

## Literatura y periodismo en el presente

**A**unque es consecuencia de una polémica bastante vieja, que data del siglo pasado, nuevamente continúa en el candelero la discusión sobre la relación entre el periodismo y la literatura, tan es así que dentro de las actividades que celebran los 30 años del Instituto de Investigaciones Bibliográficas se me ha invitado a participar en una mesa para reflexionar sobre el periodismo y la literatura en el presente.

El debate en torno a este tema continúa siendo de actualidad por varios motivos. Uno de ellos, y tal vez el más evidente, la proliferación de escritores que indistintamente se mueven dentro del campo de la literatura y el del periodismo. Sólo recordemos a unos cuantos: Carlos Monsiváis y José Joaquín Blanco escriben sus textos, casi siempre, primero para periódicos o revistas y después para ser publicados en libro. Renato Leduc era un poeta y también un informador. José Revueltas, además de militante político, era periodista y novelista. Vicente Leñero, Héctor Aguilar Camín y Elena Poniatowska combinan a la perfección su trabajo en los dos campos. Gabriel García Márquez no podría faltar en nuestra lista de autores en lengua española, quien antes de ganar el premio Nobel y haber escrito su obra cum-

**Responder a las necesidades actuales del periodismo es otra de las razones por las que resurgen nuevamente relatos a caballo entre la literatura y el periodismo.**

bre, fue primero periodista y, según sus propias declaraciones, le debe muchísimo a esta profesión. Como representantes de otras lenguas sólo citaré a Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe y Gay Talese, de la lengua inglesa; Oriana Fallacci, de la italiana, al polaco Kapuscinski y al alemán Günter Wallraff.

Responder a las necesidades actuales del periodismo, el cual ha tenido que modificarse por los adelantos tecnológicos de la época, es otra de las razones por las que resurgen nuevamente relatos a caballo entre la literatura y el periodismo.

Del mismo modo que la literatura se nos muestra como una entidad viva en la que constantemente se están renovando los géneros y se originan otros nuevos, en el periodismo sucede un desarrollo similar. El periodismo escrito, al competir con los medios electrónicos de comunicación, se ve en la necesidad de presentar al lector un tipo de texto diferente al tradicional, en donde no sólo importa la información, sino también la manera de darla a conocer. Hoy, en los medios impresos, la noticia no es la que se da primero, sino la que se da mejor. La creatividad del periodista se desarrolla y genera textos muy distintos a los tradicionales que colindan con lo literario.

Tomemos *Relato de un naufragio* de Gabriel García Márquez para ilustrar este tipo de textos. Fue publicado por entregas en el diario *El Espectador* de Colombia en 1955, y no fue sino hasta 1970 que apareció en forma de libro. El trabajo de García Márquez surgió a partir de un hecho noticioso ya suficientemente conocido por haberse publicado ampliamente en los diversos medios de comunicación. Como el hecho ya era conocido por todos y el público parecía harto de tanta información contada a pedazos, se requería de algo distinto. Por ello, el director de *El Espectador* pidió a García Márquez que elaborara un relato nuevo y diferente a todo lo publicado.

García Márquez en *Relato de un naufrago* nos proporciona datos no dichos con anterioridad en un relato que sin dejar de ser periodístico comparte créditos con la literatura.

Dejemos que García Márquez nos cuente con sus propias palabras, cómo trabajó la historia del hombre que había sobrevivido diez días tras un naufrago: "Me senté con él y reconstruimos día a día su odisea. Al tercer día él ya estaba aprendiendo el oficio", narra García Márquez; "si al principio me contaba los gestos o los detalles que consideraba heroicos, enseguida se dio cuenta que lo que me interesaba de verdad eran los pequeños detalles de la vida cotidiana en la balsa. Al sexto día del relato, que se publicaba diariamente en el periódico, el dueño estaba ya completamente implicado en la historia hasta el punto que no pudo evitar el preguntarme: —Oiga Gabrielito, esas vainas ¿son novela o verdad?, a lo que le contesté que era novela porque era verdad".

"Cuando terminamos", continúa García Márquez, "no se hablaba de otra cosa. Durante la publicación del diario no tuve nunca conciencia de lo que hacía: estaba contando al lector lo que ocurría en la balsa, tratando de colocarlo en la piel del naufrago. Era un reportaje. La verdad es que cuando se publicó en forma de libro jamás se vio como un libro de periodismo que es en verdad lo que yo creo que es, y estoy encantado de que así sea. Es más, es mi libro favorito".<sup>1</sup>

Las ideas implicadas en la cita de García Márquez nos llevan a la tercera razón que, a mi juicio, mantiene viva la polémica objeto de nuestra reflexión; se trata del tan llevado y traído tema de la objetividad y la subjetividad.

Sin intentar profundizar en el tema ni mucho menos agotarlo, sólo menciono y comparto la apreciación de Norman Mailer en *Los ejércitos de la noche* al enjuiciar la marcha sobre el Pentágono en 1967. Este autor sostiene la imposibilidad de escribir su



<sup>1</sup> *El País*, 29-IV-94, p. 33. *Reforma*, Suplemento Cultural, 19-VI-96, p. 2.

**Afortunadamente, ahora muchos pensamos que la búsqueda de la objetividad sólo puede alcanzarse mediante la subjetividad bien intencionada.**

historia de manera imparcial. Con su afirmación califica la información periodística disponible para reconstruir este hecho específico, pues nos dice que es "tan incoherente, inexacta, contradictoria, tendenciosa, e incluso basada en el error, que no puede constituir una historia exacta".<sup>2</sup> Resulta evidente, además, que su aseveración debe generalizarse. La historia de un acontecimiento, expresada en un relato periodístico, nunca será exacta mientras excluya el interior de lo acontecido y "no hay documentos que den una intimidad suficiente." Mailer inmediatamente infiere una consecuencia trascendental para el futuro periodismo: "la novela tiene que reemplazar a la historia precisamente en aquel punto en que la experiencia es suficientemente emocional, espiritual, psíquica, moral, existencial o sobrenatural para que el historiador, al perseguirla tuviera que abandonar los límites claramente marcados de la investigación histórica".<sup>3</sup>

Para comprender cabalmente la novedad de la conclusión expresada por Mailer —que toca el tema objeto de nuestra ponencia, las relaciones entre el periodismo y la literatura—, es necesario exponer, aunque sea brevemente, las exigencias que el periodismo convencional suele recomendar a sus seguidores: exige la objetividad y ello significa la creencia, producto del positivismo, que el periodista debe concretarse a la narración de los hechos exclusivamente y que no puede expresar sus puntos de vista y mucho menos manifestar sus emociones. La presencia del periodista está prohibida; su ausencia garantiza la imparcialidad. Sólo con reflexionar un poco al respecto nos damos cuenta de que esta posición resulta un tanto ingenua. Afirmar que el periodista puede despojarse de su punto de vista al elaborar su relato es totalmente falso. Afortunadamente, ahora muchos pensamos que la búsqueda de la objetividad sólo puede alcanzarse mediante la subjetividad bien intencionada. Esta posición, más realista

<sup>2</sup> Norman Mailer, *Los ejércitos de la noche*. Barcelona: Grijalbo, 1969, p. 299.

<sup>3</sup> *Id.*

que la anterior, ha dado lugar a textos periodísticos innovadores que colindan con la literatura y que se les ha llamado de diferentes maneras: reportaje de investigación, gran reportaje, reportaje profundo, novela reportaje, texto a caballo entre la literatura y el periodismo, relatos no ficcionales.

El concepto de objetividad periodística<sup>4</sup> ha sido duramente criticado por la imposibilidad de llevarlo a la práctica; no obstante, la exigencia de objetividad sigue siendo uno de los elementos claves que sostiene el modelo liberal de la prensa y que debemos tener presentes para comprender su ideología. En este punto de la exposición me gustaría citar un ejemplo claro para ilustrar la vigencia de esta concepción. En 1981, Janet Cooke ganó el premio Pulitzer por el reportaje "Jimmy's World" publicado en el *Washington Post*. En este reportaje, la autora, mediante la técnica de la caracterización compuesta, crea un personaje que representa una clase total de sujetos. Se trata de la vida de un irreal niño negro drogadicto en donde el autor, de manera compacta, vierte las múltiples evidencias documentadas en su investigación sobre la drogadicción infantil.

El texto provoca las siguientes acerbas declaraciones del *New York Times*:

Quando un periódico de prestigio miente, envenena la colectividad, porque los artículos de los otros periódicos se tornan sospechosos. El lector que se siente impresionado por lo extraordinario de la noticia se siente autorizado a valorarla como sospechosa.<sup>5</sup>

Desafortunadamente, sobre el mismo reportaje ganador del premio Pulitzer, Gabriel García Márquez opinó de manera similar:

[...] La audacia de Janet Cooke, una vez más, plantea también las preguntas de siempre sobre las diferencias entre el periodismo y la literatura [...] Debemos empezar por

<sup>4</sup> Para reflexionar sobre un tema tan debatido, como lo es el mito de la objetividad periodística y que ha ejercido y ejerce una influencia determinante sobre la concepción y la práctica de la prensa escrita contemporánea son significativas las ideas de: Umberto Eco, *Obra abierta*, p. 77; Michel Foucault, *El orden del discurso*, p. 18-21, 143-144; Gramsci, *Introducción a la filosofía de la praxis*, p. 88-91; Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase*, p. 155, 192.

<sup>5</sup> Miquel Rodrigo Alsina, *La construcción de la noticia*. Barcelona: Paidós, 1989, p. 168.

preguntarnos cuál es la verdad esencial de su relato. Para un novelista lo primordial no es saber si Jimmy existe o no, sino establecer si su naturaleza de fábula corresponde a una realidad humana y social, dentro de la cual podría haber existido. Este niño, como tantos niños de la literatura, podría no ser más que una metáfora legítima para ser más cierta la verdad de su mundo [...].

Lo malo es que en periodismo un solo dato falso desvirtúa sin remedio a los otros datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real bien usado puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas. La norma tiene injusticias de ambos lados: en periodismo hay que apegarse a la verdad, aunque nadie la crea, y en cambio en literatura se puede inventar todo, siempre que el autor sea capaz de hacerlo creer como si fuera cierto [...].<sup>6</sup>

Parece, pues, común afirmar que el periodismo puede o debe presentar la realidad tal y como es. Según los sostenedores de esta idea, la metodología necesaria para tal fin exige la eliminación del sujeto captador de los hechos. En cambio, hay quienes, sin reñir del todo con los anteriores, afirman que no está enfrentado con el precepto máximo de la objetividad la posibilidad de escribir los textos periodísticos con estilo literario. En contra de ambos sostengo que la realidad producida por la actividad periodística es una reconstrucción efectuada a través de un largo y difícil proceso en donde es imposible eliminar al sujeto: la objetividad periodística implica la subjetividad bien intencionada en múltiples niveles. Además, afirmo que los nexos entre el relato de ficción (literatura) y el relato no ficcional (periodismo) son más íntimos que la mera imitación del estilo literario.

El relato periodístico y el literario, en tanto relato, están contruidos de manera similar y el análisis interno de sus elementos lo demuestra. Un ejemplo sirva para demostrar que el relato periodístico no reproduce las cosas tal y como se dan: si lo real no es

<sup>6</sup> Gabriel García Márquez, *El País*, 29 de abril de 1981, p. 11. Sin embargo, Rosa Montero opina de manera diferente: "Tú puedes inventarte casi todo, puedes inventarte hasta el personaje como hizo Janet Cooke en el trabajo que le dieron el Pulitzer de 1981 —que a mí no me pareció tan abominable lo que había hecho, ni muchísimo menos, porque seguro que era verdad todo lo que contaba y se inventó un personaje para presentarlo; me pareció hasta lícito...", en Sebastián Bernal y Luis Albert Chillón, *Periodismo informativo de creación*, Barcelona: Mitre, 1985, p. 158.

descriptible tal cual es porque el lenguaje es otra realidad e impone sus leyes, recorta, organiza y ficcionaliza. La linealidad del lenguaje no permite trasladar la simultaneidad de los acontecimientos acaecidos en el mundo real, por ello el sujeto de la enunciación se ve obligado a plantear la temporalidad como un mosaico donde se presentan secuencias que se sitúan en distintos tiempos y espacios. Justamente, la presentación de lo acaecido de manera tal y como sucede en la realidad es imposible. Pero aún más, si no fuese así, el reportero cambiaría el orden de los acontecimientos intencionalmente, pues tanto el fin que persigue como el medio utilizado de tal forma se lo exigen.

Para establecer las diferencias entre el relato literario y el periodístico he sometido a varios textos periodísticos a un riguroso análisis que me ha permitido conocer la estructura interna de cada obra y establecer sus relaciones con factores extratextuales; es decir, he considerado a los relatos como actos de habla y, por lo mismo, he analizado la obra en su contexto.

Los actos de habla son actos sociales en la medida en que se llevan a cabo en un contexto comunicativo o pragmático; el contexto pragmático es el conjunto de datos que nos permiten determinar si los actos de habla son o no adecuados.<sup>7</sup>

Una de las tareas principales de la pragmática consiste en determinar las condiciones bajo las cuales un acto de habla es adecuado. La palabra *adecuado* debe entenderse aquí como un término técnico, que explica una propiedad de las acciones: la satisfacción. La condición general de la satisfacción es "que una persona haga algo y que el resultado y/o las consecuencias de ese resultado sean idénticas a las que el agente quería causar con su *hacer (doing)* [...]". Entonces, si el resultado y las consecuencias concuerdan con la intención y el propósito del agente, decimos que la acción es satisfactoria".<sup>(8)</sup>

**Los actos de habla son actos sociales en la medida en que se llevan a cabo en un contexto comunicativo o pragmático.**

<sup>7</sup> Teun A. van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*. México: Siglo XXI, 1991, p. 59.

<sup>8</sup> Teun A. van Dijk, *op. cit.*, p. 60.



Así pues, si el hablante produce una emisión y consigue que el oyente interprete lo enunciado como un acto de habla particular e intencional, podrá decirse que éste es un acto de habla adecuado. La función básica de un acto de habla consiste en hacer cambiar de opinión a un oyente como función de la interpretación del enunciado.

La mayoría de las veces los actos de habla no tienen sentido si se analizan de manera aislada, es necesario relacionarlos con otros actos de habla de una secuencia. "Un macroacto de habla es un acto de habla que resulta de la realización de una secuencia de actos de habla linealmente conectados [...]. Puesto que un macroacto de habla es también un acto de habla, debe respetar las condiciones normales de adecuación".<sup>9</sup>

En consecuencia, si los relatos son una secuencia de actos de habla, no hay ninguna restricción para que puedan ser considerados como actos de habla en el nivel global; sobre todo, si se advierte que su finalidad primordial coincide con la de todo acto de habla: influir en el contenido y principios fundamentales de nuestros conocimientos y representaciones sociales.

Aunque no siempre se cree lo que se lee en los relatos periodísticos, es un hecho que influye en lo que se piensa, en lo que se considera importante o irrelevante, en la valoración que se hace de los acontecimientos. El relato periodístico, y en general el discurso de los medios, ejerce "un impacto en los conocimientos, actitudes e ideologías sociales, a pesar de las diferencias sociales y políticas de los lectores. Si no siempre influye directamente en nuestras opiniones, bien puede ser que determine, en parte, los principios y estrategias de nuestro procesamiento social de la información, es decir, los marcos interpretativos que aplicamos para la comprensión de los acontecimientos sociales y políticos".<sup>10</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 174.

Para descubrir si los relatos periodísticos son actos de habla satisfactorios o no, es necesario observarlos atentamente y cotejar si reúnen los requisitos suficientes para su funcionamiento apropiado.

Participar en un acto de habla es una tarea que consiste en acatar las instrucciones, los vínculos sociales, obligaciones y responsabilidades, modales, rituales y ceremonias. Además, todo acto de habla tiene un carácter contractual entre el emisor y el receptor. Escribir un relato periodístico es, evidentemente, como ya hemos mencionado, un acto de habla. El autor del relato no sabe en concreto quién es su público, ni sabe si cada uno de sus lectores es un interlocutor adecuado; por otro lado, el lector tampoco sabe con precisión si quien emite el enunciado es la persona adecuada para llevarlo a cabo. Para que se realice un acto de habla satisfactorio, es necesario que se establezca un contrato entre ambas partes y acepten tácitamente ser los participantes adecuados.

Descubrir si los participantes de un acto de habla son los adecuados no es tarea fácil, puesto que ninguno de los dos están en posibilidad de conocerse personalmente para sellar el pacto. No obstante, para ello se cuenta con el mensaje y los factores extratextuales.

Al actualizar el texto, el destinatario de un relato periodístico tiene que valerse no sólo del mensaje que se le presenta ante sus ojos, sino que también debe acudir a medios extratextuales para comprender y actuar de acuerdo con lo solicitado por el emisor en el acto de habla en el que participa.

En condiciones normales el lector sólo tiene los actos locutivos e ilocutivos como únicos elementos de orientación para sacar inferencias sobre quién es el hablante, si es digno de confianza, qué tipo de relación intenta establecer con él, y cotejar si lo expresado en el mensaje tiene su referente en el mundo real. En resumen, el lector debe analizar no sólo

**Descubrir si los participantes de un acto de habla son los adecuados no es tarea fácil, puesto que ninguno de los dos están en posibilidad de conocerse personalmente para sellar el pacto.**

**Otro de los recursos de que se vale el autor de los relatos periodísticos para conseguir que su lector lo evalúe como la persona idónea es expresando abiertamente su subjetividad.**

el discurso mismo sino también la situación comunicativa global; sin este análisis de la situación no puede construir el contexto necesario para tener elementos de juicio que le permitan valorar si el emisor es el adecuado o no.

Por otro lado, al autor le interesa ser leído para que su mensaje logre su objetivo, para ello se vale de recursos que plasma en el relato para demostrar al destinatario que él es la persona adecuada para ejercer el acto de habla. Estos recursos (la preferencia del uso del relato autobiográfico y la subjetividad explícita por parte del narrador entre otros) son, al mismo tiempo, los elementos de orientación que busca el lector para emitir un juicio sobre el emisor.

Efectivamente, la mayoría de los autores de este tipo de relatos periodísticos prefiere emplear como recurso el relato autobiográfico. De esta manera, al coincidir autor, narrador y protagonista, se presenta información de la realidad que permite al lector conocer no sólo quién es el autor, qué siente y qué piensa sobre los acontecimientos que narra sino también saber cómo obtuvo la información de su relato y si empleó los métodos correctos. Así, el lector tiene elementos para evaluar si es o no adecuado el sujeto de la enunciación.

Otro de los recursos de que se vale el autor de los relatos periodísticos para conseguir que su lector lo evalúe como la persona idónea es expresando abiertamente su subjetividad. Cuando se trabaja con material documental, como es el caso de los relatos periodísticos, la manipulación del material es ineludible; por ello es necesario que se haga visible, es decir, que se exhiba su armado, su montaje.

Esta actividad del periodista consiste no sólo en condensar grandes cantidades de información provenientes de fuentes diversas sino que también implica la selección, la supresión y, de manera esencial, la jerarquización del material. Este proceso selectivo es válido para las declaraciones de los per-

sonajes que predominan en la mayoría de los relatos periodísticos. La responsabilidad del autor radica en saber a quién se cita, qué cita y qué no cita, así como la forma en que lo expresa.<sup>11</sup>

Por la responsabilidad que contrae con el lector, el autor de los relatos periodísticos no pretende afirmar que así fueron los hechos sino que lo expresado en el relato es su testimonio, es decir, una reconstrucción de los hechos. Así, pues, en los relatos periodísticos, los autores aluden, abierta o tácitamente, a los métodos que utilizaron para elaborar su relato; específicamente, al proceso de trabajo que los diferencia de las notas periodísticas de donde surgieron y también a lo importante que es para ellos hacer explícita su actitud hacia el objeto del discurso. Este hecho permitirá al lector hacer una actualización adecuada y satisfactoria del mensaje.

Como ejemplo de subjetividad explícita del emisor de los relatos no ficcionales, valga un fragmento del discurso pronunciado por Günter Wallraff ante un tribunal griego durante su enjuiciamiento como consecuencia de un relato periodístico. En éste, extraído de *El periodista indeseable*, Wallraff sintetiza la visión que tiene sobre el periodismo y el sentido de su labor profesional:

[...] Cuando trabajo y me expreso en tanto que periodista y escritor, jamás lo hago de oídas, de segunda mano; me dedico fundamentalmente a expresar lo que yo mismo he vivido, lo que yo mismo puedo testimoniar y lo que yo mismo puedo asegurar. Y, a fin de cuentas, el que vive y siente algo en su propia carne saca unas conclusiones mucho más rápidas y mucho más decisivas que si solamente ha escuchado o leído algunas informaciones a este respecto.<sup>12</sup>

Oriana Falacci es el ejemplo más representativo de los autores de los relatos periodísticos que asumen de forma explícita su subjetividad y la proyectan sin

El estilo periodístico en los relatos no ficcionales

Los procedimientos más comunes para introducir las palabras de los personajes son tres y se definen, básicamente, por la mayor o menor presencia del narrador en el texto del personaje: a) Estilo directo. El narrador se mantiene al margen del discurso del personaje; b) Estilo indirecto. El narrador está presente y asume el papel de mediador o interpretador de lo dicho; c) Estilo indirecto libre. Hay una ambigüedad entre lo dicho por el narrador y el personaje.

11 Los procedimientos más comunes para introducir las palabras de los personajes son tres y se definen, básicamente, por la mayor o menor presencia del narrador en el texto del personaje: a) Estilo directo. El narrador se mantiene al margen del discurso del personaje; b) Estilo indirecto. El narrador está presente y asume el papel de mediador o interpretador de lo dicho; c) Estilo indirecto libre. Hay una ambigüedad entre lo dicho por el narrador y el personaje.

12 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

13 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

14 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

15 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

16 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

17 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

18 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

19 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

20 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

21 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

22 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

23 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

24 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

25 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

26 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

27 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

28 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

29 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

30 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

31 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

32 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

33 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

34 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

35 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

36 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

37 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

38 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

39 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

40 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

41 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

42 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

43 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

44 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

45 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

46 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

47 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

48 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

49 Günter Wallraff, *El periodista indeseable*. Barcelona: Anagrama, 1979, p. 228.

ambages sobre su labor creativa. Así lo manifiesta en el prólogo de *Entrevista con la historia*, antología de veintiséis de sus entrevistas más célebres:

Yo no me siento, no lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional dejo jirones del alma, participo con aquél a quien escucho y veo como si la cosa me afectase personalmente o hubiese de tomar posición (y, en efecto, la tomo, siempre, a base de una precisa selección moral), y ante los veintiséis no me comporto con el desasimiento del anatomista o del cronista imperturbable. Me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometieron a mí, y con la esperanza de comprender de qué modo, estando en el poder u oponiéndose a él, ellos determinan nuestro destino.<sup>13</sup>

Otro aspecto importante que no debemos dejar a un lado es el conocimiento, tanto de parte del emisor como del destinatario, del sistema de reglas, convenciones y códigos que han de facilitar una comunicación fluida entre ambos. Para el proceso de interpretación esto quiere decir que el destinatario reconoce ciertas propiedades del mensaje como pertenecientes a una convención específica que le permite asignar al mensaje una función pragmática determinada; en otros términos, el destinatario debe encontrar en el relato que lee lo que, efectivamente, quiere encontrar.

Vale la pena mencionar al respecto la introducción de *Los periodistas* de Vicente Leñero, en donde nos especifica qué es lo que debemos esperar de él en su obra: una novela que ha sido escrita con las técnicas periodísticas.

Subrayo desde un principio el término: novela. Amparado bajo tal género literario y ejercitando los recursos que le son o le pueden ser característicos he escrito este libro sin apartarme, pienso, de los imperativos de una narra-

<sup>13</sup> Oriana Fallaci, *Entrevista con la historia*. Barcelona: Noguer, 1984, p. 9.

ción novelística. Sin embargo no he querido recurrir a lo que algunas corrientes tradicionales se empeñan en dictaminar cuando se trata de trasladar a la "ficción" un episodio de lo que llamamos la vida real: disfrazar con nombres ficticios y con escenarios deformados los personajes y escenarios del incidente. Por el contrario, consideré forzoso sujetarme con rigor textual a los acontecimientos y apoyar con documentos las peripecias del asunto porque toda la argumentación testimonial y novelística depende en grado sumo de los hechos verdaderos, de los comportamientos individuales y grupales y de los documentos mismos.

Hasta aquí lo referente a la idoneidad de los participantes en el acto de habla. ¿Qué se puede decir sobre la ficción o realidad de lo expresado en los relatos periodísticos? La respuesta es decisiva. Los acontecimientos narrados en el relato periodístico no son ficción, tienen su referente en el mundo factual. Los elementos referenciales tienen la propiedad de evocar o de traer a la memoria del destinatario algo que existe o ha existido y que no pertenece exclusivamente al mundo textual. El texto periodístico se caracteriza por tener elementos que permiten al lector estar constantemente haciendo referencia a la realidad, esa realidad que es objeto del texto periodístico.

Utilizando la terminología de Jakobson, puede decirse que en este tipo de relatos predomina la función referencial.<sup>14</sup> Para relatar los hechos que acontecen en la realidad y como no puede dar garantías de credibilidad por los medios normales en que se ejecuta un acto de habla común ni defender personalmente sus posiciones, el autor recurre a otros procedimientos, tales como:

- a) Permitir que los testigos de los acontecimientos se dirijan al público con sus propias palabras (estilo directo).

**El texto periodístico se caracteriza por tener elementos que permiten al lector estar constantemente haciendo referencia a la realidad.**

<sup>14</sup> Atendiendo al esquema de Jakobson, el rasgo distintivo esencial del lenguaje periodístico es precisamente su función referencial. Con ello se quiere decir que la finalidad del lenguaje informativo consiste en ajustarse a la realidad, transmitir tan fielmente como sea posible la cualidad del referente. Véase Roman Jakobson, *Ensayos de lingüística general*, Barcelona: Seix Barral, 1975, p. 353-358.

**Sería incompleto el estudio pragmático si olvidamos mencionar la función perlocutiva de los relatos periodísticos considerados como actos de habla.**

- b) Transcribir citas directas de diversas fuentes tales como documentos de primera mano cuyo contenido pueda ser cotejado por el lector en el mundo factual.
- c) Indicar con precisión y exactitud las fuentes de información utilizadas, así como demostrar que son fiables y, además, las adecuadas para desarrollar el tema tratado.
- d) Emplear expresiones dentro del discurso que funcionen como preparación para una adecuada interpretación pragmática del texto, tales como: "esto es un reportaje", "esto es un testimonio", etcétera.

El lector de estos relatos periodísticos sabe que lo relatado en ellos tiene su referente en el mundo real, por ello si en alguna ocasión tiene dudas sobre su veracidad, puede acudir al mundo real para comprobar lo dicho por el narrador. Esta posibilidad no se la plantearía el lector del relato de ficción, puesto que su centro de atención está en el mensaje, al que acude por gusto y no por el afán de ampliar sus conocimientos.

Sería incompleto el estudio pragmático si olvidamos mencionar la función perlocutiva de los relatos periodísticos considerados como actos de habla. En términos retóricos esto quiere decir que nos encontramos implicados en un proceso de persuasión. La persuasión tiene una función y un objetivo específicos en el discurso periodístico. Desde el punto de vista pragmático estos discursos son actos de habla asertivos, que, para ser pertinentes, tienen que expresar proposiciones que el lector todavía no conoce y que el emisor quiera que conozca.

La persuasión asertiva es el nivel cero de los procesos persuasivos. El primer paso para la persuasión es creer lo que se dice; si no sucede esto, difícilmen-

te se cambiarán las opiniones y, mucho menos, se modificará el comportamiento del receptor.

Los relatos periodísticos se dirigen primordialmente a las creencias de los lectores y tienen funciones prácticas tales como ampliar sus conocimientos, provocar cambios de opinión, de necesidades y de objetivos. Generalmente, los temas tratados en este tipo de relatos periodísticos son actos de denuncia y crítica que se refieren, de manera principal, a hechos sociales de actualidad: guerras, represiones, asesinatos, xenofobia, explotación, avances tecnológicos, condiciones laborales, grupos marginados. El lector, al actualizar estos relatos, adquiere conocimientos y asume determinados puntos de vista ante los hechos narrados. También puede alterar sus creencias e, incluso, modificar sus intenciones para acciones futuras.

El autor de los relatos periodísticos desconoce quién es su público concreto y tampoco sabe si él es el interlocutor adecuado; no obstante, escribe para un lector que prevé. "Un texto postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa. En otras palabras un texto se emite para que alguien lo actualice; incluso cuando no se espera (o no se desea) que ese alguien exista concreta y empíricamente".<sup>15</sup>

El autor debe prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización de su relato de la manera prevista por él. Así pues, el lector de los relatos no ficcionales debe ser, desde la perspectiva del emisor, un consumidor activo, no masificado por la información periodística convencional. Se requiere un lector diferente del tradicional, capaz de tomar partido y de ocupar un lugar similar al del narrador. Puede, también, asentir o disentir respecto de las creencias del autor mediante juicios de valor. Actualizar estos relatos constituye un desafío para el destinatario puesto que destruyen su comodidad y pro-



<sup>15</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen, 1981, p. 77. Cfr. W. Iser, "The Reality of Fiction: A functionalist Approach to Literature", en *New Literary History*, vol. VII, p. 7-38.

vocan una intrusión perturbadora en sus convicciones.<sup>16</sup> En suma, el lector de este tipo de relatos debe abandonar la pasividad que se atribuye al consumidor de los relatos del periodismo convencional. Los relatos no ficcionales requieren, pues, de un lector deseoso de conocer y reflexionar sobre lo que sucede a su alrededor.

Antes de concluir, es importante mencionar que no siempre hay garantía de que el destinatario de los relatos no ficcionales posea una competencia similar a la del emisor; puede, incluso, darse el caso de que el receptor actualice estos textos como si fueran relatos de ficción. Esta posibilidad no debe extrañarnos, pues al publicarse en forma de libro y estar a disposición del lector mucho tiempo después de haber ocurrido el acontecimiento narrado en el relato, es factible que el destinatario olvide no sólo el hecho narrado sino el contexto en el que se desarrolló. Por si fuera poco, el recurso de emplear las técnicas de la novela para narrar induce, con mayor razón, a decodificar como si se tratara de un relato de ficción. Por lo demás, tampoco es inhabitual lo contrario: la actualización de la ficción como algo verdadero.

<sup>16</sup> Cfr. Richard Ohmann, "Politics and Genre in Nonfiction Prose", *New Literary History*, vol. XI, 1980.