

# *Un periodismo de lo que es radicalmente otro*

[Prólogo]

Es probable, apreciado lector, que no se espere usted ni el tono ni los contenidos de este ensayo, si acaso lo ha escogido de un estante con manifiesto interés por el título, pero un poco al azar, y sin conocer previamente a su autor ni a la corriente dentro de los estudios periodísticos que él cultiva. No es, se lo aseguro, un trabajo trillado; en él no se exponen tautologías que expresan que el periodismo literario es *aquel periodismo que tiene valor literario*, ni se postulan sandeces sobre lo ficcional de la literatura en contraposición con lo objetivo del periodismo. Ese tren partió, y en él estaban, como en una cápsula del tiempo, el manual de redacción periodística de Martínez Albertos, las linotipias, los volúmenes sobre periodismo literario dónde sólo se hablaba del articulismo de opinión y (pongamos) las portadas de *Interviu* protagonizadas por Marisol y Nadiuska. Luis Guillermo Hernández aborda el problema de la escritura narrativa en el periodismo de calidad, desde una informada perspectiva epistemológica, filológica y literaria, y lo hace preguntándose sobre su pertinencia y su eficacia en el actual momento mediático. Demos un breve paseo.

Occidente vive instalado, desde fines del XIX, en una crisis simbólica y del empalabramiento, que pese a hundir sus raíces en la consolidación de un nuevo *geist* filosófico, no es en absoluto ajena al nacimiento de la sociedad de comunicación de masas y al trabajo simbólico de los medios, que acercan y alejan, al mismo tiempo, lo que vivimos como real, esa entelequia llamada *mundo*. El periodismo, una moderna actividad industrial vinculada al desarrollo tecnológico y a la capacidad

narrativa y semiótica del ser humano, atraviesa también desde finales del siglo XX un período de transformación tan profundo que ha acabado siendo una verdadera reconversión industrial, ya que vive una triple revolución (o crisis): de modelo de negocio, de soportes y medios, y de lenguajes.

Entre dudas sobre lo que hoy es veraz —o al menos sobre lo que nos parece creíble—, y con muchos reparos morales y profesionales sobre el papel del periodista y de la empresa periodística en este occidente neocapitalista cada vez más desigual, nos hemos habituado hoy a un periodismo extremadamente emocional e intenso, fundamentalmente entretenido, superficial y banal, características indispensables —parece— para tener éxito en este agresivo contexto mediático, en el que el periodismo sufre la competencia de la inmediatez del audiovisual expandido en las redes sociales. Cuando recordamos las otras funciones que, según el paradigma clásico del funcionalismo norte-americano, el periodismo debía cumplir en una sociedad —informar, educar y vigilar el poder— sólo la del entretenimiento nos parece realmente hegemónica hoy, como ya advirtiera Neil Postman en los años 80. La falta de rigor, la connivencia con el poder (cuando no la pura mentira del *click-bait*) y la superficialidad amenazan nuestra cultura periodística: es así.

Ante la fascinación tecnolátrica, que repite que el periodismo del futuro será sólo un mediador tecnológico que conectará las audiencias con la instancia de la noticia en directo, surge la pregunta: ¿Podemos realmente hablar de un único tipo de periodismo? ¿Ante un mundo cada vez más complejo y múltiple, ante esta saturación de información, el ciudadano deberá ser sólo un receptor conectado a múltiples fuentes? ¿El periodismo está amenazado por los robots que ya son capaces de escribir un *lead*?

Fue Ignacio Ramonet el primero que, en 1998, explicó que vivimos rodeados de un océano de información, sí, lo que él llamó la sobreabundancia informativa, pero recordó que esta inmensidad oceánica tenía sólo un centímetro de profundidad. Fue él también quien nos recordó que la información no

es conocimiento, ya que éste consiste en la capacidad de ordenar y jerarquizar información en un determinado ámbito con la finalidad de generar conexiones significativas que acaban construyendo sentido. Oír una información no significa entenderla. Entenderla no significa que la organicemos de tal forma que acabemos construyendo un sentido. Manuel Castells y Eco ya nos habían advertido de la importancia de convertir la sociedad de la información en otra del conocimiento.

Sí, hay una diversidad de periodismos, y todos nos son necesarios. Existe el periodismo del *breaking news*, de las notas breves, que nos dice lo que acaba de ocurrir —éste sin duda lo acabarán haciendo robots... o estudiantes en prácticas—, y hay un periodismo de calidad, que enfoca en el por qué, y no sólo en el qué, o en el cómo —este, el del cómo, con frecuencia bajo la apariencia del periodismo reposado de calidad entrega puro sensacionalismo—. Se le ha llamado *periodismo de largo aliento*, de *reporteo sostenido*... O en algunos casos se le ha llamado, de forma metonímica, periodismo narrativo, aunque tanto Luis Guillermo Hernández como yo preferimos la etiqueta de *periodismo literario*, y hoy lo necesitamos como nunca, o al menos como tantas otras veces en las que la cultura y la sociedad se han roto de pura aceleración, y ha emergido lo nuevo y han faltado palabras con qué explicarlo. Como en el nacimiento del periodismo sistemático de investigación de los *muckrakers* a principios de siglo XX —Upton Sinclair, Nellie Bly, John Reed— ante la extendida corrupción en cientos de ayuntamientos de los EEUU, un país en crecimiento exponencial; como en la Depresión estadounidense, cuando aparecieron los periodistas que luego serían agrupados bajo la etiqueta literaria de la Generación Perdida —John Steinbeck, John Dos Passos, James Agee, Ernest Hemingway—; como en el nacimiento de la contracultura y la cultura pop en los años 60 y 70 —Tom Wolfe, John Hersey, Truman Capote, Hunter S. Thompson, Gay Talese, Günter Wallraff...

Todos ellos aprendieron que la mejor forma de reflexionar y de transmitir a la vez una información compleja y contradictoria —pues ésa es la pura y esquivada naturaleza de las cosas— es

contándola como una historia. Contar una historia no quiere decir simplificarla. Quiere decir que tal vez será más atractiva, y quizás sencilla, para el lector, sí, pero en cambio lo convierte todo en endiabladamente complicado y laborioso para quién lo cuenta. Hace sencillo lo complejo, pero no lo simplifica. Mantiene los matices (los subraya) para abordar emocionalmente la calidad de la experiencia. Detecta los motivos narrativos que, caleidoscópicamente, encierran un sentido global. Conecta, así, la anécdota con la categoría, una de las claves del reportaje de calidad, como escribiera en los años 30 György Lukács. El periodismo literario no consiste en embellecer con unas sinestesias y unas anáforas una nota informativa. Su esencia, más bien, radica en tres esfuerzos simultáneos: desarrollar una mirada compleja, llevar a cabo un método sistemático de trabajo con las fuentes y sobre el terreno —tan cercano a la etnografía— y, finalmente, aprovechar los recursos y los procedimientos de composición y estilo (forma) de la escritura realista. Sin la mirada y sin los métodos del periodismo de calidad, nada puede ser escrito que sea verdadero periodismo literario; será a lo sumo un ejercicio de retórica literaria, pero no verdadero periodismo literario.

Pues bien, ¿es este periodismo posible hoy? Luis Guillermo Hernández, autor de este pertinente ensayo, sabe que es difícil pero posible. Él, que es un periodista anfibio, mitad académico, mitad sabueso de redacción, sabe que los medios reclaman calidad y en cambio regatean cada centavo cuando la propuesta no es el periodismo convencional de rueda de prensa y teleretipo.

Además, es muy pertinente observar que los medios de comunicación y el periodismo atraviesan hoy una profunda crisis de alteridad. En la vida mediatizada por la esfera de la comunicación digital, lo habitual es vivir en un universo de sentido único, construido en nuestras redes sociales y con nuestros amigos, con los medios a los que nos exponemos, gracias a los opinadores que nos gustan, y que ya nos dicen lo que queremos escuchar: una confirmación de cómo sabemos que es el

mundo. En este viciada semiosfera, no hay apenas posibilidad para esa emergencia de *lo otro*. Esta no es una cuestión menor, puesto que el encuentro y la negociación con la alteridad ha conformado la civilización, las modernas prácticas políticas de las sociedades democráticas y el humanismo, tal como todos lo entendemos. Por eso es relevante que el periodismo pise la calle: para topar con lo diferente y lo inesperado, para ver cara a cara lo otro y los otros, que somos nosotros mismos.

Lo literario es, en este sentido, un ámbito de encuentro con la alteridad. En sus historias sobre lo que es *radicalmente otro*, como siempre hemos hecho desde que somos humanos, exploramos los límites y las posibilidades de lo que supone vivir. Vivimos en cierta forma otras vidas que nunca nos serán concedidas. Javier Marías escribió que el ser humano necesita en el desarrollo de su oficio de vivir no solamente explicarse lo que efectivamente le sucede, para poder comprenderlo (somos animales narrativos e incluso nuestra identidad no deja de ser un verosímil cuento que va mutando según las peripecias de nuestra contingencia), sino sobre todo explorar e imaginar todo lo que no nos ha pasado, quizás lo más temido o deseado, todo lo que podría haber sido pero no fue. Las personas tal vez consistimos, en suma, tanto en lo que somos como en lo que hemos sido; quizás estamos hechos en igual medida de lo que fue y de lo que pudo ser.

Somos grandes consumidores de relatos, y en este momento de grave crisis de la actitud de escucha, de puro hartazgo discursivo, éste es un capital que no podemos perder. Ésta es al fin y al cabo la esencia de lo que se ha venido llamando *story-telling*, y que se aplica desde hace un par de décadas a todo tipo de acción comunicativa. Sea cual sea tu objetivo comunicativo, será más fácil que lo consigas si usas una historia que atraiga y conserve la atención del lector. El periodismo usa esta técnica —convertida en método y mirada también, como hemos dicho— desde fines del XIX, pero está hoy más viva que nunca. No es ningún secreto que el periodismo narrativo o literario ha vivido en los últimos años una verdadera explosión, tanto profesional —con una miríada de libros y nuevas publicacio-

nes, ya sean revistas en papel o magazines digitales— como académica, con numerosos y valiosos trabajos teóricos.

En esta última línea se debe encuadrar el trabajo sobre el periodismo literario de Luis Guillermo Hernández, reconocido periodista mexicano y también profesor (anfíbio) en múltiples talleres, así como en las aulas de la universidad. Vinculado a la escuela sobre periodismo literario de la Universidad Autónoma de Barcelona en Bellaterra y a su máster, dirigido por Albert Chillón, uno de los indiscutibles y más sólidos pioneros del campo, Luis Guillermo destila en las siguientes páginas su amor por la palabra, su convicción sobre cuán confuso y bello es el estatuto epistemológico de lo real, pero sobre todo, su fe en la primacía del relato. Y todo ello no como un brindis nostálgico sino como una creíble y necesaria propuesta para la innovación periodística. Es por eso necesario y relevante.

Bien, terminemos este peripatético paseo. Y tanto si estos procaces postulados eran lo esperado por usted cuando ha levantado el libro del estante como si han constituido una sorpresa, llegados a este punto, y si se me permite el consejo, no se salte usted, amigo lector, ni una línea de lo que sigue. Y entiéndalo como un camino hacia un periodismo de lo que es radicalmente otro.

David Vidal Castell  
*Universitat Autònoma de Barcelona*  
Barcelona, septiembre de 2017

Luis Guillermo Hernández

# **Periodismo Literario**

El arte de contar historias





*A mi madre, narradora natural de historias verdaderas.*

*A Susana González Reyna, Albert Chillón y David Vidal,  
por su respaldo decisivo en las distintas etapas de este proyecto*

*Y a Víctor... pro supuesto.*



## *Seres de historias*

Somos seres de historias. Esa es la condición fundamental de nuestras sociedades. Sólo el ser humano, mujer u hombre conscientes de ser unidad pero al mismo tiempo parte de un todo más amplio, es capaz de explicar y explicarse en la Tierra a través de los relatos: les llamamos historias. Sólo el ser humano, especie privilegiada con la palabra, puede relatar a otros su presente, su pasado, su entorno. Y puede también expandirlo, el presente, interpretarlo y transformarlo ante los demás, por esa magia civilizatoria que es la palabra.

Este libro nace de esa certeza: como reportero y lector voraz de periodismo he estado en contacto con cierto tipo de texto que, lejos de ser ese relato objetivo y mecánico que uno encuentra cada día en la gran prensa industrial de hoy, parece literatura. Al menos lo que yo entiendo por literatura: un texto colmado de detalles, de múltiples voces, de escenas trepidantes, de diálogos que parecen arrancados del mejor de los libros de Flaubert; con elementos narrativos colocados minuciosamente a lo largo de los párrafos, con imágenes que parecen insólitas y hasta con sonidos, texturas, olores, que no son otra cosa que la vida del mundo puesta en la escritura. Piezas periodísticas que beben, con su estructura narrativa, de cualquier relato de Nabokov, Cortázar o Poe. De cualquier cuento de Arreola, Munro o Chéjov. De cualquier texto de Zola, Eça de Queiroz o Twain. O de cualquier historia de Dostoievski, Saramago o Hemingway. Que evocan a Verne, que se acercan a Bukowski o Baudelaire, que remiten a Austen, a los ensayos de Montaigne, a los relatos de Rulfo y Borges. Porque parten de la experiencia humana, inherente a todo relato.

He observado fascinado, y sobre todo curioso, que algunos de esos textos no renuncian a su naturaleza de producto genuinamente informativo. Muy al contrario: la enfatizan. Yo mismo, reportero diarista por más de dos décadas, de manera intuitiva (sin redes y a lo loco) me he lanzado a escribir reportajes, entrevistas o crónicas, en los que deliberadamente he hecho uso de recursos expresivos que identifico en la literatura: juegos polifónicos, amplias gamas de figuras retóricas y perspectivas de narración, intentos por entrar en la cabeza de ciertas fuentes de información, ánimos para desentrañar pensamientos a partir de preguntas, impulsos que me permitan lograr que quien lee evoque emociones y tenga una sensación de *que algo va a pasar* con la lectura. Todo con el afán de hacer distinto el trabajo periodístico ordinario. Todo con la esperanza de alcanzar mayor profundidad y riqueza en el relato de los sucesos informativos cotidianos, que pretendo fijar en la mente de mis lectores.

Porque jamás he deseado otra cosa que eso: fijar profundamente en la mente de mis lectores el mensaje informativo. Que lo recuerden. Que lo reflexionen. Que lo disfruten incluso. ¿Por qué no?

Esa inquietud es la que hizo plantearme una serie de preguntas sobre la narración periodística contemporánea: ¿El periodismo puede enriquecerse con recursos expresivos de la literatura? Y si lo hace, ¿qué cualidades adquiere y qué cualidades pierde al hacerlo?

Como descubrí que esto sí ocurre, que el periodismo sí se enriquece con la literatura, vino la siguiente pregunta: ¿es posible desarrollar un modelo de escritura con una metodología específica? ¿Puede un reportero diligente, aunque varado en el terreno de la estenografía —al que ha sido confinado por la supuesta objetividad— hacer un periodismo creativo sin renunciar a su esencia informativa?

Coincido con aquellos que dicen que no se puede enseñar a nadie a escribir bien. Que no hay método posible, ni un manual confiable, para que alguien cree, de la nada, una gran historia. Un gran relato. Sí. Escribe genialidades quien tiene

el don de la genialidad. El arte, para constituirse, requiere de esa chispa electrizante del artista. Pero aún el más grande de los artistas tuvo, al menos, un modelo a seguir, una figura de referencia. Una guía.

Y en el caso del periodismo, una profesión que está en la búsqueda de nuevos caminos para la especialización y la transformación, es innegable que una de esas guías está claramente marcada por las exploraciones que otros periodistas, antes que nosotros, han hecho hacia los territorios colindantes: el arte, o al menos eso que hemos convenido en llamar arte literario. Y para llegar ahí, se hace necesaria una revisión efectiva de la instrumentación y vehículos que utilizaron ellas y ellos.

Este libro, entonces, quiere contribuir con quienes están interesados en transitar esa ruta: ir detrás de nuestros ancestros, de nuestras madres, padres, abuelas y abuelos del periodismo literario, para ver cómo lo hicieron.

\* \* \*

En el principio fue la palabra. Y con ella las historias. Y de ese universo surgieron después el periodismo y la literatura. Por eso se imbrican. Por eso se han vinculado por siglos, abierta o disimuladamente, según los distintos ciclos históricos y las necesidades expresivas que han atravesado en casi trescientos años, porque residen en territorios contiguos, de fronteras muy porosas.

No son una misma cosa, no pueden serlo. Tampoco son mitades de un todo. La mitad de una toronja no puede fungir jamás como mitad de una naranja, por más que se aproximen los sabores y olores de sus dulzores cítricos. Ni siquiera pueden ser un continente y su península, género mayor y género menor, madre implacable e hijo poco diestro, como se ha dicho, no sin arrogancia. Periodismo y literatura son territorios contiguos, bañados por un mismo río: las palabras.

A lo largo del siglo XX, según han explicado antes que yo algunos de los pioneros en el estudio de la vasta tradición periodístico literaria mundial, las fronteras que delimitaban a cada

uno de estos territorios se ensancharon —como si un terremoto hubiera ahondado esa vasta franja fronteriza— porque así lo determinaron los dogmas arbitrarios de sus respectivas teorías hegemónicas: aquella que le asignó al periodismo la *objetividad* como un inquebrantable y falso credo, y la que le adjudicó a la literatura la ficción como rasgo distintivo y de definición.

Cuando descubro que, a partir del último cuarto del siglo XX, algunos estudiosos de la comunicación periodística y de la literatura han vuelto los ojos hacia productos francamente heterogéneos, híbridos, transfronterizos, para analizarlos y situarlos en un nuevo espacio específico y particular, bajo una denominación precisa, entiendo que aquellas dos premisas, que acepté como únicas y verdaderas durante los primeros años de mi trabajo como reportero, eran falsas: ni el periodismo es objetivo, ni la literatura es sólo ficcional.

Tras el derrumbe de aquellos mitos, consideré la pertinencia de construirme una nueva herramienta de trabajo, que retomara ideas no sólo de los estudios más actuales en torno del periodismo en general y del periodismo literario en particular, sino que abrevara también de otras fuentes cercanas, como la filosofía, la filología, la sociología, la etnología incluso, para crear un método actual, más idóneo al siglo XXI, época en la que el periodismo literario eclosiona, desde la excepción a la que estuvo confinado por décadas, para convertirse en una forma regular y válida de interpretación de los hechos cotidianos. Y luego compartirla con quienes tuvieran las mismas inquietudes que yo.

De eso trata también este libro. De reorganizar tanto los hallazgos de una investigación académica realizada bajo la tutela estricta, pero generosa, de la Doctora Susana González Reyna, académica irremplazable de la Universidad Nacional Autónoma de México, como las rutinas metodológicas que pude atisbar con la revisión de cientos de textos de periodismo literario. De la luz que dejan a su paso veteranas maestras y consolidados maestros de la tradición, que no hubiera sido capaz de reconocer sin la guía de un grupo de entusiastas exploradores del género: Albert Chillón, David Vidal y sus cómplices del

Máster en Periodismo Literario de la Universidad Autónoma de Barcelona, que durante meses me guiaron para entrar en este universo.

Este libro trata entonces de honrar la invaluable herencia de aquellos legendarios reportajes y crónicas de los diarios del siglo XVIII, a los que sucede el trabajo periodístico de los realistas europeos y los modernistas latinoamericanos del siglo XIX. De encontrar las marcas de esa hibridación en el periodismo estadounidense de los primeros años del siglo XX y su prolongación, a lo largo del siglo, en los relatos de las revoluciones mexicana y rusa, la guerra civil española, las dos guerras mundiales, las guerras de Corea y Vietnam, las sociedades crispadas y atribuladas de la segunda mitad del siglo, el horror dictatorial latinoamericano, el genocidio africano, la convulsión asiática y, finalmente, la confusión global de hoy.

Se trata de reconocer al Periodismo Literario. Una tradición que reúne una inmensa obra creada sobre una mixtura precisa: la utilización de géneros y recursos expresivos considerados propios de la literatura —todos los géneros, todos los recursos: de la dramatización, la escenificación y el lirismo, a la personificación, la descripción profusa, la narración, los clímax, pasando por la voz de autor, la inmersión, los usos simbólicos del lenguaje y las figuras retóricas— en productos informativos que mantienen un apego estricto a lo verídico, en cualquiera de los géneros periodísticos tradicionales, desde la nota hasta la crónica, pasando por la entrevista, el reportaje, el perfil, la columna de opinión, el editorial, el cuadro de costumbres, el ensayo.

Una tradición que hoy, muy lejos de los augurios de irrelevancia o muerte que acechan al periodismo escrito en general con la irrupción de nuevas narrativas y plataformas, se anuncia como vigorosamente plena, vigente y necesaria: viva.

Barcelona, España  
Diciembre de 2016