de París. De la mano de dos colegas fraternales entró en Caracas, atravesó el fulgor de las autopistas y se emocionó ante los reflejos malvas que exhalaba el Ávila en ese momento del crepúsculo. Antes de que pudiera disipar los sopores del viaje en avión por el Atlántico, fue abandonado en una sala de redacción sin ventanas, iluminada por sucios tubos de neón, donde un hombre flaco, nervioso, con anteojos oscuros, daba órdenes frenéticas y a menudo contradictorias a un par de vascos que se afanaban sobre una mesa de dibujo.

En la mitología que cada quien crea para su uso personal, ése ha sido para mí el instante en que nació en América Latina lo que se conocería después como *nuevo periodismo* o *periodismo literario*, y el punto de partida del moderno periodismo cultural.

La sala de redacción, ubicada en una casa desvencijada de San Bernardino, pertenecía a la revista semanal *Momento*. El joven colombiano se llamaba Gabriel García Márquez. Uno de los colegas que le había dado la bienvenida en Maiquetía era Plinio Apuleyo Mendoza, jefe de redacción de *Momento*. Al hombre de anteojos oscuros, Carlos Ramírez Mac Gregor, se le conocía entonces en Caracas como «el loco», porque se había echado sobre las espaldas la irresponsable misión de editar una revista donde la realidad se parecía a las novelas.

Esa fundación mítica del periodismo cultural es un apólogo con tantos significados que aún ahora, cincuenta años después, se puede leer como si fuera una noticia del periódico de mañana. Primero, porque la época en que sucedía esa historia coincidía con el nacimiento de la democracia, que se le había negado a Venezuela durante todo el siglo --con el fugaz intervalo de la presidencia de Rómulo Gallegos--, y que al fin era conquistada con un alto precio de sangre, torturas, exilios y cárceles. Y también porque en la redacción de *Momento* confluían hombres de otros rincones de la lengua española, aventados de sus patrias por las desventuras de la persecución política y de las guerras.

Las grandes crónicas de aquellos años fundacionales nacieron al amparo de una realidad que se iba creando a medida que se la escribía. Estaba a punto de secarse el dique de La Mariposa, y en vez de decirlo así, con esas palabras de álgebra, García Márquez inventaba a un personaje que para poder afeitarse en la ciudad sin agua se mojaba la cara con jugo de duraznos. Se caía a pedazos la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, y para no contar la historia como en los telegramas de las agencias de noticias, el joven narrador de *La hojarasca* explicaba que, a los hombres de la resistencia, «los días les estaban quedando cortos». Enriquecido por un lenguaje de novela, transfigurado en literatura, el periodismo desplegaba ante los ojos del lector una realidad aun más viva que la del cine.»

El caso de *Caracas sin agua*, que está recogido en el volumen *Cuando era feliz e indocumentado*, es un reportaje de Gabriel García Márquez edificado con base en técnicas propias de la literatura que ha alcanzado infinitas reproducciones, hasta el punto de formar parte de la *Antología de grandes reportajes colombianos*, realizada por Daniel Samper Pizano.

Jaime de la Oz Simanca asegura, en su ensayo *Gabo: periodismo y literatura*

([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)), que el Premio Nóbel García Márquez encarna el argumento de mayor solidez para demostrar la necesidad de una formación literaria en el ejercicio del periodismo moderno. «El recorrido –fugaz, veloz, intermitente– a través de su vida y obra es la mejor evidencia que, a su vez, permite incorporar al léxico de las comunicaciones –y de una vez por todas– el término de *periodismo literario* o *nuevo periodismo*.»

De esa manera, por primera vez, estos grandes escritores que inauguraron el siglo fundieron a la perfección la fuerza verbal del lenguaje literario con la necesidad de ofrecer investigaciones acuciosas, puestas al servicio de todo lo que sus lectores querían saber, nos dice Martínez.

Por ejemplo, el escritor cubano José Martí fue el primero en darse cuenta de que escribir bien y emocionar al público no riñen con la calidad de la información, sino que, por lo contrario, son atributos que enriquecen la información.

Tal como Pulitzer lo pedía, Martí y Darío usaron todos los recursos narrativos para llamar la atención y hacer más viva la noticia. No importaba cuán larga fuera la información. Si el hombre de la calle estaba interesado en ella, la leería completa ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«Todos los grandes escritores de América Latina fueron alguna vez periodistas. Y a la inversa: casi todos los grandes periodistas se convirtieron, tarde o temprano, en grandes escritores: Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, Octavio Paz, Cortázar, asegura Eloy Martínez.»

Todos estos escritores tuvieron la capacidad de conservar el amor hacia la estética y el buen uso del lenguaje en cada una de sus crónicas, aun en aquellas que nacieron bajo el apremio de las horas de cierre. «Los maestros de la literatura latinoamericana comprometieron el propio ser tan a fondo como en sus libros decisivos. Sabían que, si traicionaban la palabra hasta en la más anónima de las gacetillas de prensa, estaban traicionando lo mejor de sí mismos», aseguró Eloy Martínez en su ponencia ante la SIP.

«Un hombre no puede dividirse entre el poeta que busca la expresión justa de nueve a doce de la noche y el reportero indolente que deja caer las palabras sobre las mesas de redacción como si fueran granos de maíz. El compromiso con la palabra es a tiempo completo, a vida completa. Puede que un periodista convencional no lo piense así. Pero un periodista de raza no tiene otra salida que pensar así. El periodismo no es una camisa que uno se pone encima a la hora de ir al trabajo. Es algo que duerme con nosotros, que respira y ama con nuestras mismas vísceras y nuestros mismos sentimientos.»

Así, se entiende que existe una clara conjugación entre el escritor, amante de las buenas letras, y el periodista que escribe bajo la presión de la hora de cierre.

De la Hoz señala que, en la última década, los textos de periodismo han incorporado en su contenido el aspecto literario como fuente del periodismo. Uno de los últimos ejemplos lo constituye *El estilo del periodista*, un texto académico de más de 400 páginas, escrito por el subeditor del diario El País de Madrid, Alex Grijelmo.

Este libro no sólo retoma frases y transcribe pasajes garciamarquianos, sino que recurre a ejemplos de escritores universales, verbigracia, Pío Baroja, Ortega y Gasset, etc. (1997:sp):

«La relación periodismo-literatura, un binomio que ha facilitado la aparición de libros analíticos y reflexivos con la debida incorporación de extensas referencias históricas y menciones perfectamente contextualizadas de escritores-periodistas tales como Honoré de Balzac, Fiodor Dostoievsky, James Joyce, George Sand, Stendhal, entre otros.»

Gabriel García Márquez ([www.disorder.cl](http://www.disorder.cl)), en su ensayo llamado *El mejor oficio del mundo*, asegura que la esencia del periodismo se encuentra en el reportaje.

«Yo creo que el género estrella al cual trataríamos de volver, es el género del reportaje. He escrito y repetido que el reportaje es un género literario. Lo he discutido con los miembros de la Academia de la Lengua, donde ha ingresado ya Juan Luis Cebrián, el primer periodista que entra como tal a la Academia, lo cual hace sospechar que efectivamente el periodismo es un género literario. ¿Por qué se olvidó el reportaje? El hecho es que empezaron a llenarlo de análisis y así ha llegado a otro género que son los reportajes analíticos, pero ya no son el reportaje crudo. Por la escueta narración se llega más al corazón de los lectores que por los análisis o por las metáforas.»

Seguidamente, García Márquez relata, en *Cuadernos del taller de periodismo* (1994:sp), su experiencia alrededor de *Relato de un naufrago*, haciendo hincapié en que, en su elaboración para el diario *El Espectador*, no hizo más que contar el cuento en 14 episodios. «Como era un periódico vespertino, la gente que trabajaba en el Centro y que se iba hacia los barrios, en la tarde se demoraba a esperar que el periódico saliera para comprarlo y leerlo en el tranvía. Y me fui a París, pero me llevé lo que sería la esencia de mi vida y era contar historias, porque no sólo me sirvió para el reportaje sino también para las novelas.»

Es imposible dividir esquemáticamente la vida de García Márquez entre el periodista y el escritor. Ni primero, ni segundo. Fue una formación simultánea, de ida y vuelta, y con los



avatares propios de lecturas que correspondían a los dos géneros.

El biógrafo de García Márquez, Saldívar Dasso, nos dice (1997:sp): «Sí hubo, por supuesto, una mayor zambullida en el río de la literatura, tal como lo demuestran sus críticos al hacer mención de sus primeras lecturas –Las Mil y una Noches- cuando sólo había recién cumplido los nueve años de edad. Pero en su bachillerato, cursado parcialmente en el Colegio San José de Barranquilla, incursionó tímidamente en el género de la crónica a través de pinceladas de adolescente que revelaban ya su inclinación por el periodismo.»

Los hechos y la historia demuestran, sin lugar a dudas, que las más grandes historias de la literatura han sido producto de la vida real, de las noticias que día a día inundan las páginas de los periódicos, y la radio y la televisión. El mejor ejemplo lo transcribe García Márquez en el homenaje que rindió a Clemente Manuel Zabala, en la introducción de su novela *Del amor y otros demonios* (1994:sp)

«El 26 de octubre de 1949 no fue un día de grandes noticias. El maestro Clemente Manuel Zabala, jefe de redacción del diario donde hacía mis primeras letras de reportero, terminó la reunión de la mañana con dos o tres sugerencias de rutina. No encomendó una tarea concreta a ningún redactor. Minutos después se enteró por teléfono de que estaban vaciando las criptas funerarias del antiguo convento de Santa Clara, y me ordenó sin ilusiones: "Date una vuelta por allá a ver qué se te ocurre.»

Hoy siguen confluyendo el escritor y el periodista con el mismo ardor de tiempos idos. No sólo por la obra *Noticia de un secuestro*, obra periodística; o el libro de cuentos *Doce cuentos peregrinos*, sino por su fino cultivo de la reportería, una de cuyas últimas muestras lo es *Náufrago en tierra firme*, reportaje sobre el llamado balserito cubano, aparecido recientemente en las revistas *Cambio*, *Newsweek* y reproducido por el diario *El País* de Madrid, el 19 de marzo de 2000.

En esta narración el Nobel de Literatura colombiano escribe desde Cuba sobre la peripecia de Elián González<sup>2</sup>.

Èsta es una de las notas del periodismo literario que, por su exactitud y riqueza lingüística, ha cautivado al mundo entero. A comienzos de los años 60 solía decirse que en América Latina se leían pocas novelas porque había una inmensa población analfabeta. A fines de esa misma década, hasta los analfabetos sabían de memoria los relatos de novelistas como Gabriel García Márquez y Julio Cortázar, simplemente porque esos relatos se parecían a las historias de sus

---

<sup>2</sup> Ver apéndice después de la Bibliografía

parientes o de sus amigos.

De la Hoz nos considera que, «Contar la vida, como querían Charles Danah y José Martí, volver a narrar la realidad con el asombro de quien la observa y la interroga por primera vez: esa ha sido siempre la actitud de los mejores periodistas y esa será, también, el arma con que los lectores del siglo XXI seguirán aferrados a sus periódicos de siempre»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> En el Apéndice, después de la Bibliografía, se presentarán tres reportajes y una entrevista como ejemplos de *periodismo literario*.

## V. CONCLUSIONES

- A. El *periodismo literario* surge en los años sesenta, en los Estados Unidos de Norte América, impulsado por un grupo de periodistas que deseaban obtener fama a la manera de los grandes novelistas. Si bien este estilo resultó innovador en aquellos tiempos, no por ello se le puede calificar de novedoso.
- B. A lo largo de la historia de la literatura se registran escritores que novelaron los hechos reales de la vida. Entre ellos se podría citar a Hemingway, Orwell, Balzac, Dickens, Tolstoi y Dolvstoyevsky, entre otros.
- C. Tanto en Latinoamérica como en Guatemala, no se puede pasar por alto la presencia de periodistas que incursionaron en las letras y utilizaron recursos literarios en los periódicos, o bien de escritores de gran valía que trabajaban a la vez como novelistas o periodistas. Ellos escribieron sus artículos tocados por una tendencia hacia la creación literaria, pero con apego a la veracidad de los sucesos. Este grupo de periodistas escribió su creación literaria antes de que el *nuevo periodismo* cobrara auge en los medios. Tal es el caso de Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Miguel Ángel Asturias, Manuel José Arce, Enrique Gómez Carrillo y Francisco Pérez de Antón, entre otros.
- D. Durante sus primeros años de existencia, el *periodismo literario* enfrentó la resistencia y oposición de escritores e intelectuales que lo consideraban un subgénero. Sin embargo, los últimos estudios y la investigación histórica han dirimido la polémica y llegado a la conclusión de que el *periodismo literario* tiene su propia identidad, existe como forma autónoma y se caracteriza por un estilo inconfundible, donde se destaca el buen uso del idioma.
- E. El *periodismo literario* tiende a relatar sucesos donde se utilizan estructuras, técnicas y formas que son privativas del cuento o la novela.
- F. El *periodismo literario* no tiene leyes que lo rijan. La única condición es que guarde fidelidad a los sucesos.
- G. El *periodismo literario* se utiliza cada vez más en la prensa escrita y en las revistas especializadas. Ha cobrado auge y popularidad, impulsado por la necesidad de competir con los medios electrónicos. Es una opción para pormenorizar o completar

- la información vertida por estos medios y atrapar el interés de los lectores por medio de historias con un alto contenido y un depurado estilo.
- H. La organización y puesta en marcha del *periodismo literario* ha ocasionado que hechos verosímiles y comprobables puedan ser narrados utilizando las posibilidades y recursos que ofrecen las técnicas literarias y que van más allá del lenguaje tradicional periodístico.
  - I. El periodismo literario tropieza con algunos obstáculos en los medios de comunicación escrita. Uno de los principales y más graves es la despreocupación de muchos periodistas frente al estudio y práctica de la literatura. Además, los editores de la prensa escrita aún tienen como prioridad publicar noticias de inmediatez y actualidad, por lo que, en la mayoría de los casos, relegan a un segundo plano las notas creadas bajo el esquema de *periodismo literario* y le otorgan espacios muy limitados, donde resulta imposible desarrollar los temas.
  - J. En las facultades de periodismo de América Latina es evidente la existencia de un grueso número de estudiantes que soslayan la importancia de conocer a fondo a los escritores que consideran ajenos al periodismo.
  - K. En los últimos años las facultades universitarias de periodismo de Estados Unidos y Latinoamérica han incorporado el *periodismo literario* como un módulo obligatorio o una asignatura que complementa el estudio periodístico.
  - L. En las Universidades de Guatemala, que cuentan con una Facultad de Ciencias de la Comunicación, no se ha incorporado aún ningún curso de *periodismo literario*. Únicamente se imparte un curso básico de literatura general.
  - M. Los expertos en el *nuevo periodismo* han comprobado que el periodista literario no es un comunicador improvisado; más bien se trata de una persona con experiencia en los medios escritos, que ha realizado incursiones en el campo literario o, al menos, ha obtenido una formación gracias al estudio e investigación de selectas obras de la literatura universal. Además, conoce las técnicas del cuento y la novela, y la estructura propia de tales modalidades de la narrativa.
  - N. El aporte de la literatura al periodismo ha creado un género exquisito que cada vez gana más terreno en varios diarios y revistas de Latinoamérica. Es por ello que renombrados escritores de ficción han incursionado afortunadamente en el

- periodismo y dotado a las historias reales con ingredientes propios de la novela.
- O. Los últimos estudios y la investigación histórica han logrado dirimir la polémica, hasta concluir que el *periodismo literario* tiene su propia identidad, existe como forma autónoma y posee un estilo inconfundible en que destaca el buen uso del idioma.

## VI. RECOMENDACIONES

A lo largo de esta tesis se ha planteado la importancia que el *periodismo literario* tiene para la profesionalización de la carrera periodística. También se ha mencionado lo eficaz que resulta utilizar técnicas literarias para conseguir una adecuada interrelación entre el periodista y el lector.

Tras una investigación en los planes de estudios que ofrecen las universidades de Guatemala en la carrera de Ciencias de la Comunicación, la cual incluye la carrera de periodismo, se estableció que ninguna de ellas cuenta con cátedra de *periodismo literario*.

Mientras que organizaciones de prensa internacional, como la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), que preside el escritor colombiano Gabriel García Márquez, intentan profesionalizar el periodismo incorporando cursos de literatura, en Guatemala, las escuelas de Ciencias de la Comunicación no se han percatado de la importancia que tiene la literatura para el periodismo, lo que significa que, en las aulas universitarias, aún no se incluye esta materia, a pesar de la tendencia mundial del periodismo hacia este rumbo.

Estos son los cursos literarios que las diferentes facultades de ciencias de la comunicación ofrecen a los futuros periodistas:

1. La Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Mariano Gálvez detalla, en su boletín informativo del Técnico Universitario Periodista Profesional licenciatura en Ciencias de la Comunicación, que «mediante la disciplina de las Ciencias de la Comunicación y sus técnicas, forma a profesionales de la comunicación a nivel técnico y de licenciatura, capaces de investigar, analizar, interpretar y producir con un alto espíritu ético las diversas formas por las que los diversos medios masivos como la radio, la televisión, periódicos y revistas difundirán. Entre estos: entrevistas, reportajes, noticias, comentario, editoriales, documentales, crónicas, columnas, etcétera. En el cuarto ciclo se incluye una materia de Literatura Guatemalteca y, en el quinto, otra de Literatura Hispanoamericana. Estas dos asignaturas se imparten en la carrera técnica, luego, en durante la licenciatura no existe material didáctico en materia de letras ni en *periodismo literario*.

2. La Universidad Mesoamericana ofrece una licenciatura en Ciencias de la Comunicación, con especialización de producción en radio y televisión. Según lo detalla su panfleto, «la finalidad de esta carrera es preparar profesionalmente a personas que piensan desenvolverse como directores de productoras, directores de medios de comunicación radiales y televisivos». En el III semestre se incluye una materia de Literatura Guatemalteca y, en el IV, otra de Literatura Hispanoamericana. Fuera de ello, no existe ninguna cátedra que contemple el periodismo literario.
3. La Universidad Rafael Landívar, en su carrera de Ciencias de la Comunicación contempla en el primer semestre una clase de historia y literatura. Ésta es la única materia que se imparte en los cinco años de estudio.
4. La Universidad San Carlos de Guatemala incluye, en el quinto semestre, el curso de Literatura Hispanoamericana en el pensum de estudios de Periodista Profesional. Esta es la única asignación en esta carrera técnica pues, en la Licenciatura de Ciencias de la Comunicación, no se incluye ninguna cátedra de literatura.

Es importante resaltar que todas las universidades guatemaltecas cuentan con cursos de géneros periodísticos, pero en ninguno de ellos se enfoca el *periodismo literario*.

Luis Aceituno, quien además de periodista es catedrático de historia y literatura, estilística y géneros periodísticos en la Universidad Rafael Landívar apunta que, en la carrera de ciencias de la comunicación, solamente se imparte un curso denominado Historia y Literatura.

« Este curso lo introdujeron hace apenas unos años y la toma el alumno con el único fin de ganar puntos. No es una clase de literatura, un acercamiento para comprender la relación que existe entre la literatura y la historia.»

Para Aceituno, la carrera de Ciencias de la Comunicación ha fracasado debido a un plan de estudios que no incluye un nuevo tipo de periodismo.

«Treinta años después estamos viendo el fracaso de las ciencias de la comunicación, pues en un pensum tan heterogéneo no salen los alumnos especializados ni en periodismo, ni en publicidad, ni

en nada. Por el contrario, los planes de estudio han sido contraproducentes para el periodismo pues se ponen cursos de géneros periodísticos para llenar la necesidad, pero no se especializan en nada. El periodismo, en sí, está cada vez más marginado. Las universidades no intuyen la necesidad de otro tipo de periodismo.»

El catedrático Aceituno recomienda volver a la carrera de periodismo tradicional, desligarla de Ciencias de la Comunicación e incorporar géneros como el *periodismo literario*.

«Es importante incorporar *periodismo literario* pues es una relación entre el periodismo y la literatura. No es un invento nuevo, la relación se ha dado desde principio, desde los inicios de la literatura y el periodismo y no se pueden desligar. Desde las gestas cada guerrero era acompañado por su juglar que narraba las historias vividas. Esa era manera en que por aquellos días la gente se enteraba de los hechos.

En siglo XIX, los grandes periodistas eran escritores y, aunque esto cambia en el siglo XX, ello no quiere decir que no exista relación entre estos dos géneros. Hemingway, por ejemplo, llevó el lenguaje periodístico a la literatura y es uno de los máximos exponentes.»

Finalmente, Aceituno considera que volver al periodismo es retomar la relación con la literatura. «La Universidad Rafael Landívar descartó la literatura de su carrera. Ellos aplican una visión más tecnócrata, de fórmulas y, en estos momentos, no existe formación literaria en los comunicadores sociales. Ellos mismos se quejan cuando se les pone a leer libros», concluye el editor del suplemento cultural El Acordeón, que se publica en el diario el Periódico de Guatemala.

Con mucha frecuencia se escucha a importantes periodistas criticar a los jóvenes egresados de las facultades y escuelas de periodismo. «La mayoría de los graduados llegan con deficiencias flagrantes, tienen graves problemas de gramática y ortografía y dificultades para la comprensión reflexiva de textos», afirmó Gabriel García Márquez en su ensayo *El mejor oficio del mundo*.

El periodista argentino Tomás Eloy Martínez ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)), también ha dicho que, «los periodistas están mejor formados que antes, pero tienen -habría que averiguar por qué- menos pasión: conocen mejor a los teóricos de la comunicación pero leen mucho menos a los grandes novelistas de su época.»

Mario Castillo Hilario, quien es director del semanario página 20 de Perú afirma en su ensayo «Literatura para periodistas» que, para escribir hay que leer ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):



«Leer no es fácil: hay que superar etapas con disciplina y esfuerzo. Un conocido escritor del Boom decía «antes de ser un buen escritor hay que ser un buen lector». Más certero no pudo haber sido, porque nadie que se sepa ha saltado la primera etapa. Lectura y escritura se presentan como dos fases sucesivas. García Márquez, en el primer capítulo de "Vivir para contarlo", escribió: «acababa de abandonar la facultad de derecho al cabo de seis semestres dedicados por completo a leer y recitar de memoria la poesía irrepetible del Siglo de Oro español. Había leído ya, traducidas y en ediciones prestadas, todos los libros que me habrían bastado para aprender la técnica de novelar(...) iba a cumplir veintitrés el mes siguiente».

Castillo ha descubierto, tras revisar la biografía de cada uno de los periodistas que han destacado escribiendo relatos periodísticos, que todos han tenido y tienen especial preferencia por la literatura.

Ryszard Kapuscinski (2003:14), considerado como uno de los grandes reporteros del mundo por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, también ha expresado la importancia que tiene en un periodista su formación literaria y académica. Escribe, en su libro *Los cinco sentidos del periodista*:

«En esta profesión se perdió algo tan central como el orgullo de lo personal. Ese orgullo implicaba también la responsabilidad del periodista por su trabajo: el hombre que pone su nombre en un texto se siente responsable de lo que escribió. En cambio en la televisión y en las grandes cadenas de multimedia, de igual modo que en las fábricas, esta responsabilidad personal ya no existe.»

Según el polaco Kapuscinski, con el nuevo periodismo se llega a la conclusión de que el lenguaje, que en general sigue manejando el periodismo diario tradicional, es muy pobre: emplea tan sólo un promedio de mil palabras. Con ese vocabulario, ciertamente, no se puede dar cuenta del mundo en su riqueza y por ello hace hincapié en la importancia de incorporar *el periodismo literario* en los medios escritos (2003:41-42)

«En la televisión todo transcurre en unos quince segundos: veo, por ejemplo, que un tanque avanza. Pero no sé por dónde avanza, ni por qué lo hace, ni qué significa lo que está sucediendo. La televisión informa imágenes rápidas y cortas fuera de contexto, y con ello en los seres pensantes despierta el interés de saber qué es lo que están viendo. Esta curiosidad crea un puente entre la televisión y la prensa escrita, cuando el hombre inteligente compra un diario al día siguiente para encontrar las explicaciones de lo que estaba ocurriendo la tarde anterior en la pantalla de su televisor. En el periódico ese hombre puede detenerse a releer, volver al texto las veces que quiera para reflexionar y buscar explicaciones. Pero para ese hombre el nuevo periodismo presenta nuevos valores e importancia, porque es un género capaz de informar, comentar, provocar su reflexión. Para decirle algo nuevo a esos hombres y mujeres pensantes que compran el periódico con expectativas de encontrar explicaciones y estímulos a la reflexión, los periodistas debemos ser cien veces más sabios que ellos. Eso nos impone la tarea de estudiar continuamente.»

Para Kapuscinski (2003:53), no se pueden adentrar en el campo social y político, sin antes leer mucho. «Eso es indispensable no sólo para no caer en descubrimientos hechos por otros, sino porque la lectura previa da fuerza a nuestra prosa. Si un autor se siente inseguro acerca del objeto de su trabajo, inmediatamente su escritura deja ver esa falta de confianza. La fuerza de la prosa viene de nuestra seguridad. Creo que existe inclusive una proporción entre la lectura previa y la buena escritura: para producir una página debemos haber leído cien», asegura el experto.

Es por ello que, sin el apoyo en lo literario, resulta difícil hacer un buen periodismo (2003:44):

«En América Latina, la idea de Gabriel García Márquez consiste en apoyar el desarrollo del reportaje sin convertirlo en un género literario. Hasta ahora, nos encontramos en una etapa de experimentación y prueba. Tenemos que esperar, tranquilamente, el desarrollo de este género.»

Claudia Méndez Arriaza, quien es catedrática de Ciencias de la Comunicación en la Universidad Rafael Landívar y reportera de elPeriodico, asegura que, en estos momentos en las aulas de la universidad donde imparte cátedras se está discutiendo la manera de llevar más libros a las clases de los estudiantes de periodismo.

«Estamos conscientes de la necesidad de que el alumno lea. La lectura de textos literarios debe incluirse en la expresión escrita. Por ello, todos los años, se imparte un taller de expresión escrita que es un curso obligatorio para los alumnos del cuarto semestre de la carrera. En este taller se introduce al estudiante a la literatura y la escritura. Ellos descubren que puede haber un estilo literario que puede ser aplicado en las notas periodísticas, y ese es un primer paso.»

Méndez Arriaza, una de las primeras periodistas que comienza a escribir *periodismo literario* en las páginas dominicales del diario elPeriodico de Guatemala, asegura que este taller pretende acercar a los comunicadores a la literatura y por ello se combina con un programa de lectura, cuentos cortos de la literatura universal y novelas.

Sin embargo, Méndez asegura que existe una discusión entre los catedráticos universitarios, dirigida a la necesidad de llevar el libro a las aulas y que el estudiante tome conciencia de la importancia de leer para su formación académica.

«La incorporación de la literatura al periodismo es algo que no se puede ignorar. Cada catedrático tiene que incorporar literatura en sus cursos pues en estos momentos la pirámide invertida ya no es

una tendencia; cambió. En estos momentos, los géneros no tienen frontera definida: no se puede decir qué es crónica ni reportaje.

Ninguna facultad de Ciencias de la Comunicación debe ignorar que el *periodismo literario* es una nueva tendencia. Día a día se debe preparar a los alumnos para hacer notas diferentes, y ello se logra únicamente con más lectura. Las universidades no pueden quedarse rezagadas.»

Todo lo señalado en este capítulo debería motivar una revisión de los planes de estudio de las carreras de Ciencias de la Comunicación. Es indispensable incorporar un curso de literatura para estudiantes de periodismo, donde la literatura no sea un fin en sí mismo sino un medio para lograr la buena redacción, es una de las propuestas que realiza el catedrático y periodista Hilario Castillo ([www.saladeprensa.org](http://www.saladeprensa.org)):

«En primer lugar, la asignatura de literatura no debería tener como objetivo la formación de escritores ni conocedores de las teorías literarias ni expertos en historia de la literatura; porque sería imposible cumplir en dos o tres horas semanales durante uno o dos semestres y porque nadie va a una escuela o facultad de periodismo para hacerse escritor. Entonces, debería tener como objetivo formar periodistas que sepan escribir y nada más.

En segundo lugar, el objetivo propuesto se alcanzará sólo si se desarrolla en los estudiantes competencias para narrar hechos periodísticos ¿Y cómo desarrollarlas? Como lo ha hecho todos los que aprendieron a escribir: leyendo, imitando y creando, en ese orden. Por lo tanto, el contenido de la materia debería adaptarse. Abarcar desde Homero hasta los jóvenes promesas del Crack o los irreverentes seguidores de Bukovski, pasando por los clásicos de la Edad Media o del Boom, sería inútil, absolutamente improductivo. Determinado número de novelas y cuentos que les permitan a los alumnos rescatar técnicas narrativas indispensables para la redacción periodística sería suficiente. Y antes que estudiar las corrientes o movimientos, la producción de un escritor o la biografía del mismo, deberían concentrarse en la lectura y la narración con las técnicas aprendidas.»

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- Aceituno, L. 2004. Entrevista personal
- Acevedo, R. L. 1998: *La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras*. Guatemala. Ediciones Letras de Guatemala.
- Agencia EFE*. 1992. Fundación Efe. Vademécum del español urgente (I), Madrid.
- Aínsa, F. 1991. «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana». *Cuadernos Americanos*. Nueva época 28. Colombia.
- Alpírez A.C. 2004. Entrevista personal
- Anderson, J.L 2004. «*El silencio hace daño*». *Taller para periodistas latinoamericanos Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano*. Cartagena de India. Colombia.
- Carreter, F.L. 1990. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A.
- Castillo H, M. 2002. «Literatura para Periodistas». *Revista web para profesionales de la comunicación Sala de Prensa*. México.
- Diario 16*. 1977. Libro de estilo de Diario 16. *Normas básicas de redacción*. Madrid.
- García Márquez, G. 2002. «*Periodismo literario*». *Taller de prensa. Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano*. Cartagena de indias, Colombia.
- Grijelmo, A. 1997. **El estilo del periodista**. Madrid. Taurus.
- Eloy, M.T.1997.«*Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*». *Conferencia pronunciada ante la Sociedad Interamericana de Prensa*. Guadalajara, México.
- Font, J.L. 2004. Entrevista personal
- Guillermoprieto, A. 1996. «*El Reportaje*». *Taller para periodistas latinoamericanos*

- Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano*. Cartagena de Indias, Colombia.
- Kapuscinski, R. 2003. *Los cinco sentidos del Periodista*. México. Fondo de cultura económica. Fundación para un nuevo periodismo Iberoamericano.
- Lapesa, R. 1981. *Introducción a los estudios literarios*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A.
- Letona, A. 2001. «Tierranon sancta». *Revista Gatopardo*. Número 13. Colombia.
- Olivera, J. 2002. «¿Periodismo literario o literatura periodística?». *Seminario Taller Literatura y Periodismo*. Universidad de la República. Uruguay
- Méndez A, C. 2004. Entrevista personal
- Martínez, J.L. 1983. *Curso general de redacción periodística*. Barcelona. Mitre.
- Monterroso, A. 1996. «Del periodismo a la literatura». *Discurso en el acto de entrega de la presea Quetzal de Jade*.
- Ramírez P, T. 2000. «El periodismo Literario en Euskal Herria». *Seminario Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación*. España.
- Rodríguez, C.A. 2000. «Bracho Edmundo: del periodismo Literario a la poesía». *Revista Kalathos*. España.
- Rebollo S, F. 2001. «El periodismo literario de los ensayista y narradores noventistas». *Revista de estudios literarios Espectáculos*. Madrid.
- Saad, Anuad y De la Hoz S, J. 2002. «El periodismo literario» *Revista web para profesionales de la comunicación Sala de Prensa*. México
- Simms, N. 1997. *Points of Contact: A study of the interplay and intersection of traditional and Non-Traditional Literatures, Cultures and Mentalities*. Connecticut, Catbird Press.
- Vallejo, C. «Crónica de Christian Vallejo, alias Boris Vallejo». *Diario La República*. Perú. 5 de Julio de 1998.

Vásquez, J.G. 2001. «El afán de entender». *Revista de Cultura Lateral*. Número 75. España. Editorial Anagrama.

Wolfe, T. 1998. *El Nuevo Periodismo*. Séptima Edición. España. Editorial Anagrama.

Zinzer, W. *Speaking of Journalism, 12 writers and editors talk*. New York. Harper Perennial.

## VIII. APÉNDICE

A continuación se presentan cuatro reportajes y una entrevista, que sirven como ejemplos de reportajes que pertenecen al género del *periodismo literario*. Tom Wolfe ha seleccionado los primeros dos en su libro titulado *El nuevo periodismo* (1998:121-129). Mientras que el tercer reportaje, *Náufrago en tierra firme* fue escrito por el premio Nobel de la Literatura, Gabriel García Márquez y reproducido por el diario *el País* el 19 de marzo de 2000.

El cuarto ejemplo de *periodismo literario* es un reportaje nacional, publicado el 11 de enero en el diario *elPeriodico*. Se titula *El crimen de la casa 48* y representa un importante paso de la prensa nacional para incursionar en el ámbito del *nuevo periodismo*.

Finalmente, la entrevista que se reproduce forma parte de un conjunto de notas periodísticas recopiladas en el libro *Miguel Ángel Asturias, París 1924-1933 Periodismo y creación literaria*.

A continuación se presenta el primer ejemplo de *periodismo literario*, redactado en 1966 por Nicholas Tomalin, quien era uno de los reporteros de más prestigio de Inglaterra. Cuando usó las técnicas del *nuevo periodismo* para escribir este trabajo, acompañó al general Hollingsworth en su "Misión Exterminio" y escribió el artículo en un sólo día.

Nos dice Tom Wolfe en el libro citado en los párrafos anteriores (1998:121) "Tuvo un impacto asombroso en Inglaterra, recreando para los lectores británicos la realidad emocional de la guerra... y una cierta aterrada fascinación hacia ella. De hecho Tomalin estaba trabajando para un semanario, el *Sunday Times*, lo cual resta algo de mérito a su hazaña; sin embargo, los escritores de artículos diarios podrían lograr cosas parecidas mucho más a menudo, estoy convencido, si se les ejercitase y animase a hacerlo así".

## El General sale a exterminar a Charlie Cong

Por: Nicholas Tomalin

«El pasado viernes, después de un almuerzo ligero, el general James F. Hollingsworth, del Halcón rojo, despegó en su helicóptero personal y mató más vietnamitas que todas las tropas bajo su mando. La historia de la hazaña del general empieza en la oficina de la división, en Ki-Na, a 32 kilómetros al norte de Saigón, donde un coronel del cuerpo médico me explica que cuando recogen las bajas enemigas se encuentran con más de cuatro heridos civiles por cada vietcong... algo inevitable en este tipo de guerra.

El general entra a zancadas, cuelga dos medallas al mérito militar del pecho de uno de los médicos de campaña del coronel. Entonces sale de nuevo a zancadas hacia helicóptero y extiende un mapa plastificado para explicar nuestra expedición vespertina.

El general tiene un rostro grande, genuinamente americano, que recuerda a todos los generales de las películas. Es de Texas y tiene 48 años. Su rango actual es general de brigada, subjefe de División, 1a. División de Infantería, Ejército de los Estados Unidos (esto es lo que significa el gran dibujo rojo de la divisa de su hombro).

–Nuestra misión de hoy– gruñe el general– es alejar a esos malditos vietcongs de las carreteras 13 y 16. Éstas son las carreteras 13 y 16, que van del norte de Saigón a la ciudad de Phuoc Vinh, donde tenemos la artillería. Cuando llegamos aquí por primera vez, limpiamos estas carreteras y expulsamos a Charlie Cong, y así pudimos transportar nuestros aprovisionamientos. Creo que desde entonces hemos ido en misión de acá para allá y el Vietcong ha creído que podría volver a infiltrarse. Ha hecho propaganda de que iba a interrumpir nuestro derecho a circular por esas carreteras. Por eso el objetivo de hoy es exterminarlo, exterminarlo y volverlo a exterminar, hasta que no quede ni uno solo. Sí, señor. Vamos.

El helicóptero UH 18 del general lleva dos pilotos, dos artilleros a cargo de las ametralladoras de calibre 60, y su ayudante, Dennis Gillman, un subalterno de California con mejillas de manzana. También lleva la carabina personal M16 del general (colgada de un tirante), dos docenas de bombas de humo, y un par de bombas de gas CS, cada una del tamaño de un pequeño cubo de basura. Casi tocando al general hay una radio que le permite sintonizar las órdenes dadas por los jefes de batallón en los helicópteros que vuelan debajo del suyo y por los jefes de compañía que vuelan a su vez en helicópteros debajo de aquéllos.

Bajo esta formación de helicópteros se extiende el paisaje aparentemente pacífico junto a las carreteras 13 y 16, lleno de granjas y campesinos que plantan semillas y arrozales.

Por hoy, las cosas no han ido demasiado bien. Las compañías Alpha, Bravo y Charlie han asaltado un supuesto cuartel general vietcong, para encontrar unos pocos túneles pero ningún enemigo.

El general se sienta en el hueco de la puerta del helicóptero, con las rodillas separadas, y con sus lustrosas punteras negras colgando en el espacio, balancea sin cesar un cigarrillo con filtro entre sus dientes, y piensa.

–Bájeme al cuartel general del batallón– le dice al piloto.

–Según los informes, en esta área hay tiradores ocultos, general.

–Al diablo los tiradores, límitese a bajarme.

El cuartel general del batallón es en este momento un área defoliada de cuatro acres, equipada con tiendas de campaña, transportes para la tropa, helicópteros y atareados infantes. Tocamos tierra entre



olor de hierba aplastada. El general desciende de un salto y a grandes zancadas cruza por entre sus tropas.

—Vaya, general, debe excusarnos, no le esperábamos aquí— dice un sudoroso mayor.

—¿Mataron a algún cong, ya?

—Bueno, no, general, supongo que hoy nos tienen mucho miedo. Carretera abajo tuvimos dificultades, una excavadora se cayó por un puente, y camiones que atravesaban un pueblo chocaron contra el pabellón de una pagoda budista. Saigón nos ordenó por radio que reparásemos ese templo antes de continuar... como acción cívica, general. Eso nos retrasó una hora...

—Ya. Bueno, mayor, amplíe un poco su perímetro, y luego póngase a matar vietcongs, ¿quiere?

Vuelta al helicóptero por la aplastada hierba.

—No sé qué pensará usted de la guerra. Tal como lo veo, soy como un jefe de empresa cualquiera, que hace moverse a la gente, sólo que no gana dinero. Sólo que mato a unos, y salvo la vida de otros.

En el aire, el general mastica otras dos puntas de filtro y parece cada vez más triste. Ninguna acción en la carretera 16, y otro general del Halcón Rojo ha ido con su helicóptero para inspeccionar el colapsado puente, antes que nosotros.

—Demos otra vuelta, ordena el general.

—Fuego de metralletas ahí delante, señor. Bengalas de humo cerca. Van a atacar.

—Busque ese humo.

Un penacho blanco se eleva entre la densa selva tropical en presencia de un avión de reconocimiento Bird Dog. La carretera 16 está a la derecha; más allá, un extenso poblado de casas con tejados rojos.

—Nos estamos acercando, señor.

Dos jets F105 aparecen en formación en el horizonte, se separan, entonces uno pasa sobre el humo, soltando un rastro plateado, como de latas de sardina. Después de cuatro segundos de silencio, un fuego naranja pálido explota en pedazos a lo largo de un área de 45 metros de ancho por un kilómetro de largo. Napalm.

Los árboles y arbustos arden, vertiendo un espeso y negro humo en el cielo. El segundo avión se lanza en picado y el fuego cubre toda la faja de bosque denso.

—Aaaaah —exclama el general—. Bien. Bien. Muy limpio. Baje, vamos a ver quién ha quedado ahí.

—¿Cómo saben que los guerrilleros vietcong estaban en esa faja incendiada?

—No lo sabemos. La posición del humo fue una conjetura. Por eso arrasamos el bosque entero.

—Pero ¿y si había alguien, un civil, caminando por allí?

—Vamos, hijo, ¿cree que hay gente husmeando flores en una vegetación tropical como ésta? ¿Con una gran operación por los alrededores? Todo el que ande por ahí abajo, seguro que es Charlie Cong.

Señala un arrozal lleno de campesinos, a menos de un kilómetro.

—Eso es diferente, hijo. Sabemos que son de verdad.

El piloto grita: —General, vista a la derecha, dos que corren por ese matorral.

—Los veo. Baje, baje, maldita sea.

En un solo movimiento, coge con un tirón su M16, introduce de golpe un cargador y se asoma a la puerta, colgándose de su cinturón de seguridad para disparar una prolongada descarga en dirección indeterminada al matorral.

General, hay una abertura, quizás un bunker, ahí abajo.

—Bomba de humo, rodéelo, desvíese.

—Pero general, ¿cómo sabe que no son campesinos asustados?

— ¿Corriendo? ¿De ese modo? No me haga llorar. Los cargadores, los cargadores, ¿dónde diablos están los cartuchos en este cacharro?

El ayudante suelta un bote de humo, el general encuentra su munición y el artillero de la ametralladora de estribor dispara rápidamente sobre el matorral, mientras rebotan sus proyectiles por el suelo circundante.

Volamos en el sentido de las agujas del reloj, en círculos cada vez más estrechos y bajos, todos disparan. Una ducha de fundas de cartucho usadas brota de la carabina del general para caer, tibia, sobre mi brazo.

—QUIERO ... QUE... DISPAREN.. DIRECTAMENTE... AL... CULO... DE... ESE... REFUGIO.

A la cuarta vuelta los proyectiles penetran directamente por la diminuta abertura de sacos de arena, perforando los sacos, llenándolo todo de arena y humo.

El general retrocede de su cinturón de seguridad a su asiento, súbitamente relajado, y suelta una risa afable, singularmente femenina. —Eso es— dice, y se vuelve hacia mí, apretando índice contra pulgar según el signo de complacencia de un chef francés.

Volamos ahora sobre un edificio de una planta, hecho de cañas secas. La primera descarga hace saltar el techo, destruye una pared y la granja llena de pollos, que se convierten en fragmentos de paja desparramada y plumas que vuelan al viento.

—Exterminar, exterminar, exterminar— exclama el general.

Ahora utiliza el dispositivo de disparo semiautomático, la carabina tiembla entre sus manos.

Pum, pum, pum, suena el fusil. Todos los ruidos de esta guerra tienen un sonido extrañamente lejano.

—Bomba de gas.

El teniente Gillman asoma el bote por la puerta. A la señal del piloto, lo suelta. Una explosión de vapor blanco se extiende por el bosque, unos buenos 90 metros en la dirección del viento.

—Por los clavos de Cristo, teniente, eso no sirve.

Inmediatamente el teniente Gillman se encarama por encima mío para coger la segunda bomba de gas, empujándome a un lado, hacia su propio asiento. Con notable pánico me enredo con un cinturón de seguridad desconocido, al girar y ladearse el helicóptero un ángulo de cincuenta grados. La segunda bomba de gas explota perfectamente, junto a la casa, cubriéndola de vapor.

—Ahí —dice el general—. O habrían salido. Sí, ahí está, diablos.

Por primera vez veo la figura que corre, a través de la granja, deteniéndose y acelerando hacia una arboleda, vestido con un pijama negro. Ni sombrero, ni zapatos.

—Ahora dele al árbol.

Damos cinco vueltas. Las ramas caen del árbol, las hojas vuelan, su tronco está envuelto en polvo y destellos de proyectiles. Gillman y el general disparan ahora sus carabinas desde la puerta, uno junto a otro. Gillman me ofrece su fusil: —No, gracias.

Entonces, un hombre sale corriendo del árbol, en cada mano una flamante bandera roja que agita desesperadamente por encima de su cabeza.

—Alto, alto, se rinde — grita el general, golpeando la ametralladora de modo que los disparos salen despedidos hacia el cielo.

—Voy a bajar a cogerlo. Ahora todos atentos, mantengan el fuego indirecto, puede tratarse de una emboscada.

Rápidamente nos clavamos en el campo, delante del árbol, disparando cada tirador ráfagas preventivas entre los arbustos. La figura se nos acerca.

—Seguro que es un cong— exclama triunfalmente el general, y con hábil movimiento agarra al hombre por el corto pelo negro y de un tirón lo sube a bordo. El prisionero choca con el teniente Gillman y cae sobre el asiento, a mi lado.

Las banderas rojas que divisé desde el aire son sus manos, enteramente bañadas en sangre. Bajo su camisa brota más sangre, que se derrama sobre sus pantalones.

Ahora volvemos a estar a salvo en el aire. Nuestro prisionero no debe tener más de dieciséis años, su cabeza apenas llega a sobrepasar el nombre bordado en blanco —Hollingsworth— sobre el pecho del general. Está aturdido, conmocionado. Sus ojos miran despacio, primero al general, después al teniente, después a mí. Parece un animal salvaje, minúsculo y hermoso. Tengo que mantener mi mano firmemente apretada contra su hombro para mantenerle derecho. Está temblando. A veces su pie

izquierdo, por algún impulso nervioso, golpea con fuerza contra la pared del helicóptero. El teniente aplica un torniquete a su brazo derecho.

—Pida una ambulancia a la base. Que venga el oficial de información con una cámara. A este maldito comunista le quiero vivo hasta que lleguemos... quédate con nosotros sólo hasta que te lo digamos, pequeño.

El general hurga con su carabina, primero en la mejilla del prisionero para mantenerle la cabeza levantada, después en la parte inferior de su camisa.

—Mire esto— dice, volviéndose hacia mí—. ¿Aún cree que son inocentes campesinos? Mire el arsenal.

El prisionero lleva un cinturón de tela con cuatro cartucheras de munición, una cantimplora (sin tapón), un diminuto rollo de vendas y un panfleto propagandístico, que luego resulta ser una colección de canciones vietcongs, con un billete doblado de veinte piastras (unas cuarenta pesetas).

El teniente Gillman parece intranquilo. <<Okey, estás bien>>, le vocifera al prisionero, que en ese momento se vuelve hacia mí y con un gesto sorprendentemente vigoroso mueve su brazo hacia mí asiento. Quiere tumbarse.

Cuando me he sujetado a un nuevo asiento ya volvemos a estar en el campo de aterrizaje. Los sanitarios suben a bordo, le ponen morfina, le desgarran la camisa. Es evidente que una llamarada de fuego le ha destrozado el brazo cerca del hombro. Por la camisa rota emerge una gran protuberancia colgante de tejido rojo-azul, salpicada su superficie de fibras nerviosas blancas y astillas de hueso (¿cómo se las arregló para mover este brazo en señal de rendición?

Cuando la ambulancia se ha marchado, el general nos hace posar a todos alrededor del guerrillero para una fotografía de grupo, cual pandilla de pescadores afortunados, después sube de nuevo a la cabina, a mi requerimiento, para una foto ilustrativa de cómo exterminó a esos vietcongs. Está eufórico.

—Jesús, estoy satisfecho por su presencia, ha sido todo de primera. Han escrito mucho sobre mí en los Estados Unidos sobre cómo cazo los vietcongs, pero ningún periodista me había acompañado hasta hoy.

Hasta encontramos un agujero de bala en una de las aspas del rotor del helicóptero. —Prueba evidente de que no dejaban de dispararnos. Y de dispararnos primero, muchacho. Demasiado para esos chicos que llevan flores.

Me da la cantimplora del vietcong, como recuerdo y como prueba. Es una cantimplora de la China comunista. Pekín por todas partes.

Más tarde el general me llama a su despacho para decirme que al prisionero habían tenido que amputarle el brazo, y ahora está en manos de las autoridades vietnamitas, tal como dictan las leyes. Antes de que se lo llevaran confesó a los intérpretes del general que formaba parte del núcleo de una compañía regular vietcong, cuya misión era minar la carretera 16, cortarla y disparar a los helicópteros.

El general es magnánimo en su victoria sobre mis escrupulosas precauciones civiles.

—Mire, hijo, vi que ese primer par de hombres que corrían llevaban rifles. No se lo dije entonces. Y a propósito, no crea que en aquella casa hubiese campesinos de verdad, cuando sea tan veterano como yo sabrá eso por instinto. Admito que de un poste había colgados pollos para comer. No vio nada más grande, como un cerdo o una vaca ¿verdad? Entonces bien.

El general no estaba seguro de si aquella noche otras tropas irían a la granja para comprobar quién murió, aunque por allí cerca debía haber patrullas.

Andar de noche por la carretera 16 no era seguro, al día siguiente había otra gran operación en otra parte. El Halcón Rojo siempre está en movimiento.

—Pero cuando los vietcongs vuelvan a hostigar la carretera 16, los exterminaremos de nuevo. Y cuando más tarde regresen, volveremos a exterminarlos.

—¿No sería más fácil quedarse allí todo el tiempo?

—Vaya, hijo, no tenemos las tropas suficientes.

—Los coreanos lo consiguen.

—Sí, pero ellos tienen que proteger un área menos. Porque el Halcón Rojo se extiende por doquier... quiero decir hacia la frontera de Camboya. No hay lugar en este mapa que no hayamos pisado.

Añadiré que sus generales ingleses quizá no crean que mi modo de hacer la guerra sea del todo convencional, ¿verdad? Bueno, ésta es una nueva clase de guerra, flexible, de movimientos rápidos. Nosotros los generales tenemos que dirigir nuestras tropas sobre el terreno. El helicóptero añade una nueva dimensión al combate.

No hay mejor modo de luchar que salir a cazar vietcongs. Y no hay nada que me guste más que matar congs. No, señor».

El segundo texto que presentamos a continuación, fue escrito por el periodista argentino, Tomás Eloy Martínez y publicado en el diario la nación de Argentina el 23 de junio de 2001 ([www.lanacion.com](http://www.lanacion.com))

## **Asesinato de un asesino**

**Por Tomás Eloy Martínez**

«HIGHLAND PARK, N. Jersey. Cuando estas líneas aparezcan, otras historias habrán ya relegado al olvido la escenografía de muerte que rodeó a Timothy McVeigh, el mayor terrorista de la historia de los Estados Unidos. A las 7 de la mañana del lunes 11, McVeigh fue amarrado a una camilla, en la prisión federal de Terre Haute, Indiana, y preparado para recibir una inyección endovenosa en tres etapas: en la primera, su sistema circulatorio fue inundado con un sedante de efecto rápido; la segunda dosis le infiltró un veneno que le paralizó los pulmones; la tercera le detuvo el corazón. Catorce minutos más tarde, el médico de la prisión lo declaró muerto. El gobierno al que McVeigh había desafiado creyó así vengar las 168 víctimas fatales que el reo había dejado tras sí seis años antes, en abril de 1995, al hacer estallar una bomba casera de poco más de tres toneladas en un edificio público de la ciudad de Oklahoma. McVeigh no se arrepintió, no preparó ningún mensaje final, no se resistió a la muerte. El fiscal general de los Estados Unidos, John Ascroft, invitó a las familias de las víctimas a observar la ejecución. "Eso les dará consuelo y cerrará un capítulo doloroso de sus vidas", dijo.

Toda forma de represalia es nada más que eso, represalia, y sólo a los pobres de espíritu les sirve de consuelo. Ninguna muerte cierra el círculo de otra muerte. El diario *Libération* de París definió la ejecución de McVeigh con una concisión impecable: "Asesinato de un asesino". De eso se trata, de un crimen legalizado que intenta disuadir de cometer otros crímenes y que, lejos de corregir un mal, lo agrava.

Pocos casos han puesto tan en evidencia la dramaturgia de la muerte como la matanza ciega organizada por Timothy McVeigh en Oklahoma. Qué movimientos del alma fueron acercando al criminal hacia su blanco numeroso y por qué hizo lo que hizo fueron preguntas que desvelaron durante todos estos años a la prensa de los Estados Unidos. Las respuestas pueden encontrarse ahora en *American Terrorist* ("El terrorista norteamericano"), una obra maestra de investigación publicada pocas semanas antes de la ejecución por Lou Michael y Dan Herbeck. Ambos autores son reporteros de *Buffalo News*, un influyente diario del norte del estado de Nueva York, en la región de las

cataratas del Niágara.

#### Odio acumulado

La casa de la familia McVeigh está en Pendleton, a unos veinte minutos de Búfalo en auto, y tanto la vecindad como la pertinacia de los reporteros fue abriéndoles primero la intimidad de la familia y, un par de años más tarde, el acceso al hasta entonces inabordable terrorista, que aceptó contar su trágica aventura paso por paso.

McVeigh, un veterano de la Guerra del Golfo, planificó y ensayó la tragedia durante ocho meses. Desde el asalto de los federales a la casa de la secta de David Koresh en Waco, Texas, que culminó con el incendio y la muerte de casi todos los residentes, McVeigh fue acumulando un odio ciego contra el gobierno, contra las restricciones al uso de armas y contra la hipocresía de la clase política. En Waco, donde estuvo como peregrino en marzo de 1993, se dedicó a vender leyendas adhesivas para los automóviles, que resumían con eficacia su ideología simple y letal: "Un hombre con un arma es un ciudadano, un hombre sin un arma es un sujeto"; "cuando las armas estén fuera de la ley, yo voy a estar fuera de la ley".

Se dijo a sí mismo que, si el único argumento del Estado para resolver las cosas era la muerte -en las cámaras de gas, en Waco-, había que atacar esa barbarie con una muerte ejemplar, caudalosa, inolvidable. Un Estado terrorista justificaba, según él, acciones terroristas que pusieran en evidencia la corrupción de todo el sistema.

Con la ayuda de dos acólitos que no lo acompañaron hasta el fin, amedrentados por el tamaño de la locura, McVeigh eligió varios blancos posibles -uno de ellos fue el edificio del FBI, en Washington-, hasta que se inclinó al fin por la vasta mole de la ciudad de Oklahoma donde estaban algunas oficinas de la DEA, de la contraloría para el alcohol, el tabaco y las armas de fuego, y una reserva del Servicio Secreto. También, en el segundo piso, había una guardería de niños, pero eso a McVeigh le pareció un detalle sin importancia. Decidió que toda guerra sacrifica a víctimas inocentes, y que la destrucción de la guardería sería un acto instructivo. Los padres entenderían así que usar los servicios del gobierno es siempre peligroso.

Eligió para el atentado un día simbólico: el 19 de abril. Se cumplían entonces dos años del desastre de Waco y doscientos veinte de la batalla de Lexington, que fue decisiva en la lucha por la independencia. McVeigh entró en Oklahoma a las 8.50 de esa mañana, conduciendo un camión de mudanzas Ryder, de característico color amarillo. Adentro iba la bomba. Sorprendido por el escaso tránsito, lo estacionó junto al edificio Murrah, bajo una línea de ventanas, al pie de la guardería. Luego de encender el explosivo se alejó tranquilamente. Llevaba botas militares, *blue jeans*, una campera desteñida, una gorra negra con visera y su remera favorita. En el pecho de la remera estaba dibujada la imagen de Abraham Lincoln y en la espalda una inscripción delatora: *Sic Semper Tyrannis*, "Así (les pasa) siempre a los tiranos", la frase que había gritado el actor John Wilkes Booth en el momento de disparar contra aquel presidente.

McVeigh se alejó un par de cuadras, creyó durante un segundo de interminable silencio que su plan había fracasado y, cuando ya pensaba en volver sobre sus pasos, una descomunal explosión lo ensordeció y lo aplastó contra el suelo. Luego, mientras la ciudad entera corría hacia el lugar del estruendo para ofrecer ayuda, McVeigh subió al Mercury destartado en el que iba a fugarse y se alejó por la ruta interestatal 35, rumbo a Kansas.

#### El récord del presidente

Aunque distaba de ser un suicida, era un fanático y estaba dispuesto a morir por una causa que creía justa. Si la bomba hubiera fallado, habría estrellado la camioneta o habría descargado su pistola contra los explosivos sin importarle lo que pasara después. Se consideraba una persona lúcida, sana y de tan buenas intenciones como cualquier otra. Estaba convencido de que sus ideas eran justas, y le parecía

que su vida -ninguna vida- valía tanto como ellas.

Ya estaba llegando al límite de Kansas cuando lo detuvieron por azar, porque el Mercury no llevaba chapas de identificación. Vieron su pistola, lo demoraron, y a los dos días se supo la verdad. El atentado ocurrió en una época de bonanza para los Estados Unidos, cuando el presidente Bill Clinton estaba disgustado por la tragedia de Waco, había reducido drásticamente el déficit federal y preparaba una campaña para mitigar la enloquecida contribución que su país estaba haciendo al veloz calentamiento del planeta. Monica Lewinsky no asomaba aún en el horizonte.

Es simbólico, sin embargo, que la ejecución de McVeigh haya sucedido durante la presidencia de George W. Bush, que está desbaratando con increíble diligencia todo lo que le costó tanto trabajo a su antecesor. A Bush le cabe la gloria de haber autorizado, cuando era gobernador de Texas, casi tantas ejecuciones, 152, como víctimas causó McVeigh en Oklahoma. Aunque en el récord de Bush no hay niños, abundan sin embargo los retardados mentales y los inocentes póstumos.

Los europeos tienen razón cuando suponen que hay cierta barbarie disimulada en la afición de los Estados Unidos por la pena de muerte. En el año 2000, solo China y Arabia Saudita ejecutaron a más seres humanos que ese país. En Texas, Bush invocó más de una vez razones de justicia cristiana, pero aunque es verdad que un teólogo de la talla de Tomás de Aquino justificó hace ocho siglos el castigo supremo, y muchos pontífices, después de él, ordenaron ejecutarlo, no hay una sola línea en los Evangelios que hable en favor de la muerte. A la inversa, en *San Juan* 8:3-11, Jesús salva a una mujer adúltera de ser lapidada y la despide con una sentencia redentora: "Vete y no peques más".

Bush sin duda oyó esa historia, pero quizá leyó torcidas las líneas que están derechas, como le pasa con todo».

El tercer ejemplo que se presenta en esta tesis, como modelo de periodismo literario, es el reportaje *Náufrago en tierra firme* reproducido por el diario *el País* el 19 de marzo de 2000. En esta narración periodística, el Nobel de Literatura colombiano, Gabriel García Márquez escribe desde Cuba sobre la peripecia de Elián González.

## **Náufrago en tierra firme**

### **Por Gabriel García Márquez**

«El viernes, cuando Juan Miguel González fue a la escuela por su hijo Elián para pasar juntos el fin de semana, le dijeron que Elizabeth Brotons, su antigua esposa y madre del niño, se lo había llevado al mediodía y no lo había devuelto en la tarde. A Juan Miguel le pareció normal en su rutina de divorciado. Desde que Elizabeth y él se habían separado en los mejores términos, dos años antes, el niño vivía con su padre, y alternaba sus días entre la casa de éste y la de su madre. Pero en vista de que la puerta de Elizabeth estuvo con candado no sólo el fin de semana, sino también el lunes, Juan Miguel empezó a hacer averiguaciones. Fue así como descubrió la mala noticia que ya empezaba a ser de dominio público en la ciudad de Cárdenas: la madre de Elián se lo había llevado para Miami, junto con 12 personas más, en un bote de aluminio de cinco metros y medio de largo, sin salvavidas y con un motor decrepito muchas veces remendado.

Era el 22 de noviembre de 1999. "Aquel día se me acabó la vida", dice Juan Miguel cuatro meses

después. Desde que se divorciaron había mantenido con Elizabeth una relación cordial y estable, pero más bien insólita, pues siguieron viviendo bajo el mismo techo y compartiendo sus sueños en la misma cama, con la esperanza de lograr como amantes el hijo que no habían podido tener de casados. Parecía imposible. Elizabeth quedaba encinta, pero sufría abortos espontáneos en los cuatro primeros meses de embarazo. Al cabo de siete pérdidas, y con una asistencia médica especial, nació el hijo tan esperado, para el cual tenían previsto un nombre único desde que se casaron: Elián.

El nombre ha llamado la atención fuera de Cuba. Se ha escrito sin rubor que Elián era su patriarca bíblico, y un periódico lo ha celebrado como un hallazgo de Rubén Darío. Para los cubanos, en cambio, Elián es un nombre como cualquiera de los muchos que ellos inventan a espaldas del santoral: Usnavi, Yusnier, Cheislisver, Anysleidis, Alquimia, Deylier, Anel. Sin embargo, lo que hicieron Elizabeth y Juan Miguel fue crear para el recién nacido un nombre equitativo con las tres primeras letras del nombre de ella, Elizabeth, y las dos finales del nombre de Juan.

Elizabeth tenía 28 años cuando se llevó al niño para Miami. Había sido una buena estudiante de hotelería, y seguía siendo simpática y servicial como camarera de primer grado en el hotel Paradiso - Punta Arenas de Varadero-. Su padre dice que a los 14 años estaba ya enamorada de Juan Miguel González, y se casó con él a los 18. "Éramos como hermanos", dice Juan Miguel, un hombre pausado, de buen carácter, que también trabaja en Varadero como dependiente cajero en el parque Josone. Ya divorciados y con el niño, Juan Miguel y Elizabeth siguieron viviendo juntos en la ciudad de Cárdenas -donde nacieron y vivieron todos los protagonistas de este drama- hasta que ella se enamoró del hombre que le costó la vida: Lázaro Rafael Munero, un guapo de barrio, mujeriego y sin empleo fijo, que no aprendió el judo como cultura física, sino para pelear, y lo habían condenado a dos años de cárcel por robo con fuerza en el hotel Siboney de Varadero. Juan Miguel, por su parte, se casó más tarde con Nelsy Carmeta, con quien hoy tiene un hijo de seis meses que fue el amor de la vida de Elián hasta que Elizabeth se lo llevó para Miami.

Juan Miguel no tuvo que perder tiempo para saber dónde estaba su hijo, porque en el Caribe se sabe todo. "Inclusive antes de que suceda", como me dijo uno de mis informantes. Todo el mundo sabía que el promotor y gerente de la aventura había sido Lázaro Munero, que había hecho por lo menos dos viajes clandestinos a los Estados Unidos para preparar el terreno. Así que tenía los contactos necesarios y bastantes agallas para llevarse no sólo a Elizabeth con el hijo, sino también a un hermano menor, a su propio padre, con más de setenta años, y a su madre, todavía convaleciente de un infarto. Su socio en la empresa se llevó a la familia completa: su mujer, sus padres y su hermano, y a una vecina de enfrente cuyo esposo la esperaba en los Estados Unidos. A última hora, mediante el pago de mil dólares cada uno, se embarcó una muchacha de 22 años, Arianne Horta, con su hija de cinco años, Esthefany, y con Nivaldo Vladimir Fernández, marido de una amiga.

Una fórmula infalible para una buena recepción migratoria en los Estados Unidos es llegar como naufrago a sus aguas territoriales. Cárdenas es un buen punto de partida por su cercanía con la Florida, y por sus recodos marinos resguardados por manglares difíciles para los guardacostas que patrullan sus aguas. Además, el arte regional de barcas para la pesca en la vecina ciénaga de Zapata y la laguna del Tesoro facilitan la materia prima para la construcción de embarcaciones ilegales. En especial, los tubos de aluminio para regadíos de cítricos, que se venden como pan barato cuando ya no sirven para nada. Se dice que Munero debió gastarse unos 200 dólares en billetes y 800 pesos cubanos más entre el motor y la construcción de la lancha. El producto final fue una chalupa no más larga que un automóvil, sin techo ni asientos, de modo que los pasajeros debieron viajar sentados en el fondo y a pleno sol. Se supone que el bote estaba listo desde septiembre pasado, a la espera de que pasara la estación de los huracanes. El motor fuera de borda no fue el que más les convino, sino el que pudieron encontrar con muchos años de zozobras en el estrecho de la Florida. Tres neumáticos de automóvil se embarcaron como salvavidas para 14 personas. No había sitio para uno más. Los tres eran negros, tal

vez por la superstición caribe de que ese color ahuyenta los tiburones, que son ciegos por naturaleza. Antes de partir, la mayoría de los pasajeros se inyectaron Gravinol intravenoso para evitar el mareo. Parece que habían zarpado el 20 de noviembre desde un manglar en las inmediaciones de Jagüey Grande, muy cerca de Cárdenas, pero tuvieron que regresar por una falla del motor. Allí permanecieron escondidos dos días, a la espera de que lo repararan, mientras Juan Miguel creía que el hijo estaba ya en Miami. Esta primera emergencia sirvió para que Arianne Hortas comprendiera que el riesgo de la aventura era excesivo para la hija, y resolvió dejarla en tierra con su familia para llevársela más tarde por una vía segura. Se ha dicho también que Elián tomó conciencia allí mismo de los peligros de la travesía, y lloraba a grito herido para que lo dejaran. Munero, temeroso de que los descubrieran por el llanto, amenazó a la esposa: "O lo callas tú o lo callo yo".

En definitiva, zarparon al amanecer del 22, con buena mar, pero con mal motor. Con un tiempo como aquél, el viaje puede hacerse entre 48 y 72 horas, con un barco de poco impulso. Los relatos que los sobrevivientes hicieron a la prensa en la Florida después del naufragio, y los que aumentaron por teléfono a sus familias de Cárdenas, volvieron de dominio público los pormenores pavorosos de la tragedia. Sus versiones son las únicas posibles mientras no se conozca la de Elián. Según ellos, a la medianoche del 22, los responsables del viaje desmontaron el motor desahuciado y lo tiraron en el mar para aligerar la carga. Pero la barca, descompensada, dio una voltereta de costado y todos los pasajeros cayeron al agua. Sin embargo, una suposición de expertos es que la voltereta pudo haber roto las frágiles soldaduras de los tubos de aluminio, y la barca se hundió.

Fue el final, en una noche negra y en un infierno de pánico. Las personas mayores que no sabían nadar debieron ahogarse al instante. Un factor contra la mayoría debió ser el Gravinol, que, en efecto, evita el mareo, pero provoca somnolencia y entorpece los reflejos. Arianne y Nivaldo se agarraron a uno de los neumáticos; Elián y tal vez su madre se agarraron de otro. Nada se supo del tercer neumático. Elián sabe nadar, pero Elizabeth no sabía, y bien pudo soltarse en medio de la confusión y el terror. "Yo vi cuando mamá se perdió en el mar", diría el niño a su padre después por teléfono. Lo que es difícil de entender, aunque merece ser cierto, es que ella tuvo la serenidad y el tiempo para darle al hijo una botella de agua dulce.

Con sus datos erróneos, Juan Miguel tuvo el presagio de la tragedia antes de que ocurriera. Había llamado varias veces a su tío Lázaro González, que vive en Miami desde hace años, e hizo averiguaciones de llegadas clandestinas o naufragios recientes, pero no le dieron razones de nada. Por fin, al amanecer del jueves 25 estallaron las noticias sucesivas. El cadáver de una mujer mayor fue encontrado en la playa por un pescador. Más tarde aparecieron vivos Arianne y Nivaldo, aferrados a uno de los neumáticos. Poco después se supo que un niño había aparecido frente a Fort Lauderdale, inconsciente y escaldado por el sol, y no amarrado, sino acostado bocarriba sobre otro neumático. Era Elián, el último sobreviviente.

La determinación de Juan Miguel desde que lo supo fue hablar por teléfono con el niño, pero no sabía adónde. El 25 lo llamó un médico de Miami para informarse de las enfermedades que Elián había tenido, las medicinas que toleraba mal, las operaciones que le hubieran hecho. Entonces supo con una gran alegría que era el mismo Elián quien había dado en el hospital el nombre de su padre y el teléfono y la dirección de su casa en Cárdenas. Juan Miguel dio los datos solicitados por el médico, y éste volvió a llamarlo el día siguiente para que hablara con Elián. Conmovido, pero con voz firme, Elián le contó a su padre cómo había visto ahogarse a su madre. También le dijo que había perdido la mochila y el uniforme de la escuela; Juan Miguel lo interpretó como un síntoma de desorientación y trató de ayudarlo. "No, papo", le dijo, "el uniforme tuyo está aquí y la mochila la tengo para cuando vuelvas". Sin embargo, también es posible que Elián tuviera otro juego de útiles en casa de su madre o que se lo hubieran comprado a última hora para que no insistiera en volver a su casa. Su apego a la escuela, que es famoso entre sus maestros y discípulos, así como sus deseos de volver a clase, tuvieron una demostración palmaria unos días después, cuando habló por teléfono con su maestra:



"Cúidenme bien mi pupitre".»

El cuarto ejemplo que se presenta corresponde al reportaje *El crimen de la casa 48*, este texto constituye uno de los primeros intentos de elPeriodico por incluir en sus páginas relatos de *periodismo literario*. Fue publicado en la edición dominical, del 11 de enero de 2004, escrito por la periodista Paola Hurtado. *El crimen de la casa 48* es un reportaje que marca un paso importante en el periodismo guatemalteco, pues por primera vez se le cede un amplio espacio a reportajes literarios en la prensa escrita. Hoy día, los reportajes de *periodismo literario* se están convirtiendo en los principales temas que el diario elPeriodico presenta en sus ediciones de domingo.

## **El crimen en la casa 48**

**Por Paola Hurtado**

*Sucedió en La Antigua Guatemala hace cuatro semanas. El crimen de dos hermanos tan extraños como su propio asesinato, conmocionó a los antigüeños y se ha convertido en uno de los casos más macabros y enmarañados conocidos en las últimas décadas en esa ciudad. Dos hombres solitarios que vivían como menesterosos en medio de una fortuna millonaria son los personajes de una historia real, que pareciera protagonizada por fugados de un relato de terror del siglo XIX.*

La mañana se le fue en un parpadeo a Zoila Urizar. Los proveedores de su tienda y los clientes del comedor la mantuvieron tan ocupada que no le dieron tiempo de notar que Manuel no había ido a traer el desayuno ni el almuerzo para él y su hermano, como todos los días. No fue sino hasta el final de la tarde que Zoila, una septuagenaria de cabellos canados mejor conocida en La Antigua Guatemala como La Canche, preguntó a sus empleadas si habían visto a Meme. Ellas, después de hacer memoria, le respondieron asombradas que no.

Desde que murió Manuel Gaytán Furlán, en 1998, Manuel Francisco de Jesús y Pedro Enrique, sus hijos, se alimentaban en el negocio de La Canche, una tienda de entrada angosta que da la cara a la iglesia La Merced. Manuel, el hermano mayor, era quien recogía en un cesto de mercado, con su andar parsimonioso y esforzado a causa de un impedimento en el pie izquierdo, cada tiempo de comida. Para el desayuno llevaba café y pan dulce, y para el almuerzo, el menú del día. Debía recorrer apenas dos casas para llegar a la suya, en donde lo esperaba su hermano, quien nunca salía a la calle.

Pedro tenía 45 años y llevaba enclaustrado más de 25. La última vez que lo vieron caminar en las avenidas antigüeñas fue cuando era niño e iba al colegio La Merced o acompañaba a su madre a la iglesia. De pronto, no se le volvió a ver. Algunos vecinos lo creían muerto. Pensaban que el tímido Manuel, que todas las mañanas barría el frente de su casa, una vivienda de fachada colonial pintada de

amarillo, vivía solo. Eran pocos los antigüeños como Rodolfo Morales, compañero de primaria de Pedro, que constataron que éste vivía. En dos ocasiones lo descubrió parado detrás del vidrio de la ventana viendo hacia la calle. Tenía los ojos y los labios pintados, el cabello crecido y las cejas depiladas.

*La Canche* telefoneó a Amabilia Castillo, una prima de Manuel y de Pedro, para avisarle con preocupación que Meme no había ido a traer comida ese día. Era viernes 12 de diciembre. Tocaron y tocaron a la puerta de los hermanos y nadie les abrió, lo cual no tenía nada de extraño. Manuel y Pedro tenían por costumbre no atender a los llamados, especialmente si era de noche. Decidieron esperar a que amaneciera. Quisieron creer que, por una inusitada razón, los hermanos habían salido de su casa.

Era media mañana del sábado 13 cuando a la oficina del fiscal auxiliar Gustavo González llegó un grupo de personas a solicitar un allanamiento para la casa número 48 de la 6a. avenida Norte. Explicaron que hacía un día no se veía a sus propietarios y temían que les hubiera ocurrido algo. El fiscal, un hombre de anteojos de aro azulado y zapatos relucientes, pensó que era una medida exagerada. ¿Qué tal si los hermanos se habían ido a la playa y después reclamaban por registrar su casa? Pero después de escuchar el estilo de vida de los Gaytán Paz, de la rutina de Manuel —quien sólo salía para recoger la comida, ir al banco o al mercado—, notó que las sospechas de los familiares no eran infundadas, así que pidió una orden de allanamiento al juez de Paz.

Eran las 12:15 cuando el fiscal y Rodrigo Gaytán —otro primo hermano de Manuel y Pedro— entraron en la casa. Pidieron permiso a un vecino para saltarse la pared. El fiscal González recorrió el amplio pasillo, se topó con una mesa patas arriba, cajas tiradas en el piso y la puerta abierta de una de las habitaciones. Al escuchar los pasos, varios gatos salieron corriendo y un aire pestilente le invadió la nariz. La luz de un cuarto estaba encendida. Alumbraba ropa tirada en el piso, una cama revuelta y un cuerpo atado de pies y manos con el rostro carcomido, al que ya le faltaban el ojo y la oreja derechos y la nariz. Los gatos también habían empezado a mordisquearle la ingle y piel de los genitales. El hombre vestía una camisa negra rota de una manga y estaba desnudo de la cintura para abajo. Tenía sobre las piernas una frazada de cuadros sobre la cual le amarraron el lazo. A su lado tenía un viejo radio de baterías, sábanas sucias y un envoltorio de papel de un quintal de harina. Junto a la cama estaban apilados varios libros amarillentos colocados sobre una tabla que se sostenía en cajas de cartón.

Rodrigo sólo dio un vistazo a la habitación y retrocedió. El olor era demasiado fuerte. Gustavo estaba a unos metros, en el cuarto que da hacia la calle y que hasta hacía dos años funcionó como una de las panaderías más populares de La Antigua. Allí estaba el segundo cadáver. Era el de un hombre delgado, con el pelo alborotado y grisáceo, al que también le ataron las extremidades y le taparon nariz y boca con cinta adhesiva transparente y gruesa. El cuerpo estaba entero. Los gatos no pudieron hurgarlo porque la puerta de la habitación estaba cerrada. Lo cubría un suéter de lana azul con rombos, una camisa de cuello raído y un descolorido pantalón café. Llevaba zapatos negros sin lustrar. La suela del izquierdo sólo estaba gastada de un lado, como si a su dueño le costara caminar con ese pie. Era Manuel. Rodrigo pudo reconocerlo. Aunque no tenía relación con su primo, eventualmente se topaba con él en alguna esquina. En realidad no sabía más de él que era su pariente y que aunque se decía que tenía mucho dinero, vivía junto con su hermano como un mendigo.

La patrulla de la Policía y los agentes del Ministerio Público que rodearon la casa llamaron la atención de los curiosos. En pocos minutos, un grupo de personas se agolpó enfrente de la vivienda y los rumores y las especulaciones comenzaron a dispararse. Habían matado a Manuel y Pedro Gaytán, los de la panadería de La Merced. En poco tiempo, la noticia llegó a los radionoticiarios antigüeños. La Canche, consternada, contó a los periodistas que apenas el jueves por la tarde había visto pasar a Manuel enfrente de su tienda. Iba a comprar concentrado para sus 15 gatos, los mismos que horas más tarde se comerían a su hermano. La dueña de la otra tienda de la esquina recordó que también le compró una carterita de fósforos. Preguntas era lo que más abundaba en la pequeña ciudad en donde

nadie aparece asesinado dentro de su casa, y los delitos más comunes de los que se quejan los vecinos son asaltos a turistas y robos de vehículos. ¿Quién podría haberle hecho semejante atrocidad a dos hermanos que no se metían con nadie?

### LOS GAYTÁN PAZ

La panadería El Hermano Pedro vendió durante muchos años los panes más buscados de La Antigua. Le llamaban pan de ceniza porque lo horneaban sobre latones y eran amasados a mano. Tan cotizados eran, que muchos viajaban desde la capital en busca de los grandes pirujos y panes dulces. El propietario del negocio, don Manuel Gaytán, era un hombre estoico y reservado, hijo de Juan Gaytán y María Eusebia Furlán, un matrimonio antigüeño que procreó siete hijos, y medio centenar de nietos. Encontrarse a un Gaytán en una calle antigüeña no es difícil. Un refrán popular de la ciudad reza que no pasan diez segundos sin que uno se encuentre con uno de ellos. Pero don Manuel y su esposa, María del Socorro Paz, eran la excepción. Raras veces se les veía y sus hijos, Manuelito y Pedrito, sólo salían para ir al colegio. Julio Gaytán, primo de los hermanos, estudió y se graduó con Manuel en 1970 del colegio La Salle. Fue la primera promoción de maestros. Desde que eran niños, recuerda, los hermanos no asistían a ninguna reunión social. Doña Socorro, llamada la Tía Coco, no los dejaba. Se celebraron decenas de cumpleaños, primeras comuniones, bodas y festejos de los Gaytán y apenas llegaron a un par de ellas. En donde sí se les veía era en los festejos religiosos. No había novena a la que doña Socorro no asistiera. Se hacía acompañar de sus hijos, a quienes también llevaba a la iglesia. María del Socorro era una mujer de cuerpo relleno, baja estatura y lentes gruesos, que siempre vistió de negro hasta los tobillos y no salía a la calle sin su madrileña. Era de carácter fuerte, seria, y solía llevar en la bolsa del vestido un puñado de medallas de la Virgen Milagrosa que les regalaba a los sobrinos, no sin antes obligarlos a prometer que rezarían una decena de rosarios, padrenuestros y avemarías. Socorro era huérfana y creció en un asilo. De allí la sacaron Martín Paz y Jesús Muñoz, dos antigüeños que le dieron su apellido. A la madre de Manuel le pareció que la muchacha era un buen partido para su hijo. Una mujer de casa y decente que sería buena madre para sus nietos. Manuel era un hombre de trabajo. Abría la panadería desde antes de que amaneciera, cuando ya tenía una cola de clientes, y poco a poco se hizo de una finca en Milpas Altas, Sacatepéquez, donde cultivó café. El matrimonio se hizo pronto fama de tacaño. Socorro les sugería a sus cuñadas que cuando fueran al doctor se pusieran medias rotas para que éste creyera que eran pobres y les cobrara menos. Manuel no desaprovechaba nada. Rodolfo Morales, cuando era niño, entró una vez en la casa para hacer una tarea del colegio con Pedro y encontró al padre recogiendo en el patio naranjas podridas que se habían caído del árbol.

—Don Manuel, esas naranjas ya no están buenas —se atrevió a decirle.

—Para ustedes, que son ricos, no sirven. Venga a ver cómo se les saca el jugo y se les quitan los gusanos —le contestó molesto.

Los ahorros de la familia fueron creciendo, y dadas las magníficas ventas de la panadería, los vecinos no lo ignoraron. Algunos le aconsejaban a Manuel que gozara el dinero, que viajara. “Sólo los huevones viajan”, les contestaba desde el otro lado del mostrador de la panadería.

Socorro murió en mayo de 1976 a causa de la diabetes. Había perdido la vista y ya no se levantaba de la cama cuando falleció. Desde entonces, Manuel se encargó de los hijos con la misma disciplina que les había impuesto la madre. Era él quien iba al mercado. Le veían comprar rosa de Jamaica, güicoyes sazones, cebada y linaza en pequeñas cantidades.

Los hijos le ayudaban con el negocio. Obedecían incondicionalmente al padre en todo y antes de que éste terminara de dar una orden ya la habían cumplido.

Poco después de la muerte de Socorro, Pedro dejó de salir a la calle. A pesar de que era un buen alumno y durante la primaria nadie la arrebató el primer lugar, no terminó de cursar la secundaria. Siempre fue un niño extraño. Le llamaban “salvaje” porque su cabello se mantenía crecido y sus uñas,

largas y sucias. Decía que quería ser misionero del África e incluso estuvo a punto de ingresar en el escolasticado de La Salle. Al igual que su hermano, Pedro era introvertido y tenía dificultad para caminar y hablar, lo cual le acarreaba las burlas de sus compañeros. Colocaba un brazo doblado hacia delante y arrastraba los pies como un robot, y tartamudeaba tan sólo con que lo pusieran a leer en público en la clase. Debido a su incapacidad no hacía ejercicio ni participaba en juegos.

Los pocos antigüeños que conocieron a Pedro lo recuerdan como un muchacho de rostro como dibujado, varios tonos más claro que la piel del resto del cuerpo.

Son contadas las personas a quienes alguna vez se les permitió el ingreso en la casa de los Gaytán, ya que toda visita era atendida desde el mostrador de la panadería. Era una construcción antigua de patio empedrado y paredes agrietadas por el terremoto, que nunca fueron reparadas. El terreno mide 50 metros de largo. En el fondo está el amasijo y los naranjales, y en alguna época hubo un criadero de conejos. Aun cuando vivía Socorro, las camas no se tendían ni se limpiaba el piso. Los cuartos eran oscuros porque no se abrían las ventanas, y la ropa y los utensilios de la panadería se mantenían desperdigados. Julio fue uno de los pocos que conoció la vivienda. Entró un par de veces. En una de ellas se sorprendió al ver a una niña morena, de frente amplia y pelo rizado que llevaba las uñas pintadas y los cachetes coloreados. Y se asustó más cuando descubrió que era Pedro. Socorro, que les confesó alguna vez a sus familiares que siempre quiso tener una hija mujer, no intentó evitar que lo vieran. El día que ella murió, una prima de Julio también entró en la vivienda y encontró al joven Pedro rezando en una capilla improvisada en uno de los cuartos, vestido de mujer y también maquillado.

Después de enviudar, Manuel le prohibió las salidas a Pedro y, si le preguntaban por el hijo menor, hacía como que no oía. En una ocasión los vieron a él y a su hijo a las 4:00 de la mañana dándole una vuelta al parque de La Merced, para luego encerrarse otra vez en la casa. Fueron varios los antigüeños que vislumbraron alguna vez el rostro de Pedro, a veces lavado y otras pintado, detrás del ventanal para observar las procesiones.

Aunque su timidez le dificultaba relacionarse con los demás, Manuel tuvo más vida social. Sus compañeros de colegio, quienes una vez listaron más de 500 apodosos que le inventaron al joven, nunca le conocieron amigos y mucho menos novias. Era un joven introvertido, dado a disecar animales, que se tapaba la boca para hablar y que al nomás oír de hablar de sexo se retiraba presuroso y calificaba a sus compañeros de pecadores. Después de graduarse de maestro, asistió a la Universidad de San Carlos en la capital y estudió una licenciatura en Farmacia. Viajaba todos los días en camioneta y aseguraba tener una amiga que nadie conoció. Julio le preguntó una vez si pensaba en casarse y Manuel le confesó que no porque sufría de impotencia.

Don Manuel murió en enero de 1998 en el hospital nacional a causa de una hemorragia gastrointestinal severa. El día que falleció, Manuel hijo se encontró en la calle con uno de su medio centenar de primos y le contó que estaba preocupado porque le habían pedido un aparato para el padre y no sabía si realmente lo necesitaba o si los médicos lo estaban estafando. El hospital queda camino a San Felipe, y Manuel, para ahorrarse el pago del taxi, había caminado desde la casa. Meditó toda la tarde si le compraba o no el aparato al padre. Cuando regresó al hospital, el papá ya había muerto.

Los hermanos Gaytán Paz heredaron la finca en Milpas Altas, una propiedad dividida en siete fracciones que don Manuel fue adquiriendo poco a poco con las ganancias del café. Les quedó la casa de La Merced y otra que pertenecía a la mamá, cerca de las ruinas de Capuchinas. Todas las propiedades estaban intestadas. Manuel hijo siguió con la panadería y también administraba dos farmacias, una en Mazatenango y otra en Xela. Al principio las visitaba una vez al mes, pero últimamente sus empleados le llevaban los documentos a La Antigua.

## ALTARES, ESTAFAS Y AMENAZAS

Después de morir el padre, Manuel se hizo cargo de la casa. Lavaba la ropa de ambos e iba al mercado. Ante su inexperiencia en la cocina, comenzó a comprarle alimentos a La Canche, quien en más de una ocasión intentó convencerlo, sin éxito, de que contratara a una joven para que le hiciera los oficios de la casa. Y en vano le aconsejó que vendieran algo para darse una mejor vida. “Nosotros no vendemos”, fue su respuesta. Hace dos años, Pedro había caído en cama. Se le inflamó una pierna y si no es por el antibiótico que le inyectaron, la habría perdido. Sin embargo, no volvió a caminar. Con frecuencia, La Canche le preguntaba por él a Manuel. Él sólo contestaba: “Está mejor”.

Manuel siempre cargaba el mismo par de zapatos, las ropas raídas y con olor a naftalina. Andaba mal afeitado y con el pelo crecido. A sus 51 años era un hombre triste, de pocos ánimos y escasas palabras, que se escabullía de los saludos en la calle. Ante la falta de un televisor, que según él sólo servía para perder el tiempo, acostumbraba ir a la tienda de La Canche por las tardes para escuchar la emisora católica Estrella en un viejo radio de baterías. Siempre que tenía oportunidad criticaba a quienes despilfarraban el dinero, como en un segundo par de zapatos, y decía que esos gustos sólo se los permitían los que tenían dinero, pero que ellos (él y su hermano) no podían darse tales lujos. Manuel vivía con miedo de los ladrones, recuerda La Canche. Cuando estaba vivo don Manuel, se les metieron dos veces a la casa. La primera vez fue un panadero que conocía la vivienda y la contraseña para tocar la puerta (tres “toc” espaciados por cinco segundos), pero que no logró llevarse nada. La última sí les robaron dinero. Desde entonces, los hermanos Gaytán Paz mantenían el dinero en el banco y mucho temor.

Si bien Manuel ahorraba cuanto podía, al punto que le pedía a La Canche que no le pusiera huevo al desayuno porque le salía más caro (Q8), no escatimaba gastos para montar año con año un altar que levantaba en el zaguán de la casa para la celebración del Corpus. Lo adornaba con imágenes y flores, con dinero de su bolsillo. También era dado a comprar fotografías religiosas. El tendero de una miscelánea cercana a su casa recuerda que hace unos meses le compró un póster de la Virgen del Rosario y le contó que lo mandaría a enmarcar. Su dificultad para caminar tampoco parecía importar a Manuel el Viernes Santo, cuando cargaba en la procesión de la Catedral. Sin embargo, era poco dado a asistir a misa. Un empleado de La Merced recuerda que le miraba en el templo únicamente cuando había misas de muertos. Los entierros eran acaso la única actividad social en la que participaba Manuel. El último al que asistió fue de una tía lejana, días antes de su propio sepelio. La Canche lo vio pasar presuroso y bien peinado, rumbo al cementerio y con su único atuendo formal: un traje negro.

Debido a problemas con los panaderos que lo demandaron por impago de prestaciones, Manuel había cerrado la panadería hacía dos años. Julio se lo encontró un día más preocupado que de costumbre y le contó que uno de sus trabajadores había contratado, por su cuenta, a un muchacho que vivía en San Felipe para que le ayudara en la panadería, y que cuando cerró el negocio, el joven le exigió indemnización. Manuel también mencionó esa vez a una abogada que lo estaba asesorando, la cual le había aconsejado que trasladara todas sus propiedades a nombre de otra persona para que los ex trabajadores no se las fueran a quitar.

Manuel, además de temeroso, era desconfiado. Pensaba que todo el que se le acercaba quería pedirle dinero. Y tenía razones para creerlo. En una ocasión, y le aseguró que ella podía curar a su hermano. Lo visitó 2 veces y le cobró Q50 por cada una. Antes de la tercera sesión, Manuel se enteró de que ella era maestra y esposa de un primo suyo que no tenía trabajo. No la dejó entrar en su casa de nuevo.

Pocos meses antes de su asesinato, Manuel había sido amenazado de muerte. El fiscal Gustavo González se enteró de la existencia de la amenaza el día que encontró los cadáveres. Se lo contó el abogado que les llevaba los asuntos legales a los hermanos Gaytán Paz. Meses antes, Manuel había ido a visitar su finca de Milpas Altas y se encontró con un desconocido que se identificó como el dueño de una parte de la propiedad e intentó vendérsela. Manuel lo denunció a la Policía y el sujeto fue detenido, no sin antes asegurarle que lo mataría. Tiempo atrás, dos personas más se habían

adueñado de dos de las siete fracciones de la finca a través de la falsificación de escrituras, una apropiación relativamente sencilla de invalidar, según le explicó el abogado.

### LA HERENCIA Y SUS HEREDEROS

Además de unas monedas que no sumaban ni diez quetzales, en la casa de los hermanos Gaytán no se encontró dinero. El fiscal González halló solamente una libreta de ahorros con un último movimiento en julio de 2003 y dos certificados de inversión que caducaban a finales de este año. Sobre el desorden usual de la vivienda, los asesinos de Manuel y Pedro (se cree que fueron dos o más) dejaron las pertenencias revueltas. En un banco colocado enfrente de una estantería quedó la huella de un tenis, evidencia de que los sujetos buscaban cosas de valor. La cerradura sin forzar hace pensar que podían haber sido conocidos, o bien, que entraron junto con Manuel cuando éste regresaba a su casa. El crimen, sin duda, ocurrió de noche, porque se encontraron las luces encendidas y se dio en el mayor de los silencios. Un vecino de al lado asegura que la noche del jueves fue tranquila como de costumbre. Y es que si los hermanos gritaron, sus quejidos se los tragarón las altas y gruesas paredes de la antigua casa, que miden casi un metro de ancho.

Hasta ahora, el Ministerio Público no tiene más que líneas de investigación e hipótesis incipientes. El caso de los Gaytán se ha convertido en uno de los más extraños y enmarañados que ha tenido la fiscalía distrital de Sacatepéquez en los últimos nueve años, tiempo que Danilo Tángier, el agente fiscal, tiene de ocupar su puesto. La fiscalía no descarta que el móvil del crimen sea el robo. Sin embargo, les resulta extraño que los hermanos hayan sido asesinados cuando sólo pretendían robarles. Ninguno fue herido. Según el informe del forense, murieron de asfixia por sofocación debido a la cinta adhesiva que les colocaron en nariz y boca. La atadura de las manos y los pies estaba demasiado bien hecha. Pudieron haber sido sicarios, gente que sabe lo que hace. Y el hecho de que hayan amarrado a Pedro –quien, además de medir sólo 1 metro 64 (4 centímetros menos que su hermano), no podía caminar–, indica que tal vez no conocían a las víctimas. Los conflictos laborales, la amenaza de muerte y la usurpación de las tierras serán clave en la investigación.

La fiscalía sabe por el momento que Manuel y Pedro eran dueños de diez propiedades y que posiblemente tenían un centro comercial en la capital y eran dueños de las farmacias en Mazatenango y Xela. Aún no se sabe con precisión cuántas cuentas bancarias poseían. Y todavía no se ha declarado ningún heredero. Lo cierto es que los hermanos Gaytán poseían un patrimonio de millones de quetzales. Tan sólo la vivienda de La Merced cuesta más de US\$1 millón. Dado que Manuel y Pedro no tenían más hermanos, conviviente o hijos, los bienes deberán repartirse entre los parientes cercanos de sus padres, específicamente entre los seis hermanos de Manuel Gaytán Furlán, de los cuales sólo sobre vive uno.

Curiosamente, pocos días después de la muerte de Manuel y Pedro, se presentaron cuatro personas al Registro Civil de La Antigua para solicitar actas de nacimiento y de defunción de los dos fallecidos y de sus padres, documentos imprescindibles para reclamar herencias. Extrañamente, también, el domingo que los enterraron fue asesinado en la capital José María Ruiz Furlán (conocido como el padre Chemita), quien era primo hermano del padre de los difuntos. No se ha establecido relación entre los crímenes, según la fiscalía. La Canche afirma que los hermanos Gaytán ni siquiera conocieron en persona al sacerdote.

La casa 48 permanece sellada, y dos policías la custodian día y noche. De vez en cuando, algún curioso se acerca a los agentes, les pregunta qué pasó allí y pone cara de incrédulo ante la noticia. Otros bajan el paso cuando pasan frente a las ventanas, una de las cuales está a medio cerrar, con la esperanza de ver algo adentro. De los 15 gatos, algunos sobreviven, raquíticos y débiles. Otros han ido cayendo muertos en los patios y techos de las casas vecinas. Los vecinos los descubren cuando empieza el mal olor.

El quinto ejemplo que se ofrece a continuación corresponde a una entrevista realizada por el escritor y periodista guatemalteco, Miguel Ángel Asturias. Este texto se encuentra reproducido en el libro *Miguel Angel Asturias. París 1924-1933. Periodismo y creación literaria* (1996:23), donde se reúnen 440 artículos que Asturias escribió en los años 1924-1933, durante los cuales vivió en París dedicado activamente al periodismo, según nos cuenta Claude Couffon. Esta entrevista que Asturias hizo al escritor español Miguel de Unamuno es una muestra de cómo el periodismo literario puede ser aplicado en todos los géneros periodísticos, incluyendo la entrevista.

El texto está vinculado con la creación literaria y en él, según Couffon, Asturias entabla un diálogo, calibra y afina su mensaje a través de todas las figuras del catálogo periodístico. Esta entrevista es la primera que Asturias realiza cuando llega a París (1996:68):

«El exordio asturiano es de admirar: calculado y conducido sin rodeos a su logro para fijar de inmediato su imagen en el periódico; se trata de las entrevistas a Unamuno y Blasco Ibáñez. Necesitaba un comienzo triunfal y destacado en el aquél y ante los lectores: lo consigue con esos dos artículos en los que las preguntas planteadas, la celebridad universal de los entrevistados, sumadas a la seguridad -casi impertinencia- del periodista, sitúan de entrada a Asturias en un nivel "jerárquico" sumamente notable. En el artículo dedicado a Unamuno se desliza una frase que habrá de constituir uno de los grandes *leitmotive* de este decenio: "Cuando semanas libres interior y exteriormente, se podrá hablar de hispanoamericanismo. No se unen sino los pueblos que se gobiernan por sí solos».

## **Entrevista con Miguel de Unamuno**

### **Miguel Ángel Asturias**

«La caza del hombre célebre puede ser considerada como un aspecto evolucionado de la primitiva actividad humana, cuando en el decir paradójico de Hobbes: el hombre era un lobo para el hombre. El símil, es aceptable si se toma en cuenta el difícil acceso a las personalidades. Enantes, sin duda, la caza del hombre no costaba menos que hoy.

Salimos de caza, buscando la casa de don Miguel. Después de cruzar en las más opuestas direcciones: las calles que la prematura filosofía de la vida torció hacia el absurdo; las calles de veinte años, con aleros románticos, transitadas por amores pasados de moda; las calles de rectos juicios, con grandes anuncios sobre la inmortalidad del alma y las penas de la otra vida, y las calles sobre cuyos muros la literatura de unos niños locos enciende las primeras cerillas, encontramos la callecita recta, sin ladridos de perros ni gritos de hortera, donde vive, en París, sus días de destierro, el ilustre rector de la Universidad de Salamanca.

Nos anunciamos y nos recibe. La seriedad acogedora de don Miguel, contrasta con la nerviosidad de su mano que apenas deja estrechar. Jugando con un pedazo de miga de pan, escucha el objeto de nuestra visita. Nos brinda dos sillas y habla después de un momento en que le vemos saborear el encanto que le produce decir cosas para un país lejano y de dudosa existencia.

-Vea usted, dice, esto tiene una dificultad, yo no soy político; además, ¿cómo hablar de lo que he dicho tantas veces y todo el mundo sabe? Aparte de la universidad, la ocupación de mi vida son los libros.

En ese momento recordamos algunas de sus obras. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, después de conocer y tratar al maestro, la encontramos "muy suya". *La vida de Don Quijote y Sancho*, de páginas admirables sobre la filosofía española. El poema teológico «El Cristo de Velázquez», la más reciente, y en la cual Unamuno deja ver su espíritu que según ha escrito en alguna parte, es todavía medieval.

- El momento político de España, continúa él, es muy difícil. En la misma España se ignora lo que pasa.

-¿...?

- ¿Primo de Rivera?, y vestido de general, un militar... y luego, afirmando la intención de sus palabras, agregó: un militar que no se sabe nada de nada, audaz, borracho, putañero, jugador. A estas gentes en las escuelas militares les atrofian el cerebro. Para el gobierno prefiero un civil reaccionario a un militar liberal. Este Primo de Rivera tiene la charlatanería de los andaluces; y, como casi siempre habla borracho, en sus discursos dice cosas muy cómicas. Ya habrá tiempo de hacer una antología de ellos, para regocijo de los niños de las escuelas públicas.

-¿...?

- Oh, sí al rey lo trata muy mal, a puntapiés.

- ¿...?

- El rey, es un mal hombre. El rey es el único culpable de todo lo que ocurre en Marruecos. «La cruzada contra el infiel marroquí», como él confesara al papa en su reciente viaje a Italia, le ha perdido. El rey se ha jugado la corona al hacer caso de honor la guerra de Marruecos, porque, vea usted, estas gentes consideran la guerra como un duelo, y es claro que desde semejante punto de vista se llega a un dilema: vencer o morir. Pero eso es una estupidez. La guerra no es un duelo. Por honor no se puede llevar a un pueblo al sacrificio. El rey está perdido.

- ¿...?

- La República, no hay elección posible. Es absurdo creer que la solución del problema político de España sea la convocación de cortes constituyentes; desde luego que el llamado a convocarlas es el rey, y al primero a quien se discutiría en ellas sería al rey.

- ¿...?

- El príncipe de Asturias, es hemofílico. Don Jaime, el segundo es sordomudo y el tercero, no se sabe. La República, no hay elección. Habrá dificultades, pero no como las que actualmente existen. Los socialistas andan por allí, es el partido mejor organizado.

-¿...?

- Nada se sabe de Marruecos, parece que últimamente les han prohibido a los soldados escribir a sus familiares.

- ¿...?

- ¿El robo del régimen pasado?; ahora se roba más. Se violan las cartas particulares, se apresura por pensar, se deporta, y la prensa sólo es libre para atacar al rey, pues la censura únicamente cuida a Primo de Rivera.

- ¿...?

- Siete meses de destierro y hoy, precisamente, cumpla sesenta años. La situación se resolverá muy pronto. El rey no dudará mucho tiempo.

El maestro se desampara un momento; su recuerdo vuelve con nostalgia hacia sus familiares y discípulos. Después nos habla de Guatemala, la tierra de Carrillo y la de un señor que conoció hace mucho tiempo. Se interesa por los problemas de América y se duele de que nos conozcamos tan poco. Hoy, como enantes, no se ha querido salvar la distancia que separa a España de América sólo llegan revistas de toros, con el retrato del rey en cada página y gráficas de funciones religiosas o militares; novelas de tema pobrísimo y gastado y obras de jurisprudencia de hace cincuenta años.

- ¿...?



- Cuando seamos libres, interior y exteriormente, se podrá hablar de hispanoamericanismo. No se unen sino los pueblos que se gobiernan por sí solos.

- ¿...?

- Las naciones civilizadas son más bárbaras que las otras. El yanqui pretende civilizar con el exceso de sus fábricas. Esa civilización que vende un reloj a un indio, para que sepa qué hora es, aunque éste no lo quiera comprar.

- ¿...?

- Mi padre vivió en México muchos años. Es tierra que todos los que hablamos español debíamos besar. Abrigo la esperanza de ir a México, y entonces me será fácil conocer su país. El más bello país de la tierra, con una naturaleza incomparable, me han dicho. ¿Usted también es de Guatemala?... Mi acompañante, David González, que ahora estudia medicina en la Universidad de París, le respondió afirmativamente. Y callaron los tres.

Por L'Etoile, atruena el bullicio del tráfico. Una parisién pasa luciendo, bajo los árboles sin hojas, la última creación de otoño; la sigue un soltero viejo. En el medio día de París una mendiga canta «La donna e mobile».