



**Universidad de Holguín
Facultad de Ciencias Sociales
Licenciatura en Periodismo**

TRABAJO DE DIPLOMA

EL PERIODISMO LITERARIO EN EL SEMANARIO ¡AHORA!: ¿OASIS O ESPEJISMO?

AUTORA: Ivonne Pérez Pérez.

TUTOR: Lic. Rubén Rodríguez González.

**HOLGUÍN
2010-2011**

Dedicatoria:

A mi familia, por estos 23 años.

A mi mamá y mi papá, por la vida entera.

AGRADECIMIENTOS

Dios actúa de una forma misteriosa para hacer sus maravillas.

A todos los que si no existieran, yo no estaría aquí:

A mi mamá, gracias por estar ahí, por creer en mí y no abandonarme ni un segundo.

A mi papá, porque es el mejor padre del mundo, a su manera. Ya tienes una licenciada.

A Nana, gracias, por hacer silencio: tú serás la próxima.

A mi Abuelita Alla, por ser mi médico en esta empresa, por calmar mi histérico, mi cervical y mis dolores del alma.

A Yani, la primera licenciada de la familia y la hermana mayor que no tengo. Gracias.

A Tito, Pepe, Yolaime, Mirleni, Yorniel por ser testigo de mi histeria nacional y a Yuli, quien no se va atormentar nunca porque va a ser costurera.

A Yudy, por 11 años de contienda, un nuevo comienzo.

A Raúl, por ser mi consultante, paramédico, psicólogo, terapeuta; gracias por existir. No te vayas para Las Tunas, te echaré de menos.

A Lauren, por compartir los horarios de ocio para hacer menos dolorosa la espera.

A mi tutor, a quien admiro; cuando sea grande, quiero ser como él.

A Paul y Leydis, por avizorar siempre el puerto de esta nave sin rumbo.

A Luis Sexto, por dedicarle tiempo a una desconocida, sin poner reparos.

A los entrevistados de **¡ahora!** por su cooperación.

Al profesor Rafael, que me hizo caminar en tacones por el terreno empedrado de la Gramática; gracias por no olvidar aquel "Había una vez".

Al profesor Anido, por el epíteto inigualable de "La bella Ivón".

A Orlando, gracias, nos veremos pronto, ya somos coterráneos.

A quienes no lo saben, pero fueron ellos los que me pusieron aquí; a Nancy, Tamara y Mauro.

A todos los que ya no están y hubieran querido verme, nunca los olvidaré. A mi Abo, sé que estás conmigo.

Y a los que no menciono, porque la memoria atenta contra mí cuando escribo las últimas palabras de mi Tesis.

Gracias.

RESUMEN

El periodismo literario es una tendencia que circunda las redacciones de todo el mundo. Pese a la polémica que le envuelve, es una práctica asumida por muchos periodistas, y los medios cubanos no están exentos de ello. El presente estudio, esbozado desde una perspectiva cualitativa, plantea el análisis del periodismo literario que se ha desarrollado en el semanario provincial **¡ahora!**, en el período comprendido entre el 2000 y marzo del 2011. Para la obtención de los resultados, se aplicaron métodos y técnicas de investigación científica, como análisis y síntesis, análisis de contenido, entrevistas a expertos e informantes claves, con el fin de dilucidar las principales características del periodismo literario presentes en este medio. Como resultado, estos arrojaron: existencia de un periodismo literario, más que de técnica y propósito, de voluntad de estilo, puesto al servicio de los intereses que se persigan en cada trabajo, por lo cual es una práctica minoritaria que evidencia al reportaje como el género propicio para este tipo de relato.

ABSTRACT

Literary journalism is a trend present in drafting rooms all over the world. Despite the polemic surrounding it, it is a practice assumed by many journalists and the Cuban media are not free from that. The current study, outlined from a qualitative perspective, states the analysis of literary journalism that has been developed in the provincial weekly newspaper **jahora!**, from 2000 to March, 2011. For obtaining these results, scientific investigation techniques, including analysis and synthesis, contents analysis, experts and deep interviews, were applied with the purpose of elucidating the main characteristics of literary journalism, present in this editing house. The results were the following: the existence of a literary journalism over a technical or purpose-based journalism, a journalism of will and style, put at the service of the interests prestige in every work. That's why it is a practice of minorities that, as theoreticians and researchers say, evidences report as the proper gender for this kind of story.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.	1
CAPÍTULO I: Periodismo literario en el orbe de la polémica	
1.1 Periodismo y literatura. Las antinomias polares se tocan.....	5
1.1.1 Periodismo literario. Una subasta de cosas usadas.....	12
1.1.2 Géneros para 10cc de penicilina literaria.....	18
1.2 En busca del génesis de un naufrago.....	23
CAPÍTULO II: Los vestigios literarios de ¡ahora!	
2.1 Reacciones frente al paisaje.....	29
2.2 De géneros y otros demonios (Balance genérico-temático).....	33
2.3 Los guiños literarios de un semanario tradicionalista (Análisis de contenido).....	38
Conclusiones.	54
Recomendaciones.....	56
Bibliografía	
Anexos	

INTRODUCCIÓN.

Encontré a Tom Wolfe hace cuatro años, sin su traje blanco y masticado por la polilla, en la librería de Luz y Caballero, esquina a Mártires, en la ciudad de Holguín, de la que me hice clienta asidua. Tom Wolfe no me motivó a comprar aquel libro, sino el rotulo de *Nuevo Periodismo*. ¿Qué de nuevo podían tener aquellas páginas de papel poroso, olvidadas en la parte inferior de un estante? Ahí llegó mi primera decepción. Alguien se me había adelantado hacía más de cuatro décadas. Aquella ilusa principiante, como en un poema épico, cayó derrotada. Fue suficiente aquel año para reponerme y decidir mi tema de tesis: *El periodismo literario*.

Antes del surgimiento del periodismo como medio de comunicación social, existía un incipiente periodismo literario. Los cronistas relataban hechos históricos de acuerdo con un orden cronológico. Es decir, hacían periodismo mediante un género de la literatura. De ahí que los teóricos Llorenç Gomis y Martínez Albertos determinaran que la teoría de los géneros periodísticos tiene su origen en la literatura. Así comenzaba una tradición que no se haría notar hasta la década del '60 del siglo XX, con el *Nuevo Periodismo*, en los Estados Unidos. Pese a que fue criticado y vilipendiado, es un incitante continuador de la querrela bizantina.

La posibilidad de que ambos hechos lingüísticos y estilísticos confluyan en el mismo espacio hoy causa polémica. Al periodismo, relacionado desde su nacimiento con la función social de recopilar, procesar y difundir información de actualidad e interés público, se le veta la posibilidad de acercarse a la literatura y tomar prestado de ella técnicas que le enriquezcan para producir un discurso mejor acabado; consiguiendo mediante esta integración lo que hoy se llama periodismo literario.

Considerado como una tendencia del periodismo contemporáneo, ha ido ganando terreno ante la necesidad de la prensa escrita de mantener un espacio en la preferencia del público, dada la competencia mediática, el predominio de un discurso teledirigido, las exigencias de los receptores y el desarrollo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC).

Estos factores han condicionado en la prensa plana un discurso donde el lector sea compulsado a ver, oír, sentir más que a leer. Como bien decía José Martí: "La verdad llega más pronto a donde va cuando se le dice bellamente".

La preocupación por el tema no se circunscribe a los investigadores de hoy. Mucho se ha debatido sobre el periodismo literario, incluso no son pocas las investigaciones que se han parado en el eje de la discordia. El tema ha sido tratado por varios estudiosos, tal es el caso de los manualistas de redacción periodística José Acosta Montoro, Gonzalo Martín Vivaldi, José Luis Martínez Albertos y el lingüista Eugenio Coseriu. En investigaciones contemporáneas se encuentran Luis Albert Chillón, con *Periodismo y Literatura: una tradición de relaciones promiscuas*; José Miguel Rodríguez, con

Periodismo Literario, naturaleza, antecedentes y paradigmas; los colombianos Anuar Saad Saad y Jaime de la Hoz Simanca, con *Periodismo Literario*.

En Cuba, las investigaciones no han sido tan prolíficas; solo constan la de Luis Sexto a la personalidad de Enrique de la Osa y, en Santiago de Cuba, Yamile Haber. Sin embargo, ha sido objeto de debate en varias revistas y sitios web y la lista de afiliados aumenta. Pese a ello, las investigaciones, tanto nacionales como internacionales, han estado destinadas a conceptualizar el periodismo literario o bien ceñirlo a una personalidad, cuando en realidad sería interesante ir en búsqueda de las peculiaridades de esta tendencia que se dan en un medio de prensa, por supuesto escrito.

Por tanto, este es un estudio sin precedentes que desde una perspectiva fundamentalmente cualitativa, propone una caracterización del periodismo literario en el semanario **jahora!** En un período que responde a la necesidad de la investigación de recoger las circunstancias actuales del fenómeno y, además, marcar un espacio de tiempo que permita señalar sus constantes y variables, así como el índice anual de periodismo literario.

El campo de estudio es tomado con toda intencionalidad; los semanarios son hoy el asentamiento indicado para los vestigios literarios. En cambio, desde que en la década del '90 los diarios provinciales pasan a ser semanarios, las posibilidades se restringen. Los semanarios han de parecer lo que son. Como bien señala Luis Sexto: "Ese periodismo diario en un molde semanal es una insuficiencia que solo aleja al posible lector".

A partir de esta problemática se articuló el presente diseño metodológico que responde a la siguiente **contradicción científica**:

Por un lado, el periodismo literario ofrece a los semanarios productos marcados por una prosa creativa y reflexiva; sin embargo, en el **jahora!** es insuficiente la producción de ese tipo de discurso.

El tema de investigación científica es: El periodismo literario en el semanario **jahora!**

El problema: ¿Cómo se ha ejercido el periodismo literario en el semanario **jahora!**, de Holguín, en el período comprendido entre el año 2000 y marzo del 2011?

Como **objeto**: El periodismo literario, y como **campo**: El periodismo literario en el semanario **jahora!**

El **objetivo** de la investigación estribó en: Caracterizar el ejercicio del periodismo literario en el semanario **jahora!** en el período comprendido entre el año 2000 y marzo del 2011.

Para dar solución al problema de investigación se plantearon las siguientes **preguntas y tareas científicas**:

Preguntas científicas:

1. ¿Qué referentes teóricos definen la relación entre periodismo y literatura?
2. ¿Cuáles son los antecedentes históricos del periodismo literario?
3. ¿Qué características definen el periodismo literario en el semanario **¡ahora!** en el período comprendido entre el año 2000 y marzo del 2011?

Tareas científicas:

1. Analizar los referentes teóricos que definen la relación entre periodismo y literatura.
2. Determinar los antecedentes históricos del periodismo literario.
3. Revelar las características que han marcado el ejercicio del periodismo literario en el semanario **¡ahora!**, de Holguín, entre los años 2000 y marzo del 2011.

De esta forma, los **métodos y técnicas** utilizadas para guiar la investigación y alcanzar los resultados fueron:

- Teóricos:

El análisis y crítica de fuente: como aglutinador de los métodos del pensamiento lógico: histórico-lógico: para caracterizar el surgimiento y la evolución del objeto de estudio, tanto a nivel global como en el caso específico de la investigación. Análisis-síntesis: posibilita descomponer el objeto de estudio en sus partes y arribar con su análisis a un nuevo conocimiento y el inductivo- deductivo.

-Empíricos

Revisión bibliográfica documental: permite acercarse a los asideros teóricos y científicos del objeto de investigación para conformar una concepción propia del mismo, a través de la información que se obtiene con la consulta de documentos, libros y publicaciones, tanto impresas como digitales.

Revisión hemerográfica: resulta indispensable, dado que la investigación se realiza a un medio impreso donde se toma una muestra de 123 ediciones para obtener la información que complementa el análisis de contenido.

Análisis de contenido: constituye el método fundamental de esta investigación pues, mediante categorías de análisis, conduce a desentrañar las especificidades que presenta el semanario **¡ahora!** en cuanto al ejercicio del periodismo literario.

Entrevistas a informantes claves: estuvieron dirigidas a periodistas que cultivan el periodismo literario en el medio, para profundizar en el concepto que poseen sobre la tendencia y de este modo contrastar las respuestas con el resultado de la investigación.

Entrevista a expertos: fueron realizadas a especialista en el tema, que han teorizado e investigado sobre el mismo.

Esta tesis está estructurada por: Introducción, que estipula empíricamente el problema de investigación y de esta forma presenta el diseño metodológico; el Capítulo I, que recoge los fundamentos teóricos-metodológicos que sustentan el estudio; el Capítulo II, donde se aprecian los resultados obtenidos tras la aplicación de los métodos tanto teóricos como empíricos; las Conclusiones, como ideas concluyentes a las que se arribó sobre el problema de investigación, seguidas por un grupo de Recomendaciones. Además de las Fuentes bibliográficas utilizadas y los Anexos, como elementos que sustentan aspectos planteados en la tesis.

Quizá Tom Wolfe no me llevó a estas riberas, sino pretensiones más profundas. Creo en el periodismo literario, porque cumple con mis pretensiones: escribir con cierto afán de trascendencia y segundo, por un propósito: que sean más quienes persigan tal objetivo porque pienso, como filósofos y poetas, que todo tiempo futuro tendrá que ser mejor.

CAPÍTULO I: PERIODISMO LITERARIO EN EL ORBE DE LA POLÉMICA

1.1- PERIODISMO Y LITERATURA. LAS ANTINOMIAS POLARES SE TOCAN

-*Supe que acabaría pidiéndome una historia.
¿La quiere verdadera o inventada?
- No hay tanta diferencia, ¿no cree usted?
- No tanta, pero las verdaderas resultan más exóticas.
Teresa Imízcoz, en Manual para cuentistas.*

Si Abel y Caín estuvieran en el siglo XXI, serían la personalización perfecta del binomio periodismo y literatura. Está demostrado que, desde la Biblia, las antinomias polares siempre se tocan. En este caso, periodismo y literatura rememoran las diferencias que las han hecho motivo de varias investigaciones, pues las huellas de la pelea persisten.

La batalla no se ha levantado sobre los atributos de uno u otro adversario sino sobre las cualidades de que carece el periodismo. Jorge Luis Borges dijo una vez que el periodismo “acanalla la prosa” y más rotunda fue la opinión del mexicano Rubén Marín: “Por su propia naturaleza volante, es frío y somero, y su precipitación y exactitud apartan al sentimiento y lo proscriben” (Sexto, 2006:6). ¿Pero a qué concepto tradicional de periodismo se refieren? ¿Al “desvaído y temeroso” de la Real Academia Española, que con él solo reafirma su destacada esclerosis? ¿A ese periodismo que como un esclavo corre detrás de la noticia y cuya labor se redime a la recolección y trasmisión de información de actualidad? Visto de esta manera, el periodismo parece un hermano menor que siempre anda entre las “patas” de la literatura; sin embargo, “el periodismo incluye comunicación por esencia, información por necesidad; formación por deseo de orientar; entretenimiento por naturaleza; y todo ello dentro de una área envolvente que incluye estilo, técnica y representación adecuada”. (Acosta Montoro, 1973:54)

Pero no son pocos los ejemplos que vuelven una mirada despectiva al “servil” periodismo. Cuando José Ortega y Gasset la emprendió contra Azorín, su ofensa principal fue: “Pobre Azorín, es posible que en el fondo no sea más que un periodista”. Y Borges -¡siempre Borges!- consideró que publicar periódicos es un acto irresponsable, pues no todos los días se presentan hechos que merezcan contarse. Según él, el último acontecimiento verdaderamente importante de la humanidad fue la muerte de Jesucristo. (Salcedo Ramos, 2008)

Al periodismo se le relaciona con la noticia, la brevedad, la concisión, limitado tiempo y espacio, con la función social de recopilar, procesar y difundir por cualquier medio de comunicación una noticia de interés público, cuya finalidad es informar y formar.

Albert Chillón, en su obra *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, reivindica “el periodismo como escritura y no como mera redacción, como

expresión crítica y culta, no como simple recetario instrumental. Una escritura cultivada, pues, por escritores y no por meros escribidores”. (1999:434)

Pensar que el periodismo se limita a reproducir la realidad mediante el auxilio de habilidades prácticas y técnicas que hacen innecesaria su formación estética es una equivocada, pero difundida creencia profesional.

Los tiempos de la información telegráfica que hicieron nacer el lead y la pirámide invertida son imágenes que no tienen retrospectiva; abaratar a toda costa la palabra emitida no es requisito ni necesidad. A pesar de la evolución del periodismo, el valor inmediatez sigue siendo una característica indispensable. El periodismo sigue funcionando a través de esa rueda indetenible que es el tiempo. En este sentido, la prosa periodística parece escrita deliberadamente para el olvido, porque, como alegara Carpentier: “El periodismo nace en la mañana y muere en el crepúsculo y al día siguiente habrá que hacer otra y otra y al fin de año serán trescientos y tantos artículos los que se habrá llevado el viento” (2004:5). Su vida es efímera, pero es la secuencia del periodista quien conforma la historia.

(...) el periodismo es la historia del presente y la literatura es el periodismo del pasado. Es lógico que, dentro del campo de la comunicación histórica, antes de investigar lo que hicieron los antepasados, interese al hombre saber lo que hacen sus contemporáneos. El tiempo convierte en historia lo que en otrora fue periodismo. (Acosta Montoro, 1973:73)

Con el ya mencionado problema de lo perecedero, el periodismo puede hallar su dimensión más duradera e influyente, al aproximarse a lo literario-estético, mediante las técnicas narrativas, de hecho su formación pluriestilística (término del ruso Mijaíl Bajtín) le permite alimentarse de préstamos de la oralidad y del lenguaje de cualquier manifestación.

Entonces la verosimilitud estética de la literatura y la veracidad ética del periodismo pueden convivir sin caer en el incesto, garantizándole longevidad al periodismo.

En relación con ello, el doctor Julio García Luis, decano de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Habana advierte que en el periodismo hay que utilizar la lengua con belleza, emoción y un propósito siempre elevado (Dueñas, 2010). Al igual, Ernesto Vera, figura emblemática de la prensa cubana, refiere que el periodista enaltece su profesión cuando “(...) describe los hechos con precisión y los narra de la más bella forma. O sea, la ética y la estética en unidad indisoluble de comunicación, capaz de elevar al autor y al lector, de hacerlos mejores personas por ser más cultos” (Ibídem).

Entonces la pelea parece más un asunto de celos, atizada por el ejercicio de las pasiones que por los basamentos teóricos de cada creación, como diría Tom Wolfe (1989:16) “los escritores no pueden pretender la exclusividad en el acceso al alma de los

hombres, a sus emociones más profundas y a sus misterios eternos”. Y además, deben dejar de comportarse como si fueran los únicos dueños de la posibilidad de construir imágenes, crear atmósferas, utilizar escenas, manejar el punto de vista y hacer sentir su voz personal en el relato.

Periodismo y literatura no tienen que ser antagónicos, puesto que el periodismo no es literatura porque trabaje con la *lítera*, palabra en latín, es más bien la “literatura otra”, como señala Luis Sexto (2006), más utilitaria, menos elaborada en algunos de los casos, que busca la belleza con la descripción exacta y el adjetivo perfecto.

Según Camila Enríquez Ureña, en su libro *Apreciación literaria*:

(...) cabe que otro tipo de experiencia espiritual –filosofía, historia, ciencia– se exprese en lenguaje de valor estético: pero el producto no será literatura pura. Tendrá el valor formal de la literatura, pero su valor de significados será otro, limitado a la disciplina correspondiente y dirigida a su fin especial. (1975:10)

Entonces el periodismo no hace otra cosa que adecuar el valor estético de la literatura, en correspondencia con su valor de significado que es informar, y como el discurso periodístico no puede verse por separado, se impone analizarlo como un todo contenido – forma, por tanto el producto será un eficiente texto periodístico que conjuga los elementos para obtener un efecto expresivo – informativo.

Pero, ¿qué es la literatura?

Es considerada como actividad del espíritu humano, donde la *poiesis*, “la creación”, inventa personajes, ambientes, conflictos con la finalidad de producir placer estético, y se puede referir al suceder real o ficticio (Ureña, 1975:9), aunque en el mayor de los casos es concebida como ficción. Desde la antigüedad hasta el siglo XIX, literatura y ficción eran equivalentes, ambas cosas eran consideradas, en la práctica y con los necesarios matices, como una sola. Por eso algunos, con intención peyorativa, la reducen a mucho vuelo de mariposas o, como diría el escritor Gustave Flaubert, “la literatura es como un caldero rajado en el que golpeamos melodías para hacer bailar a los osos, cuando queríamos enternecer a las estrellas”. (Garrido, 2000:28). Esta acepción del término, “literatura” alude a todo escrito sin finalidad práctica inmediata, significado próximo a la concepción por la que Kant establecía el carácter de las artes como actividades no útiles; en cualquier caso, el placer estético es ya una clase de “utilidad.”

Entre las definiciones más tradicionales está: “compromiso” (Sartre, 1962), “búsqueda de la subjetividad” (Eliot, 1959), “imitación de la realidad–mímesis” (Aristóteles,1982). A esta se sumaría la propuesta de Graciela Montes: un acercamiento entre la realidad y la fantasía.

Es una búsqueda nueva, ni un sueñismo de fantasía divagante, ni el realismo mentiroso. Más bien exploración de la palabra, que es exploración del mundo y que incluye en un solo abrazo lo que suele llamarse realidad y lo que suele llamarse fantasía, ya que no sólo el mundo del escritor estará lleno de sutilezas y belleza, sino que mediante la “exploración de la palabra” puede fomentar en los lectores nuevas búsquedas internas (Montes, 1990:25).

El escritor es un deicida, que “asesina” su realidad para crear otra a su imagen y semejanza (Vargas Llosa, 1971: s/n). La novela o el cuento vendrían a ser su nuevo mundo, edificado a partir de su invención. Una invención que pese a lo más fantástica que sea, el lector tiene que asistir a tales acontecimientos como espectador convencido de su verdad, porque no basta con que los hechos sean verdaderos, es preciso que lo parezcan; hay que presentarlos como verosímiles. He ahí dos leyes de la narración: la ley de la verdad y la de la verosimilitud, indispensables para cualquier relato. Hace poco, dice Teresa Imízcoz, leí en el periódico la noticia de que en una oficina de correos entraron unos atracadores y se llevaron 7.500 millones y tuvieron que dejar 1.500 porque no les cabían en la furgoneta. Cualquier escritor que hubiera concebido esta idea para hacer una historia, la habría descartado por inverosímil (1999:230).

Porque las cosas que son vulgares y chillonas en la novela, funcionan maravillosamente en el periodismo, porque son ciertas, así señalaba John McPhee en el prólogo de *Periodistas literatos*, de Norman Sims.

Desde la vertiente teórico-metodológica, esas valiosas herramientas de la comunicación humana (periodismo y literatura) tienen sus campos de acción muy bien definidos y delimitados. Y esto no hace menos sus puntos en común.

El literato puede pasar de la realidad a la fantasía, sin que por ello sus principios se vean afectados, porque los fines de la literatura son estéticos. Los del periodismo son informativos, la invención solo pondría en duda la veracidad de su contenido. En la literatura, los personajes pueden o no existir, pueden ser la histórica y real Juana de Arco o la ficticia Madame Bovary, no por ello menos real, cuando Emma Bovary es la personificación de la sociedad francesa. Sin embargo, en el periodismo los protagonistas de la noticia deben figurar en el registro civil.

El periodismo se caracteriza por la objetividad y la literatura, por lo subjetivo, porque el escritor se refleja a sí mismo. El periodista lo hace indirectamente en lo que respecta a estilo, creatividad e imaginación, no en cuanto a sus sustratos psíquicos, por ende, el periodista es supuestamente “imparcial”. Aunque, según Vivaldi, “ni el periodismo es tan objetivo ni la literatura es puro subjetivismo. El gran periodismo es algo más que simple comunicación y la auténtica literatura no puede conformarse con los escauceos subjetivos”. (1987:160)

La presunta objetividad del periodismo es cuestionada por muchos teóricos y más cuando se entremezcla con los recursos de la literatura. Para Ryszard Kapuscinski: “El periodista es una persona viva que, viviendo, toma posición. Tiene emociones, siente, y sentir y tener emociones ya es tomar partido” (Restrepo, 2010). El periodista es un ser humano que en beneficio de sus lectores altera la realidad, al privilegiar un dato y no otro, y así se le trasmite al lector. ¿Sería en verdad ese el dato importante? Quizás no, pero al hacerlo se da por hecho.

¿Es la objetividad posible? Una afirmación un tanto imposible de sostener. Por eso, la catedrática universitaria española Victoria Camps (*El Malestar de la Vida Pública*) afirma que al periodista no ha de preocuparle ser objetivo sino ser honesto. Ante esto, las palabras de Arthur Donoslawski calzan como un guante: “Esto de cruzar las fronteras entre ficción y no ficción sirve para los más honestos y talentosos” (Ibídem).

Aclarar nuevamente: esto no significa fantasear, solo una vez en la historia el periodismo sembró la duda (en los ‘60, cuando el Nuevo Periodismo) y esa bastó para que hoy se mire con recelo los intentos de ascensión del periodismo literario.

En la literatura puede hacerse con la palabra lo que se quiera. El creador puede fabricar la historia, tomarse el tiempo que desee, deleitarse en la creación. El periodista trabaja contra reloj y con solo veinte líneas para decir lo que le ha costado todo un día de investigación. Trabaja bajo la presión de un público que espera y al que no puede decepcionar porque, sin lectores, el periodista dejaría de existir.

Paraphraseando a Vivaldi (1987: 60), el hombre puede vivir sin literatura, pero no sin periodismo. Se puede vivir sin haber leído *El amor en los tiempos del cólera* o *El Quijote*, pero no sin saber qué acontece en el mundo. La literatura, la creación literaria, es un lujo; el periodismo, una necesidad. Y la propuesta del periodismo literario es hacernos de un lujo necesario.

Una de las censuras que se le hace al periodismo es en cuanto al lenguaje utilizado, se le tilda de vulgar, de simple en el mejor de los casos. “El periodismo hace uso de un lenguaje corriente que puede tener, además del coloquio o código expresivo del hablante, ciertas formas especiales como el lenguaje del deporte, las jergas, el argot popular” (Ureña, 1975:12). Sin embargo, la diferencia radical entre el lenguaje corriente usado en el periodismo y el lenguaje literario está en el cultivo deliberado de la forma que es esencial al lenguaje literario, que organiza, pule, perfecciona y aumenta los recursos del lenguaje corriente, con propósitos artísticos.

Ahora, no es menos cierto que la urgencia con que se escribe provoca serias lesiones a la lengua y no pocas ronchas a la Gramática, lo cual quiere decir que no debe desdeñarse el estudio y el uso del idioma en que debemos expresarnos. Además, destaca Vivaldi, “ni que escribamos como se habla (...) cuando se habla mal. El arma

del periodista es conocer su idioma” (1987:162). Y si quiere derogar los eufemismos que sobre él tornan, debe aprender a utilizarlo.

Periodismo y literatura son dos hechos lingüísticos y estilísticos, con funciones iguales, aunque jerarquizadas de maneras diferentes. Por ejemplo, desde el ángulo de la epistemología ejercen funciones similares: informativas, educativas, gnoseológicas, cognoscitivas, además provienen de la misma necesidad: comunicar y persiguen el mismo desafío: gustar e interesar al lector, pero sus funciones primordiales las separan. La función estética caracteriza a la literatura (sin intención estética del lenguaje, no hay literatura, porque no hay arte) y el periodismo posee una formación estilística de trabajo, la cual está condicionada por factores propios de la comunicación de actualidad, como la brevedad y la inmediatez.

Sin embargo, Alejo Carpentier no halló razón para separar al periodismo de la literatura, a no ser por cuestiones de estilo:

Para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad(...) Podríamos definir al periodista como un escritor que trabaja en caliente, que sigue, rastrea el acontecimiento día a día sobre lo vivo. El novelista, para simplificar la dicotomía, es un hombre que trabaja retrospectivamente, contemplando, analizando el acontecimiento, cuando su trayectoria ha llegado a su término. El periodista, digo, trabaja en caliente, trabaja sobre la materia activa y cotidiana. El novelista la contempla en la distancia con la necesaria perspectiva como un acontecer cumplido y terminado. (2004:5)

De ahí la conclusión de que el periodismo adopta lo que se llamaría un estilo elíptico, estilo apretado, que suprime todo elemento ajeno al relato exacto del hecho, en cambio a la literatura, la novela en función, se le adjudica un estilo analítico, que acepta la disquisición, el examen de un hecho en su totalidad.

La literatura pura, el arte literario, se dirige al hombre general, en su carácter humano. El contenido de la literatura es la pura experiencia, que como tal tiende a ser comunicada. Algunos teóricos están de acuerdo con el novelista escocés Robert L. Stevenson en que la literatura no es otra cosa que comunicación de experiencia y que la belleza formal literaria no es más que un resultado de la perfecta comunicación realizada por medio del lenguaje. Entonces el periodismo, que de por sí es comunicación por excelencia, según esta premisa puede lograr belleza estética con mayor facilidad incluso que la literatura.

No obstante, el Premio Nobel de Literatura y autor de *Vivir para contarla* Gabriel García Márquez, refiere que para él, “el periodismo es un género literario”. Una concepción nada posmoderna porque desde 1895, cuando Eugenio Sellés leyó su discurso de ingreso a la Academia, se refirió al periodismo como un género literario comparándolo con la historia, la novela, la crítica y la dramática. Decía:

Es género literario la oratoria que prende los espíritus con la palabra y remueve los pueblos con la voz; es género literario la poesía, que aloja la lengua de los ángeles en la boca de los hombres; es género literario la historia, enemiga triunfante de la destrucción y del tiempo, porque hace volver lo que pasó y resucita el alma de las edades muertas; es género literario la novela, que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; es género literario la crítica, que pesa y mide la belleza y tasa el valor y contrasta la verdad y las mentiras artísticas; es género literario la dramática, que crea de la nada hombres mejores que los vivos y hechos más verosímiles que los reales; no ha de serlo el periodismo, que lo es todo en una pieza: arenga escrita, historia que va haciéndose, efemérides instantáneas, crítica de lo actual y, por turno pacífico, poesía idílica cuando se escribe en la abastada mesa del poder y novela espantable cuando se escribe en la mesa vacía de la oposición. (Montoro, 1973:82)

Por su parte, el también Premio Nobel de Literatura, el poeta Octavio Paz, señaló que “el periodismo, la novela y la poesía son géneros literarios distintos, cada uno regido por su propia lógica y estética”. Y tras afirmar y demostrar que “la buena poesía moderna está impregnada de periodismo”, concluyó una conferencia manifestando: “A mí me gustaría dejar unos pocos poemas con la ligereza, el magnetismo y el poder convicción de un buen artículo de periódico (...) y un puñado de artículos con la espontaneidad, la concisión y la transparencia de un poema”. (Aguilera, 2001:13)

“Coincidencia” a la que llegaron con años de diferencia el poeta Paz y el novelista García Márquez, quien al ser interrogado años atrás sobre la relación periodismo - literatura, respondió que “lo ideal sería que la poesía fuera cada vez más informativa y el periodismo cada vez más poético”. (Ibídem)

Un ideal que, como puede observarse en los buenos creadores del periodismo moderno, parece haberse cumplido. No obstante, su posicionamiento aún se aclama con el fin de asegurar un espacio en la prensa diaria, como se solicita también, tener un estante bajo la clasificación de “periodismo literario” para que dejen de situar obras como *Noticia de un secuestro* en la sección de las obras de ficción (acontecido en un suplemento cultural de Madrid y repudiado más tarde por el periodista Gerardo Reyes).

Para emparejar el terreno, Leonardo Padura asegura:

El problema de la fusión de periodismo y literatura es esencial, no formal: parte de asumir el periodismo como una expresión literaria y enfrentarlo desde una perspectiva, un lenguaje, una sensibilidad literaria. Ésa es la esencia. Si no enfrentas con la dignidad que merece el periodismo, no es posible “literaturizarlo” de verdad; si lo ves como algo funcional, como algo al servicio de o como escalera hacia, pues la mezcla no funciona y, muchas veces, hasta

apuesta. Hay que asumir esa organicidad de que el periodismo es y puede ser literatura, pero no por las palabras, sino por la respiración y por el ADN, por algo que está en el corazón de la literatura y del periodismo: su capacidad de ser arte y comunicación. (Pérez Díaz, 2006)

¿Por qué no darle al periodismo una dosis de creación? Sería bueno plantearse el problema pensando en el lector, si en realidad este quiere más cantidad de noticia o información de mayor calidad. El periodismo que se escriba a nivel de ferrocarril metropolitano, está rondando la vulgaridad y el pedestrismo y no cultiva la cultura de masas, no porque se escriba para un público heterogéneo se ha de obviar el buen uso de la lengua. En cuanto a lo estético, quién dijo que el periodismo es más serio o mejor elaborado cuando excluye la posibilidad de escribirse con encanto.

Periodismo y literatura son dos habitaciones de una misma casa, como diría el periodista antioqueño Carlos Sánchez Ocampo, pero con puertas independientes.

1.1.1-Periodismo Literario: una subasta de cosas usadas

Lo paródico que tiene el periodismo literario es precisamente toda la ebullición que han provocado cultores y protestantes en una discusión bizantina. Pese a la reyerta, los teóricos y los investigadores experimentales en redacción periodística, parecen estar de acuerdo. Buscar nuevos resortes que permitan la claridad de los textos, es decir, fórmulas que faciliten una recepción inteligible, atractiva e inequívoca, es hoy una exigencia. Contar bien una historia y desarrollarla en profundidad vuelve a ser un reto para los profesionales del periodismo contemporáneo.

El Doctor español Joseph María Casasús asegura que se equivocan todos aquellos que piensan que el lenguaje periodístico de hoy requiere frases duras, afiladas, directas, cortantes, violentas, logradas mediante un estilo irreflexivo. Todo lo contrario, el periodista debe aspirar hoy más que nunca a una prosa ágil, rica e imaginativa, que sirva de refugio, de sueño, de placer al público.

Ahora resulta necesario recurrir también a otras tácticas o a un cambio general de estrategia. Sin abandonar el periodismo en profundidad, las nuevas tendencias en Redacción Periodística tratan de presentar productos nuevos, de fácil digestión, historias amenas y bien escritas... (Casasús, 1991: 24)

El periodista polaco Ryszard Kapuscinski en el periódico mexicano *La Jornada* definió la necesidad de la mezcolanza: “Uno se percata de que los instrumentos tradicionales del periodismo son insuficientes...” (Restrepo, 2010). Para cultivar una prosa creativa y flexiva que ofrezca calidad en vez de cantidad, se necesita el tributo de la literatura.

Entonces el periodismo literario comienza cuando solicita el aporte de la literatura. Lo interesante periodísticamente salta, supera lo mero informativo, los datos, la noticia y se convierte en categoría estética mediante la utilización de los recursos de la poética y la

narración. Como diría Vivaldi, el periodismo vale por lo que dice y si la manera en que lo dice no es indiferente, entonces el periodista no es, más que un intérprete, un testigo. Lo literario le da la connotación de valer no solo por lo que dice sino por cómo expresa lo que dice.

Esta corriente que se ha ido gestando a lo largo de los siglos ha sido bautizada como nuevo periodismo o paraperiodismo; llamada también narrativa documentada, periodismo literario o periodismo personal. El periodismo brasileño denota otra definición, *romance reportagem*, cuya traducción puede ser novela documental.

En el siglo XXI se ha desarrollado más la tendencia, dada la necesidad de ofrecer mayor calidad y de hacer frente a la competencia que ha traído la diversidad cultural de medios. Lo evidente es que la conjunción del lenguaje periodístico, literario y científico cada vez se estrecha más, para ofrecer un trabajo de excelente factura.

El escritor cubano Lisandro Otero precisa: “Por periodismo literario se debe entender el que no solo refiere la peripecia histórica, la coyuntura accidental sino aquel cuyo texto social se arraiga en un medio ambiente para expresar toda una circunstancia y quienes la han vivido”. (Rodríguez, 2006:91)

“Periodismo literario es el que revela historias engrandecidas por un particular uso del lenguaje y haciendo gala de técnicas pertenecientes a la literatura. El resultado es un relato creíble que mantiene un perfecto equilibrio entre el contenido y la forma”. Así lo definen los periodistas colombianos Anuar Saad y Jaime de la Hoz. (2001)

En cambio, Sebastián Bernal y Luis Albert Chillón lo describen como “la expresión de un modo diferente y más radical de entender la práctica del periodismo”. (1985)

Como otra definición se suma la que formula la periodista santiaguera Yamile Haber Guerra:

Es una manifestación del estilo individual, que se realiza mediante el idiolecto, siempre con marcas de escritura obligatorias, de modo que no quedarían al margen el qué, el quién, el cuándo, el dónde, el por qué y el para qué esenciales de la noticia (...) A través de una serie de estrategias de elaboración, como usos específicos del lenguaje y de medios expresivos, con un fin informativo. (1990:6)

El periodismo literario posee una identidad asumida, aunque no totalmente construida. Las definiciones anteriores son un tanto ambiguas, incluso en este caso redactarlas de forma literaria le es desfavorable. La imprecisión en las definiciones le resta científicidad al fenómeno, tornándolo en ligereza. Quienes han materializado lo que creen que es el periodismo literario no lo han hecho con la pretensión de que alguien se los evalúe, pero imagino que sí con el interés de que se entiendan.

El periodismo literario no es cualquier cosa, mal concebido bien podría respaldar cualquier texto escrito con muchos morbo y un par de recursos expresivos mal utilizados.

Si se le dijera a un estudiante de periodismo que escribiera un texto periodístico literario a partir de cualquiera de estas definiciones, muy pocos llegarían a lo que se le pide. Aunque las consideraciones de Anuar Saad y Jaime de la Hoz, vista anteriormente, dan un acercamiento panorámico válido.

En cambio, la autora de la tesis propone esta definición general: “El periodismo literario es la integración de las técnicas narrativas y periodísticas en la concepción de un texto desde el punto de vista formal y de contenido”.

Se trata de recurrir a los medios lingüísticos para que funcionen como recurso estético y a la vez se conviertan en recurso léxico, como una necesidad del lenguaje. Lo literario en el periodismo podría traducirse como el realce de lo particular en lo general. En términos de Michel Foucault (1970:8) decir por primera vez aquello que, sin embargo, había sido ya dicho; respaldado por un arduo trabajo de consulta e investigación.

El periodismo literario es una carrera de escape al lenguaje periodístico estereotipado para utilizar una escritura frecuentemente innovadora y tributaria de las técnicas y usos narrativos propios de la literatura y, de esta manera, construir una base material informativa que permita formas superiores de montaje y proyectos de narración del hecho noticioso.

Claro, el periodismo literario es informativo porque se fundamenta en la actualidad periodística, pero hay que enfatizar que, además, cuenta con una función estética o poética, proveniente del uso de los recursos literarios con intención lingüística y estilística, que le confiere brillo, calidad narrativa, cadencia y amenidad.

Sobre todas las intenciones, el periodismo literario posee el afán de proscribir las fronteras de lo tradicional y romper los modelos rígidos de sus cárceles académicas. Entre todas las denominaciones utilizadas, la de periodismo o reportaje personal es la que satisface, a mí entender, la verdadera esencia del periodismo literario. Esta terminología la usó el periodista norteamericano Norman Sims para titular su conocida antología *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Aunque un siglo antes Charles Dana, director del periódico neoyorquino *The Sun*, adelantó una definición: “Habrá periodismo impersonal mientras existan periodistas cuyos textos y opiniones no interesen a nadie; en cambio, habrá periodismo personal cuando un periodista sea capaz de atraer y conmover” (Sexto, 2006:12).

A fin de cuentas, como señalara Luis Sexto, “el periodismo literario necesita de una gran dote de actitud y valor personal para desafiar y demoler la tradición que engarrotta y al mismo tiempo invalida la creatividad” (Ibídem). Lo personal en el periodismo literario no se relaciona con la utilización de la primera persona, el yo bien usado puede ser “un sello de honestidad, desnudez y precariedad, frente al disfraz de neutralidad de esa voz institucional con la que el público no alcanza ningún tipo de intimidad”, como advierte Julio Villanueva (Salcedo, 2007). Pero en otros casos puede parecer inoportuna y dejar

en el lector un halo de desagrado, el yoísmo puede convertirse en un acto de vanidad. La inclusión del periodista en la historia no debe ser gratuita sino justificada por la trama.

El mundo del periodismo está lleno de dogmas prehistóricos, cuyos dinosaurios ni se extinguen ni evolucionan. El propio Sims afirma que “los periodistas literarios son los herejes de la profesión”. Los herejes, guste o disguste, cargan en su actitud contradictoria la garantía del desarrollo en cualquier doctrina o proceso.

Hacer literatura de los hechos de todos los días, parece una propuesta indecorosa. Pero ¿qué es el buen periodismo sino literatura de la cotidianidad? Generar placer a partir de la buena escritura es una de las claves del periodismo literario. Según la Doctora Yamile Haber:

La novelización del periodismo, como se ha dado a denominar también a este hecho de embellecimiento en el relato del hecho noticioso, abarca no solo la esfera de la forma, sino también la del contenido. El enriquecimiento del periodismo con elementos artísticos conduce a la elevación de su calidad. En consecuencia, el periodismo no deja ser lo que es, por el contrario logra nuevas posibilidades que le permiten desarrollarse de acuerdo con la sociedad de hoy. (1997:4-5)

Belleza estética no quiere decir ilegibilidad, no se trata de un texto romántico o caballeresco a lo Cervantes o con un lenguaje lezamiano. El periodismo toma prestado y se enriquece. Alegorías y metáforas convenientemente empleadas mejoran las imágenes de cualquier texto.

Los recursos de la literatura, en este caso el uso del lenguaje tropológico en el periodismo, están bajo la disposición de que el receptor del mensaje informativo impreso, más que a leer, sea compulsado a ver, oír, a sentir, a visualizar.

El periodista mexicano Manuel Blanco aseguró que:

Las técnicas narrativas antiguas y modernas, o del monólogo, la figuración de interjecciones y onomatopeyas, el cambio de persona y de personajes en párrafos alternados o aún dentro de un mismo párrafo, igual que el uso cambiante de los tiempos verbales, a veces, pero no siempre, en correspondencia con el cambio más o menos repentino de los tiempos históricos del propio relato, son todos recursos que uno tiene derecho a juzgar válidos para la escritura periodística. La ocurrencia, la comparación, el tono alegórico, las viejas sentencias, la suposición personal que es derivación lógica de los hechos, pueden volverse recursos de la verdad, gráficos y estilísticos. (Blanco, 2009)

Las “cárceles académicas” como las llama el mexicano Paco Ignacio Taibo II han encerrado al periodismo en estructuras rígidas, anulando de esta forma las potencialidades mismas del periodismo. Para solo ilustrar: a la manera del periodismo

tradicional, un suceso es: “Asesinados acaudalado granjero y tres familiares”. Bajo la forma de Capote en su novela de no ficción y también como periodismo literario, resulta: *A sangre fría*.

La narrativa no es un privilegio del arte de ficción, pues el periodismo literario expresa sus enunciados mediante la narración, porque la narración novelada les garantiza la longevidad, lo que no quiere decir que la noticia no se narre; en esencia, lleva la potencialidad de un relato que se organiza según las seis preguntas, es decir el lead, pero hay una diferencia entre las dos formas.

El relato periodístico posee un discurso pasivo en orden descendente, según los datos del suceso. Lo activo en la expresión de la noticia es la narración, que implica lo que no se ve en la nota informativa: movimiento, desplazamiento cinematográfico de los hechos, precisamente como si fuera en la gran pantalla porque el lector debe recibir la historia como si transcurriera en su medio, su atmósfera, con la dramaturgia que implica, es decir viéndola más que oyéndola. La narrativa periodística es, por lo tanto, la que mediante el uso de resortes comunes a la literatura va a ubicarse por encima del tiempo, en un desafío a la incolora tradición que habitualmente empobrece al periodismo.

Norman Mailer, periodista norteamericano, dijo que era posible contar “la novela como historia y la historia como novela” (Wolfe, 1968:32). Acción, descripción y diálogo conforman la narración y sirven de sustento para la elaboración periodística literaria.

El periodismo literario exige dar color, lo que no significa llevar al periodismo a un salón de belleza, porque, como bien decía Montaigne, el primer hombre que comparó a la mujer con una flor fue un poeta, mientras que el segundo que usó esa analogía, fue un bobo (Salcedo, 2008). Por poner un ejemplo, como lector me resulta más útil ver al protagonista de la historia organizando las pastillas dentro de un botiquín que el dato de que es un hombre hipocondríaco.

El uso de detalles específicos, concretos, familiares, hacen posible evocar una imagen, de esta forma, la imaginación individual es una llave para el involucramiento, el lector construye una escena en la que hay personas que actúan. Recordar el reportaje de García Márquez sobre la crisis que sufrió el precio del café en Nueva York, en febrero de 1955, y que fue publicado por *El Espectador* de Bogotá en primera página. Ahí se mostraba a un cultivador de café “que llega hasta su plantación sobre las cuatro ruedas de su camioneta azul celeste”. O en otros de sus reportajes “*Caracas sin agua*”, te presenta a la vecina de Samuel Burkhardt “embutida en una bata de seda con flores rojas”, mientras riega sus plantas, ajena a que el embalse que surte a la ciudad está prácticamente seco. ¿Qué tiene de informativo un dato como este?

El uso del detalle en el periodismo no se convierte en una sentencia redundante o carente de significado, sino en una estrategia efectiva para apartarse de las fórmulas estandarizadas y a la vez procura entregar una información más completa. Cuando la

relevancia de la noticia ha pasado, el detalle le devuelve el interés al hecho. Luis Sexto en *Cuestión de estilo* (2005:31) recrea una anécdota del periodista cubano Ricardo Cardet, que revela la importancia del detalle. Contaba que una vez un reportero protestó frente a su director, porque este incrementó el salario de un colega sin habérselo aumentado a él. En esos instantes, se oyó un estruendo proveniente de la calle, y el director envió a los dos periodistas a averiguar qué había ocurrido. El reclamante regresó enseguida e informó que un carretón había caído en un bache. El otro demoró y a su retorno dijo que a un carretón tirado por un caballo y conducido por un anciano que se dedicaba a recoger desperdicios alimentarios, se le había roto el eje al caer en un bache, abierto en la intersección de Prado y Teniente Rey. “Ya ve, apostilló el director, por qué le pago más a él”.

No es difícil conseguir estos datos: no hace falta inventarlos, desde luego, porque están ahí, al alcance de la mano, la inmersión parece haber ganado frente a la inmediatez, ya no basta decir qué pasa, el periodismo no puede seguir siendo un telegrama insensible y ajeno.

Entonces, qué es el periodismo literario sino un mercadillo barato de formas y contenido, sin que barato tenga la condición de mediocre o de menor calidad, mejor sería decir que el periodismo literario es una subasta de cosas usadas, bosquejos, diálogo, descripción, narración, epítetos y cuantas imágenes verbales existen. ¿Es acaso algo de esto nuevo, exclusivo? Para el periodismo que hace un siglo se viene haciendo en las redacciones, quizás; pero no para la literatura ni para sus lectores. Entonces, ¿en qué se basan los polemistas para declarar la jugada ilegal? Los recursos están en las manos de quienes los sepan emplear y, si ellos le han servido al periodismo para deshacerse de ese “tono beige pálido”, bienvenido.

1.1.2- Géneros periodísticos para 10cc de penicilina literaria

Es cierto que la literatura necesita un espacio dilatado para su elaboración y el periodismo tiene las líneas contadas; sin embargo, la práctica de la narración literaria y el empleo estético del lenguaje pueden adaptarse al espacio e incluso al género.

En busca del género más apropiado para el desarrollo del periodismo literario han surgido varios criterios. Anuar Saad Saad, en *Periodismo Literario o La novela de no ficción*, establece como los dos géneros mayores del periodismo literario a la crónica y la entrevista a fondo. Sin embargo, Luis Sexto, Vivaldi y García Márquez se acogen al reportaje como el género más favorable. Incluso el *Nuevo Periodismo* también se afilia a este género, quizá porque en aquella época, el reportaje era el término periodístico que denominaba un artículo que cayese fuera de la categoría de noticia propiamente dicha.

En esta investigación no se intenta delimitar los géneros por los propósitos del periodismo, es decir si son géneros informativos, de opinión o interpretativos, dado que

las mixturas en el periodismo literario han llevado a la retroalimentación genérica y en muchos casos se encuentran matizadas las intenciones de unos con otros.

A consideración de la autora, el género más conveniente para el periodismo personal es el reportaje, gracias a su diversidad de manifestaciones, a las múltiples funciones comunicativas que ejerce y a la versatilidad temática, compositiva y estilística que le son inherentes. El reportaje es el más flexible, el más complejo y también -como la novela- el más camaleónico de los géneros periodísticos. En definitiva, se trata de un género que puede satisfacer todas las exigencias del lector contemporáneo y, a la vez, permitir al reportero captar con profundidad la realidad, llegar a la esencia de los hechos y de los acontecimientos.

Según Martínez Albertos, “el reportaje es el relato periodístico -descriptivo o narrativo- de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto”. (1983:69)

También lo señaló Martín Vivaldi en sus comentarios sobre el gran reportaje, criterios, extensibles a cualquier reportaje elaborado con verdadera profesionalidad:

Cumple una misión no sólo informativa, sino cultural de primer orden. Informa a los lectores, comunica cuanto de comunicable haya en el mundo y, al propio tiempo, conforma sus gustos, afina el paladar literario del público lector, porque la información realizada y trabajada con altura, con nivel literario y precisión periodística -incluso con preocupación filosófica- puede ser (...) una poderosa fuerza educativa. (1987:89)

Un paso más y los límites entre el reportaje y la novela se pueden hacer difusos, tan grande es la influencia de este género periodístico en la vida literaria actual que sin exageración puede afirmarse -y de hecho así lo hace Vivaldi- que muchas de las obras bautizadas hoy como novelas no son otra cosa que reportajes. Porque no existe reportaje sin historia y no hay historia vívidamente contada sin la envoltura narrativa. Para Gabriel García Márquez, el reportaje es el camino del único comienzo:

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. ¿Por qué se olvidó el reportaje? El hecho es que empezaron a llenarlo de análisis y así se ha llegado a otro género que son los reportajes analíticos, pero ya no son el reportaje crudo. (Simanca, 2000)

En la narrativa literaria, el cuento es la forma más corta; en periodismo, el reportaje es la más larga. Pero las dos formas se parecen mucho: se puede decir que el reportaje es el cuento periodístico, un modo especial de propiciar la personalización de la información o lo que también se indica como interés humano. En la literatura, el cuento presenta una chispa, un momento, una parte temporal de la existencia de los personajes. En el

periodismo, tanto en el llamado libro-reportaje como en el periódico, el reportaje amplía la cobertura de un hecho, asunto o personalidad, revistiéndolos de intensidad sin la brevedad de la noticia. Según los brasileños Muñiz Sodré y María Elena Ferrari (1987:11), las principales características del reportaje son:

a) Predominio de la forma narrativa, b) humanización de lo relatado, c) texto de naturaleza impresionista, d) objetividad de los hechos narrados. Justo a la medida del periodismo literario.

En resumen, como rotula Luis Sexto (2006):

Un reportaje literario -o simplemente un reportaje- lo es por el uso de las técnicas narrativas que reconstruirán exactamente una historia real, objetiva, buscando también la trascendencia mediante el tratamiento del lenguaje, que por supuesto no podrá ser plano, monótono, deslucido, es decir, en una doble dimensión: mediante lo técnico-estructural y el estilo.

La estructura de este reportaje tiene ante todo un buen comienzo y debe ser interesante, claro, así debería ser para todos pero aún es eso, lo que debería ser.

Aunque el reportaje es el género estrella para el periodismo literario y ya son varios los autores que se suman a esta valoración, la crónica es el género más antiguo e incipiente en la rama literaria. Los primeros textos históricos son justamente las narraciones de acontecimientos realizados en orden cronológico. Mucho antes de que surgiera el periodismo, ya se contemplaba como medio de comunicación social y un género literario en virtud.

Cuanto a comunicación respecta, todo parece traer polémica. Ante la crónica se levanta el debate de si es un género informativo o interpretativo, aún a sabiendas de que puede ser ambos, pero ponerlo en un bando u otro es cuestión de los más avezados. Mejor, dejémosla a caballo –como diría González Muñoz– entre la información pura, en tanto aporta datos de actualidad, y el periodismo de interpretación, ya que incluye valoraciones personales.

Lo que interesa son los aspectos que la ponen a medio camino entre la literatura y el periodismo. El profesor Martínez Albertos (1983:360) afirma que la crónica puede ser considerada un género literario muy desarrollado en el periodismo latino. Otros, como Fernando Martínez Vallvey, la destacan como eminentemente literaria, al certificar que la crónica es un texto con sello personal no solo porque suele ir firmado, sino porque el cronista comenta, amplía y ordena los hechos a su manera, y lo hace con estilo literario sin dejar de ser periodístico (1996:109).

La crónica puede analizarse como el principio de la emoción, y hay que tener cuidado porque por ese mismo principio muchas veces se cae en el ridículo, al pensar que un lenguaje dulzón y melancólico puede suplir la magnitud del género. Es el principio de la

emoción porque la subjetividad y los matices estilísticos del cronista conforman una prosa suave, creativa y lírica. El mexicano Carlos Monsiváis (1980:40) la define como la “construcción literaria de sucesos o figuras, de tal modo que el empeño formal domine sobre las urgencias informativas”. En fin, que el uso de la ironía, la perífrasis, la hipérbole, el tropo como figuras de pensamiento, son más usuales y reiterativas en la crónica, este género informativo-narrativo que con su absoluta libertad expresiva se debate entre lo periodístico y lo literario.

La entrevista “supuestamente” no exige demasiada preocupación literaria, todo parece cuestión de poner puntos, guiones y signos de interrogación. De esta forma, se ha convertido en un procedimiento amanerado, preguntas y respuestas sin matiz alguno. Cómo definiría Gargurevich, la entrevista es: “transcripción textual de un diálogo entre un periodista y un personaje real, con el objetivo de que las respuestas de éste sean conocidas por el lector” (1987:26).

En cambio, Sonia Fernández Parrat puntualiza: “La entrevista (...) no se refiere al procedimiento de obtención de información mediante el cual un periodista entra en contacto con la persona que le suministra información con la técnica pregunta-respuesta, sino al texto final resultante de poner por escrito dicho acto”. (2008:124)

Y en esencia es eso, pero también “es un retrato con algo de narración” (Vivaldi, 1979:181) que construye personajes, escenarios y conduce el diálogo; más allá de preguntar e inducir a responder, la entrevista es gestos, reservas, titubeos, afirmaciones...

“La entrevista es un acto sexual (...) es cabalgar el ser de otra persona, traspasar sus zonas claras y oscuras. Descubrir sus máscaras, retirarlas y dejar que ese personaje “represente” su vida: actúe, se mueva, alce la voz y permanezca vivo, natural sobre un trozo de papel”. (Ortega, 1992:11)

El maestro de la retórica Nelson Hipólito Ortega ha encontrado en la metáfora la esencia de una definición; también Luis Báez, quien afirmó: “La entrevista es una radiografía de urgencia” (Rodríguez, 2001:16). Pueden llamarle divagación, creación o subjetivismo; sin embargo, la definición metafórica no resulta delirante, Ortega plantea el encuentro entre dos personas, en el que puede abordarse el mundo íntimo, en el que, si se quiere que funcione, ha de haber una cierta compenetración. A la manera de García Márquez: “Las entrevistas son como el amor, se necesitan dos para que funcione” (1991: s/n).

La entrevista, sea informativa, de retrato o personalidad, debe ser el reflejo del ambiente en el que dos personajes (periodista y entrevistado) desarrollan un diálogo o mejor, una conversación amena y natural que luego va ser ofrecida al lector de la forma más clara y bella posible.

El periodismo literario no es una camisa de fuerza, tampoco algo exclusivo de uno u otro género. De acuerdo con los principios del periodista, escritor y profesor catalán Llorenç

Gomis, “la teoría de los géneros periodísticos tiene su origen en la literatura, en tanto comparte con los géneros literarios principios de orden y clasificación de textos” (1988:105). Por tanto, cualquier género puede ser construido con recreación estética y creatividad aunque hoy su elaboración es para los más atrevidos, lo mismo en un comentario, una entrevista, un artículo o editorial, escribir con gusto estético es ante todo una cuestión personal.

Desde el siglo XX, todo lo que se hace en la música es fusión, en el periodismo ocurre algo similar. Ahora nada aparece en estado puro, prefieren llamarles híbridos; así es como crecen los minotauros, los faunos y centauros periodísticos, como engendros de la naturaleza. La noticia se vuelve cada día más compleja y el comentario ensaya más su contenido, los géneros puros van dejando paso a una mezcla que resulta atractiva y enriquecedora.

Los géneros “químicamente” puros no existen. Su hibridez es tan palpable desde el mismo momento en que se mezclan formas y estilos, necesarios para testimoniar e interpretar el mundo que nos rodea desde su exquisita complejidad. Incluso el lenguaje periodístico llega a entrecruzarse con la literatura, intercambiando recursos expresivos en sus respectivos modos de aproximarse a la realidad. (Rodríguez, 2004: 326-327)

Según Juan Cantavella:

Se trata de un mestizaje, que en todos los sectores en que se implanta, aporta beneficios a las formas establecidas, que tienden a encerrarse en sí mismas... y se esterilizan. Nadie defiende a ultranza la pureza de los géneros ni que no sean susceptibles de cualquier tipo de modificación. Bienvenida sea cualquier transgresión, siempre que lleve a un producto más conseguido que la forma de la que parte. (Rodríguez, 2006:55)

El uso del buen estilo literario no es una cuestión genérica. Voluntad de renovación, estilo personal, énfasis en la creatividad pueden tener desde la información hasta el ensayo. Por eso, aunque solo se haga alusión a tres géneros, se trata de los que más posibilidades ofrecen y no de que sean los únicos, el periodismo literario no se puede redimir a un género como tal.

1.2- EN BUSCA DEL GÉNESIS DE UN NÁUFRAGO

La historia del periodismo literario es difusa e incongruente, con certeza nadie puede señalar, la primera obra, el gran comienzo. Pues mucho antes de que existiera una definición, periodistas y escritores irrumpían en las técnicas sin saberlo e incluso sin quererlo; su llegada ahí pudo ser casual. Si de algo estaban convencidos era de hacer

un periodismo a su medida, personal, capaz de derogar los tabúes y esquematismos de la fría brevedad y, además, con libertad de estilo.

Por tanto, lo que se ha sumado a lo largo de los años son especulaciones, no por ello menos ciertas pero sí imprecisas. Podría decirse que con el *Génesis* comienza la historia del periodismo literario. Al contar el principio del mundo, nos encontramos con un relato puramente informativo, una crónica y además de excelente factura:

“Al principio creó Dios los cielos y la tierra. La tierra estaba confusa y vacía y las tinieblas cubrían la haz del abismo... Dijo Dios: «Haya luz» y hubo luz... Dijo luego Dios: «Haya firmamento en medio de las aguas...».”

Desde la antigüedad, siempre hubo quien estuviese dispuesto a contar los sucesos y hechos de los que fueron testigos, unos con mejor escritura que otros. Así pasó con los viajes de navegación, quizás un antecedente del periodismo literario sea el libro de los viajes de Marco Polo a China que sembró en los navegantes la devoción por contabilizar cuanta maravilla veían.

En la narrativa de la conquista, las *Cartas de relación* de Cristóbal Colón por tierras del Nuevo Mundo pueden ser un ejemplo, solo que sus páginas, además de consignarse a describir el paisaje virgen y lleno de misterios, también estaban llenas de fantasías, pues Colón necesitaba impresionar a los reyes para recibir su financiamiento. Era necesario dibujar grandes riquezas. Según Manuel Blanco, es esa la causa por la cual las *Cartas de relación* no han pasado de ser meras curiosidades de la escritura. En cambio, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, además de ser un ejercicio de memoria, pues fue escrita 40 años después de los sucedido, tenía el objetivo de trascender y tal vez, de aclarar algunos errores de la historia. Su historia verdadera se limita a su verdad, no por ello menos cierta.

Más acertadamente, son precursores del periodismo literario *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe, publicado en 1722, excelente reportaje que cuantifica las muertes ocasionadas por la peste en Londres. *El rey Luis Felipe y la Revolución del 48*, de Víctor Hugo; también Emilio Zola, con *Yo acuso*.

El periodista y dirigente obrero norteamericano John Reed, con su escritura cinematográfica e impresionista, deslumbró al mundo con un periodismo atípico para la época; incipientes exponentes del periodismo literario fluyen en *Diez días que estremecieron el mundo y México insurgente*.

En 1959, aparece un periodista polaco, corresponsal de la agencia Polish Prés, que compaginó también sus crónicas periodísticas con técnicas literarias. Ryszard Kapuscinski autor de *El imperio* y *La guerra en Angola*, demostró una capacidad increíble para captar detalles que por sí solos definieran ambientes y atmósferas de manera relevante.

Günter Wallraff o el camaleón alemán, es un escritor, un periodista, pero sobre todo un transformista. Durante más de veinte años se ha convertido en protagonista de la noticia en vez de observador, lo que se ha denominado periodismo de intervención. Se ha introducido de esta manera en medios de conflictos, por ejemplo, en su libro *Cabeza de Turco* se convirtió en el turco Alí para experimentar la vida subhumana de esta minoría étnica en Alemania para poder trazarla con toda la exactitud posible y, además, con muy buen estilo.

El escritor de *Por quién doblan las campanas*, el norteamericano Ernest Hemingway también se alistó en el periodismo literario al escribir sus reportajes y crónicas de guerra con forma, integridad, solidez y vida como a la literatura. Por eso hoy se leen con interés “La corriente del Golfo” o “Un nuevo tipo de guerra”.

No puede faltar la periodista y narradora española Maruja Torres, quien no escatimó en ir a Beirut para dar color, y dar color es escribir como artista lo que se observa como periodista y eso lo muestra muy claro en *Mujer en Guerra*. También la periodista italiana Oriana Fallaci, en *Entrevista con la historia*, demuestra ser una reportera comprometida y además una admirable cultivadora de la entrevista literaria.

A la lista se incorpora el narrador y periodista argentino Rodolfo Walsh cuyos textos son apasionadas investigaciones periodísticas. Basta recordar la conocida novela *Operación Masacre*, publicada en 1957, la cual es considerada un precedente del Nuevo Periodismo (New Journalism), y este a la vez un antecedente del periodismo literario, pues su modo de contar la historia de manera creativa implicó el uso de las técnicas de la novela y el cuento y lo ubicó en la dicotomía periodismo – literatura.

El surgimiento del Nuevo Periodismo fue determinado por el itinerario histórico de los Estados Unidos. La década del ‘60 parecía romper con las teorías del psicoanálisis de Freud; esquizofrenia nacional se respiraba en la tierra de las oportunidades. La expansión del rock traía un torrente de ropa Groovy y la música de The Rolling Stones; era la época del amor libre, las drogas sicodélicas, del movimiento hippie, las protestas de los sectores marginados, especialmente los negros, los asesinatos de Kennedy, Malcolm X y Luther King. Era también el período del recogimiento intelectual en las torres de marfil, del escepticismo de los hombres de letras y de la guerra en Vietnam. Tom Wolfe asegura en su antología que había material como para mil novelas, pero no había novelistas a los que les interesara el panorama nacional. Era un hervidero multitemático para los pobres chicos de la prensa. Si de algo se les acusa, señor juez, que sea de ocupar las posiciones abandonadas y de evitarle a su país la pérdida de 10 años de historia.

La etiqueta de Nuevo Periodismo terminó por acogerse, aunque nada de lo que se presentaba era nuevo. Lo que sucedió fue que la repentina aparición de ese estilo dentro del periodismo, sin raíces, ni tradiciones reconocidas causó el pánico en la comunidad

literaria. Independientemente; cada vez que hay un período de crisis, aparece una corriente que piensa ser nueva y superior. Según Tom Wolfe, el carro de la basura de la historia está lleno de ejemplos: El Nuevo Humanismo, la Nueva Poesía, el Nuevo Conservadurismo...

Los periodistas del género escribían sus reportajes para que se leyeran como si fueran novelas, utilizando diálogos de gran realismo, descripciones muy detalladas, caracterizaciones y un lenguaje urbano. Asimismo, el periodista asumía mayor protagonismo que en el periodismo convencional, ya que daba su visión personal de los acontecimientos, intentándolo de la forma más objetiva posible.

En fin, lo que hacía denotar a este nuevo periodismo era precisamente la aplicación de cuatro características fundamentales:

- La esencial era la construcción escena por escena, recogiendo el monólogo interior, la descripción interna de los personajes, lo que implicaba un arduo trabajo de investigación para la recogida del material.
- Registrar el diálogo en su totalidad, de tal manera que definiera a los personajes dando la sensación de que se había descrito cada pulgada de su apariencia y así evitar la narración constante, era el segundo procedimiento.
- El punto de vista en tercera persona era otra de sus técnicas; el lector contemplaba las escenas a través de los ojos de un personaje en particular, de tal manera que experimentara la realidad emotiva de la escena como si él mismo la estuviese desarrollando.
- El cuarto aspecto era la ambientación, y así se describían los enseres del lugar, estilos de mobiliario, decoración, los hábitos, modales, costumbres y otros detalles simbólicos, que definieran el status de vida de la persona.

De esta forma circulaban gran parte de los reportajes de aquella época, de periodistas como Jimmy Breslin, Gay Telese, Rex Reed, Bárbara L. Goldsmith, Nicholas Tomalin, Robert Lipsyte, Hunter S. Thompson, Michael Mok, Dick Schaap y por supuesto, el rey de la moda, Tom Wolfe.

En autores específicos como este último se veían características determinadas, como el uso abundante de los signos de puntuación: guiones, signos de exclamación, puntos, cursivas e incluso de interjecciones, gritos, mímesis, palabras sin sentido. La tipografía parecía realmente distinta.

Pero el Nuevo Periodismo alcanzaría su mayor impulso con el reportaje de Truman Capote. *A sangre fría*, nacida de la sección policial de un periódico, fue todo un acontecimiento para el Nuevo Periodismo, a pesar de que el propio Capote no lo llamó periodismo, sino un nuevo género literario, la novela de no-ficción. Fue publicada de forma seriada en *The New Yorker*, en 1965, bajo el título de "Relato verdadero de un

asesinato múltiple y sus consecuencias”. En 1966, sale como novela con el título de *A sangre fría*. La historia se basaba en la reconstrucción del asesinato sin móvil aparente de la familia Clutter, unos granjeros de Kansas. La investigación duró cinco años, y cinco años vivió Capote en Kansas, así recogió el material ambiental que necesitaba y siguió la vida de los asesinos Dick Hickock y Perry Smith hasta el día en que fueron ejecutados.

De hecho, Capote escogió el tema no porque le interesara, sino porque: “quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía”. (Fernández Maricarmen, 2009)

En 1968, la historia parecía repetirse: el novelista Norman Mailer se insertaba en el mundo de no ficción con el relato de una demostración antibélica en la que se había visto involucrado. “Los Peldaños del Pentágono” ocupó un número entero de *Harper’s Magazine* y apareció luego como libro con el título de *Los Ejércitos de la Noche*. A Mailer, la etiqueta del Nuevo Periodismo también le aterraba, así que subtituló su libro “La Novela como Historia; Historia como Novela”.

Con estos reportajes–novelas, la reputación del Nuevo Periodismo estaba reivindicada, el panorama anunciaba que la ráfaga de agravios y desavenencias ya eran agua pasada, pero entonces la demarcación entre lo periodístico y lo literario se hizo invisible. La dimensión estética, la renovación del lenguaje y la belleza de los símbolos llevó al Nuevo Periodismo a una saturación técnico- artístico que motivó dudas respecto a su veracidad. Así terminaba la década del ‘60, una década luctuosa para la historia, el periodismo y la cultura norteamericana, que fue buena mientras duró.

Latinoamérica ha parido una estirpe de periodistas – escritores o escritores –periodistas que han cultivado, en el decursar de los años, el periodismo personal. La Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano es la constancia del desarrollo periodístico literario. Fundada desde 1994, es presidida por una de las glorias de la literatura y el periodismo, el colombiano Gabriel García Márquez. El reconocimiento de su escritura periodística con el estilo literario es tan admirable que uno y otro elemento parecen indisolubles en sus reportajes, sin esa confluencia no habría “Caracas sin agua”, *Noticia de un secuestro*, *Relato de un naufrago* o *La soledad de América Latina* y quizás ni sus novelas *Cien años de soledad* o *El amor en los tiempos del cólera*, porque el periodismo es sin duda una de las sustancias nutricias de su literatura innovadora, de su lenguaje tocado por la belleza y el encadenamiento inusual de frases inmejorables.

Pero mucho antes de la fundación y de García Márquez, un periodista cubano del siglo XIX se afiliaba a los anticipadores del periodismo que hoy llamamos literario, José Martí. Su trabajo como corresponsal en *La Nación* de Buenos Aires y su estancia en los Estados Unidos lo convirtieron en un excelente retratista de la realidad norteamericana,

ambiente que no tardó en plasmar en el periódico argentino. Pedro Enríquez Ureña escribió: “Su obra es [...] periodismo; pero periodismo elevado a un nivel artístico como jamás se ha visto en español, ni probablemente en ningún otro idioma.” (1949:167). En los reportajes de Martí no hay ficción, sí “literaturización”; hace uso de un lenguaje expresivo, donde la descripción no satura al reportaje cayendo en lo novelesco, sino que apoya la información, donde independientemente de su calidad artística está el objetivo de informar un hecho de plena actualidad. De tal forma, reportajes como: “El terremoto de Charleston”, “La fiesta de la Constitución de Filadelfia”, “La guerra social en Chicago”, “La religión en los Estados Unidos” y “La estatua de la Libertad” son ejemplos de un digno estilo periodístico literario. Con el mismo disfrute se leen las crónicas que escribió desde París el nicaragüense Rubén Darío, como corresponsal.

Otro cubano se sumaría a la lista, el periodista y ensayista Jorge Mañach. Sus “Estampas de San Cristóbal” son crónicas que, además de forma y gusto estético, no renuncian a lo informativo. La palabra adquiere un color inusual para los periodistas de la época que, según valoración de algunos teóricos, proceden de la influencia de las crónicas de Darío, Casal y también de algunos rasgos de vanguardia. Otro cronista cubano, Pablo de la Torriente Brau, refleja con sagacidad periodística y frases armónicas los enfrentamientos de los que fue testigo durante la guerra civil española.

En los ‘30, el creador de lo real-maravilloso, Alejo Carpentier, también transitó ese camino, así como en los ‘40, el uruguayo Juan Carlos Onetti. En esta misma década, exactamente en 1943, aparece en la revista cubana *Bohemia* la sección “En Cuba”, por los periodistas Enrique de la Osa y Carlos Lechuga, que se caracterizó por el tratamiento literario de la información semanal. El dilema periodismo - literatura fue resuelto: los combinaron. “En Cuba” se convirtió en el espacio más leído de la prensa cubana, hasta 1958. A propósito uno de sus creadores, el periodista Carlos Lechuga acentúa que además de ser claro y ameno en lo que se narra o reflexiona, también se debe acariciar con su discurso ético - humanista la mente y el alma de la persona, para establecer esa relación “mágica” emisor - receptor. (Dueñas, 2010)

También son representantes de la tendencia, el escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez y una de las personalidades más destacadas de la literatura latinoamericana, el escritor y periodista uruguayo Eduardo Galeano, uno de los maestros del lenguaje tropológico, así lo revela en *Las venas abiertas de América Latina*.

Martín Caparrós, Germán Castro Caicedo, Alma Guillermo Prieto e incluso Isabel Allende, ahora retirada más a la novela, confiesa que todavía siente que hace una forma extraña de periodismo. Más contemporáneos, los escritores y periodistas cubanos Onelio Jorge Cardoso, Lisandro Otero, Leonardo Padura y Lino Novás Calvo han plantado en esa tierra de nadie, porque es de todos las conquistas del periodismo literario, al igual que los periodistas María Elena Llana, José Alejandro Rodríguez, Ciro Bianchi, Félix Guerra, Michel Contreras, Luis Raúl Muñoz, Francisco G. Navarro, José

Antonio Fulgueiras, Yamil Díaz, Rosa Miriam Elizalde, Osmar Álvarez Clavel, Francisco Ojito Linares, Eduardo Montes de Oca y el constante instigador Luis Sexto.

Definitivamente, el génesis del periodismo literario depende del autor que escriba del tema y determina qué es y qué no, aunque nunca es tan necesario saber de dónde vienes como a dónde vas. La única satisfacción de este náufrago es el arribo que será pronto a la isla y los cocoteros; mientras tanto, estará en la balsa rodeada de tiburones que rasgan la superficie con el filo de sus aletas.

Tras este recorrido por las bases teóricas e históricas del periodismo literario, queda establecido, sin lugar a dudas, que no existe una fundamentación conceptual del periodismo literario. Es esa la mayor dificultad para una tendencia que pretende oficializarse en los medios de comunicación y que de hecho es una excelente propuesta. Como bien señalaba, el periodismo literario está asumido, pero no totalmente construido. Es necesario conformar desde una vertiente teórica – metodológica los asideros de la tendencia con vistas a consolidar sus principios básicos.

Por tanto, una vez conocido y profundizado el objeto de investigación, sería propicio adentrarse en la realidad periodística que enfrenta la tendencia en el semanario **¡ahora!**

CAPÍTULO II: LOS VESTIGIOS LITERARIOS DE ¡AHORA!

2.1- REACCIONES FRENTE AL PAISAJE

Los efectos o resultados prácticos del periodismo son tan llamativos, que esconden su verdadera esencia como la hiedra que oculta al árbol que le sostiene.

Aunque los afiliados a la tendencia cada vez son más numerosos, en los medios cubanos aún encuentran un terreno abonado por celos y dificultades. Los principales obstáculos los señala el periodista Luis Sexto, quien asegura que el periodismo literario no está totalmente asumido:

En Cuba hay periodistas cultos y competentes, pero no tenemos un periodismo culto y competente. (...) El periodismo literario es una tendencia presente en Cuba. Pero se trata de individualidades y no colectividades”. A ello se suman: “las carencias de espacio y las incomprensiones y suspicacias dentro y fuera de los medios. (Anexo 5a)

La mayor parte de las indiferencias que recibe el periodismo literario son producto de una concepción errónea de la tendencia.

(...) algunos periodistas y directivos ven el periodismo literario como “lo bonito”. Y por supuesto, con tal criterio se desestimula la creatividad, aunque en ciertos medios, digamos Juventud Rebelde, se potencia el reportaje narrativo y la crónica lírica, agrega Luis Sexto. (Anexo 5a)

Pero el panorama no es diferente en los semanarios provinciales, el periodista Leandro Estupiñán, del periódico **¡ahora!**, sentencia la misma problemática: “la incapacidad de comprensión de editores, periodistas y funcionarios. (...), fundamentalmente del editor, que no comprende el estilo”. (Anexo 4c)

Sin embargo, los semanarios son propicios para este tipo de discurso. Luis Sexto (Anexo 5a) certifica que el periodismo literario es “uno de los medios más aptos para hacer vigente e interesante la información en los periódicos de provincia”. En este sentido Jorge Luis Cruz, periodista y director del semanario **¡ahora!**, sostiene que “el periodismo de semanario es un periodismo mucho más de profundidad, un periodismo de fin de semana donde no te informas sino te recrees y te formes a la vez, o sea, no es de información sino de proposiciones, es de reflexionar con puntos de vistas.” (Anexo 4a)

En cambio, la realidad es otra. Los rudos años ‘90 convirtieron los diarios del país en semanarios y con ello, ¿qué cambió?

Básicamente lo que cambió fue el soporte, por lo demás fue un grupo de profesionales que hacían un periódico diario y les dijeron que iban a pasarlo para una frecuencia semanal y siguieron con la misma concepción, con el

pecado original incorporado a tal punto que, luego de 49 años, sigue siendo una dificultad, añade Jorge Luis Cruz. (Anexo 4a)

Por otro lado, el periodista Rodobaldo Martínez, quien ejerciera la dirección del periódico durante 21 años, destaca: “Nuestros semanarios vienen, en ese lapso, por necesidad. Son semanarios atípicos, solo un mago puede armar periodísticamente la realidad de una convulsa semana.” (Anexo 6a)

Lo cierto es que la concepción de diario está adherida a un soporte al que corresponden otras molduras periodísticas y donde las circunstancias comienzan a ser una dificultad. En este sentido, Luis Sexto insiste: “Ese periodismo diario en un molde semanal es una insuficiencia que solo aleja al posible lector. No nos engañemos: el periódico se puede vender, pero ello no significa que se lea, ni que influya. Hay que conquistar al lector.” (Anexo 5a)

Aunque el fenómeno no es exclusivo del semanario **¡ahora!** sino de todos los semanarios provinciales, el contexto actual de los Medios y el periodismo exige el replanteamiento de su estructura, comenzando por extender el debate a la UPEC donde, como declara Cruz Bermúdez, se ha tocado en algunas ocasiones, convocando a un periodismo más creativo, donde se cuenten historias, pero en realidad todo queda a merced del voluntarismo.

Además afirma: “Las cartas de estilo deberían decir cómo tú debes escribir, en cambio se constriñen a las normas de redacción, en ellas solo se refleja, la tipografía, el uso del color, cifras, abreviaturas, signos de puntuación, pero no se habla del contenido, es necesario atemperarlas a los nuevos tiempos.” (Anexo 4a)

Si bien esta investigación no se centra en factores del proceso productivo como las rutinas e ideologías profesionales, es beneficioso para el estudio esclarecer las circunstancias generales que atentan contra el periodismo literario, en voz del experto Luis Sexto, así como de la máxima dirección del medio investigado y de periodistas que hoy ejercen la tendencia. Elementos que conllevan a corroborar las posibilidades que el periodismo literario ofrece al discurso periodístico en su soporte actual, en cambio en su período como diario la tendencia fue más prolífera.

Surcando el Norte de ¡ahora!

(Reseña histórica del semanario y de sus antecedentes periodísticos literarios)

¡ahora! no nace por casualidad. Holguín siempre ha sido germen de los pródigos hijos de Gutenberg. María Julia Guerra señala que Holguín no solo debe conocerse como la Ciudad de los Parques, sino también por sus periódicos. Más de cien publicaciones entre periódicos, revistas y boletines son creadas en la provincia y aunque surgieron y fenecieron con el movimiento de rotación de la Tierra, dejaron como constancia algunos nombres y un machón que identificaba al consejo editorial.

Pero el periódico de la seudorrepública *Norte* consiguió mantenerse por mucho más tiempo en circulación. Su primer número apareció, por coincidencia, el 10 de marzo de 1952, justo el día en que acontecía uno de los hechos más estrepitosos de la época, el golpe de estado de Fulgencio Batista. Desde entonces, su destino parecía marcado a fuerza de cincel, su director Roberto Llopiz sabía que la censura era la cruz que le tocaría cargar. Aún así, fue el mismo *Norte* el que, en 1956, diera en primicia la noticia de que Fidel estaba vivo. Y con varios períodos de intercepción se mantuvo hasta 1961.

Desde Santiago de Cuba vino *Surco*¹ aun cuando señoreaba *Norte* en la zona. Tras triunfar la Revolución, el diario santiaguero es traído a Holguín como periódico revolucionario. Así, el 22 de agosto de 1960, en la intersección de Frexes y Rastro, se inauguró el *Surco* holguinero, que dos años después vería el nacimiento del diario **¡ahora!**

El 19 de noviembre de 1962, aparece en formato “sábana” el diario **¡ahora!**, como órgano del Partido Unido de la Revolución Socialista (PURS) y bajo la dirección de Eddy Machín Rodríguez. En 1984, circula en formato de tipo tabloide, el cual se mantiene hasta la actualidad.

Un periódico de secuencia diaria exigía un mayor número de trabajos y con ello también más periodistas. Los periodistas en la provincia no eran suficientes para cubrir todas las temáticas y tampoco todos los hechos. Es así como en **¡ahora!**, sobre todo en las décadas del ‘70 y el ‘80, prolifera la confluencia de escritores y periodistas.

El recuento viene a la memoria de Eugenio Marrón, entonces periodista de la página cultural:

Fue el salto de aquellos días a partir del formato de tabloide en el año 1986, cuando el diario tuvo un renacer con la suma en sus páginas de las habituales maneras de género, y las colaboraciones de escritores que de modo especial a

¹ *Surco* fue fundado el 20 de octubre de 1958 por Raúl Castro, en el Segundo Frente Oriental Frank País y después del surgimiento de **¡ahora!** fue convertido en semanario agrícola para la antigua provincia de Oriente.

través de la crónica o el artículo- abrieron secciones para convertir el periódico en un airoso ejemplo de diversidad creativa y arrojo cultural. (Anexo 4d)

Personajes de la cultura se daban cita en columnas como: “El ojo del tigre” de Alfredo Saínz Blanco; “Tarot”, de Lourdes González; “Artilugios”, de Fabio Ochoa; “Asteroide B612”, de Belkis Méndez; “La palabra mágica”, Manuel García Verdecia; o “Arte 7”, de José Rojas Bez. La confluencia dotaría al **¡ahora!** de una expresión renovadora, un modo diferente de concebir el periodismo.

A propósito, el periodista Rodobaldo Martínez destaca:

Podría decir que en **¡ahora!** desde los ‘70, en determinados reportajes, quedaría el estilo periodístico literario, en reporteros – escritores como Elías Pavón, Pedro Ortiz, Alejandro Querejeta y Eugenio Marrón, quienes evidenciaron fugaces chispazos que luego toman fuerza con el surgimiento de *Ámbito*, suplemento Cultural de **¡ahora!**, el 19 de mayo de 1987. (Anexo 6a)

Ámbito, abigarrado de códigos, postmodernista, fue toda una explosión, el suplemento fue la expresión literaria de **¡ahora!** en las décadas del ‘80 y el ‘90. Allí se destacó “El trío magnífico”, como denomina Eugenio Marrón a Reynaldo López, Alejandro Querejeta y Ángel Quintana, quienes también escribían para **¡ahora!**

Pero otro fenómeno propiciaría una apertura literaria: la colaboración de enviados especiales colmó con su estilo las páginas del periódico, con firmas reconocidas en el debate del periodismo literario, como el caso de Luis Sexto. Además de la contribución de corresponsales de prensa que cumplían su servicio social en las provincias, a los que la dirección del medio ofrecía espacio.

Rubén Rodríguez periodista y editor artístico del Semanario, enfatiza:

Particularmente, considero que los primeros antecedentes de periodismo literario (consciente) en la prensa local aparecen a raíz de la presencia en la provincia de los corresponsales del periódico *Juventud Rebelde*. Sobre todo en sus ‘crónicas serranas’ y otros espacios que aparecen en la prensa provincial atendidos por estos corresponsales, además de su tributo informativo al medio al que pertenecían. Así se publican crónicas y reportajes con elementos formales propios del periodismo literario. (Anexo 4b)

De esta forma, resaltan las corresponsales Rosa Miriam Elizalde e Iramis Alonso y, en menor medida Viviana Guillén. Ellas trajeron “aires” que incubaban en *Juventud Rebelde* y que no eran otros que el periodismo literario.

La concepción del **¡ahora!** como diario, desde su fundación en 1962 hasta la década del ‘90, repercute negativamente cuando, por necesidades del país, se convierte en semanario, el espacio se reduce de la publicación diaria a la semanal y la flexible proliferación de columnas, colaboradores y hasta secciones especiales, se restringe con

la distribución temática por páginas y solo queda el recuerdo y la añoranza de esa época dorada de **jahora!**

“Aquel diario ya es fondo de hemeroteca, sostén de memoria. Sus páginas son irrepitibles. Corresponde a los nuevos tiempos, en destino del semanario, hacer de tal proposición lo que de acuerdo a sus posibilidades, resulta lo más factible”. (Eugenio Marrón) (Anexo 4d)

2.2- DE GÉNEROS Y OTROS DEMONIOS (BALANCE GENÉRICO – TEMÁTICO)

En las 123 ediciones analizadas, se encontraron 112 trabajos periodísticos que contienen características definidas de periodismo literario, De ellos, el reportaje representó el 30%, la entrevista se ubicó en el segundo lugar, con el 21%, luego se localizan la columna* (20%), el comentario (13%), la crónica (7%), la reseña (5%) y el artículo (4%). (Anexo 1a)

No es de extrañar que el reportaje (33 trabajos) sea el género más representativo en el semanario. Supera incluso a los últimos cuatro géneros juntos. Pues la estructura de cualquier texto periodístico literario responde, ante todo, a una envoltura narrativa y además es el género que ofrece mayores posibilidades de montaje; de hecho, es considerado por varios estudiosos como el género propicio para este tipo de relato (Ver capítulo I). El reportaje no solo posibilita el empleo de la narración sino construir escenas, ambientarlas y hacer actuar al personaje valiéndose de un lenguaje más elaborado.

Es interesante que la entrevista y no el artículo sea uno de los géneros predominantes e incluso que sea este el género menos utilizado. El artículo es un género de opinión que, de por sí, exige mayor libertad en cuanto a la estructura y el orden de los elementos, incluso requiere de la forma peculiar del periodista, es decir, del estilo personal. No obstante, de 112 trabajos solo se encontraron 5 artículos. Leandro Estupiñán refiere que “quizás sucede por incapacidad, falta de espacio, pocas aspiraciones del profesional, pues estos resuelven con un comentario cuando un tema podría llevarles al artículo”. (Anexo 4c)

Sin embargo, la entrevista, que ha sido considerada por muchos autores como subgénero o género auxiliar, se coloca en la segunda posición (21%) desentrañando características que son comunes pero inusuales en un género que hoy clasifica entre los informativos.

En cambio, la columna se hace valer en el semanario. Con una distribución mensual en la página 3, las columnas “Detrás de la palabra”, de Rubén Rodríguez, y “Esquina Joven”, de Jorge Luis Cruz, son verdaderas muestras de voluntad de estilo; sin embargo, son recogidas dentro del balance genérico – temático, por la suma de trabajos (22), no como género. La columna es un espacio fijo; puede ser informativa, interpretativa o de opinión, aunque para Vivaldi “debe ser interpretativa y valorativa de

hechos noticiosos”. Además, el eje temático de las mismas pondría en duda el cumplimiento del objetivo de la investigación. “Esquina Joven” facilita la formación estética y otras molduras amenas y gustosas. En cambio, “Detrás de la palabra”, en su generalidad, son temas relacionados con la literatura y las artes; además, propicia el cultivo deliberado del lenguaje, es como diría su autor en su primera publicación. “Hagamos de esta columna un espacio para la sensibilidad. También el gusto se educa y la cultura se adquiere. Es un error ceñir la educación y las finezas de espíritu al ámbito de los más instruidos.” (12 de marzo del 2005). Caracterizar el periodismo literario a través de ambas columnas sería conveniente, pero ilusorio.

Por otra parte, el comentario con un 13% (14 trabajos) goza de libertad, al no tener como en otros géneros reglas taxativas, la redacción no tiene un orden específico. Así resaltan trabajos como “Luces y manchas”, de Jorge Luis Cruz, y “Riflexiones de peso”, de Kaloian Santos Cabrera, comentarios de agudeza crítica ambos sobre problemáticas sociales. Sin embargo, el semanario mantiene un espacio fijo de más de media página bajo el título de “Punto de vista”, donde comentarios y artículos confluyen en el espacio y no hay ningún comentario con valor estético.

Resulta llamativo que el género más antiguo en la rama literaria sea uno de los menos representados. La crónica, con solo un 7%, se encuentra prácticamente extinta en el semanario. Una década analizó la investigación, desde el 2000 a marzo del 2011, y solo se encontraron 8 crónicas, incluso no llega a una por año. La muestra más representativa es de tres crónicas, en el año 2010.

La reseña es un género considerado por los especialistas como eminentemente cultural. En el semanario, representa el 5%, lo que equivale a 6 trabajos. De ellos, 5 aparecen bajo la firma del periodista Rubén Rodríguez, donde, sobre todas las exigencias que impone el género, está el deseo de comunicarse por medio de una excelente expresión. Así se distinguen “Llegó al río” (2008), a propósito una titulación acertada que se enlaza con la obra de teatro referida (*Sangre*), para formar una conocida frase popular.

El balance temático mostró que el periodismo literario no se reduce a una temática en específico. Aunque varios especialistas han dejado claro que la aseveración no es más que un fetichismo, aún hay detractores. Por eso, los datos se hacen valer, cuando de polémica se trata. Un total de 15 temáticas fueron utilizadas, de ellas la más recurrente fue la temática cultural con el 25%, secundado por problemas sociales, que representó el 14%; sociedad, con 13%; historia (9%), educación (8%), salud y agropecuario (6%), economía (5%), ámbito internacional y ciencia tecnología y medio ambiente (3%), política y gastronomía (2%) y los menos empleados fueron arquitectura y ámbito nacional, con solo el 1%. (Anexo 1b)

El hecho de que sea la temática cultural la más empleada (23 trabajos) puede ser, para los opositores de la tendencia, una batalla ganada. La adjudicación del periodismo

literario a las páginas culturales es una creencia difundida. Ciertamente, es en cultura donde se habla de literatura, artes plásticas y escénicas, pero eso no determina que se escriba periodismo literario; de reseñas sin gracia, entrevistas, cuestionarios y reportajes casi “necrológicos” están llenas las páginas culturales de diarios y semanarios, cuyo único merito es informar.

Quizás la historia cambiaría si, más que mirar la página, se mirara a sus escritores. Jorge Luis Cruz, director del semanario **jahora!**, señala:

Las estadísticas pueden marcar a la cultura pero no creo que se trate de la temática sino del periodista que atiende el sector, yendo más a la persona, al profesional que hay escondido detrás de esa forma de expresar. Es un problema de afiliación del propio periodista. Hoy, la tendencia se hace más visible, los periodistas que escriben en cultura generalmente sienten una afinidad e interés por la literatura. (Anexo 4a)

En el caso de **jahora!**, se materializa. Una breve mirada a sus encargados en un período de diez años y un poquito más atrás, desvanece la duda. Pedro Ortiz, Eugenio Marrón, Marta María Montejo, Rubén Rodríguez y Leandro Estupiñan, toda una tradición.

Dentro de cultura, las manifestaciones más empleadas fueron literatura y artes escénicas (en 6 ocasiones), seguidas por la música (5 veces), artes plásticas (2), promoción, humor gráfico, cine y resumen general (1). (Anexo 1c)

No quiere decir que los 23 trabajos agrupados bajo esta temática sean únicamente de la sección cultural (ubicada en la página 6), lo que los concilia es el tema. Por ejemplo, en la página 8 se encontraron 5 entrevistas que, por ser a personalidades de la cultura holguinera, califican dentro de esta temática; sin embargo, no constan dentro de la página cultural.

Un análisis del género y el tema en conjunto conllevan a derivar varias conclusiones de interés. Por ejemplo, el reportaje es el género que abarca más ramas temáticas; de un total de 15 temas, 13 fueron comprendidos dentro de este género. El 27% de los reportajes abordaron como temática los problemas sociales, elemento que va a determinar ciertas características del discurso periodístico del Semanario, referido en el próximo epígrafe. Secundado por sociedad, con el 15%; educación y salud, con el 9% cada una, y 39%, otros temas. (Anexo 1d) Para resaltar, en el 24% de los trabajos, la firma del periodista Jorge Luis Cruz.

En cambio, las entrevistas se inclinaron hacia la cultura, con el 33%; teniendo en cuenta también a la salud, en el 17%, y otros temas, como agropecuario, historia y sociedad, representaron el 12,5 % cada una, para un total de 7 temáticas empleadas y una distribución de autoría entre 16 periodistas. (Anexo 1e)

Por su parte, el comentario, al igual que las entrevistas, se inclinó por cultura (16%) y problemas sociales (12,5%), reiterándose por segunda ocasión la firma del periodista Jorge Luis Cruz con la mayor cantidad de trabajos (28,5 %).

En cuanto a la crónica, la temática más empleada fue la social, con el 37% de los trabajos y todas a cargo de solo dos periodistas, Rubén Rodríguez y Jorge Luis Cruz. Algo similar destacaba en la reseña anteriormente, en la que de 6 trabajos, 5 pertenecen al primer periodista mencionado y por supuesto, fueron encontradas en la página cultural. Este fenómeno es exclusivo de estos dos géneros, los demás cuentan con el desempeño de varios periodistas, incluso el artículo es trabajado por cuatro profesionales, sin que por ello sobresalga una firma como tal.

Estos datos son el resultado, en lo que respecta a géneros y temas empleados en el semanario, en el período de una década, del 2000 a marzo del 2011, lo que equivale a 123 ediciones revisadas. La muestra fue dividida en cuatro grupos de tres años, para tratar de agrupar todas las ediciones del semanario, tomando una por mes.

- Última edición, los años 2000, 2001, 2002.
- Tercera edición, 2003, 2004, 2005.
- Segunda edición, 2006, 2007, 2008.
- Primera edición, 2009, 2010 y enero, febrero y marzo del 2011.

Dividir los años por ediciones y, además, contemplar dentro de la investigación un período tan extenso arrojó al análisis datos que a simple vista no serían obtenibles. Por ejemplo, el periodismo literario va en aumento con el decursar de los años. En el primer quinquenio (del 2000 al 2005) hay 36 trabajos, de un total de 112. En cambio, del 2006 a la actualidad, es dos veces mayor, con un total de 76 trabajos. (Anexo 1f)

La aparición de dos columnas potencialmente periodístico-literarias en el 2005 marcó la pauta en el crecimiento de un periodismo diferente. Los últimos tres años sobrepasan las estadísticas. En el 2008, la suma de los trabajos sobrepasó los primeros tres años juntos (2000, 2001, 2002), con un total de 18 muestras; el 2009, con 13; en el 2010, nuevamente 18, y en el 2011, en solo tres meses, se encontraron 8 trabajos. Las cifras son incomparables con los resultados del primer quinquenio.

Como es obvio imaginar, a mayor cantidad de trabajo, mayor representación de género; sin embargo, del 13% de los comentarios, en el primer quinquenio se encuentra el 10% de ellos; solo el 3% está presente en los años restantes. ¿Qué sucede con este género, en qué se basa su detrimento?

En los primeros años, el Semanario no poseía una distribución temática-genérica fija; el comentario podía encontrarse en cualquier página menos en primera plana, pero a partir de enero del 2006, sobrevino una reubicación temática y casi genérica. La página 3

quedó abierta al criterio, el comentario y el debate y en marzo comenzó a denominarse “Punto de vista”, como el nombre de una antigua columna de debate que ocupaba la página 5. Hasta hoy, la estructura se mantiene y los comentarios poseen un espacio fijo. Lo que va en detrimento no es el género sino la voluntad de estilo de sus escritores, el deseo de trascender y de engalanar la escritura, sin que ello equivalga a adorno.

Los comentarios de esta sección, alusivos en su mayoría al ámbito nacional e internacional y sobre temáticas tanto políticas como económicas, solo valen por lo que sean capaz de decir, cuando también podían valer por la manera de decirlo. La mayoría de los temas no son novedosos noticiosamente y es ahí donde el periodista puede ser original, si es capaz de otorgarle novedad a un tema por el modo de expresarlo.

El tema no es más serio en la medida en que se exprese con el menor uso de la ironía, el símil o de que el ambiente sea captado de un solo trazo, al contrario debía procurar ganar en estilo para hacer llegar mejor los temas complicados.

En conclusión, desde que se estableció un espacio fijo prácticamente para el género, el lenguaje llano y sin matices es característico del espacio, lo que no quiere decir que no haya comentarios fuera de la sección, sino que lo que podría explotarse creativamente, pasa sin glorias.

2.3- LOS GUIÑOS LITERARIOS DEL SEMANARIO **¡ahora!** (ANÁLISIS DE CONTENIDO)

La muestra seleccionada representa el 51%, donde fueron escogidos los dos géneros más representativos, el reportaje (30%) y la entrevista (21%), para un total de 57 trabajos analizados.

Como punto de partida para realizar una caracterización del periodismo literario, fue preciso establecer las categorías de análisis que revelaran las enseñanzas de este tipo de discurso en el semanario.

El uso de técnicas narrativas se impuso como indispensable, en ella se representan varios elementos como: la narración misma, ambientación, diálogo y construcción del personaje, este último parte de conclusiones de los brasileños Muñiz Sodré y María Helena Ferrari e inferencias de la autora de esta investigación. También se repara en el uso del lenguaje tropológico, la voluntad de estilo y la construcción interesante que persigue examinar el orden de interés del trabajo periodístico y analizar las molduras que sus periodistas son capaces de proponer. Además del tipo de narrador, titular, enfoque, uso de recursos gráficos, tipo de oración, tiempo y modo verbal, para arribar a los siguientes resultados:

Reportajes en la mira:

La estructura de cualquier texto periodístico literario responde, ante todo, a una envoltura narrativa; de hecho, el reportaje considerado como el género propicio para este tipo de relato, queda constatado en esta investigación, al demostrarse luego de un balance genérico-temático, que en el semanario **¡ahora!** el reportaje representa el 30%.

Las construcciones gramaticales simples, las estructuras sencillas componen el cuadro que junto a la narración hacen que los hechos recobren vida en los 33 reportajes analizados. Se trata de reportajes de acción (*action-story*) que implican al lector, que lo seduce a través de la visualización de la escena. El texto "Golpes en la casa" (Estupiñán, 2010) es una buena muestra, exhibe un comienzo prometedor que con un lenguaje sencillo invita a la lectura:

En la Casa del Teniente Gobernador hay movimiento: sonidos, voces, una voz humana. Es la vivienda más antigua de la ciudad y, mientras en la calle Morales Lemus, una fila de autos espera cruzar Aricochea, detrás de estas paredes de fango los golpes continúan quemando la curiosidad.

El hecho se desliza frente al lector, no es preciso imaginarlo porque prácticamente es observable a través de la lectura, lo que sucede es movimiento presupuesto por el uso

de una expresión activa. Este es un buen ejemplo que esclarece la diferencia entre el relato noticioso y la narración.²

En cualquier discurso periodístico, el uso de la voz activa como categoría gramatical, estructura un mensaje directo y sin disturbio comunicacional. La voz pasiva convierte al acontecimiento en un trabalenguas donde el *quien* se ve afectado, se necesita más tiempo para comprender de dónde parte la acción. De los reportajes analizados, todos (33) responden al uso de la voz activa y al empleo del modo indicativo. De ellos, 26 tenían el verbo en presente, cuatro en pretérito, dos conjugaban ambas formas verbales y uno empleaba el copretérito. Lo que representa el interés de ofrecer los acontecimientos con la mayor actualidad y objetividad posible.

La ambientación es otro elemento que se revela en los reportajes del semanario, aunque a menor cuantía; solo la mitad (51%) ofrece la creación de atmósferas, eso sí, convenientemente descritas y con un escenario bien construido, pero sería provechoso explotar esta herramienta capaz de disminuir la distancia entre el lector y el acontecimiento y de esta forma convertirlo en testigo y cómplice del hecho narrado.

Como en el caso de “Más que un ejercicio de placer” (Peña Herrera, 2010), donde se descubre entre los destrozos del paso del huracán Ike, el estado de la estación meteorológica de Cabo Lucrecia:

La plazoleta estaba inerte cuando llegó el primer hombre. Sorteando árboles arrancados de raíz, tropezando con las piedras y hundiéndose en el fango, Duniesky llegó hasta la estación meteorológica Cabo Lucrecia. El huracán Ike, voraz destructor de la naturaleza, derrotó asimismo a los instrumentos que intentaban registrar su fuerza.

Analizados la disposición de la narración y el escenario de los reportajes, es hora de hacer entrar en escena al personaje, el elemento narrativo más importante del género. Existen muchas maneras de escribir una historia pero ninguna puede prescindir de personajes. Sin hombre no hay relato, es ese el punto de partida para la humanización del reportaje.

La construcción del personaje es fundamental y el reportaje tiene innumerables formas de presentarlos, caracterizarlos o hacerlos actuar. En el caso de **¡ahora!**, son profusos los *miniperfiles* porque los personajes son secundarios, construyen entre sí la historia, generalmente la estructura es muy simple, el relato es interrumpido para dar lugar a la

² En el capítulo I se hace referencia a ello. El relato noticioso es un discurso pasivo que se realiza en orden descendente, típico en la información o en el reportaje de hechos, mientras la narración implica movimiento, desplazamiento cinematográfico, un discurso activo.

opinión del entrevistado, que puede ser de forma narrada o de breve entrevista entre comillas.

El *miniperfil* es la presentación escueta del personaje y se reduce a los datos generales de este, habitualmente nombre y apellidos, el cargo que ocupa o nivel profesional, es decir, el motivo por el cual es relevante su criterio en una determinada temática.

La presentación del o los personajes a través del miniperfil es reiterativa en los reportajes donde lo tratado es una problemática social que pretende ser esclarecida y cuya respuestas no la tiene una sola persona. Tal y como lo demuestra el balance temático, es este el tema más empleado en los reportajes con el 27%.

Aunque también son comunes los perfiles incidentales, es decir, cuando uno o varios personajes delinean el conjunto. En “Después del mal tiempo” (Cruz Bermúdez, 2008), trabajo sobre la recuperación luego del huracán Ike, las historias de los personajes se aglomeran como un recordatorio, el hombre que contempla su casa hecha escombros, el niño que recupera sus libros o la señora que se perdió el final de la novela; es un tipo de “construcción rapsódica”.

También hay reportajes que no muestran la construcción del personaje, lo presentan de inmediato porque su reconocimiento público no amerita la creación de un perfil, tal es el caso de “El pianista agradecido” (Estupiñan, 2009): “Frank Fernández estaba sonriente. Había logrado activar la sensibilidad de un teatro que comenzó frío...” Igual sucede en “Mis canciones sirven para remedios” (Montejo, 2002), sobre Polo Montañés; en esta ocasión, se trata de una entrevista.

El empleo del diálogo en los reportajes no es un fenómeno recurrente en el semanario. La estructura del reportaje es tradicional y estandarizada como una imposición; sin embargo, es más una tendencia al facilismo y acomodamiento de los periodistas, que no tratan de romper los esquemas. No ven el diálogo como vehículo para dar información, matizar el reportaje, caracterizar el personaje y recoger el ambiente. Su utilización es cuestión de los más innovadores.

Solo en cuatro trabajos, de 33 reportajes, se presenta el diálogo natural al estilo conversacional, que cambia la estructura y el sentido del texto. En “Pasado sin suspiro” (2009), Jorge Luis Cruz se vale del diálogo con entrevistados casuales para plantear en voz de los lugareños y no de especulaciones del periodista, la condición de las instalaciones gastronómicas de la ciudad e incluso recomendar alguna, cuando de desconocimiento se trataba.

Arletis y Danilo estaban sentados en el parque Calixto García. Un beso interrumpido precedió la pregunta de a dónde la pensaba llevar este 14 de febrero:

– Al Rombo o a alguna carpita por ahí.

- ¿Y eso no te sale demasiado caro?
- Na', con 10 dólares te compras una "Arecha" y un par de pizzas, y matas la noche.
- Y si te dijera que puedes ir a un lugar elegante y en moneda nacional donde la pizza te sale a 10 pesos (unos 0.40 CUC), las bolitas de queso a cinco pesos (0.15 CUC) y los espaguetis napolitanos a 12 pesos (0.45 CUC), o sea, unos 75 pesos (3 CUC).
- ¿¡Y eso dónde es!?, preguntó como si le estuviéramos regalándole la Ínsula de Barataria"...

Leandro Estupiñan en "Los peces memoriosos de Co-Danza" (2009) se sirve del diálogo para captar el preludio de un estreno; de esta manera recoge el ambiente tenso en el que se encuentran los personajes. El resultado se traduce en verosimilitud de la historia:

"Deja esa luz", dicen los altavoces; "Grábala", ordenan. El interior del Teatro se ve oscuro.

La voz pertenece a Vianky González, primera bailarina y fundadora de este grupo danzario. A ella corresponde la coreografía, una apropiación del poema La memoria del pez, de Kenia Leyva (Holguín, 1974). "Es mi primera trabajo coreográfico en grande", dice Vianky, y otra vez parece dirigirse al vacío: "Grábala ahí". Desde la cabina, al fondo, una voz le contesta: "¡Ya!"

Dos maneras distintas de diálogo y dos maneras diferentes para escribir un reportaje.

Un elemento loable en el **¡ahora!** es el buen uso del lenguaje. La mayoría de los textos examinados se caracterizan por conllevar a una lectura más placentera sobre los hechos narrados. Lo que prevalece en sus páginas es *voluntad de estilo*³, donde no se trata en su generalidad del empeño consciente de trascender por medio de la expresión, sino de una acción espontánea, individual y con intención formal. Los números revelan que, de 33 reportajes, 30 se caracterizan por elaborar los textos con creatividad e imaginación.

De esa voluntad de estilo nacen elementos que distinguen al semanario. La construcción interesante es una cualidad de los trabajos periodísticos que si bien es muy antigua, ha sido enriquecida por la preocupación renovadora de los periodistas de **¡ahora!**, estrategias como el *uso del relato circular* y la *construcción de escenas* es utilizada.

³ La voluntad de estilo en un texto es la formación estética, el valor artístico que el autor adhiere a la obra por sus condiciones, sus aptitudes, sus conocimientos.

En “A la vista de todos” (Montejo, 2005) se presenta al lector una escena que además de bien elaborada, llega con facilidad por la recurrencia con que se observa. Un joven utiliza como baño público la esquina de una calle. La imagen llega al lector como una fotografía, nítida y en foco. El interés ha sido espoleado, un buen comienzo invita a la lectura. Por partida doble, al final se retoma la escena y un cierre circular da fin al relato. En cambio “De alas y ángeles” (Fernández, 2008) presenta la escena en la voz de un personaje; es él quien te toma de la mano para recorrer el antes y el después de un deambulante. Mientras, Jorge Luis Cruz retoma el relato circular en “Prohibido dejar de soñar” (2008) y -en conjunto con estudiantes de periodismo- en “Alánimo, Alánimo...” (2008), mostrando en ambas historias una concatenación de principio y fin.

Otro elemento que aparece en el discurso periodístico del semanario es el uso de referencias⁴, aunque en el periodismo las frases que preponderan generalmente son citas del argot popular, dichos, proverbios, apropiaciones de textos de canciones, etc.

En **jahora!** también prevalece el uso de referencias de la literatura como imágenes comparativas o explicativas: En “La guagua y su esencia” (Ricardo Tamayo, 2003) se contextualiza el título de una comedia de Shakespeare: “El ruido con malas intenciones ha sido mucho mayor que las verdaderas nueces cuesta abajo”. Karina Marrón y Rubicel González, en “Terminales en lista de espera” (2008), utiliza el mismo fenómeno con intención comparativa: “Las terminales siempre han tenido fama de ser el mundo fantástico de Alicia, aunque no siempre viajar sea asunto de maravillas”. En cambio, en “Pasado sin suspiros” (2009), la referencia es utilizada como reafirmación: “Lo bonito desplazó a lo feo, hasta tal punto que pareciera que la actual Cubita siempre hubiera “estado allí”, como el dinosaurio de Monterroso.”

El relato circular, la construcción de escenas y el uso de referencias son formas dignas de la creatividad y la originalidad, que algunos periodistas de **jahora!** ponen en práctica para construir historias y aunque es elogiado el uso de estas molduras que enriquecen sus textos, en primer lugar no se trata de una generalidad, solo tres trabajos ejemplifican un relato circular y solo dos construyen escenas, los ejemplos antes mencionados. De 33 reportajes, que solo 5 empleen estas estructuras, no es una muestra representativa.

Es controversial cómo la curva de interés de los trabajos decae en el argumento informativo, mientras es palpable la preocupación generalmente por comenzar y terminar bien, aunque se hace más énfasis en el inicio. El texto periodístico no está balanceado. El análisis devela el interés por atraer, en cambio tanto empeño declina en el segundo

⁴Entre las influencias del discurso artístico posmoderno en el relato periodístico está la transtextualidad, usada sobre todo en el periodismo hipermedia pero también es común en cualquier tipo de periodismo, en este caso se trata de una de sus expresiones la intertextualidad o autorreferencia, que es la apropiación de un texto ya conocido.

párrafo. El semanario se caracteriza por lo que la autora llamaría “un periodismo literario de rasgos”, es decir no totalmente equilibrado.

En este ámbito hay otro elemento desfavorable, la inclusión del lenguaje tropológico en los reportajes del semanario no es representativa. Pese a la voluntad de estilo de sus periodistas, la utilización de figuras literarias en el periodismo aún causa recelos. La creencia de que resta objetividad y entorpece el mensaje es un criterio asumido por muchos profesionales. El análisis mostró que solo 12 trabajos utilizaron recursos literarios, donde prevaleció el uso de metáforas (18), siguiéndole el símil (6), la paradoja (4), personificación (1), epíteto (1) y el retruécano (1), en ese orden. Para un resultado de 31 figuras literarias.

Así, resaltaron trabajos como “Trova sin traba” (2009), donde Jorge Luis Cruz enaltece la palabra y sale victorioso en el empeño: “...en Cuba se vive cantando y contando”, “embrujo de las cuerdas”, “última desgarradura del tiempo”, “Son de corazón... es un cadáver exquisito” y “monstruo del mestizaje cultural”, son algunas de ellas. Mientras, en “Golpes en la casa”, se agradece la tersura de la imagen comparativa: “un negro fornido como un guerrero africano abre un agujero en la tierra”. Por su parte, en “Alegría en el cafetal” (Doimeadios, 2011), la concordancia que establece entre el contenido y el lenguaje le devuelve encanto a frases hechas como: “huele a monte” o “pesa menos que un comino”

Aunque el empleo de tropos proporciona una multiplicidad de matices con los que consigue explicar, clarificar y representar con relieve la realidad, no determina la existencia del periodismo literario, los tropos son un agregado que le hace el intelecto a la voluntad de estilo y, como señala el periodista Leandro Estupiñán, responden también “a la necesidad de expresar ciertas ideas de manera menos convencional”. (Anexo 4c)

Lo interesante es que, de los 12 trabajos donde se emplean recursos literarios, la mitad pertenece al periodista Jorge Luis Cruz, también se destaca Leandro Estupiñán con tres trabajos.

El análisis mostró un Semanario donde en los reportajes predomina tanto el enfoque evaluativo y de opinión (42 %), con un total de 17 trabajos, como el enfoque informativo (40%), con 13. Lo que denota equilibrio y aprovechamiento del género al profundizar en las temáticas con intención crítica y, de esta manera, no encasillarse con el mero reportaje informativo. Aunque la interpretación (18%) apareció solo en 6 reportajes cuando se hubiese podido publicar en mayor cuantía, teniendo en cuenta que algunas de las temáticas tratadas limitan la crítica a la visión del entrevistado y el trabajo se convierte en planteamiento del problema, sin solución alguna. Si se valiesen de todas las entrevistas y el proceso investigativo para crear un reportaje interpretativo, quizás hubiese sido más provechoso.

La titulación en el periodismo literario no debe ser sensacionalista pero sí sugestiva, debe traer en sí misma el gancho tan perseguido por los periodistas, en suma, ha de ser airoso y atractivo. Como diría Vivaldi (1983:155) “un buen título es un buen reclamo”.

En los reportajes analizados, el 55% llevaba títulos enunciativos que van dirigidos a sugerir el entramado del texto que le preside y en algunos casos, a modo de frase interrogativa, retruécano y uso de referencias como: “¿Leyes de humo?” (Flamad y González, 2007), “Trova sin traba” o “Terminales en lista de espera”.

Con no menos representatividad, los títulos llamativos constituyen el 46% con uso frecuente de juegos de palabras, parodias y asociaciones con frases de canciones, que desarrollan una secuencia con subtítulos dentro del reportaje.

Así resaltan “Alánimo, Alánimo...”, donde el título está bien inferido con la temática (el embarazo en la adolescencia, el paso de niña a madre) y además la canción se desglosa como subtítulo a lo largo del trabajo. Similar en “Y un son para bailar” (2008), referente a la tradición de la guayabera en Cuba. La clave del título llamativo es asociar ideas. Por ejemplo “Aroma de calidad” (2009), sobre la entrega del Premio Nacional de Calidad a la Fábrica de Cigarros Lázaro Peña, productora de la marca “Aroma” y “Flor de Aroma”; allí se juega con el premio y la marca del cigarro. También se aprecia en “Mundo de cristal” (2009), reportaje por el 33 aniversario del telecentro provincial. Los cuatros reportajes bajo la firma del periodista Jorge Luis Cruz.

El título literario ha de ser un soplo, ni un resumen de información, ni abstracción indescifrable. Eso sí, un buen trabajo bajo un título mal logrado, es letra muerta y un mal trabajo tras un buen título impone al lector la duda pero al menos lee dos párrafos.

En cuanto al uso de recursos gráficos y visuales, sería preferible hablar de recursos visuales porque es la fotografía el elemento más representativo en el reportaje, por no decir el único. El 30% de los trabajos combina la imagen (que puede llegar hasta tres fotos) con el texto. Aunque no con igual presencia, se distinguen los pies de fotos, que solo estuvieron en el 10 % de los trabajos.

Otro aspecto negativo es la ausencia de gráficos, caricaturas o tablas como elementos informativos, solo un trabajo dispone de uno de estos recursos, (“Alánimo, Alánimo...”) con una pequeña gráfica en la parte inferior de la página.

Sin embargo, es significativo el uso de sumarios en el 15,17% de los reportajes, lo que representa un poco más de la mitad de los trabajos. La intención es válida y funciona como un recurso informativo y a la vez como gancho para atraer al lector, lástima que en algunos de los casos solo forme parte de un cuadrante de color rojo y se menosprecie el espacio para reiterar lo que con palabras iguales se constata en el texto. En “Las caras del prisma” (Fernández, 2008) se toma la cita textualmente del trabajo, perdiendo de esta manera el objetivo del sumario.

Por otra parte, en dos ocasiones se emplearon logotipos, en “Golpes en la casa” y “Mundo de cristal” se combina la fotografía con el logotipo. En el primer caso, se trata del distintivo del aniversario 465 de la fundación del Hato de San Isidoro y en el segundo, del logotipo del canal territorial.

El reportaje en **jahora!** aprovecha con cierta medida, las posibilidades que el periodismo literario ofrece, lástima que a veces es solo un recurso formal. La ambientación y la construcción del personaje serían más provechosas si a ellas se les sumara el diálogo, que es tan pobremente utilizado.

El mundo de la entrevista:

La entrevista es un género que se distingue del reportaje, su similitud radica en que la entrevista es utilizada en el reportaje como un medio para llegar al fin. Ambas estructuras no se asemejan. En las entrevistas, el autor es un mosquito impertinente que zumba cada vez que desea preguntar y vuelve a callar en espera de la respuesta. Pero siempre, ya sea directa o indirectamente, son dos o varias las personas que dialogan. Las variantes radican en las salidas que pueda buscar el periodista para hacerlas ver novedosas.

Aunque varios autores se debaten entre las disímiles manifestaciones del género, para la autora de esta investigación, que acoge el criterio de Vivaldi, solo hay dos tipos de entrevista: las que valen por la información y las opiniones que ofrece la persona entrevistada. Dicho de otro modo, las entrevistas como fuente de información y las que retratan a las personas, intiman en sus vidas y recogen sus costumbres, donde los entrevistados valen por quiénes son o por lo que han logrado ser. La entrevista retrato o de personaje recoge tanto a una personalidad como al campesino cuya labor meritoria le destaque del resto. No hay espacio para la entrevista semblanza o de perfil, de personalidad o de retrato, porque todas son lo mismo, no existe distinción alguna. De 24 entrevistas, predominan las entrevistas retratos, con un total de 13, mientras que las entrevistas informativas cuentan con 11 trabajos.

Un elemento llamativo en el semanario es que las entrevistas informativas – opinativas pertenecen más a esta clasificación por el enfoque y la intención del periodista y, además, porque los entrevistados convergen para informar porque lo que conocen es de interés público, pero no es la típica entrevista informativa que contemplamos en muchos periódicos y es algo que va muy a tono con el semanario, con la concepción de lo que es un semanario y no con la de diario convertido en semanario, que hoy se maneja en el país.

A propósito del tema, los mexicanos Vicente Leñero y Carlos Marín hace más de 36 años puntualizaban: “Si el periodista trabaja para un semanario o para una publicación de más amplia periodicidad, la redacción de su entrevista no tendrá

que ceñirse necesariamente a la estructura de la nota informativa. Adoptará una forma más libre, más literaria, más personal.” (1986: 82)

Es meritorio reconocer este elemento en **¡ahora!**, seña de que camina hacia una identidad como medio y abandona la postura de diario con salida semanal, situación que afrontan todos los diarios provinciales desde hace más de 20 años.

El empleo de la narración en la entrevista tiene espacios cortos cuando se compara con el reportaje, los lugares comunes para la narración es la entradilla, que permite presentar tanto el tema como al entrevistado y el cierre, que puede ser en boca del entrevistado o una conclusión del autor.

Pero el desarrollo siempre pende de la misma estructura, la conversación con la persona entrevistada, que puede presentarse a través de preguntas y respuestas o de forma narrada. Y aunque muchos ven la entradilla como narración obvia, es más no conciben la entrevista sin ella, no siempre es así. Muchas veces no se trata de esta técnica sino de un relato pasivo que pierde a su paso acción, que desecha la sucesión de ideas coordinadas y la lectura rápida. Es un fenómeno recurrente de la entrevista informativa.

Sin embargo, de las 24 entrevistas analizadas, todas hicieron uso del principio de la acción y emplearon la técnica narrativa para introducir el diálogo. Por ejemplo en “Doris frente a la lepra” (García Joel, 2001) se comienza presentando la historia del lugar por donde la entrevistada camina diariamente, y el tema junto a la forma en que se escribe gana la curiosidad del lector:

El guardián de la caseta ubicada a la entrada del leprosorio murió el sábado 19 de mayo del 2001, aunque hacía mucho tiempo andaba perdido en el tiempo. Para entrar al pueblo ya no hacía falta la identificación de antaño: carnet de enfermo. Hasta el dinero inventado por el doctor español Víctor Martínez Domínguez, en la década del '40, para comprar en la única tienda de la comunidad las famosas “monedas”, es página olvidada. El sitio creado para aislar a los pacientes con lepra del distrito de Mícomeseng sigue siendo místico, desolado y misterioso para muchos.

La entrevista resulta interesante, no es inducida por preguntas, sino por afirmaciones que luego son ampliadas por la entrevistada. Además, parte de la información obtenida por el periodista y es contada de forma narrada, transmitiendo la sensación de encontrarse en el lugar.

Nunca la conversación y el buen trato habían acompañado las horas de los enfermos más antiguos. Eran como demonios tirados a merced del turno fatal: la muerte. Sus familias los olvidaron allí y ninguno sabe su edad, dónde nacieron, cuándo llegaron. Sólo el recuerdo vago de algún sitio de la geografía ecuatoguineana y de los amigos muertos aflora en sus deterioradas memorias.

Las mayores glorias que tiene el empleo de la narración en el discurso periodístico de **jahora!** están originadas por el uso de la voz activa. La narración en voz pasiva lastra el principio que busca el periodismo literario, la escritura cinematográfica. La voz pasiva es impropia del periodismo como también el uso de los modos subjuntivo e imperativo aunque a veces son utilizados, pero no es un fenómeno que se dé en el semanario.

Prevalece el modo indicativo, en su generalidad en tiempos simples, 14 entrevistas se valen del presente y solo 9 del pretérito. Hay excepciones, algunos trabajos utilizan las formas compuestas, cuando acude a pasajes de la memoria o para referir cosas que desde mucho tiempo se han estipulado, pero en menos de dos párrafos se convierte en tiempo simple. Como en el caso “Luces en la sombra” (Cruz, 2006), la primera expresión dice: “A la perseverancia nadie le *ha visto* el rostro”, luego continúa en presente simple.

Junto a la narración, otro elemento importante prolifera en las entrevistas, la ambientación. Del 21% de las entrevistas, el 16% emplea la descripción para la creación de atmósferas, delimitar el espacio, conocer la sencillez del entrevistado o los estrafalarios rincones que le rodean. En “Hombre bueno en tierra mala” (Carreras, 2004), el lugar queda desnudo en solo tres líneas:

En Loma Alta es la hora en que el perro no sigue al amo. El ascenso hace más difícil el camino. El aire huele a hombre de duro trabajo. Sudor, más piedras, muros que se tornan laberintos, tropiezos...

La construcción del personaje es indispensable, sin él la entrevista sería solo un cuestionario para un fin con muchas penas. La entrevista quizás ofrece mayores posibilidades de delimitar al entrevistado que cualquier otro género. La conversación con una persona está marcada por los rasgos de la personalidad del individuo, es imposible que el periodista se mantenga distante, sin que le llame la atención determinado gesto o forma de pensar, hablar y con ello se está caracterizando el personaje.

La construcción del personaje no se puede limitar a los rasgos fisonómicos, sería superficial creer conocer una persona por lo que parece. Nadie cree ya en las “famosas orejas en asa”, de Cesare Lombroso⁵, como dato revelador de una naturaleza criminal. Además, poco aportan “los ojos inocentes y el pelo cobrizo” cuando se tiene una foto delante, en este caso una imagen vale más que mil palabras y se ha desperdiciado una línea por decir algo que no cumple función alguna.

Es esta una de las deficiencias encontradas en algunos trabajos, el texto y la fotografía dicen lo mismo. El mayor problema es el uso de descripciones irrelevantes. Tal es el

⁵ Criminólogo y antropólogo italiano. Según Lombroso, las características mentales de los individuos dependen de causas fisiológicas.

caso de “Con el Che en la piel” (Carballo Héctor, 2008), donde la fotografía revela a un hombre canoso, con espejuelos, sin camisa y salpicado de pintura y el texto señala:

Esta vez no encuentro a Tomy entre pinceles y lienzos, sino de brocha gorda y descamisado. Hasta en su canosa coleta hay salpicaduras de distintos colores. Suda, pero sonríe. Se acomoda los espejuelos sobre la nariz aguileña y, desde la distancia, escruta cada detalle de la imagen que tiene delante...

La acción que se está realizando en la foto es descrita textualmente, el hombre está pintando con brocha gorda, si está sin camisa es para sentirse más cómodo porque suda, ensucia la ropa y además la imagen la tiene al alcance de la mano, no está distante sino muy cerca. Es importante que el periodista tenga en cuenta todos los elementos que componen el trabajo, es suyo y debe velar porque salga lo mejor posible. En este caso, la fotografía ha sido tomada por el propio periodista, ¿cómo pudo pasar inadvertido?

Otro ejemplo es “Holguín tiene su casa” (Martínez, Berbén y Guerrero, 2011), una construcción del personaje agradable y sencilla, que termina mal por redundar con lo que se observa en la fotografía: “Piel trigueña, pelo negro, ojos amplios”, tres sintagmas nominales innecesarios.

Se debe aclarar que las descripciones fisonómicas no son dañinas en el periodismo ni deben rechazarse, pero hay que tener en cuenta que los trabajos periodísticos son un todo. Quizás esas construcciones del personaje, sin una foto, hubieran constituido un excelente ejercicio para el lector.

No se le puede pedir al periodismo que se adentre en los entrevistados y conozca su interioridad, que adivine su pensamiento; no porque no sea posible sino porque su inmediatez no permite tales esmeros, ni el recogimiento en el subjetivismo.

De las 24 entrevistas analizadas, 7 muestran una construcción del personaje a través de un perfil fisonómico, es decir valiéndose de los rasgos físicos del entrevistado sin que todas caigan en la redundancia referida anteriormente.

A diferencia del reportaje, en la entrevista aparece un nuevo tipo de perfil, el perfil psicológico, que aunque guarda relación con el conocido en la literatura, no se trata a ciencia cierta del mismo fenómeno. El perfil psicológico indaga en quién es y cómo es el personaje y la mayoría de las veces, es esbozado por el propio entrevistado, que se desnuda frente al lector para dar a conocer su vida, sus ideales, sus misterios y sus miedos, ese mundo espiritual que todos llevan dentro.

En el análisis realizado, 8 entrevistas optaron por romper la descripción estática por la dinámica, es decir por reflejar la naturaleza del personaje, su carácter, un perfil psicológico. A propósito, todas son entrevistas retratos, lo que no resulta casual, pues en ella se explora más a la persona. Como en el caso de las entrevistas “Las múltiples

vidas del escritor” (Montejo, 2006) se intenta descubrir dónde y cuándo despertó el escritor, o en “Luces y manchas” (Cruz, 2006) se presenta a un joven ciego que, pese a ello, más que hacer una oda a la tristeza, evoca un canto a la alegría.

En cambio, el mayor número de entrevistas (9) construyen el personaje a través del miniperfil. En este caso, lo que difiere del miniperfil de los reportajes es que en las entrevistas generalmente se trata de un entrevistado, aunque pueden llegar a más. Tal es el caso de “Mujeres de fuego y miedo” (Flamad, 2011), que cuenta con tres entrevistados, y “Testimonios de Latinoamérica” (Avilés, 2011), donde son cuatro.

En este tipo de construcción del personaje, el entrevistador no se regocija en la persona sino en la información que esta puede ofrecer. Estructura típica de las entrevistas puramente informativas. Por ejemplo, “Entre nubes e historia” (Pupo, 2001), el entrevistado es fuente de información, su anécdota como compañero de Conrado Benítez centra el interés; no se dibuja, no se infiere en su personalidad. Similar es el argumento de “Secreto develado” (Guerra, 2002) donde la posibilidad de agregar un capítulo en la historia hasta el momento desconocido se roba la atención, y el entrevistado queda en segundo plano.

El diálogo es un elemento indispensable en la entrevista; sin embargo, lo que se estila en el semanario es a la reproducción textual de la conversación. Recordar que la entrevista tiene que ser, ante todo, el reflejo de lo que ha sido y los entrevistados no son altoparlantes estáticos que responden cuando se le pregunta, los entrevistados titubean, hacen gestos y muchas veces esas formas nos sirven para pintar al personaje y, además, para matizar el diálogo. Recurrir a una construcción interesante en la entrevista recae sobre todo en la forma de expresar el diálogo, pues en esencia la entrevista es eso, no sucede como en el reportaje, donde el diálogo es apoyo; es la “pimienta”.

De las entrevistas analizadas, el 45% representan la estructura de una entrevista tradicional: entradilla, cuerpo a través de preguntas y respuestas y cierre. En cambio, el 54% matizan el texto con diferentes fórmulas. Una de las más predominantes es obviar las preguntas para que su lugar sea ocupado por enunciados, afirmaciones, información que ha posibilitado el propio entrevistado o la que haya investigado el periodista. Entre ellos resalta la excelencia de “Huellas sobre la nieve” (Rodríguez, 2006) a primera instancia parece un reportaje, el autor construye la historia a través de la información de la entrevistada que aparece implícita; luego, donde se hace necesario, salen las palabras textuales de la entrevistada.

Otro ejemplo admirable es el trabajo “Lourdes toda” (Garcells, 2000), allí el lugar de las preguntas lo ocupan versos de la entrevistada que la interrogan sobre su vida, sus anhelos y su obra. Claro, los periodistas buscan variantes para hacer sus entrevistas pero parte de ello depende de las posibilidades que brinde la personalidad del entrevistado y de la astucia del redactor.

Un campesino que mantenga el típico lenguaje de campo permite acercarse al público cuando el autor comienza hablar su “idioma” por así decirlo, y el lector se adentra en el trabajo. Por ejemplo, en “Las edades de Belisario” (2008), Cleanel Ricardo aprovecha la mezcla de idioma del entrevistado para atraer la atención, ese lenguaje entre español y el creole se hace pegajoso y agradable. Este tipo de juego cautiva al lector. Algo parecido se presenta en “Hombre bueno en tierra mala”, un hombre tosco, un guajiro “a todas” y el periodista representa la personalidad del entrevistado: arisco, corto de palabra, tímido y desconfiado, a través de las acciones del personaje.

Del mismo modo, es identificable por algunos periodistas el uso de negritas y cursivas; además, los conocimientos generales ayudan a expresar atractivamente una entrevista o cualquier otro género. El uso del relato circular tiene que ver más con lo formal pero, de todos modos, es una manera de romper con los esquematismos. En la entrevista “Soy el nieto del esclavo” (2010), Rubén Rodríguez comienza haciendo alusión al amanecer sorprendido por la música: “La voz del tambor despierta a Olorun, el Sol”; para cerrar utilizando el mismo lenguaje afrocubano y refiriéndose a otro espacio del día, las 12 am: “Es la hora en que los cuerpos no tienen sombra. Olorun brilla sobre las cabezas...”. Estas técnicas no son novedosas, pese a ello dan un soplo de renovación, le prestan atractivo y vivifican la entrevista.

Al igual que en el reportaje, un elemento loable en el **jahora!** es el buen uso del lenguaje. De 24 entrevistas, 22 muestran el deseo de informar a través de una preocupación estética. Es el esfuerzo que hace el periodista no solo para trascender sino para merecer la lectura, para ofrecerle al lector un producto más elaborado y mejor acabado.

Parte del buen tratamiento del lenguaje, es el uso de “figuras del pensamiento”, si bien no son numerosas; solo 11 trabajos utilizan el lenguaje tropológico en las entrevistas. Allí sobresalen las metáforas (15) como las más utilizadas, secundadas por el símil (9), la imagen (6), el epíteto (6), la personificación (2) y la paradoja (1), para un total de 39 imágenes verbales.

Así se destacan entrevistas como “Huellas sobre la nieve”, donde Rubén Rodríguez apuesta por los recursos expresivos y sale ileso, la palabra se torna brillante pero no estridente: “la Tierra sacudió su espinazo y parió del fondo del mar, la cordillera más alta del mundo”, “el viejo animal no deja de arquearse y en cada torcedura se sacude del lomo a esas molestas alimañas llamadas hombres”, “alguien machacó con un martillo las casas hasta dejarlas en ruinas”.

También resalta “Luces en la sombra”, de Jorge Luis Cruz; en su primer párrafo, se descubren dos símiles: “...hay cosas que no hace falta mirarlas para saber que están tan pegadas a la gente, “como el sombrero de hongo al legendario Charlot; o como los espejuelos redondos a aquel rebelde salido de un viejo sótano de Liverpool”.

La titulación, en el caso de las entrevistas, no es tan variada como en los reportajes. En el semanario es recurrente titular con una frase del entrevistado, de 24 entrevistas, el 29% (7 trabajos) utilizan esta técnica, obteniéndose en algunos de los casos títulos atractivos como: “Mis canciones sirven para remedios”, sobre Polo Montañez, o “Donde las nubes no lloran” (Bermúdez, 2003), que además es una figura del pensamiento que sustituye una expresión con tan poco encanto como decir “Donde no llueve”.

El análisis develó que el 58% de los títulos son enunciativos, en cambio los títulos llamativos representan 42%. Estas son cifras reiterativas cuando se comparan con los títulos en los reportajes. Aún cuando el discurso periodístico literario posibilita y reclama un titular atractivo, en el **jahora!** predomina el titular enunciativo que no es más que decir de qué se va a tratar, una especie de titular informativo elaborado como sintagma nominal.

Por otro lado, en las entrevistas es predominante el enfoque informativo con el 66%, para un total de 16 trabajos, mientras que el enfoque interpretativo es representado en 6 entrevistas (25%) y el evaluativo y de opinión solo en 2 trabajos.

En las entrevista solo hay presencia de recursos visuales, la fotografía es el elemento predominante, donde se generalizan los primeros planos de los entrevistados aún cuando se incluyan otras fotos. Solo en la mitad de los trabajos se encuentran sumarios. De hecho, se destacan por su buen uso “Las múltiples vidas del escritor” (Montejo, 2006) y “Un ateniense en Esparta” (Cruz, 2011) ya que optan por el sumario como información de apoyo, no como repetición del texto o adelanto informativo, típico en el semanario.

El uso de la primera persona ha sido consagrado al periodismo literario desde su creación, como en esencia el periodismo literario trató de romper con la voz autorizada, la imparcialidad, el distanciamiento que imponía el periodismo tradicional. En cambio, algo tan simple como el narrador no puede decidir que sea o no periodismo literario. En el semanario, los reportajes y las entrevistas están escritos, en su generalidad, a través de la tercera persona, manteniendo las viejas normas con el 84%, para un total de 46 trabajos. En menor cuantía, la primera persona es utilizada en un 9%, con tan solo 5. En el caso de los reportajes, se combinan en 2 ocasiones la primera y tercera persona y solo un trabajo se escribe en tercera persona del plural, “Y un son para bailar”, de Jorge Luis Cruz.

El periodismo literario en el semanario **jahora!** está dividido en grupos, los que se identifican por su práctica como Rubén Rodríguez, Jorge Luis Cruz y Leandro Estupiñán, donde el periodismo literario es parte de un estilo marcado por la impronta de sus condiciones y aptitudes; no así en otros periodistas, en los que responde a usos esporádicos y cuyo empleo se circunscribe al recurso formal que, por ende, no es sistemático, es cuestión de los intereses que se pretenda reflejar en el trabajo.

Más que disputar si es periodismo o literatura, hay que analizar y valorar el periodismo literario como una exigencia de la que se ha hecho eco la modernidad en un intento por salir de un vocabulario que se empobrece con el uso de los mismos términos, que se heredan de generación en generación. Está llamando a que se cultive la forma. El periodismo merma en expresión y, en cambio, el receptor cada vez sabe más, reclama más. Y no se trata solo de profundizar en los temas, de reflexionar, sino también de escoger cómo exponerlos, cómo decir lo ya dicho, pues de eso se trata, de no decir sino de contar, de contar historias.

CONCLUSIONES

El periodismo literario es, en la prensa holguinera, una práctica minoritaria. El estudio reveló que, pese a las posibilidades que el periodismo literario ofrece al discurso periodístico de los semanarios, su utilización se circunscribe a algunos profesionales; aunque es un punto explotable para lidiar tanto con los avances de la tecnología, como para perfilar la propia existencia del medio y abandonar la postura que lo aleja de la concepción de un semanario.

Aún cuando, en las reuniones de la UPEC de la provincia se convoca a un periodismo más elaborado, creativo, que acuda al encuentro de los lectores, todo queda a merced del voluntarismo, no existe una Carta de Estilo que apoye los rasgos que definirían el contenido de los trabajos, como tampoco una apertura en el medio.

Si bien estos factores inciden en que el periodismo literario no tenga un desarrollo pleno, de la muestra seleccionada sí se encontraron trabajos con rasgos periodísticos literarios. En primera lugar, el principio de la acción como base de la narración y de cualquier texto periodístico literario. También es loable en el semanario la diversidad de formas, para construir el personaje. Este es un elemento que no ofrece restricciones; de igual manera, el uso de la ambientación es prolífico, más de la mitad de los trabajos analizados complementan la narración del hecho con la descripción como un elemento más que decorativo, visualizador.

La mayor dificultad del semanario **¡ahora!** radica en que los trabajos, sobre todo los reportajes, no mantienen una curva de interés, se enfatiza en la apertura y el cierre, quedando el desarrollo “a la deriva”. Aunque es muestra del empeño de los periodistas por atraer al lector, el resultado no debe ser considerado como una muestra definida de periodismo literario.

El periodismo literario del semanario no es rico en recursos expresivos, con abundancia de imágenes, metáforas u otras figuras del pensamiento; sino que representa una “voluntad de estilo”, al apelar a ciertos recursos literarios, en un intento de aportar al texto valores artísticos.

El balance genérico denotó la preeminencia del reportaje y la entrevista como los géneros que más propician el periodismo literario, con predominio del enfoque informativo, aunque también constaron el interpretativo y el evaluativo y de opinión. En cambio, los géneros de opinión señalados en el balance genérico (comentario y artículo) son apenas utilizados; lo que coincide con el déficit de temas nacionales e internacionales, que en su generalidad se abordan a través de estos géneros, refiriendo, por tanto, el uso de un lenguaje llano y sin matices en la sección “Punto de vista”, en la página 3.

El análisis mostró la diversidad temática que logra abarcar la tendencia, con un total de 15 temas, siendo el reportaje el género que más variedad maneja, donde el desarrollo más profundo y cuantioso se centra en temas como cultura, problemas sociales y sociedad.

Al demarcar el estudio un período tan amplio, es posible graficar cómo se ha mostrado el índice de utilización del periodismo literario, lo que develó no solo un aumento paulatino con los años sino una mayor preeminencia en los tres últimos. Según los entrevistados, es el producto de la incorporación de las nuevas generaciones; de hecho, el **jahora!** posee un colectivo de periodistas muy joven.

De igual modo, identifica este tipo de discurso el empleo del narrador omnisciente en tercera persona, mientras se desprecian los favores que la personalización bien utilizada puede ofrecer. Por otro lado, es plausible la supremacía de la voz activa y el modo indicativo, generalmente con formas verbales simples en presente y pretérito, una tentativa del semanario por mantener la actualidad de la noticia.

Como conclusión general, debe señalarse que el periodismo literario en **jahora!** no está oficialmente establecido, porque no existe su ejercicio consciente, sino que se utiliza como recurso formal que proporciona atractivo y originalidad. Se cultiva de acuerdo con la intencionalidad que persiga el trabajo.

El periodismo literario necesita de más espacio en la publicación y de mayor comprensión de los directivos, si se deja a merced del voluntarismo seguirá siendo una práctica restringida a lo formal y solo para algunos profesionales ávidos y emprendedores. Aunque parezca que los senderos del periodismo literario se bifurcan, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras. Pensemos que la elegida, contenga en su esencia un periodismo mejor.

RECOMENDACIONES

Después de realizada la investigación y presentadas las conclusiones, se recomienda lo siguiente:

1. Complementar la presente investigación con otra que analice el discurso en conjunto con el proceso de producción de la noticia o que intente evaluar los niveles de aceptación del lector.
2. Extender las investigaciones de esta línea a períodos anteriores, preservando el principio de que los procesos formativos deben estudiarse sin perder de vista el contexto histórico en que se enmarcan y así conformar parte de la historia olvidada y marchita del periodismo literario que tantos han cultivado.
3. Llamar al diálogo, sobre todo en la UPEC, como la organización de todos los periodistas, para perfilar la Carta de Estilo, por lo menos a nivel interno, con el objetivo de consolidar las necesidades del semanario y la de sus lectores, para mayor aprovechamiento del espacio.
4. Elevar la preocupación a las universidades para insertar en el plan de estudio de la carrera el periodismo literario, donde este conste como asignatura opcional y no dentro de Tendencias del Periodismo Contemporáneo, para profundizar en la materia.
5. Debatir la siguiente investigación en la redacción del medio analizado, con el propósito de estimular el intercambio entre directivos y profesionales que abordan este tipo de periodismo.

BIBLIOGRAFÍA

1. Acosta Montoro, José (1973): *Periodismo y literatura*, Tomos I y II. Ed. Guadarrama. Madrid.
2. Aguilera, Octavio (2001): *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.
3. Arzuaga, Susel (2000) "Más que leopardo" en **jahora!** 26 de agosto, p.5
4. Avilés, Aracelys (2010) "Testimonios de Latinoamérica" en **jahora!** 4 de diciembre, p.4
5. Bermúdez, Abdiel (2003) "Donde las nubes no lloran" en **jahora!** 18 de octubre, p.4
6. Bernal, Sebastián y Chillón, Lluís Albert (1985): *Periodismo informativo de creación*. Mitre. Barcelona.
7. Blanco, Manuel: *El periodismo entre las patas de la literatura*. Disponible en: [Http://www.saladeprensa.org/art107](http://www.saladeprensa.org/art107) [Consultado 11 de febrero del 2010]
8. Blázquez Peña, Enrique (2000) "Jorgito, veinte julios sin caminar" en **jahora!** 26 de febrero, p.4
9. Buezo, Catalina: *Los medios de comunicación y la creación literaria moderna*. [En línea] Disponible en: [Http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/c-buezo.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/c-buezo.html) [Consultado el 10 de diciembre del 2010]
10. Cantavella, Juan (1999): *Textos dinámicos y atractivos para un periodismo cambiante*. Revista Estudios sobre el mensaje periodístico, vol.12, N° 5. En Rodríguez Betancourt, Miriam (2005): *Tendencias del periodismo contemporáneo*. Ed. Pablo de la Torre. La Habana.
11. Carballo, Héctor (2008) "Con el Che en la piel" en **jahora!** 9 de agosto, p.7
12. Carpentier, Alejo (1975): *El periodista un cronista de su tiempo*. Ed. Letras Cubanas. La Habana.
13. Carreras, Juan Pablo (2004) "Hombre bueno en tierra mala" en **jahora!** 20 de marzo, p.4
14. Carreras, Juan Pablo (2005) "La tierra más heroica" en **jahora!** 16 de julio, p.4
15. Casasús, Joseph María (1991): *Estilo y géneros periodísticos*. Ariel Comunicación. Barcelona. pp. 24.
16. Chillón, Lluís Albert (1999): *Periodismo y literatura. Una tradición de relaciones promiscuas*. Servei de publicacions. Universitat Autònoma de Barcelona.

17. Coseriu Eugenio (1990): Información y literatura. Revista de Comunicación y Sociedad. Navarra, vol.III, 1y2, pp. 185-200 Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php> [Consultado el 4 febrero del 2009]
18. Cruz Bermúdez, Jorge Luis (2010) “Trova sin traba” en **¡ahora!** 6 de marzo, p.8
19. _____ (2001) “La vida en crónica” en **¡ahora!** 29 de diciembre, p.6
21. _____ (2006) “Luces en la sombra” en **¡ahora!** 11 de febrero, p.8
22. _____ (2008) “Prohibido dejar de soñar” en **¡ahora!** 10 de mayo, p.5
23. _____ (2008) “Y un son para bailar” en **¡ahora!** 9 de febrero, p.5
24. _____ (2009) “Mundo de cristal” en **¡ahora!** 5 de diciembre, p.8
25. _____ (2009) “Aroma de calidad” en **¡ahora!** 7 de noviembre, p.5
26. _____ (2009) “Después del mal tiempo” en **¡ahora!** 5 de septiembre, p.6
27. _____ (2009) “Pasado sin suspiro” en **¡ahora!** 7 de febrero, p.5
28. _____ (2011) “Un ateniense en Esparta” en **¡ahora!** 5 de febrero, p.8
29. Cruz Bermúdez, Jorge Luis., Pérez, Ivonne., Feria, Lilian (2008) “Alánimo, Alánimo...” en **¡ahora!** 12 de enero, p.5
30. Darío Restrepo, Javier (2010): ¿Qué no contó Kapuscinski? Disponible en: <Http://www.saladeprensa.org/art127.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
31. De la Hoz Simanca, Jaime (2000): Gabo: periodismo y literatura. Disponible en: <Http://www.saladeprensa.org/art26.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
32. Doimeadios, Dianet (2010) “Alegría en el cafetal” en **¡ahora!** 6 de noviembre, p.7
33. Doimeadios, Dianet., Peña, Liudmila (2010) “Fiasco a la carta” en **¡ahora!** 4 de diciembre, p.5
34. _____ (2011) “Tentempié en la cuerda floja” en **¡ahora!** 5 de febrero, p.5
35. Dueñas Becerra, Jesús (2010): Literatura y periodismo fundidos en un cálido abrazo. [En línea] Disponible en: <Http://www.uneac.org.cu> [Consultado el 10 de diciembre del 2010]
36. Estupiñán, Leandro (2010) “Golpes en la casa” en **¡ahora!** 6 de febrero, p.4

37. _____ (2009) "El pianista agradecido" en **¡ahora!** 7 de febrero, p.7
38. _____ (2009) "Un arma efectiva" en **¡ahora!** 6 de julio, p.8
39. _____ (2010) "Los peces memoriosos de Co-Danza" en **¡ahora!** 3 de julio, p.7
40. Fernández Chapou, Maricarmen (2009): Hacia una historia del nuevo periodismo. Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art117.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
41. Fernández Parrat, Sonia (1998): El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación. Revista Latina de Comunicación Social [En línea] No. 4, abril. Disponible en: <http://www.ehu.es/zer/zer11web/sferparrat.htm>. [Consultado el 3 de mayo del 2010]
42. _____ (1998): El reportaje en prensa: un género periodístico con futuro. Revista Latina de Comunicación Social, 4. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/z8/r4absonia.htm> [4 de febrero del 2009]
43. Fernández, Ania (2008) "De alas y ángeles" en **¡ahora!** 9 de febrero, p.4!
44. _____ (2008) "Las caras del prisma" en **¡ahora!** 12 de julio, p.5
45. _____ (2010). "Donde ni los gatos llegan" en **¡ahora!** 1 de mayo, p.8
46. Fernández, Ania., Ruiz, Yanela., Rodríguez, Nelson (2008) "Redimir la armonía" en **¡ahora!** 8 de marzo, p.5
47. Fernández, Yamilé (2004) "Hija de la tierra" en **¡ahora!** 21 de febrero, p.4
48. Flamad, Maribel (2011) "Mujeres de fuego y miedo" en **¡ahora!** 5 de marzo, p.8
49. Flamad, Maribel., González, Rubicel (2007) "¿Leyes de humo?" en **¡ahora!** 10 de marzo, p.5
50. Foucoult, Michel (1980): El orden del discurso. Lección inaugural en el Collège de France pronunciada el 12 de diciembre de 1970. Tusquets editores. Barcelona.
51. Garcells, Agustín (2000) "Lourdes toda" en **¡ahora!** 26 de febrero, p.8
52. García Luis, Julio (2002): Géneros de opinión. Ed. Pablo de la Torriente Brau. La Habana.
53. García Márquez, Gabriel (1991): Notas de prensa 1980-1984. Mondadori.
54. García, Joel (2001). "Doris frente a la lepra" en **¡ahora!** 30 de junio, p.8
55. Gargurevich, Juan (1987): *Géneros periodísticos*. Editorial Pablo de la Torriente Brau. La Habana.

56. Golbantes Bilbao, Maite (2008): Fundamentos teóricos de la entrevista periodística escrita. Murcia. [Tesis doctoral en línea]
57. Gomis, Llorenç (1988): Teoría de los géneros periodísticos. Sin editorial. Barcelona.
58. González, Marlene., Luque, Yaite., Avilés, Aracelys., Rodríguez, Rubén (2007) “Y dos se aman” en **jahora!** 10 de febrero, p.8
59. González, Rubicel (2009) “Empeñado con la revolución” en **jahora!** 2 de mayo, p.8
60. Guerra, María Julia (2002) “La alegría de Alegrías” en **jahora!** 27 de abril, p.5
61. _____ (2002) “Secreto develado” en **jahora!** 30 de noviembre, p.4
62. Haber Guerra Yamilé (1997): Estética en periodismo impreso: Necesidad, posibilidad y realidad de una variante lingüoestilística, en Estudios de Comunicación Social. Editorial Academia. La Habana.
63. Haber Guerra, Yamilé (1994): Discurso literario y discurso periodístico. Revista Pensil de Santiago. No 83, p. 2
64. _____ (1997): Periodismo y Literatura, Revista Ámbito, no 109, p. 4-5
65. _____ (2004): Elementos para una teoría del lenguaje de los textos periodísticos impresos. Una modalidad discursiva, en Revista Latina de Comunicación Social, número 58, de julio-diciembre de 2004, La Laguna (Tenerife). Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/20045826haber.pdf>
66. Henríquez Ureña, Camila (1975): Apreciación literaria. Ed. Pueblo y Educación. La Habana.
67. Henríquez Ureña, Pedro (1949): Las corrientes literarias en la América hispánica (1940-1941). trad. De J. Díez-Canedo. México. pp. 167.
68. Imízcoz, Teresa (1999): Manual para cuentistas. Ediciones Península. Barcelona.
69. Marín, Carlos y Leñero, Vicente (1986): Manual de periodismo. Editorial Grijalbo. México.
70. Marín, Jorge. Periodismo y Literatura. [En línea] Disponible en: [Http://www.monografias.com/usuario/perfiles/jorgrmarin1](http://www.monografias.com/usuario/perfiles/jorgrmarin1) [Consultado el 10 de diciembre del 2010]
71. Montes Graciela (1990), El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras, Buenos Aires, Quirquincho.
72. Marrón Karina y González, Rubicel (2008) “Terminales en lista de espera” en **jahora!** 9 de agosto, p.5
73. Marrón, Karina (2009) “Producir lo propio” en **jahora!** 3 de octubre, p.4
74. Martín Vivaldi, Gonzalo (1987): Géneros periodísticos. Paraninfo. Madrid.

75. Martínez Albertos, José Luis (1983): Curso general de redacción periodística. Barcelona.
76. Martínez, María., Berbén, Leannis., Guerrero, Ariadna (2011) “Holguín tiene “su Casa” en **¡ahora!** 5 de febrero, p.4
77. Martínez Vallvey, Fernando (1996): *Herramientas periodísticas*. Librería Cervantes. Salamanca.
78. Matus, Álvaro (2005): Entre el periodismo y la literatura La nueva sangre de las letras latinoamericanas. [En línea] Disponible en: [Http://www.elmercurio.com](http://www.elmercurio.com) [Consultado el 10 de marzo del 2009]
79. Medina. Á. Garrido (2000): Nueva introducción a la teoría de la literatura. Ed. Síntesis. Madrid.
80. Monsiváis, Carlos (1980): A ustedes le consta, antología de la crónica en México. Ediciones Era. México.
81. Montejo, Marta María (2002) “Romper la barrera del silencio” en **¡ahora!** 26 de marzo,p.5
82. _____ (2002) “Mis cancinés sirven para remedios” en **¡ahora!** 30 de noviembre, p.5
83. _____ (2004) “Gibara en voz propia” en **¡ahora!** 17 de enero, p.8
84. _____ (2005) “A la vista de todos” en **¡ahora!** 19 de febrero, p.5
85. _____ (2005) “Luz al final del albergue” en **¡ahora!** 17 de septiembre, p.8
86. _____ (2006) “Las múltiples vidas del escritor” en **¡ahora!** 14 de enero, p.8
87. Montes de Oca, Eduardo (2006). ¿Periodismo versus literatura? Bohemia. [En línea] Revista digital disponible en: <http://www.bohemia.cu/html> [Consultado el 28 de mayo 2009]
88. Ortega, Nelson Hipólito (1992): Para desnudarte mejor. Realidad y ficción en la entrevista. Caracas: Monte Ávila editores latinoamericana.
89. Parrat, Sonia (2008): Géneros periodísticos en prensa. Intiyan Ediciones CIESPAL 49. Quito.
90. Peña, Liudmila (2010) “Más que un ejercicio de placer” en **¡ahora!** 2 de octubre, p.4
91. Peñaranda, Raúl (2000): Géneros periodísticos: ¿Qué son y para qué sirven? Disponible en: [Http://www.saladeprensa.org/art26.htm](http://www.saladeprensa.org/art26.htm) [Consultado 11 de febrero del 2010]

92. Pérez Díaz, Enrique (2006): Leonardo Padura: el periodismo me hizo el escritor que soy. [En línea] Disponible en: [Http://www.uneac.org.cu](http://www.uneac.org.cu) [Consultado el 10 de diciembre del 2010]
93. Pupo Salazar, Hilda (2001) "Entre nubes e historia" en **¡ahora!** 27 de enero, p.5
94. Ricardo Tamayo, Cleanel (2003) "La guagua y su esencia" en **¡ahora!** 15 de noviembre, p.4
95. _____ (2007) "La escuela de los milagros" en **¡ahora!** 13 de enero, p.8
96. _____ (2008) "Las edades de Belisario" en **¡ahora!** 12 de julio, p.8
97. Rodríguez Betancourt, Miriam (2001): La entrevista periodística y su dimensión literaria. Tauro ediciones.
98. _____ (2004): Géneros periodísticos: para arropar su hibridez. En: Estudios sobre el Mensaje periodístico. Publicaciones de la Universidad de Complutense de Madrid. Vol. 10. pp. 319-327.
99. Rodríguez Betancourt, Miriam (2005): Tendencias del periodismo contemporáneo. Ed. Pablo de la Torriente. La Habana.
100. _____ (2008): La crónica periodística un género tan polémico como imprescindible. Disponible en: <http://literafa.obolog.com/cronica-periodistica-86826>
101. Rodríguez Rodríguez, Jorge Miguel (2010): "Gómez Alfaro: pionero de los estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre Periodismo y Literatura en España". *Revista Latina de Comunicación Social*, 65, páginas 89 a 98. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna Disponible en: http://www.revistalatinacs.org/10/art/885_USJ/07_Jorge_Rodriguez.html [Consultado el 4 de febrero del 2009]
102. Rodríguez, Rubén (2006) "Huellas sobre la nieve" en **¡ahora!** 11 de marzo, p.4
103. _____ (2006) "Parto rojo y negro" en **¡ahora!** 8 de abril, p.8
104. _____ (2010) "Brújula, las ideas" en **¡ahora!** 3 de abril, p.4
105. _____ (2010) "Soy el nieto del esclavo" en **¡ahora!** 7 de agosto, p.8
106. Ruiz, Yanela., Peña, Liudmila (2010) "La azarosa historia de técnicos y medios técnicos" en **¡ahora!** 6 de noviembre, p.5
107. Saad Saad, Anuar (2007): Periodismo y literatura: un préstamo entre amigos. Disponible en: [Http://www.saladeprensa.org/art100.htm](http://www.saladeprensa.org/art100.htm) [Consultado 11 de febrero del 2010]

108. Saad Saad, Omar y de la Hoz Simanca, Jaime: Periodismo literario, Serie Biblioteca Moderna de Periodismo, Ed. Universidad del Caribe, Barranquilla, Colombia. Disponible en: <Http://www.saladeprensa.org/art37.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
109. Saavedra, Gonzalo (2009): El coqueteo con la ficción. [En línea] Disponible en <http://www.uc.cl> [Consultado el 23 de junio del 2010]
110. Salcedo Ramos, Alberto (2008): Las dos habitaciones de la casa. Disponible en: <Http://www.saladeprensa.org/art107.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
111. Sexto, Luis (2005): Cuestión de Estilo. La Habana: Ed. Pablo de la Torriente.
112. _____ (2006): Periodismo y Literatura. La Habana: Ed. Pablo de la Torriente.
113. Sodré, Muñiz y Ferrari, Marielena (1986): Técnica del reportaje. Sao Pablo: Ed. Summus.
114. Vargas Llosa, Mario (1971): Historia de un deicida, Barral Editores. Citado en: Saad Saad, Omar y de la Hoz Simanca, Jaime. Periodismo literario, Serie Biblioteca Moderna de Periodismo, Ed. Universidad del Caribe, Barranquilla, Colombia. Disponible en: <Http://www.saladeprensa.org/art37.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
115. Vázquez Muñoz, Luis Raúl (2009): Periodismo Literario: entre el mito y la verdad. Disponible en: <Http://www.saladeprensa.org/art118.htm> [Consultado 11 de febrero del 2010]
116. Wolfe, Tom (1989): El nuevo periodismo. La Habana: Ed. Pablo de la Torriente.
- 117.** Yanes Mesa, Rafael (2006): La crónica un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. Espéculo. Revista de

ANEXOS

ANEXO 1 Figuras

a.

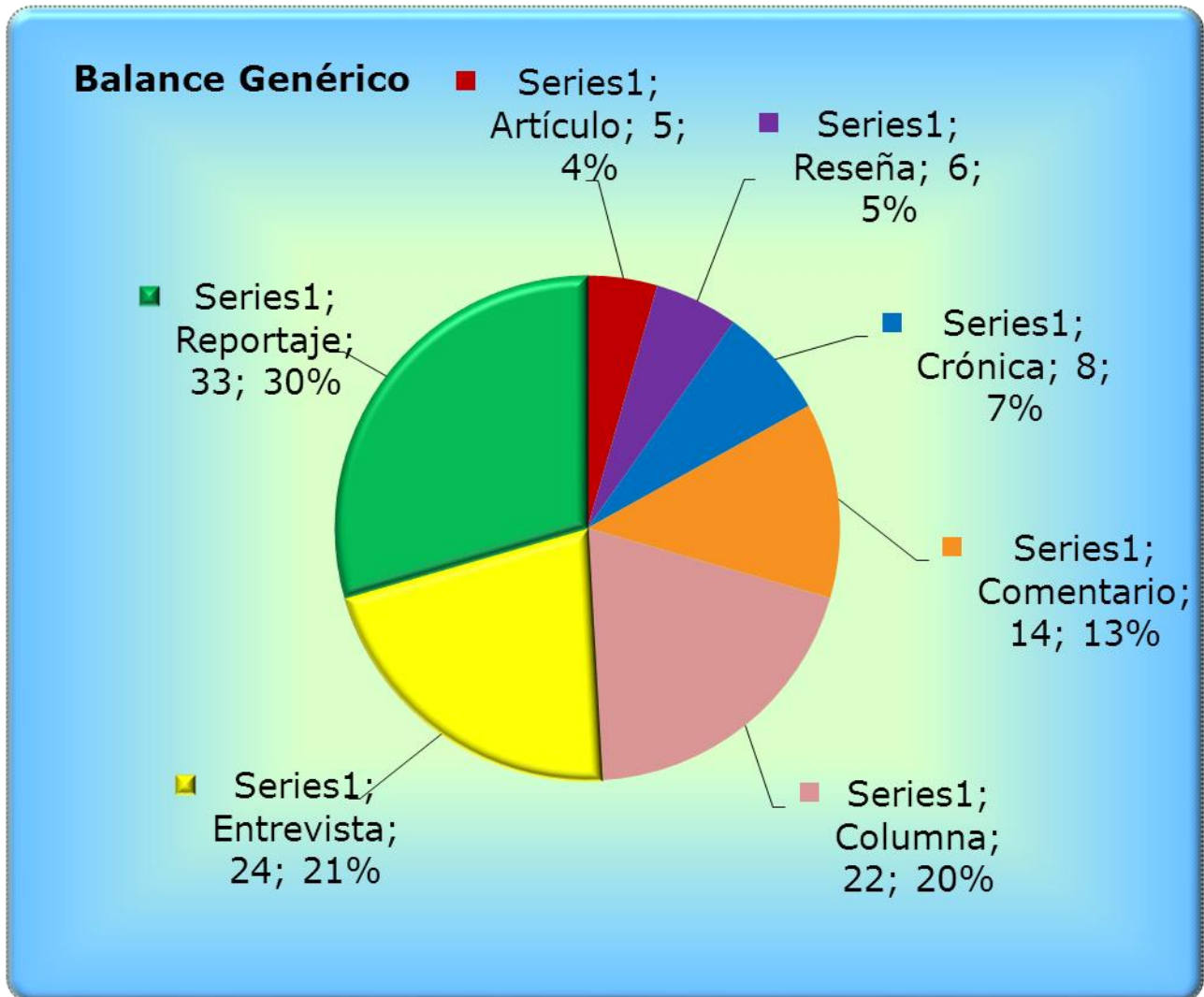


Fig. 1: Balance genérico

Fuente: Elaboración propia

b.

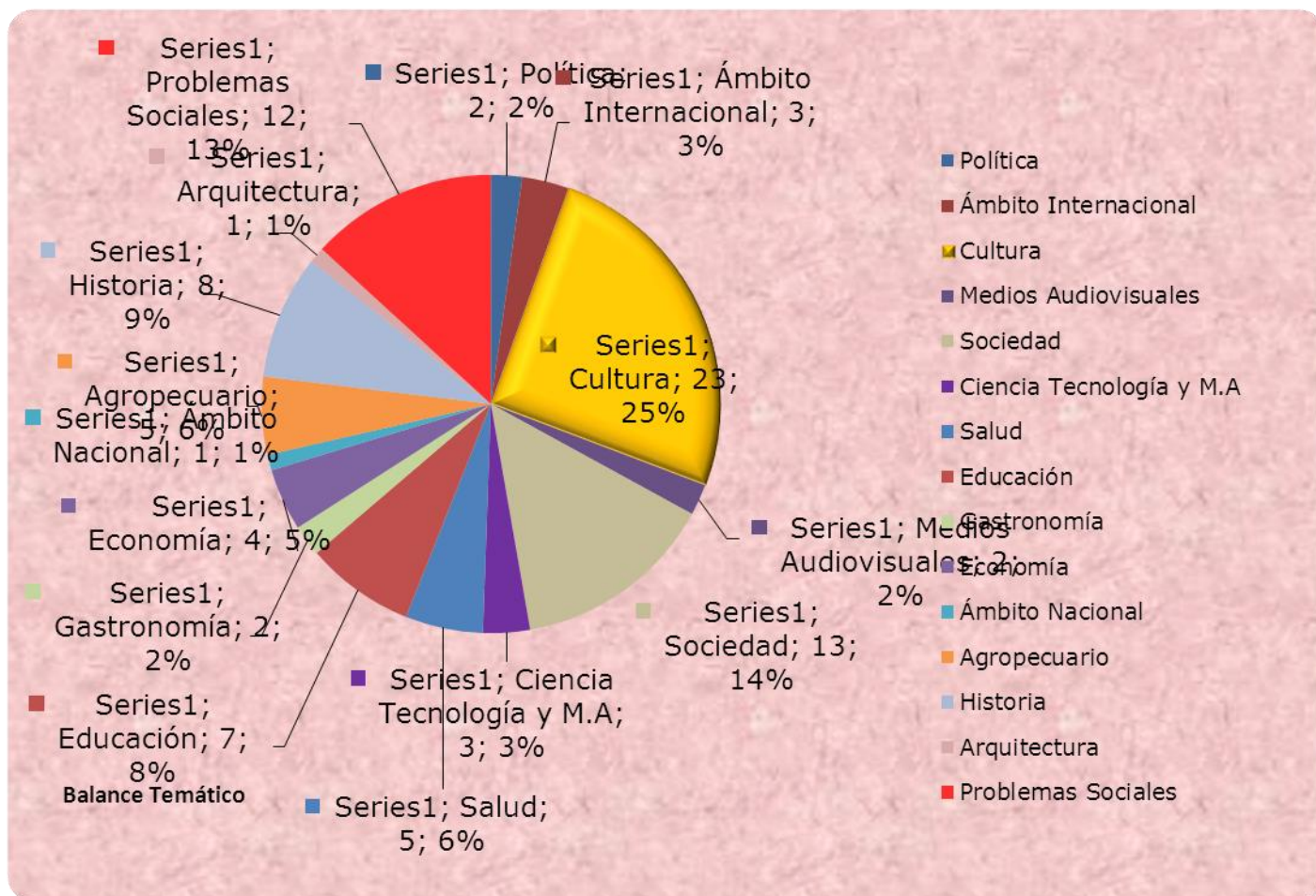


Fig. 2: Balance temático

Fuente: Elaboración propia

c.

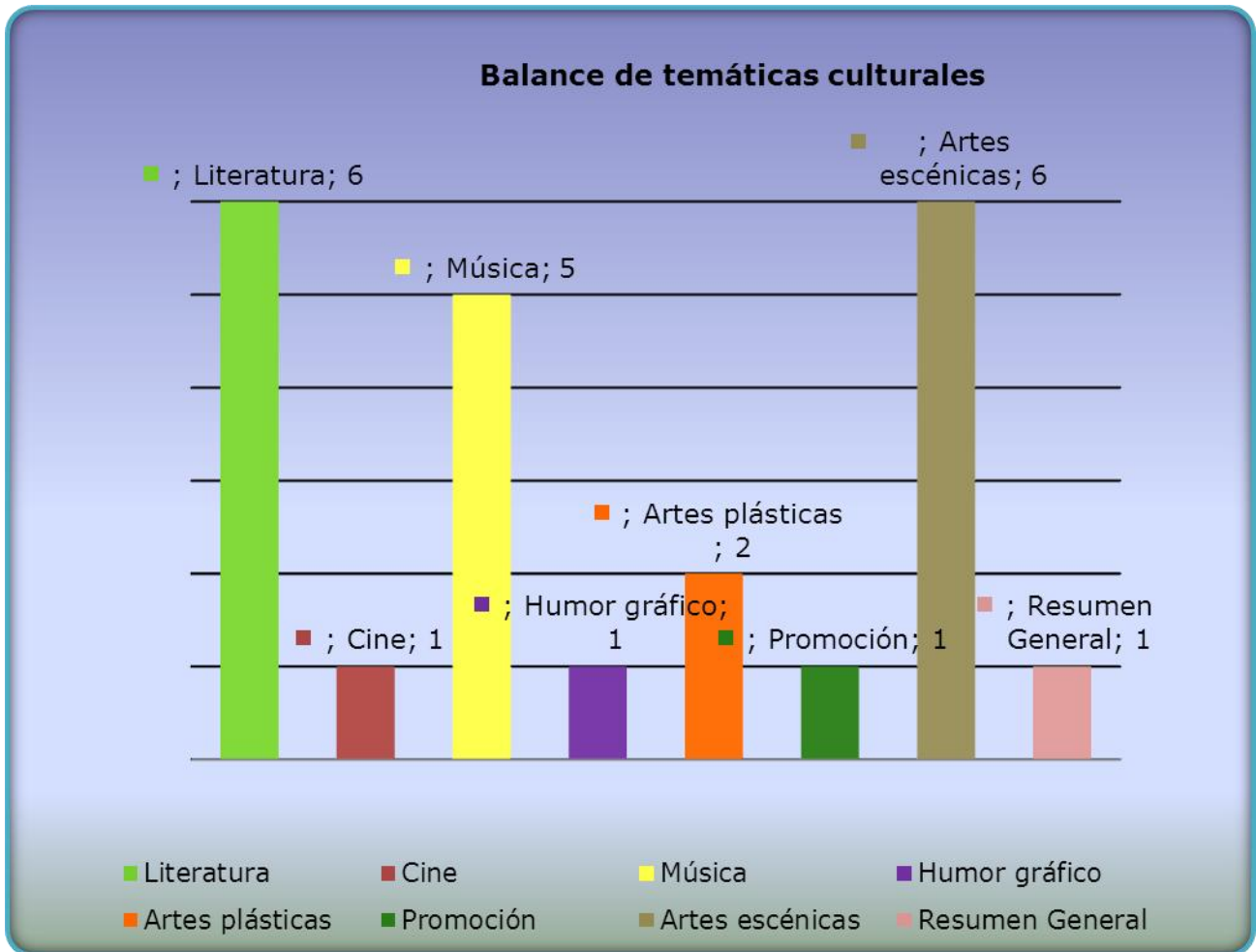


Fig. 3: Balance de temáticas culturales

Fuente: Elaboración propia

d.

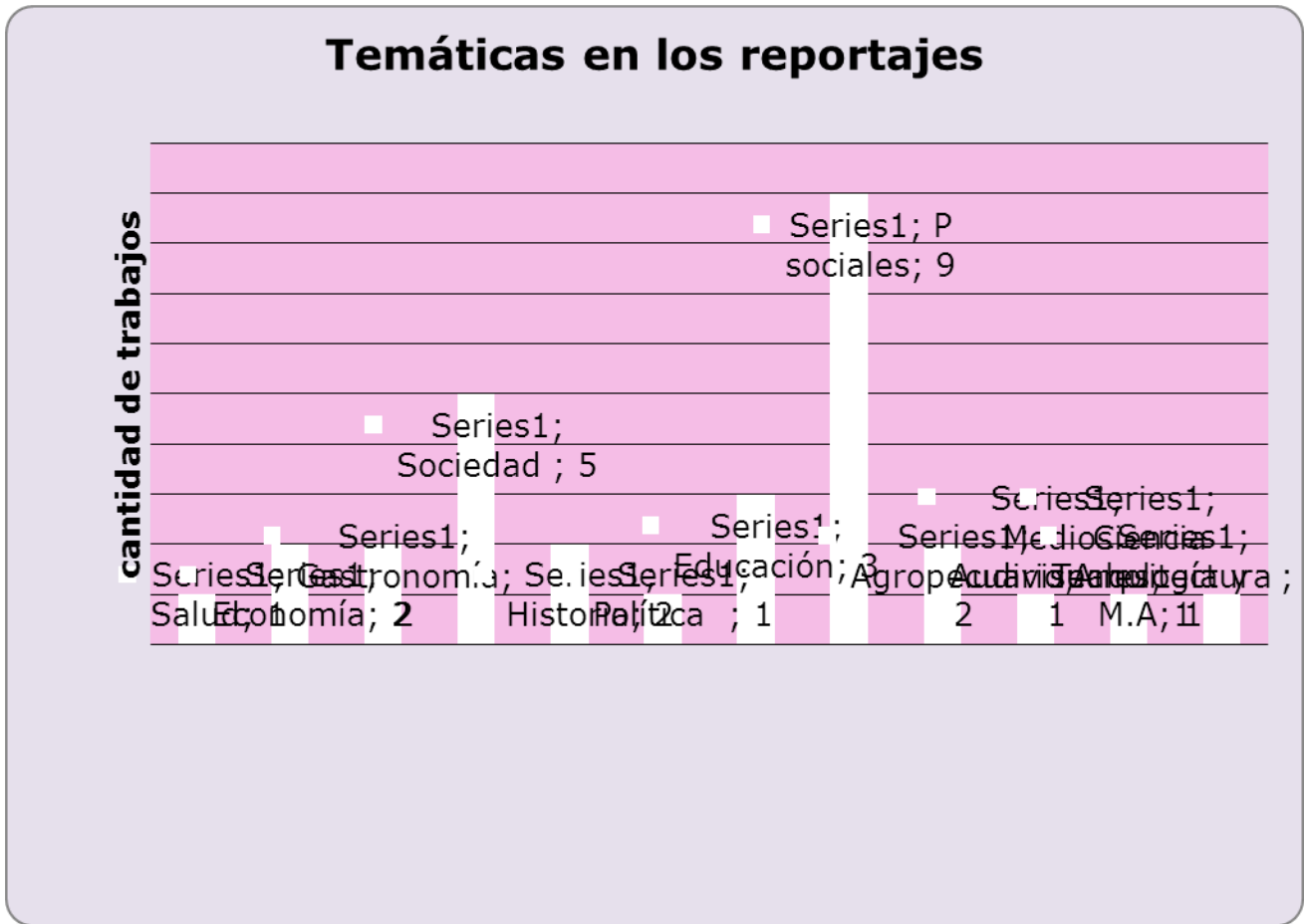


Fig. 4: Balance temático en los reportajes

Fuente: Elaboración propia

e.

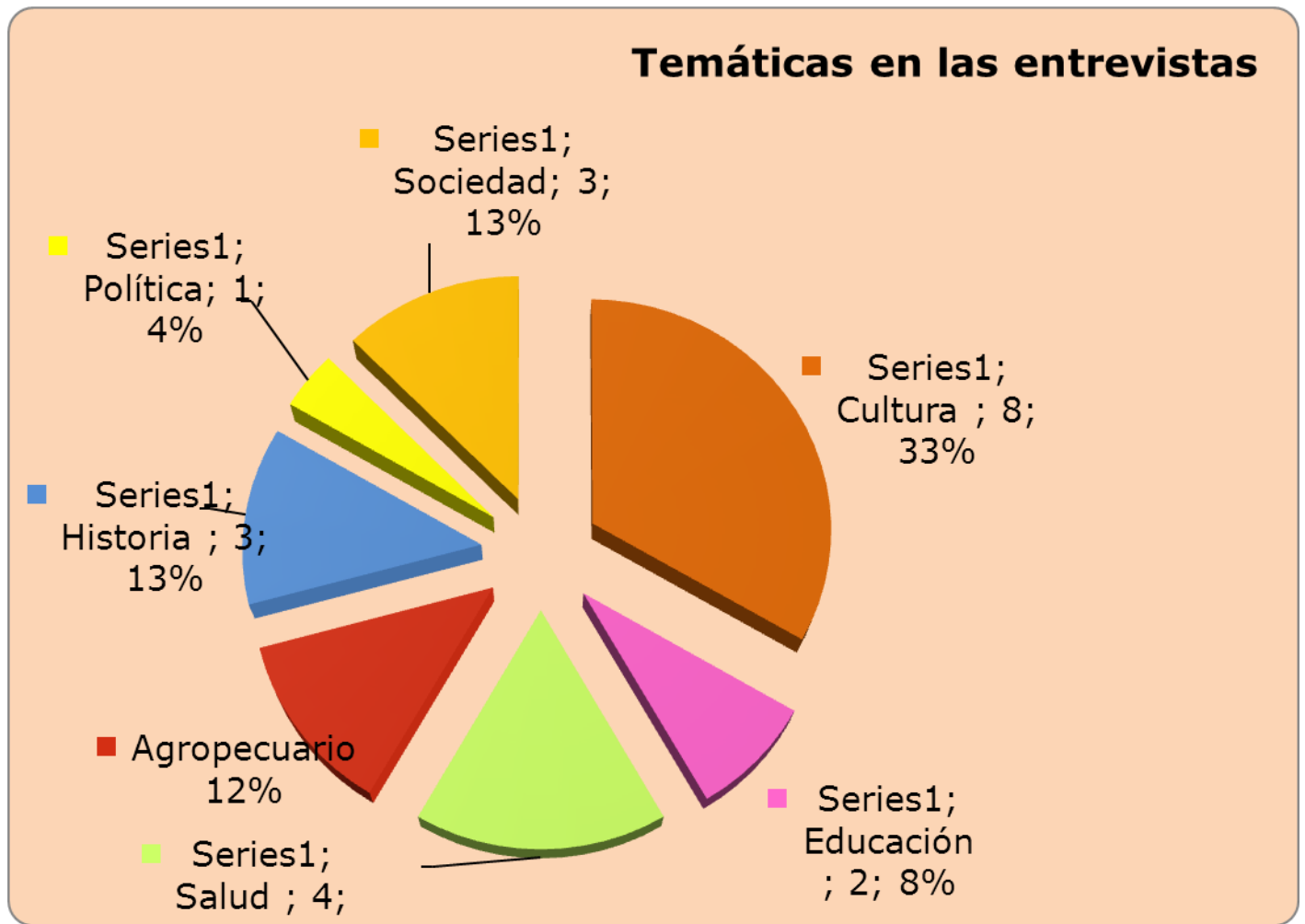


Fig. 1 Balance temático en las entrevistas
Fuente: Elaboración propia

f.

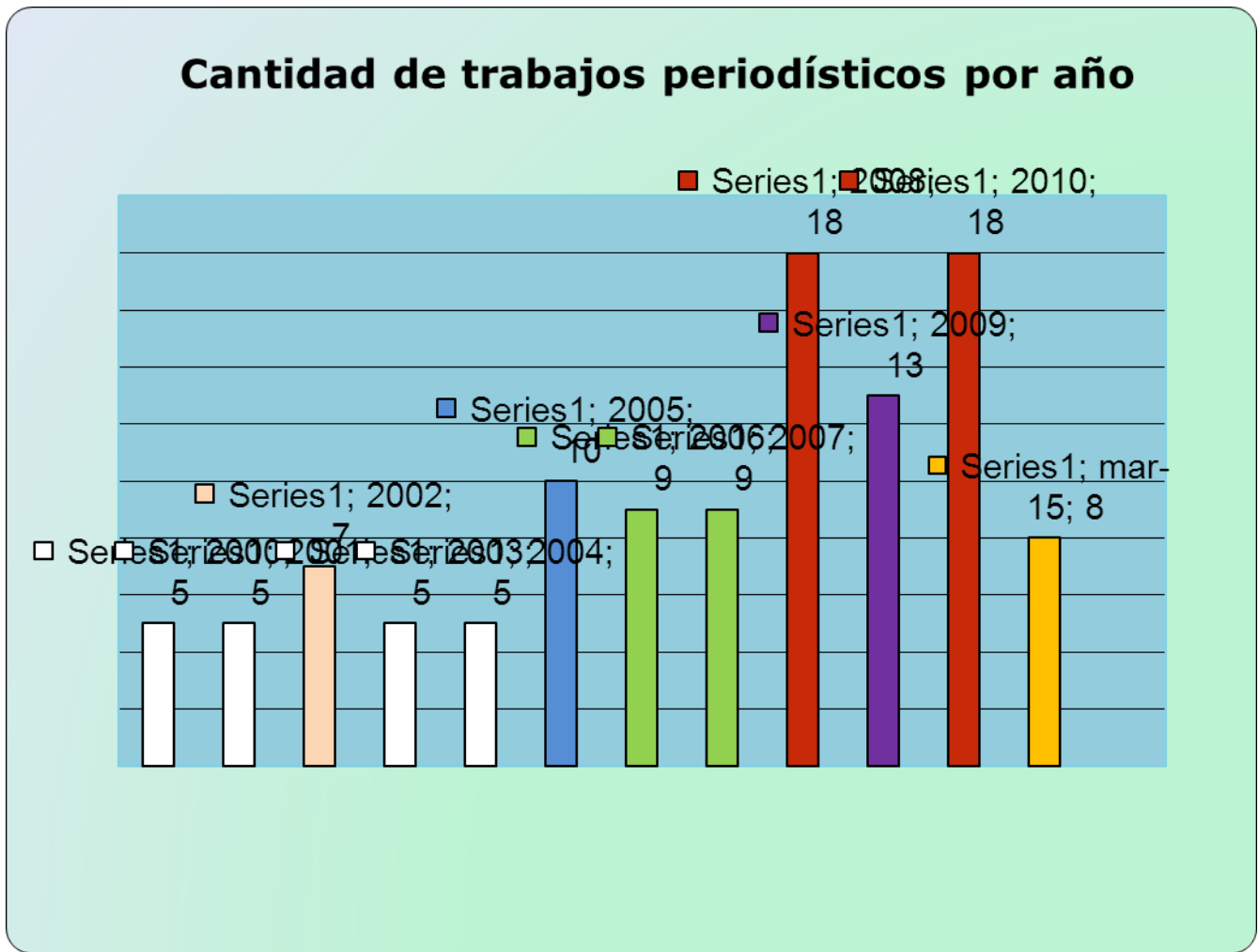


Fig. 1 Escala de trabajos periodísticos por año

Fuente: Elaboración propia

ANEXO 2 Guía para el análisis de contenido

1.1 Géneros

- 1.1.1 Reportaje
- 1.1.2 Entrevista
- 1.1.3 Crónica
- 1.1.4 Comentario
- 1.1.5 Artículo
- 1.1.6 Reseña

1.2 Tema

- 1.2.1 Política
- 1.2.2 Salud
- 1.2.3 Educación
- 1.2.4 Sociedad
- 1.2.5 Cultura
- 1.2.6 Economía
- 1.2.7 Historia
- 1.2.8 Gastronomía
- 1.2.9 Arquitectura
- 1.2.10 Agropecuario
- 1.2.11 Ciencia Tecnología y MA
- 1.2.12 Problemas Sociales
- 1.2.13 Medios Audiovisuales
- 1.2.14 Ámbito Internacional
- 1.2.15 Ámbito nacional

1.3 Técnicas narrativas

- 1.3.1 Ambientación
- 1.3.2 Diálogo
- 1.3.3 Construcción del personaje

1.4 Lenguaje tropológico

1.4.1 Metáfora

1.4.2 Símil

1.4.3 Personificación

1.4.4 Imagen

1.4.5 Epíteto

1.4.6 Paradoja

1.4.7 Retruécano

1.5 Voluntad de estilo

1.6 Construcción interesante

1.6.1 Curva de interés

1.6.2 Relato circular

1.6.3 Construcción de escena

1.6.4 Uso de referencias

1.7 Punto de vista

1.7.1 Narrador omnisciente

1.7.2 Narrador omnipresente

1.7.3 Número y persona

1.8 Enfoque

1.8.1 Informativo

1.8.2 Interpretativo

1.8.3 Evaluativo y de opinión

1.9 Titular

1.9.1 Enunciativo

1.9.2 Llamativo

2.1 Modo verbal

2.1.2 Indicativo

2.1.2 Subjuntivo

2.1.3 Imperativo

2.2 Tiempos simples y compuestos

2.2.1 Tipo de oración

2.2.2 Pasiva

2.2.3 Activa

2.4 Utilización de recursos gráficos

2.4.1 Fotografía

2.4.1.1 Pie de foto

2.4.2 Caricatura

2.4.3 Gráficos

2.4.4 Otras imágenes

ANEXO 3 Lista de entrevistados

1. Informantes claves

- Lic. Jorge Luis Cruz Bermúdez: director del periódico ¡ahora!
- Lic. Rubén Rodríguez González: periodista, editor de ¡ahora! y Ámbito.
- Lic. Leandro Estupiñán Zaldívar: jefe de la Sección Cultural de ¡ahora!
- Lic. Eugenio Marrón: periodista de la página cultural ¡ahora! y coordinador y responsable de edición en Ámbito en la década del '80.

2. A expertos

- Lic. Luis Sexto: periodista y profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.
- Doc. Miriam Rodríguez Betancourt: Doctora en Ciencia de la Comunicación y profesora consultante de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

3. Otros entrevistados

- Lic. Rodobaldo Martínez Pérez: periodista, quien asumió la dirección del periódico ¡ahora! durante 21 años.

ANEXO 4 Fragmentos de entrevistas a informantes claves.

a. Jorge Luis Cruz Bermúdez: Licenciado en Periodismo. Director de ¡ahora! y exponente del periodismo literario.

❖ ¿Cómo definiría el periodismo literario?

Para mí existe el periodismo y la literatura, una a la que vamos por necesidad meramente informativa y otra a la que vamos por placer, pero por qué no combinar las dos, por qué no informarte con placer. El periodismo toma muchos préstamos, muchas gratuidades de la literatura. Se acude a él buscando maneres de decir que no sean los mismos lugares trillados, comunes por los que se camina. Se trata de buscar un punto intermedio no querer hacer ficción en el periodismo ni hacerlo tan plano como una nota de Radio Reloj.

❖ Algunos periodistas y directivos de los medios ven al periodismo literario como mera forma es decir adorno intrascendental. ¿Qué piensa usted al respecto?

El periodismo literario no solo es forma va a la esencia del contenido, no se trata solo de maquillaje, una mera norma formal, no puede estar solo atado a los recursos formales, pienso que va más allá, al metadirsurso, va a ese contenido que subyace bajo lo superficial. Las dos cosas no pueden ir deslindadas.

❖ ¿Se puede hablar en ¡ahora! de un periodismo literario?

Sí, en algunos periodistas como Rubén y otros que no se encuentran en la plantilla del semanario han seguido estos pasos e incluso otros que no lo hacen pero que en algún momento adoptan ese tono. Pero veo la tendencia más en las nuevas generaciones y me encanta eso.

❖ ¿Cree que sea cultura, la temática de preferencia para el periodismo literario?

Lo que pasa que mucha gente confunde, cuando oye de periodismo literario se remonta sencillamente al periodismo cultura y no es así, no por lo menos al concepto que nos referimos. Las estadísticas pueden marcar a la cultura pero no creo que se trate de la temática sino del periodista que atiende el sector, yendo más a la persona, al profesional que hay escondido detrás de esa forma de expresar. Es un problema de afiliación del propio periodista. Hoy la tendencia se hace más visible, los periodistas que escriben en cultura generalmente siente una afinidad e interés por la literatura.

❖ ¿Mantiene ¡ahora! la concepción de diario que perdió en el 90?

Cuando tú buscas los canon establecidos para publicaciones semanarios, no es para que tenga páginas informativas en cambio todos los periódicos de las provincias tienen página informativa y hay algunos que hasta dos. Nosotros hacemos un periodismo semanal que no es de semanario. El periodismo de semanario es un periodismo mucho más de profundidad, un periodismo de fin de semana donde no te informas sino te

recrees y te formes a la vez o sea no es información sino de proposiciones, es de reflexionar con puntos de vistas.

Básicamente lo que cambió fue el soporte por lo demás fue un grupo de profesionales que hacían un periódico diario y le dijeron que iban a pasarlo para una frecuencia semanal y siguieron con la misma concepción, con el pecado original incorporado al tal punto que luego de 49 años sigue siendo una dificultad.

Esto no es exclusivo del semanario ¡ahora! es un fenómeno extensible a los demás semanarios provinciales. En alguna que otra reunión de la UPEC se hace un llamado a un periodismo más creativo que cuente historias pero todo queda a merced del voluntarismo. Las cartas de estilos deberían decir cómo tú debes escribir como sucede en publicaciones prestigiosas del mundo, en cambio las del país se redimen a las normas de redacción, en ellas solo se refleja, la tipografía, el uso del color, cifras, abreviaturas, signos de puntuación y no se habla del contenido es necesario atemperarlas a los nuevos tiempos. Pero ahora viene el otro gran problema, el periódico es además una pieza de testimonio histórico, por eso existen las hemerotecas y hay hechos que aunque carezcan de actualidad informativa tú tienes que decir de alguna manera que pasaron para cuando al cabo de 50 años alguien este revisando los periódicos sepa que aconteció y además hay algunos que no se pueden reflexionar desde un punto de vista.

b. Rubén Rodríguez González: Licenciado en Periodismo. Editor de ¡ahora! y Ámbito y exponente del periodismo literario.

❖ ¿Existió un periodismo literario en ¡ahora!?

Particularmente, considero que los primeros antecedentes de periodismo literario (consciente) en la prensa local aparecen a raíz de la presencia en la provincia de los corresponsales del periódico Juventud Rebelde. Sobre todo en sus 'crónicas serranas' y otros espacios que aparecen en la prensa provincial atendidos por estos corresponsales, además de su tributo informativo al medio al que pertenecían. Así se publican crónicas y reportajes con elementos formales propios del periodismo literario. Resaltan las corresponsales Rosa Miriam Elizalde e Iramis Alonso y, en menor medida Viviana Guillén.

❖ ¿Cuáles son las posibilidades que ofrece la tendencia al discurso periodístico?

Primeramente, romper con todos los manierismos de lo que se ha ido formando los medios impresos. Si trabajamos para el lector porque no adecuarnos a las nuevas exigencias de este. Los esquemas si bien resultan provechosos en una instancia, luego comienzan a ser parte de una dificultad. No se puede seguir atado a las consignas con las que nació la prensa, sino dónde está la evolución. Por otro lado se necesita cambiar el discurso, estas formas no son dañinas ni al periodismo, ni a nada, yo como lector

estaría agradecido que además de que me informaran, me hicieran reír, disfrutar, que llegado el momento de ocio escogiera el periódico en vez del sillón frente a la televisión.

c. Leandro Estupiñán Zaldívar: Licenciado en Periodismo. Jefe de la página cultural y cultivador del periodismo literario.

❖ ¿Es el periodismo literario una tendencia, corriente, género o técnica? ¿Cómo lo definiría?

Se trata de una necesidad expresiva de muchos periodistas. Quienes tienden a emplear técnicas de la literatura, o el tono propio de esta, en el periodismo no podemos ocultar cierta pasión, o atracción, por lo literario. Entonces apostamos por llevar esas fórmulas para mayor participación durante la lectura. Además de considerarse un aspecto formal en el periodismo literario también subyace intención de complicidad entre periodista y lector. Aquel, quiere lucirse y provocar una lectura más agradable. Este, comprenderá que el periodismo no es solo un texto plano y sin posibilidad de recrear la mente, sino todo lo contrario.

❖ ¿Cómo definiría el término periodismo literario y cuál o cuáles son los géneros periodísticos más propicios para su realización?

El periodismo literario es todo aquel texto publicado en periódicos que huela a literatura. A literatura, bien hecha, claro está. La crónica y el reportaje son ideales. Pero nadie podría asegurar que una entrevista o un comentario puedan quedar fuera. Depende del ingenio del periodista.

❖ El artículo es un género que propicia la voluntad de estilo, sin embargo, es el menos utilizado. ¿Por qué?

Quizás por incapacidad, falta de espacio, pocas aspiraciones del profesional, pues estos resuelven con un comentario cuando un tema podría llevarles al artículo.

❖ ¿El periodismo literario hace uso de técnicas narrativas propiamente dichas o de elementos de la narración?

En su más exquisita forma. Depende del tono y la estructura. A estas, hay que sumarles los elementos propios de la narración: puntos de vista, diálogos, descripciones, algunas imágenes...

❖ ¿Considera que el uso de recursos literarios constituye una herramienta fundamental en el periodismo literario (solo un medio para llegar al fin) o un fin en sí mismo?

Una necesidad para expresar ciertas ideas de manera menos convencional.

❖ ¿A qué dificultades se enfrenta el periodismo literario en Cuba?

Al espacio. A la incapacidad de comprenderlo de editores y periodistas y funcionarios.

❖ ¿Cuáles son los principales obstáculos que ha debido de afrontar en la práctica del periodismo literario?

Bueno, no sé si he llegado a practicarlo como debía ser. Pero, en caso de que así hubiera sido: al del editor que no comprende el estilo. Fundamentalmente.

❖ ¿Es el periodismo literario un punto explotable en los semanarios provinciales?

Casi ideal para acercar ciertos temas.

d. Eugenio Marrón: Licenciado en Periodismo. Antiguo periodista del ¡ahora! y Ámbito y exponente del periodismo literario.

❖ El período ¡ahora! como diario es reconocido como su época dorada no por la salida diaria sino por la confluencia de escritores y periodistas en el mismo espacio. ¿Qué beneficios o limitantes trajo para el ¡ahora! esta confluencia?

Beneficios, mucho más que limitantes, fue el salto de aquellos días a partir del formato de tabloide en el año 1986, cuando el diario tuvo un renacer con la suma en sus páginas de las habituales maneras de género, y las colaboraciones de escritores que –de modo especial a través de la crónica o el artículo- abrieron secciones para convertir el periódico en un airoso ejemplo de diversidad creativa y arrojo cultural.

Aquella posibilidad se inscribía en una tradición que, de modo especial en los años de la Cuba republicana y en diarios de la más diversa orientación, logró llevar a los diarios las firmas más altas de la literatura cubana. Ejemplo de esto último puede encontrarse en la reciente edición del libro “Revelaciones de mi fiel Habana”, de José Lezama Lima (Ediciones Unión, La Habana, 2010), que compila por primera vez, gracias al desempeño del crítico y estudioso Carlos Espinosa, la columna que el gran escritor mantuviera en el “Diario de la Marina” entre los años 1949 y 1950.

❖ Varios de sus colegas de los cuales puedo citar nombres como Rubén, Leandro y otros, lo señalan como un periodista que cultivó un periodismo de andar literario. ¿Se considera un periodista literario? ¿Cómo lo definiría?

❖ Me considero periodista, sin el adjetivo “literario”. Quizás el uso de este último se deba, en algunas ocasiones, al hecho de que entre los años 1986 y 1991, de modo específico, estuve al frente de la página cultural del periódico, en la que, por su carácter, me desempeñé a la hora de los más diversos géneros –crónica, entrevista, información, reportaje- “dentro” de los límites de la vida cultural en su más amplia perspectiva.

Creo que el periodismo “cultural” ha tenido en clave cubana, de manera muy ilustrativa

en la década de los 80 y la primera mitad de los 90, singularmente en las páginas de “Juventud Rebelde”, y mucho más allá en revistas como “La Gaceta de Cuba” y “Revolución y Cultura”, un muestrario tan variado como abarcador, contra viento y marea, de un periodismo cultural realmente profesional, nada complaciente, asentado en la mirada personal e intransferible que busca en el lector no la aquiescencia, sino la inquietud y la reflexión.

❖ La aparición del suplemento cultural *Ámbito* repercutió de alguna manera en la expresión del discurso periodístico del ¡ahora!

Cierto. “*Ámbito*” fue un punto y aparte a la hora de asumir el desafío de calidades y pluralidades a la hora de la entrega a los lectores. Personalmente, al estar tan vinculado a su nacimiento y desarrollo en los años que van desde su inicio hasta principios de la década de los 90, como coordinador y responsable de edición, no puedo olvidar la conjunción de talentos y labores que allí se dieron cita. Hay que decir los nombres que nos acompañaron, porque fuimos en verdad una familia: Reynaldo López, Alejandro Querejeta y Ángel Quintana como trío magnífico, con las colaboraciones de Jorge González Aguilera y Manuel García Verdecia –los más habituales-, de Orlando Rodríguez que, más que corrector de estilo, es un estilo de editor; y sin olvido de Alfredo Carralero Hernández, quien como director del diario propició un clima de trabajo francamente inolvidable. Ello propició esa “edad dorada” de “*Ámbito*”, entre cuyos momentos más felices –entre tantos- vale recordar, en marzo de 1990, el número especial por el cumpleaños 60 del gran escritor cubano Pablo Armando Fernández, todo un acontecimiento.

❖ Usted fue testigo de la transición de diario a semanario. Cree que el periódico mantiene la concepción de diario que perdió en el 90.

No es lo mismo, claro está, un diario que un semanario. Ni tampoco son los mismos tiempos. Aquel diario ya es fondo de hemeroteca, sostén de memoria. Sus páginas son irrepetibles. Corresponde a los nuevos tiempos, en destino del semanario, hacer de tal proposición lo que, de acuerdo a sus posibilidades, resulta lo más factible. Pero, con certeza, si algo se puede aprender –y “aprehender” también- de aquellos días para uso de los que corren –y al margen de los cambios tecnológicos que van del linotipo a la computadora-, es el rigor sin sosiego, la búsqueda y la audacia.

ANEXO 5 Fragmentos de entrevistas a expertos.

a. Luis Sexto. Licenciado en Periodismo. Profesor de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

❖ ¿Es el periodismo literario una tendencia, corriente, género o técnica? ¿Cómo lo definiría?

Por sus características es una tendencia que intenta emplear las técnicas y el lenguaje de la narrativa literaria para hacer más efectivo el enunciado periodístico, principalmente

en dos géneros: el reportaje y la crónica. Sobre todo en el reportaje se sirve de los puntos de vista espacial, personal y temporal, además de resúmenes narrativos, la descripción y los diálogos. El reportaje discurre, así, sobre el principio de la acción y humaniza, personaliza la historia que a veces se resuelve, según cierta técnica fría, en declaraciones y datos sin vida y sin brillo. La crónica, por su parte, se aprovecha de la literatura nutriendo el lenguaje con una cuidadosa selección de palabras que se inscriban dentro de lo poético. La crónica discurre mediante el principio de la emoción y por tanto el eco subjetivo de los acontecimientos o procesos, figuras o lugares se expresa a través de una organización artística. El periodismo literario, sin que el periodismo renuncie a su estilo y fines, procura informar o comunicar deleitando. Es decir, incorpora una dosis de estética al enunciado periodístico.

❖ ¿EL periodismo literario hace uso de técnicas narrativas propiamente dichas o de elementos de la narración?

Según Norman Mailer, es posible contar la novela como historia y la historia como novela. Por lo tanto, a lo específico del periodismo actualidad, claridad, concisión, interés - se le añade el concepto de contar, narrar las historias reales, no ficticias, con recursos de la ficción.

❖ ¿Considera que el uso de recursos literarios constituye una herramienta fundamental en el periodismo literario o solo un medio para llegar al fin?

Si no se aplican recursos literarios, no habrá periodismo literario, sino periodismo, que es a fin de cuentas una especie de literatura práctica, según teóricos como Alfonso Reyes y Oldrich Belic. Es decir, puede uno deducir que cuando decimos periodismo a secas estamos hablando de un estilo y un lenguaje elaborado particularmente sobre el interés, y el interés en el periodismo no radica sólo en la organización estructural de mayor a menor de los datos o las ideas, sino también es una categoría formal, que se vale de la imaginación y la creatividad. Suele suceder que cuando lo publicado en periódicos y revistas soporta habitar en las páginas de un libro y permanece vigente es porque su forma fue trabajada como lo que es: literatura al servicio de la información; esto es, literatura de no ficción.

Ahora bien, para que ese periodismo adquiriera tal vigencia, necesita ir más allá, y aparearse en lo formal a la literatura de creación o de arte. Por lo tanto, fines y medios se complementan.

Es decir, el periodismo literario es una tendencia presente en Cuba. Necesita, tal vez, de más espacio y mayor comprensión de los editores.

❖ ¿Se puede hablar en Cuba de un periodismo literario totalmente asumido tanto por periodistas como por los medios?

En esos términos absolutos, no. Debo decirlo, aunque nos duela: en Cuba hay periodistas cultos y competentes, pero no tenemos un periodismo culto y competente, ni medios que no sean enjuiciados con cierta suspicacia por los lectores. Hay individualidades y no colectividades.

❖ ¿A qué dificultades se enfrenta el periodismo literario en Cuba?

A carencias de espacio y a incomprensiones y suspicacias dentro y fuera de los medios.

❖ ¿Algunos periodistas y directivos de los medios ven al periodismo literario como mera forma es decir adorno intrascendental? ¿Qué piensa usted al respecto?

Al igual que tú, pienso que algunos periodistas y directivos ven el periodismo literario como "lo bonito". Y por supuesto, con tal criterio se desestimula la creatividad, aunque en ciertos medios, digamos Juventud Rebelde, se potencia el reportaje narrativo y la crónica lírica.

❖ ¿El criterio de que el periodismo literario se redime a (o en) las temáticas culturales es un fetichismo?

Si quieres decir que se redime en las temáticas culturales, lo niego. El periodismo literario procede de la cultura como dominio del lenguaje, la técnica y las categorías estilísticas, y necesariamente no ha de ocuparse de los temas culturales. Yo diría que el periodismo literario nos redime del periodismo frío, rígido, inhábil que hacemos muchos en Cuba.

❖ ¿Es el periodismo literario solo para periodistas con formación y experiencia en la literatura?

En general, el buen periodismo empieza hacerse tras un proceso de práctica profesional y de interiorización de la cultura. Por lo tanto, el periodismo literario se le dará a aquellos que lo sepan hacer. Y para ello, habrá que nutrirse de la lectura. No solo se aprende a narrar y a seleccionar datos y acciones en el taller de Heras León. Es imprescindible la lectura, en particular, la narrativa en nuestro idioma. No creo posible escribir un reportaje literario sin haber leído a García Márquez, a Eduardo Galeano, a Alma Guillermo Prieto, a Pablo de la Torriente Brau, al chileno Levedel, a los mexicanos Henestrosa y Monsiváis, en fin, a tantos. Los semanarios provinciales aún mantiene la concepción de diario que perdió en el 90 y limitan el espacio de los géneros de opinión para propiciar en gran medida la información, aún cuando hace una semana de acontecido el hecho.

❖ ¿Cómo cree usted que deberían ser los semanarios de nuestro país?

Si son semanarios deben ser y parecer semanarios. Es decir, tratando la información mediante los géneros y tendencias más durables –no perdurables, que es otra cosa- en

una semana. Yo me doy cuenta: ese periodismo diario en un molde semanal es una insuficiencia que solo aleja al posible lector. No nos engañemos: el periódico se puede vender, pero ello no significa que se lea, ni que influya. Hay que conquistar al lector mediante el interés, que como ya dije es también un problema de forma y de ajustes entre el contenido, su tratamiento y la periodicidad.

❖ ¿Es el periodismo literario un punto explotable en los semanarios provinciales?

Son, a mi juicio, uno de los medios más aptos para hacer vigente e interesante la información en los periódicos de provincia, si emplean el espacio adecuado a su frecuencia.

❖ ¿Está en el periodismo literario la clave para la evolución y el mejoramiento de los semanarios provinciales?

Es una de las claves, por las razones apuntadas. Es preciso salir al encuentro de los lectores, y nuestro periodismo provincial, también el nacional, se hará más creíble e influyente según contemos historias verdaderas cuyo tratamiento deleite, mueva, conmueva y convenza, como una novela o un cuento.

b. Miriam Rodríguez Betancourt: Doctora en Ciencia de la Comunicación y profesora consultante de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

❖ ¿Qué importancia le atribuye al periodismo literario y cómo lo definiría?

Yo lo definiría como aquel que intenta, con recursos lingüísticos, estéticos e imaginativos, penetrar la realidad inmediata para descubrir su más íntima resonancia, su significado. La importancia que le veo deriva de ese intento.

❖ ¿A qué dificultades se enfrenta el periodismo literario en Cuba?

Creo que se enfrenta a dos grandes dificultades: prejuicios de los editores, y aplicación mecánica de este tipo de trabajo periodístico a cualquier tema. Luego relacionaría limitaciones de espacio, de competencia, entre otros.

❖ Algunos periodistas y directivos de los medios ven al periodismo

literario como mera forma, es decir, adorno intrascendental. ¿Qué piensa usted al respecto. ?

Es así como lo dices. Entonces hay que luchar contra semejantes “posiciones”, esforzarse por elaborar trabajos de excelencia, prepararse mucho, tomar como estandarte las plumas más brillantes de nuestra tradición periodística. Es una batalla que debe darse conjuntamente por la academia y los medios, en los que se encuentran, sin duda, profesionales capaces de hacer valer un periodismo de calidad.

ANEXO 6 Otros entrevistados.

a. Rodobaldo Martínez Pérez: Licenciado en Periodismo. Dirigió la publicación durante 21 años.

❖ ¿Se puede hablar de un periodismo literario en el ¡ahora!?

Prefiero hablar de periodismo, que debe ser excelente, con todos sus requisitos. Si mezclar literatura y periodismo para tratar de novelar una historia, cuya referencia sería '**A sangre fría**', la novela canónica con la que Truman Capote dijo que inauguró lo que se llamaría el 'nuevo periodismo', algo que estaba en el alma de la época y que habría llegado antes o después con o sin Capote, entonces podrías decir que en ¡ahora! desde los 70, en determinados reportajes, quedaría el estilo periodístico literario para la historia del periodismo Cubano, en reporteros – escritores como Elías Pavón, Pedro Ortiz, Alejandro Querejeta, Eugenio Marrón, evidenciaron fugaces chispazos que luego toma fuerza con el surgimiento de *Ámbito*, el 19 de Mayo de 1987, suplemento Cultural de **¡ahora!**.

En Noticia de un secuestro, de García Márquez está la fantástica combinación, que muchos imitaron. Como tendencia en nuestros reportajes muestran el intento, en uno más que en otros, al igual que en crónicas y columnas.

❖ ¿Existe alguna exigencia para la realización del periodismo literario?

Ser periodista, poner a volar la imaginación, que solo llega por tu cultura para recrear, desde las técnicas periodísticas cualquier situación. Con la maestría de dejar libre la reflexión para el lector, que merece el mayor respeto de nuestra subjetividad y ser leales con ellos en el relato al usar la descripción literaria.

❖ ¿Qué lugar ocupa, dentro de las concepciones editoriales del semanario, el periodismo literario?

No es que tenga un lugar específico, sino es la expresión de algunos periodistas como Rubén, Leandro, entre otros que lo mezcla en sus trabajos desde la libertad de excelentes periodistas.

❖ ¿La confluencia de escritores y periodistas en el semanario, en especial en los años 80, propició el desarrollo de un modo diferente de concebir el periodismo?

No, estos periodistas eran muy apegados a lo tradicional, en la pureza de la objetividad, sin subjetividad, pero tenían determinado vuelo, por su cultura, que aparecían en sus trabajos, sabían por las escuelas de periodismos de entonces que "Los periodistas no son artistas". Así pensaba García Márquez... "aprendía en las salas de redacción, en los talleres de imprenta, en el cafetín de enfrente, en las parrandas de los viernes. Todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión

dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto. Pues los periodistas andábamos siempre juntos, hacíamos vida común, y éramos tan fanáticos del oficio que no hablábamos de nada distinto que del oficio mismo.

❖ Los semanarios provinciales aún mantienen la concepción de diario que perdieron en los 90 y limitan el espacio de los géneros de opinión para propiciar en gran medida la información, aún transcurrida una semana del hecho. ¿Cumple ahora con estos requisitos?

Nuestros semanarios, vienen en ese lapso, por necesidad. Son Semanarios atípicos, que solo un mago puede armar la realidad de una convulsa semana. Vive ese estilo de hacer periodismo en la página de géneros, con la cruel limitación del espacio. No pueden mantener esa concepción de diario.

❖ ¿Es el periodismo literario un punto explotable en los semanarios provinciales?

Según la intención editorial del cuerpo de dirección, muchos prefieren a “seca” otros, muy pocos, permiten la imaginación, encerrada en tan poco espacio.

❖ ¿Está en el periodismo literario la clave para la evolución y el mejoramiento de los semanarios provinciales?

No, solo en el periodismo, protagonizados por excelentes profesionales y dirigidos por avisados y lucidos editores sería la clave.