

## Treball de fi de grau

Títol

Autor/a

Tutor/a

Departament

Grau

Tipus de TFG

Data

# Facultat de Ciències de la Comunicació

## Full resum del TFG

### **Títol del Treball Fi de Grau:**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

**Autor/a:**

**Tutor/a:**

**Curs:**

**Grau:**

### **Paraules clau (mínim 3)**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

### **Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)**

**Català:**

**Castellà:**

**Anglès:**

# **PERIODISMO Y LITERATURA: UNA REFLEXIÓN EN TORNO A SUS HIBRIDACIONES**

## **ÍNDICE**

INTRODUCCIÓN.....	1
MARCO TEÓRICO.....	5
METODOLOGÍA.....	17
1 – ACERCAMIENTO AL ESTADO ACTUAL DEL PERIODISMO.....	21
Y DE LA LITERATURA: PROBLEMAS Y OPORTUNIDADES	
1.1 – Confusiones entre profesiones: objetividad, realidad y ficción.....	28
2 – REFLEXIÓN SOBRE LA ACTUAL RELACIÓN ENTRE.....	33
PERIODISTAS Y ESCRITORES	
3. APROXIMACIÓN A LA FIGURA DEL PERIODISTA.....	42
LITERARIO EN LA ACTUALIDAD	
4 – PANORÁMICA GENERAL DEL ESTADO ACTUAL.....	46
DEL PERIODISMO LITERARIO	
5 – DEVALUACIÓN DE LA CULTURA Y LAS.....	51
HUMANIDADES EN LA SOCIEDAD ACTUAL: UNA REFLEXIÓN	
6 – PANORAMA EMERGENTE DEL PERIODISMO LITERARIO:.....	54
REFLEXIÓN SOBRE EL FUTURO Y LAS NUEVAS FÓRMULAS	
CONCLUSIONES.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	69
ANEXOS.....	71

## INTRODUCCIÓN

El centro. Hablando en términos abstractos, normalmente suele ser un espacio neutral y confortable en el que sentirte protegido. Sin embargo, hay ocasiones en las que en ese lugar se mezclan distintos elementos, provenientes de diferentes direcciones. Pero, ¿qué sucede cuando no vienen de sitios opuestos? Imagínense algo así como líneas paralelas, que incluso han podido llegar a rozarse en algún momento, desembocando en el mismo punto. Pues justo en el medio de esa confluencia se encuentra un servidor.

Imagínense un rechoncho tomate en forma de persona, devorando un libro más grande que él. Imagínense que los años pasan, y que el pequeño lector crece teniendo clara una cosa: las letras son lo suyo, por lo que se decanta por el periodismo como formación universitaria. Imagínense que la profesión le atrapa, desprevenido, entre sus garras, despertándole su conciencia crítica y un amor incondicional por la cultura, el arte y las humanidades. Después de cuatro años de frenético baile entre el periodismo y la literatura, imagínense que su danza culmina en un confuso lugar que recibe continuamente impulsos provenientes de tierras similares. *Grosso modo*, esa es mi historia. Simplificada en exceso, también es la de la relación entre esos dos campos.

Y en esa curiosa dicotomía me encontraba, hasta que me propuse ponerle fin. Resumiendo, decidí que el tema de mi trabajo de *reicerca* sería descubrir cuáles son las principales diferencias y similitudes entre periodistas y escritores a la hora de entender y realizar su profesión; así como radiografiar el estado de sus “figuras” actuales, esto es, intentar observar qué concepción tiene de ellos la sociedad actual –cómo los ve la ciudadanía-, además de los problemas –y posibles soluciones- que comparten sus labores. Pensé que ese camino me sacaría de la extraña zona en la que acabé viviendo casi inconscientemente.

Me equivocaba.

Me empecé a percibir de que algo chirriaba cuando tuve los primeros encuentros con los profesionales a los que decidí entrevistar. Por suerte, no erré a la hora de escogerlos, ya que fue gracias a ellos que pude virar a tiempo. Periodistas, escritores, editores y profesores de literatura y periodismo. La mayoría comparten esas cuatro características, lo que les dota de una polivalencia capaz de extender sus manos hacia varios campos. Pero están situados, sobretodo, entre *esos* dos. Gracias a ello, mi cerebro consiguió

llegar a la conclusión de que iba mal encaminado. El debate no era el que me había planteado, no se daba entre periodistas y escritores, era algo nimio. Comparado, obviamente, con la verdadera discusión: se daba entre universos. Es decir, se podía hablar y reflexionar mucho más sobre la actual relación de hibridaciones entre disciplinas que entre profesionales.

El hecho de que cada entrevista se desviase del tema –a causa, en la mayoría de casos, tanto del que preguntaba como del que respondía- y acabase centrándose en aspectos más ligados al vínculo entre los dos universos, me llevó al replanteamiento. El debate era erróneo, sí, pero no porque estuviese mal expuesto. Simplemente, había uno mucho mayor que le hacía sombra. Y ese es el de la compleja hibridación que existe en torno al periodismo y la literatura. Entendiendo el concepto en términos de ciencias sociales, el profesor, escritor y antropólogo argentino Néstor García Canclini (1990) lo concibe como una especie de proceso de mestizaje; aunque su significado no varía en la mayoría de ciencias: es mezclar diferentes elementos para la creación de un híbrido. También me di cuenta de que vivir en una tierra que recibe impulsos distintos, pero parecidos al mismo tiempo, no era tan negativo, ya que mi empecinamiento por quedarme en un lugar u en otro me cegó hasta el punto de no poder darme cuenta de que podía estar en ambos al mismo tiempo.

Sin embargo, no podía pretender que mi futuro dependiese de este trabajo y de sus conclusiones, por mucho que hubiese aprendido a sentirme a gusto estando en el foco. Así que decidí darle la importancia que se merecía, y tomármelo como un proyecto personal, pero no para mí, sino para quienes lo fueran a leer. No volví a darme un baño de pedantería, puesto que sabía con certeza que esos receptores podrían no sobrepasar la docena. Simplemente, quería sacar algo en claro con mi propio esfuerzo. Quería explorar estos lares y aportar mi granito de arena a un debate que apenas se roza en los cuatro años de carrera. Pero no podía hacerlo solo, por eso consideré que lo más apropiado era narrarlo a través de la experiencia de fuentes personales.

Sí, efectivamente, ambos mundos están sufriendo, como tantas otras veces, una de sus muchas –y, posiblemente, necesarias- evoluciones. Así que, en definitiva, mi trabajo consistiría en intentar contestar todas esas cuestiones que sobrevolaban el terreno compartido, y, lo más importante, cambiante. ¿Cuál es el estado actual de las profesiones periodística y literaria? ¿En qué se diferencian sus labores? ¿Cómo ve la

sociedad a los periodistas y escritores y cómo son realmente? ¿Cuándo podemos decir que las disciplinas se juntan? ¿Cuándo, inevitablemente, se distancian? ¿Cómo les ha afectado Internet? ¿Cómo formarse para ejercer ambas? Estas solo forman las primeras posiciones de una larga hilera de cuestiones que, en algunos casos, ya han sido contestadas, pero que piden a gritos una actualización a la que espero, como mínimo, aproximarme.

Por suerte, no todo habían sido malas decisiones en un inicio, ya que la mejor de las opciones fue hacer que me las contestaran profesionales experimentados y ligados a la temática. Tanto por sus vivencias, como por sus argumentos, como por su sabiduría. Todos nuestros coloquios acababan desviándose hacia la frontera entre periodismo y literatura, sí, pero era en ese preciso instante cuando, inevitablemente, aparecía la gran fusión: el periodismo literario. Al ser el lugar de encuentro actual más frecuentado por ambas disciplinas, acabó captando casi toda la atención y acaparando un protagonismo que al principio no le había dado, al empecinarme en trabajar las relaciones entre profesionales y no darme cuenta de que la reflexión era mayor cuando hablábamos de la hibridación entre periodismo y literatura. Pero cuando decidí, por fin, centrar este proyecto en el estado actual de esa simbiosis y sus alrededores, no pude ignorar su epicentro –el periodismo literario–, ya que era algo que debía tener muy en cuenta. Si quería, claro está, hornear algo mínimamente decente y coherente.

Por otro lado, opté por darle un necesario tono ensayístico al cuerpo principal. La decisión la tomé después de pensar que, tanto meditar y tanto debatir, me podrían servir para que mi voz hiciese de guía a lo largo de la narración, sustentada siempre por las experiencias y opiniones de los entrevistados. No se me ocurrió otra manera de llevar a cabo una experiencia interesante a la par que llevadera; ya que así, podía utilizar un registro algo literario y hacer que el texto denotase una intención estilística, pienso, necesaria, dada la temática.

En definitiva, mi trabajo consiste, principalmente, en un ensayo que se mueve continuamente entre las fronteras que separan -y unen- el periodismo de la literatura, reflexionando sobre el estado actual de cada disciplina y, más importante, sobre su relación. El proyecto gira alrededor del eje que, a día de hoy, consigue juntarlas: el periodismo literario; para realizar una aproximación, finalmente, al tipo de futuro que les depara tanto a esta dicotomía como a sus profesionales.

El marco teórico, por su parte, hace la función de contexto general, para que se comprenda qué tipo de relación histórica han tenido. Marcando, para ello, los puntos de inflexión más destacados; subrayando la explosión de El Nuevo Periodismo estadounidense y sus consecuencias más significativas, al ser la corriente precedente más trascendental del paradigma actual. Asimismo, la metodología sirve para especificar los objetivos principales, así como para justificar la elección del formato de entrevistas y las fuentes personales seleccionadas.

## MARCO TEÓRICO

Antes del periodismo literario actual, e incluso antes de la gran expansión del Nuevo Periodismo estadounidense, podemos visualizar, localizar y determinar algunos de los primeros encontronazos entre literatura y periodismo. No retrocederemos tanto como para hablar de Heródoto de Halicarnaso, considerado el padre de la historiografía por utilizar la prosa griega para narrar varias batallas antiguas en su icónica obra *Los nueve libros de la historia*; ni de la *Odisea*, supuestamente de alguien conocido como Homero, ni del impacto posterior que tuvo sobre la literatura occidental; ni siquiera de los relatos y las leyendas medievales en los que confluían algo de pícara ficción con ciertas pinceladas de realidad. Y es que si lo hiciéramos, esta suerte de marco teórico se extendería hasta los confines del trabajo.

Para que nos hagamos una imagen mental que nos facilite lo que se intentará explicar a continuación, nada mejor que la combinación de dos personas empecinadas en sacar algo en claro sobre el tema, aunque no compartiesen espacio ni tiempo: el ya fallecido José Acosta Montoro y Jorge Marín. Doblete de periodista y escritor en ambos casos, es el segundo citando al primero en su monografía *Periodismo y literatura* (llamada igual que una de las obras ensayísticas más representativas de su ‘maestro teórico’, y en la que está basada en gran parte) el que nos plantea la relación entre ambas disciplinas a través de una sencilla comparación:

“Si se quiere diseñar un símbolo que represente la ubicación del periodismo entre la literatura y la comunicación, se elegiría a un árbol: las raíces, la comunicación (oral y escrita), el tronco, la literatura y las ramas el periodismo. Esta idea surge de las palabras de José Acosta Montoro, quien afirma que el periodismo y la literatura “son como la rama y el tronco, que no pueden vivir por separado” (Montoro, 1973:51, citado en Marín, 2002). Tanto la literatura como el periodismo se alimentan a su vez de la comunicación, ya que desde este punto de vista toda creación (periodística o literaria) puede ser considerada como una palabra global, que el lector llena de sentido, según su conocimiento de la lengua y su experiencia personal” (Marín, 2002).

Aun así, esto no pretende inducir a pensar que el periodismo sea un género literario, ni que haya dependido o dependa totalmente de la literatura para su formación y evolución, esto es, que en ningún momento se concibe como algo inferior. Tal y como

afirma Marin (2002), no es preciso considerarlo como un hermano menor, ya que “el periodismo es también literatura”, además de contar con “matices especiales: todo escrito puede estar presentado con calidad y si es posible con belleza”. Aunque en esto incidiremos más profundamente en el ensayo. Simplemente, se ha explicitado una de las creencias o hipótesis más fundamentales de este proyecto: la relación abierta que comparten ambas disciplinas humanísticas desde hace tanto. Y, como dos buenos feligreses del amor libre que se precien, hay muchas épocas en las que están por otras cosas, normalmente por las ganas de innovar que irremediablemente crean la monotonía, la rutina y la repetición de fórmulas ya obsoletas. Pero no es infidelidad, ya que nunca dejan de quererse. En definitiva, pueden sobrevivir por separado. Pero así distan mucho de vivir, de hacerlo con dignidad. Y esto último no es algo que puedan conseguir la una sin la otra, esencia de la frase de Montoro.

Es curioso, pero, a diferencia del periodismo, la literatura siempre ha sido de más difícil definición. Quizá por sus dimensiones, quizá por sus teóricos, pocas descripciones universalmente aceptadas podemos encontrar. Sin duda, matices milimétricos y ambigüedades varias han influido en ello, pero no debemos ver tal discordia como algo únicamente negativo, puesto que también puede significar una paulatina pero continua evolución que comporte un lento pero consistente cambio, tanto en sus formas como en sus vías de expresión. Y lo mismo se aplica a la otra cara de la moneda: la existencia de una consideración casi estática o, más bien, relativamente cambiante, de lo que creemos que es el periodismo, solo puede deberse a dos causas; la primera, que la mutación sufrida desde su nacimiento teórico moderno es mínima; o, la segunda, que esa transformación, de dimensiones presumiblemente visibles y a un nivel cercano a la de la literatura, haya sido pasada por alto o tenida muy poco en cuenta, quizá por avanzar más lentamente.

Pero, como la mayoría de procesos tienen un carácter cíclico –tal y como afirma el escritor y periodista Miqui Otero en el cuerpo del trabajo-, lo que se conocía como periodismo o literatura hace un siglo distará considerablemente de lo que se entienda por lo mismo de aquí cien o doscientos años. Aclarado esto, expongo a continuación definiciones de ambas, que servirán para situarnos y hablar claro, ya que sin ellas no podría reflexionar sobre su unión.

Para el primer caso, volveré a utilizar la efectiva combinación anterior de autores, Montoro y Marin, aunque, en relación al tema de la actualización conceptual y teórica, me gustaría destacar la frase del primero, situada al final del párrafo:

“Por periodismo se entiende la función social de recopilar, procesar y difundir por cualquier medio de comunicación (*mass media*) una noticia de interés público, con la finalidad de informar y formar, así como también la de persuadir y entretenir. El mensaje periodístico, aparte de ser un hecho comunicable en el más amplio sentido, cumple con la función formativa por los juicios de valor que se emiten. Otra finalidad es la recreación, abarcando diversos géneros: humorismo, costumbres, viajes, ensayos, etcétera” (Marin, 2002). “Así, pues, 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, citado en Marin, 2002).

Técnica, sí, pero también estilo, uno de los puntos de unión con la literatura, aunque no el único. Aparte de ser una palabra normalmente esquivada en las definiciones clásicas de periodismo. Para el segundo caso, me serviré de la propuesta nombrada por Marin (2002) en su trabajo como “un acercamiento entre la realidad y la fantasía”, de la escritora y traductora argentina Graciela Montes:

“La literatura 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” (Montes, 1990:25, citado en Marin, 2002).

Marin (2002) afirma, a continuación, que eso es debido a que “no sólo el mundo del escritor está lleno de sutilezas y belleza, sino que mediante la “exploración de la palabra” puede fomentar en los lectores “nuevas búsquedas internas”. Es decir, que en esencia, la literatura crea, o debería crear, público que no sea pasivo, ya que tiene las herramientas para llevarlos a la introspección, originar reflexión y, en algunos casos, para hacerles despertar su sentido crítico.

En definitiva, volvemos a la idea del irrenunciable compañerismo que comparten ambas disciplinas, tal y como afirma el autor:

“En casi todos los casos, la literatura puede acercarse al periodismo o alejarse en un doble movimiento para marcar distancias o aprovechar coincidencias. La función de la literatura es distinta a la del periodismo, pero el lector puede ser el mismo, incluso el autor. Cabe afirmar que tanto el periodismo como la literatura se presentan como aliados inseparables” (Marín, 2002).

Y llegamos, por fin, al lugar de confluencia, al resultado de la fusión. El que podríamos considerar como el eje principal entorno al que girará, en cierta medida, el ensayo. Y, aunque se le conoce por varios nombres –periodismo narrativo, literatura periodística, etc.-, nos referiremos a él por su denominación más comúnmente aceptada por autores y académicos: periodismo literario. La siguiente definición corre a cargo del Dr. Jorge A. Cortés Montalvo (Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad de Sevilla, articulista y escritor) y del Ddo. José Antonio García Pérez (profesor de licenciatura en Letras Españolas), ambos catedráticos de la Universidad Autónoma de Chihuahua (México), y ha sido extraída de su ensayo *Relaciones entre periodismo y literatura: fusión sin confusión*. Aunque no la he escogido porque abarque, ni mucho menos, todo lo que es y representa el periodismo literario, sino por su sincera sencillez y su fuerza clarificadora:

“Ante todo, se busca traspasar los límites convencionales del periodismo. Mostrar en la prensa la vida íntima o emocional de los protagonistas, algo que hasta entonces sólo se ha encontrado en las novelas o en los cuentos. Un tipo de periodismo que se puede leer igual que una novela; o donde un artículo se puede transformar en cuento, o un reportaje tener una dimensión estética, cerca de la novela. Técnicamente se puede recurrir a los artificios literarios, que los hay y muy variados, pero, sobre todo, se busca un periodismo que se involucre más, que sea más emotivo y más personal. Es ver el periodismo con otra actitud” (Cortés y García, 2012: 43).

La actitud, tanto de los que escriben como de los que los leen, es algo a tener muy en cuenta, -hecho que también se remarcará en el ensayo-, ya que puede ser uno de los factores que más determinen la calidad de lo que se publica. Sin embargo, me decanto por la visceral definición que le brinda a la disciplina una de sus figuras más representativas, la periodista y escritora argentina Leila Guerriero, en su libro *Zona de obras*:

“Es un oficio modesto, hecho por seres lo suficientemente humildes como para saber que nunca podrán entender el mundo, lo suficientemente tozudos como para insistir en sus intentos y lo suficientemente soberbios como para creer que esos intentos les interesarán a todos” (Guerriero, 2014).

Como he dicho al inicio, hubo algunos prototipos antes de la consolidación del periodismo literario y, aunque tampoco es necesario que nos vayamos hasta los autores griegos o hasta la sórdida época medieval, sí que debemos retroceder un poco. Explica el profesor, escritor y ensayista Albert Chillón, en su obra *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, que una de las primeras ocasiones en las que literatura y periodismo se mezclaron aconteció en el año 1722. Y fue gracias a uno de los fundadores de la novela inglesa moderna, el internacionalmente conocido por su libro *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe. Y es que fue el encargado de publicar el primer *reportaje novelado* conocido, *Diario del año de la peste (A Journal of the Plague Year)*, una cuidada y detallada reconstrucción del infierno en que se sumieron los ciudadanos de Londres en 1665, cuando les golpeó una cruda epidemia de peste bubónica.

Cuando asoló la tragedia, el escritor tenía solo cinco años. Pero si ejerció una sorprendente minuciosidad en su ejercicio de reproducción del hecho tanto tiempo después, fue porque dedicó gran parte de su vida al periodismo, faceta por el que no es excesivamente recordado. Relata Chillón que, además, fue bastante influyente en su época, gracias a su periódico semanal *Review*. En su seno publicó panfletos, ensayos sobre política, religión, comercio, etc. En definitiva, afirma que *Diario del año de la peste* “no es un mero informe repleto de datos” (Chillón, 1999: 78), ya que denota el esfuerzo que realizó su autor para intentar cuadrar las demandas típicas del rigor informativo con la creación de un relato novelado, sino que más bien se asemeja a “un intento de captar, mediante las en aquel entonces incipientes convenciones del realismo novelístico y periodístico, el valor humano de los hechos relatados” (Chillón, 1999: 78). Además, por mucho que utilizase con gracia varias técnicas narrativas en este primer intento histórico constatado -casi inconsciente- de crear un nuevo género,

“el reportaje no pierde veracidad en beneficio de la fabulación: antes al contrario, el respeto por los acontecimientos es escrupuloso, y el hecho de que sean narrados novelísticamente no hace sino aumentar su interés y facilitar la comprensión del lector” (Chillón, 1999: 79).

Nos movemos geográfica y cronológicamente para toparnos con el otro caso que mejor funciona como ejemplo clásico de reportaje novelado. Italia, 1842, Alessandro Manzoni –homónimo de Defoe en términos de legado e innovación, ya que se le considera el fundador de la novela italiana moderna-, dio luz a *Historia de la columna infame (Storia della colonna infame)*. Como en el anterior, también es una reconstrucción retrospectiva, pero la base de su temática es totalmente distinta, ya que investigó sobre un caso de “terrorismo judicial”, en el que se asesinaron a varios inocentes que habían sido acusados de propagar la enfermedad de la peste por la Milán de 1630. Tal y como apunta el profesor de la UAB, el único propósito del escritor fue de una moralidad realmente pura, ya que, en “un esfuerzo inédito de investigación periodística *avant la lettre*” (Chillón, 1999: 80) -por lo que lo podríamos calificar de visionario- se marcó como objetivo principal el descubrir lo que verdaderamente había pasado. Y, aunque tuviera un cierto grado de *novelización* –utilizada de manera contextual para trasladar al lector, describiendo ambientes, situaciones y personajes-, le dio más relevancia a los componentes de la investigación y a su relato.

En definitiva, a ambos les nació en su interior una creciente intención de transformación social -o lo que pudiera asimilarse en la época-, a partir de las inquietudes generadas por su entorno y contexto social, relegando a un plano inferior –o, al menos, paralelo- la búsqueda exclusiva de estilo o de reconocimiento. Y utilizaron las vías que mejor conocían, para expresarse lo mejor que pudieron, gracias a una novedosa *sensibilidad realista* que surgió “como expresión de la necesidad de conocer las nuevas realidades emergentes” (Chillón, 1999: 80); una sensibilidad que, aclara el autor, tenía muy presente que los tiempos estaban cambiando, sobre todo a partir del siglo XIX. Sin duda, estamos hablando de un fructífero punto de inflexión, que puso las bases que más tarde asentarían y en las que se pudieron curtir aquellos que soñaban con comprender mejor el mundo, sólo para hacerlo entendible para los demás.

Hay que puntualizar, sin embargo, que lo que normalmente conocemos como *realismo* no es ni un género literario, ni una convención o procedimiento narrativo concreto, así como tampoco es ni un período ni una corriente concreta de la historia de la literatura. A partir de esto, matiza Chillón, que,

“es, más bien, una actitud estética y cognoscitiva tan antigua como la propia literatura, a la que Platón y Aristóteles ya denominaron mimesis, imitación: la

voluntad de representar la realidad, mediante convenciones variables en cada época y en cada cultura” (Chillón, 1999: 88).

Afirma el autor, que tendremos que esperar hasta principios del siglo pasado para que el fértil terreno dejado por Defoe y Manzoni empiece a dar buenos frutos, esto es, para que su mezcla encaje y se expanda; aunque, “a lo largo del siglo XIX hay abundantes y significativas muestras de prosa testimonial que se podrían considerar como hitos en la evolución de las relaciones entre literatura y periodismo” (Chillón, 1999: 108). Y fue gracias a la proliferación de nuevos géneros y a la necesaria evolución de los que se estaban anclando en el pasado; pero sobretodo, se lo debemos a los emprendedores autores que en ellos se bañaron sin importarles la calidad o profundidad del agua, motivo por el que también pudieron evolucionar y dar paso gustosamente a generaciones cada vez más dispuestas y perspicaces. Es decir, los géneros y subgéneros en construcción se fueron cimentando paulatinamente gracias a que los autores los utilizaron una y otra vez en sus incansables intentos de innovar y experimentar; lo que permitió que cada vez estuviesen más definidos y que fueran más accesibles para sus sucesores.

Y así, la pequeña bola de nieve que empezó su descenso siendo inconsistente, fue tomando unas dimensiones cada vez mayores, hasta llegar al siguiente gran punto de inflexión. Repito, no es que en el intervalo de tiempo intermedio no sucediesen eventos destacados de esta evolución. Simplemente, y por obvias razones espaciales, esta suerte de ‘resumen’ no se puede permitir abarcar tantos acontecimientos y se contenta con hilar los que, a mi parecer, mejor nos ayudarán a entender cómo se ha llegado al paradigma actual. Aunque, si tuviera que destacar algo de ese período -quizá por ser algo parecido a un “grupo”, y no un autor o género concretos-, sería la corriente de reporteros llamados *Muckraker*. Explica Pablo Santiago, en un artículo para la revista *Replicante*, que el término *Muckraker*, “el que revuelve en la basura”, fue acuñado por el presidente estadounidense Theodore Roosevelt “a principios del siglo XX y con evidente desprecio, [para denominar] a un tipo de periodista que se dedicaba a denunciar las injusticias de la democracia de Estados Unidos<sup>1</sup>”. Son de los pocos que pueden ‘fardar’ de provocar consecuencias tan directas y visibles sobre su sistema

---

<sup>1</sup> SANTIAGO, Palbo. (12/07/2010). *Elogio del periodista indeseable. Muckraker, el que revuelve en la basura*. Revista Replicante. En línea, extraído de: <http://revistareplicante.com/elogio-del-periodista-indeseable/>

político y social, motivo por el que también he considerado necesario señalarlos específicamente. Jorge Bustos retrata su impacto de forma concisa para *El Cultural*:

“[...] cuyas piezas fijaron a golpe de escándalo el canon del periodismo de investigación, y propiciaron algunas reformas de esas que sí justifican la condición de garante de la democracia que tan gratuitamente se arrogan plumillas de sigla o tertulianos de show<sup>2</sup>”.

Los años pasaron, dejando tras de sí verdaderas innovaciones en ambos campos, sobretodo en el ambiguo espacio central que más tarde conoceríamos como periodismo literario, objeto de prácticas de la comentada simbiosis. En los sesenta del anterior siglo, y sumidos en ese contexto de continua transformación, se empezó a escuchar en Norteamérica una curiosa denominación, “El Nuevo Periodismo”. Afirma Tom Wolfe en su famoso libro titulado *El Nuevo Periodismo*, en el que relata cómo fue estar justo en el epicentro de esa corriente (convertido en clásico tanto por su meta-análisis del movimiento, como por la antología de textos que conforman la segunda parte), que no sabe ni cuándo se concibió tal etiqueta ni quién lo hizo. Fue algo más bien progresivo, que gustó y acabó quedándose. Asimismo, tampoco lo considera un movimiento como tal, ya que no contaba con manifiestos, y no había ningún club, café o salón en el que se reunieran sus adeptos. Explica que, simplemente, y por arte de magia, existía una creciente agitación artística en el mundo periodístico, y sólo ese hecho ya resultaba novedoso en sí mismo (Wolfe, 1973: 38). Aunque no creo que las artes oscuras tuviesen nada que ver, pues ya hemos observado cómo se formó y creció la base de la fusión periodística-literaria, del ambiente de la época sí que se desprendían unas crecientes ganas de exploración artística-cultural.

Vale, sí, pero ¿cómo definirlo? Esta es una ardua tarea en la que muchos han fracasado, a causa del océano repleto de matices en el que se debe bucear *a priori*. Una de las mejores explicaciones que he encontrado navegando por los extensos lares de internet, no por la cantidad de datos sino por el preciso ejercicio de concisión que lleva detrás, es el que realiza Maricarmen Fernández (directora de la carrera de Periodismo y Medios de Información del ITESM) para Sala de Prensa:

---

<sup>2</sup> BUSTOS, Jorge. (29/01/2016). *Muckrakers. Orígenes del periodismo de denuncia*. El Cultural. En línea, extraído de: <http://www.elcultural.com/revista/leturas/Muckrakers-Origenes-del-periodismo-de-denuncia/37569>

“Desde que Truman Capote escribiera su legendaria *A sangre fría*, que rompía las fronteras entre la ficción y la realidad, entre el reportaje y la novela, un grupo de jóvenes periodistas estadounidenses comenzaron a aplicar en sus trabajos recursos narrativos asimilados tradicionalmente a la literatura de ficción. Con esto, otorgaban a los textos periodísticos una calidad estilística y narrativa que estaban perdiendo, ante el predominio del “modelo objetivo” del periodismo estadounidense. [...] [El Nuevo Periodismo] recuperaba los viejos preceptos del buen periodismo de siempre: investigación, denuncia, compromiso ético, pluralidad de voces y de contenidos. [...] Una corriente que se fundía con la literatura pero que iba mucho más allá, hacia una actitud renovadora, creativa y comprometida que, al menos por aquellos días, revolucionó la profesión de los “literatos menores”: los periodistas. Numerosos reportajes, con sus revelaciones y denuncias, hicieron temblar al poder. Los periodistas se convirtieron en actores sociales que participaban de los mismos hechos que narraban, involucrándose en las profundidades de los mundos y los personajes que daban vida a sus textos<sup>3</sup>”

El tema de los “literatos menores”, es decir, de la arraigada creencia de que los periodistas siempre son inferiores a los escritores, tendrá su merecido espacio en el ensayo. Lo que me interesa de este extenso fragmento, es que me sirve como punto de partida –aclaratorio, además- para desarrollar varias cuestiones relevantes. La primera, es que es cierto que, la salida al mercado de *A sangre fría* en 1966, del periodista y escritor Truman Capote, fue uno de los eventos más determinantes para la consiguiente explosión del Nuevo Periodismo. En ésta se relata el caso real de asesinatos que sufrió una familia, los Clutter, en un pueblo de Kansas, Estados Unidos; así como la captura de sus perpetradores. Una trabajadísima documentación periodística y un estilo literario impecable la convirtieron en referente, y de ahí surgió el término “novela de no-ficción” (*non-fiction novel*), popularizado por el mismo Capote al insistir que su obra no era periodística, sino un nuevo género literario que había inventado con *In cold blood*. Así lo explica Wolfe en el apéndice de su libro, aunque mucho se ha debatido desde entonces, ya que en su ejercicio por “*literalizar*” cada detalle, su autor introdujo ciertos elementos inventados, hecho que ha llevado a clasificarla en muchas ocasiones como no

---

<sup>3</sup> FERNÁNDEZ CHAPOU, Maricarmen. (07/2009). *Hacia una historia del nuevo periodismo*. Sala de prensa. En línea, extraído de: <http://www.saladeprensa.org/art852.htm>

periodística. Aunque esa discusión también se verá reflejada en el cuerpo de este proyecto.

La segunda cuestión es que, tal y como se viene intuyendo desde hace varios párrafos, la búsqueda de estilo y la importancia de la estética se convirtieron en dos elementos a tener muy en cuenta para entender esa convulsa época para las letras y las humanidades, pero no lo fueron todo. También determinaron el *modus operandi* las ganas de hacer buen periodismo, de salir a la calle y mancharse las manos, de contrastar hasta la saciedad y de conseguir mil y una fuentes de información. De recuperar unos valores devaluados con el paso del tiempo por los consecutivos acercamientos a la política y a las altas esferas periodísticas; y de eliminar, o combatir, el acomodamiento derivado de tales acciones, que llevaron a muchos profesionales a no ensuciarse a la hora de trabajar, algo que debería ser intrínseco de tal labor. Esa nueva corriente trajo nuevos autores cansados de ese periodismo “rancio” y centrado, en la mayoría de ocasiones, en los mismos temas, buscando una objetividad pura inexistente. Sin duda, supuso un lavado de cara digno de elogio. No todos se atrevieron o pudieron conseguirlo, pero a muchos sí que les hace justicia el considerarlos verdaderos actores sociales, ya que –tal y como explicará el profesor, periodista y escritor David Vidal en el cuerpo del ensayo- pusieron de relieve temas ocultos –a causa de dicho acomodamiento de medios y periodistas- para la ciudadanía de entonces; convirtiéndose algunos en objetivos políticos por investigar y relatar hechos que no interesaba –a estas altas esferas- que salieran a la luz.

El siguiente aspecto a tener en cuenta, es que sus protagonistas nunca se imaginaron el revuelo que llegarían a causar, mucho menos que –casi- conseguirían desplazar a la novela como el género literario más importante. En definitiva, esa revolución quizás sí fuera necesaria, pero de premeditada no tenía nada; motivo por el que, seguramente, el factor sorpresa jugó siempre a su favor. Lo resume a la perfección Wolfe en la introducción de *El Nuevo Periodismo*:

“Dudo de que muchos de los ases que ensalzaré en este trabajo se hayan acercado al periodismo con la más mínima intención de crear un “nuevo” periodismo, un periodismo “mejor”, o una variedad ligeramente evolucionada. Sé que jamás soñaron en que nada de lo que iban a escribir para diarios o revistas fuese a causar tales estragos en el mundo literario... a provocar un

pánico, a destronar la novela como número uno de los géneros literarios, a dotar a la literatura norteamericana de su primera orientación nueva en medio siglo...” (Wolfe, 1973: 9)

Además de Capote, obviamente, hubo muchos otros nombres que se grabaron para la posteridad, como Norman Mailer, Hunter S. Thompson (creador del periodismo *gonzo*), Gay Talese, John Gregory Dunne, Barbara Goldsmith; que publicaron parte de su trabajo en *magazines* tan sonados como *Rolling Stone*, *The New Yorker*, *Esquire* o en conocidos diarios de información general como *The New York Herald Tribune*. Se podrían escribir varias colecciones de libros, y se podrían montar decenas de documentales narrando sólo la influencia que estas personas ejercieron gracias a sus textos, o los estilos que se configuraron a partir de ellos.

El Nuevo Periodismo, aclara Chillón (1999: 287), ni “le arrebató a la novela la primacía entre los géneros literarios, [...] ni tampoco, lamentablemente, subvirtió de raíz el paradigma periodístico vigente”. Es decir, sus consecuencias no fueron tan importantes como se creía -seguramente a causa del imparable impulso que cogieron en sus primeros años- en aquella época. Pero sí que supuso, repito, un lavado de cara en toda regla de la profesión periodística. Quizá no tanto como para cambiarla desde sus cimientos, pero sí lo suficientemente potente como para que sus profesionales se replantearan si estaban ejerciendo bien su oficio –por la arraigada cultura del acomodamiento-, así como para dar un susto de muerte a medio mundo literario –ya que su rápida expansión hizo que el trono en el que se sentaba la novela se tambaleara con fuerza, aunque no se llegase a caer-. En definitiva, en el seno de esa corriente se criaron nuevas formas, nuevos estilos, y nuevas maneras de trabajar, actualizando parte de las más retrógradas. Y es por eso por el que lo podemos considerar como el gran punto de inflexión anterior al paradigma actual, ya que no expandió la tradición literario-periodística (recordemos que Europa ya la tenía), pero sí que exportó la valentía que muchos necesitaban para dar el salto, e innovar. Desde entonces, hasta la actualidad, se fueron asentando las bases de lo que conocemos hoy en día como periodismo literario; además de convertirse en un gran momento histórico de la hibridación en la que se basa este trabajo.

Así pues, el siguiente proyecto tiene como objetivo reflexionar alrededor del paradigma actual de las hibridaciones entre periodismo y literatura, a partir de las voces expertas

que en el siguiente apartado se presentan. Como se ha explicado anteriormente, hibridación implica mezcla, fusión, mestizaje. En el caso que nos ocupa, de la unión de estas dos disciplinas pueden surgir todo tipo de escritos y obras: libros, reportajes, crónicas, entrevistas, ensayos... Y la mayoría de las veces, aunque estén más enfocadas hacia el periodismo o hacia la literatura, estos textos pueden enmarcarse dentro del periodismo literario, el gran pilar sobre el que se sustenta la *reicerca*.

Sin embargo, el punto de partida del ensayo será un acercamiento al estado actual de ambas disciplinas, en el que se tratarán conceptos como el canon, la economía, el público, la digitalización o la barrera entre realidad y ficción, todo para comprender mínimamente cómo es el panorama a día de hoy; un primer paso necesario para entrar en contexto y entender los capítulos que le suceden. A continuación, el recorrido pasará por las diferencias y similitudes entre periodistas y escritores –núcleo de la primera propuesta del trabajo- en el que se reflejarán aspectos de su estrecha relación como la transición de unos al campo de otros, las cualidades que han de compartir o la clase de formación imprescindible para convertirse en un buen profesional. Cómo no, en los siguientes capítulos se hablará sobre la figura aglutinadora de ambos tipos de profesionales –el periodista literario- y sobre el estado del género en el que se enmarca –periodismo literario-. Para dar paso, finalmente, a un apartado básico que intentará acercarse a comprender el declive de las humanidades que tanto está afectando a estas hibridaciones; y, por último, una reflexión final sobre el posible panorama futuro del género y las nuevas fórmulas que le pueden ayudar a avanzar.

## METODOLOGÍA

Después de varias reformulaciones y replanteamientos, este trabajo de recerca encontró una cuestión en torno a la que girar, esta es, las hibridaciones que existen actualmente entre el periodismo y la literatura. La reflexión se sustenta en un gran pilar llamado periodismo literario, que no es otra cosa que el espacio en el que confluyen ambos mundos; así como en un secundario, es decir, las varias fusiones que se dan entre el trabajo del periodista y el del escritor. Como ya se ha dicho en la introducción, ese iba a ser el eje de las primeras propuestas que hice, aunque cambié de opinión al darme cuenta de que podía agrandar el debate. No para hacer una exposición más general, sino para tornar la narración y las conclusiones mucho más interesantes.

Aunque la motivación cambiase a medida que avanzaba en mi exploración, el recorrido a seguir para llevarla a cabo no se ha modificado en ningún momento. Así, primero me dediqué a informarme, más en profundidad, acerca de la temática. Una vez sobre el terreno, decidí a quién quería entrevistar, y dividí el proyecto en tres partes diferenciadas. La primera sería un contexto en el que presentar los primeros encontronazos entre periodismo y literatura, y los puntos de inflexión más destacados en su relación histórica, que es lo que ha acabado siendo el marco teórico. Es el lugar en el que el peso de la documentación teórica es mayor.

La segunda, el cuerpo, constaba de varias cuestiones a resolver, muchas de las cuales me ayudaron a preparar los primeros coloquios con profesionales. Entre ellas, se encontraban muchas de las que he resuelto, como el momento en el que enmarcar una obra en un campo u en otro, la existencia (o no) de la figura del periodista literario o las motivaciones que llevan a pasarse radicalmente de un bando a otro. Este apartado es el centro del trabajo y, con tono ensayístico y cierta pretensión estilística –característica del ámbito tratado–, recopila la valiosa información que las fuentes personales me han ido proporcionando.

Da inicio con un necesario acercamiento al estado que presentan a día de hoy el periodismo y la literatura y a sus problemáticas –tanto las que comparten como las que no–, seguido de un apartado que intenta recopilar algunas de las similitudes y diferencias existentes entre periodistas y escritores a la hora de entender y hacer su trabajo –a una escala más pequeña que con ambas disciplinas, no dejan de ser hibridaciones entre profesionales, puesto que el primer enfoque del ensayo iba a ser este–; para que a

continuación se pueda cumplir plenamente –habiendo asimilado (a grandes rasgos) con los capítulos anteriores en qué contexto viven las dos profesiones y la relación entre sus profesionales- el objetivo del proyecto. Es decir, reflexionar sobre las hibridaciones que se dan entre el periodismo y la literatura a partir de voces expertas, recorrido que abarca desde la figura del periodista literario, pasando por una aproximación al estado actual del periodismo literario y a la crisis cultural que le está afectando directamente, hasta un acercamiento a su posible futuro y a los nuevos métodos que puede utilizar para sobrevivir.

La última parte consta de las conclusiones, en las que, a partir de todo lo escrito en las anteriores, reflexiona sobre el estado actual de la famosa relación, e intenta descubrir qué tipo de futuro le espera, tanto a ésta como al punto de unión llamado periodismo literario. Aquí se reflejan, en un grado más elevado que en el ensayo, mis opiniones personales, sustentadas siempre por las de los expertos que aparecen.

Por lo que respecta a las entrevistas, intenté que todas las fuentes personales tuvieran el perfil característico de los “periodistas-escritores” actuales, es decir, que fuesen profesionales “todoterreno” –expresión que hace referencia a aquellos polifacéticos que trabajan en varios soportes y sectores de una o ambas disciplinas-. En la mayoría coinciden las características más destacadas de las dos profesiones, algo que les sitúa en la famosa frontera: periodistas, escritores, editores y profesores. Aunque, debo decir, que cada personalidad se ha seleccionado concienzudamente para poder englobar el máximo número de ámbitos –más concretos- posibles: cultura, crónicas de largo aliento, sistema universitario... y se han preparado los cuestionarios teniendo en cuenta sus especializaciones. Es por estos motivos por los que decidí que el formato de entrevista temática era el que más libertad de respuesta me brindaría, ya que serían los protagonistas del meollo, a la par que profesionales preparados, los que me darían tanto datos, como opiniones firmemente argumentadas. A continuación, hago una explicación más detallada de cada perfil, y los motivos que justifican su elección:

**Albert Chillón.** Autor de varias obras, como *Periodismo y Literatura. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999), ensayista, articulista (colabora con medios como *El País* o *La Vanguardia*) y profesor en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UAB. Cuando lo entrevisté, sospechaba que podía ser el revisor de mi proyecto, al ser especialista del ámbito tratado. Más tarde me enteré que, efectivamente, era él, y que no era del todo lícito haberlo contactado, por estar implicado en el mismo. Aunque, de

haberlo sabido antes, posiblemente hubiera actuado igual, ya que considero que hubiera sido un error más grave no aprovechar tal oportunidad, teniéndolo en mi propia facultad y siendo experto en tales campos. En definitiva, lo escogí por haber dedicado tantas horas de su vida intentado desenmarañar muchos de los misterios que hoy en día me planteo, y por haberlo conseguido en varias ocasiones.

**María Fernanda Ampuero.** Escritora y periodista *freelance* nacida en Ecuador, es considerada una de los 100 latinos más influyentes de España. Además, es cronista de largo aliento, ha publicado en varios de los medios de periodismo literario más destacados actualmente, como *Gatopardo* o *FronteraD*, y conoce tanto la realidad periodística española como la latinoamericana.

**Miqui Otero.** Profesor de literatura y periodismo creativo en la UAB, colaborador de medios como *El País*, *La Vanguardia* (Cultura/s), codirector de festivales como el Primera Persona, del CCCB, o Cine Low Cost, del Arts Santa Mònica y, cómo no, novelista: *Hilo Musical* (2010), *La cápsula del tiempo* (2012) y *Rayos* (2016). Le llaman ‘militante cultural’, y le hace justicia.

**David Vidal.** Es profesor de Periodismo Cultural en la UAB, uno de los periodistas más relevantes de *SomAtents* –además de haber colaborado con otros medios-, autor de varios libros y pensador, ya que las vueltas que le ha dado al tema de la crisis en la que está sumida nuestra profesión es algo que nos ha servido –e inspirado- a muchos.

**Albert Sáez.** Actualmente es director adjunto de *El Periódico* y da clases de Sociología de la comunicación en la Facultad de Comunicación Blanquera de la Universidad Ramon Llull. Aunque también se caracteriza por su polivalencia, ya que ha colaborado con infinidad de medios y ha escrito libros como *El periodismo después de Twitter. Notas para repensar el oficio* (2015). En esta ocasión, la decisión se basó en su extensa experiencia empresarial e institucional, aspectos indispensables para ejecutar mi reflexión abarcando todos sus ámbitos.

**Álvaro Llorca.** Es periodista y editor, y forma parte de la editorial Libros del K.O., en la que apuestan por revivir el libro como formato periodístico y por géneros de la profesión casi desaparecidos. Además, ha colaborado con medios como *El País*, *El Mundo* o el extinto *soitu.es*.

**Alfonso Armada.** Periodista y escritor, editor y director de *FronteraD* -revista digital española centrada en el periodismo literario, la crónica y el ensayo- y director de *ABC*

*Cultural*. Ha publicado, entre otros, *Mar Atlántico. Diario de una travesía* (2012) o *Fracaso de Tánger* (2013). Y, además de haber colaborado con medios como *El Faro de Vigo* o *El País*, ha sido corresponsal en Sarajevo, en numerosos países africanos, como la República Democrática de Congo o Ruanda y en Nueva York.

## 1 – ACERCAMIENTO AL ESTADO ACTUAL DEL PERIODISMO Y DE LA LITERATURA: PROBLEMAS Y OPORTUNIDADES

Acomódense. Sí, aquí está bien para empezar. Desde la base podemos observar el camino que nos espera con algo más de calma. Ya subiremos más adelante, no corran. No se inquieten, aunque lean alarmantes declaraciones. Seguro que muchas cosas ya las sospechaban, pero duele más cuando te las encuentras de frente. Lo sé, porque lo he vivido, ya que a medida que he ido avanzando el proyecto de *reicerca* me he ido encontrando con estas visiones de cara. Tampoco les pido que consideren las siguientes afirmaciones como verdades universales, solo véanlas como las respuestas más sinceras que los protagonistas, a la par que profesionales, han podido brindarnos. Y juzguen por ustedes mismos, nada más.

Así que, lo dicho. No podemos empezar a hablar de las hibridaciones en las que se centra el trabajo sin antes crear una cierta contextualización en torno al panorama actual en el que viven el periodismo y la literatura. Para ello, se tratarán los conceptos previos que ayudarán a comprender el estado de ambas disciplinas, para que después sea más fácil intentar entender las diversas relaciones que se crean entre ellas y el estado actual del lugar en el que se unen, el periodismo literario: la existencia (o no) de un canon que, como antaño, condicione la escritura; la crisis económica de los medios de comunicación; la muy relacionada crisis de credibilidad; la crítica, centrada en autores exclusivos; el proceso de digitalización, que toca directamente tanto al periodismo como a la literatura... Además de las oportunidades de las que pueden aprovecharse los profesionales a día de hoy, por ejemplo, para recuperar la confianza del público o para financiarse. Es decir, las principales problemáticas y asuntos pendientes de las dos disciplinas.

Para conversar con el periodista, escritor y profesor David Vidal voy a su despacho, situado en la misma Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UAB. Allí puedo deleitarme con el nervioso ensayo teatral que un chico y una chica practican escaleras abajo, mientras espero la media hora de cortesía. Al ser de las entrevistas en las que tengo más claro qué preguntar, se puede hacer de forma rápida y concisa. Y me llevo de allí varias reflexiones y respuestas de enorme valor. Me inquieta que, en un planteamiento sobre las hibridaciones de las dos disciplinas, siga existiendo un canon literario o periodístico que condicione lo que se escribe. Así que se lo pregunto. Me

enseña un libro de Hans Robert Jauss, que contiene un capítulo que trata sobre un corriente literario del siglo pasado que ha condicionado muchos estudios literarios, la estética de la recepción:

“La estética de la recepción básicamente, lo que explica, es que el sentido literario de un texto lo fijan, sobre todo, las condiciones de recepción. Es decir, no hay ninguna característica que por ella misma defina que un texto es literario. Un texto que ha sido considerado literario en los años veinte, en el siglo XXI no lo será. Esto cambió, desde mediados del siglo XX, la teoría literaria contemporánea. Umberto Eco generó aquello del *Lector in fabula*, Josep Maria Castellet escribió *La hora del lector*... Es un cambio de percepción total. Antes, la literalidad la marcaba el autor, porque era quien tenía autoridad para marcarla. Después, los formalistas dijeron que la literalidad dependía de las características del propio texto, pero ellos mismos ya vieron que no había ninguna característica lingüístico-estilística de un texto que lo definiera como literario. Tú has dicho canon, que está bien, pero ellos dicen que las audiencias tienen horizontes de expectativas. Entonces, las grandes obras son capaces de transformar los horizontes de expectativas, de hacerlos evolucionar, y aquí es donde estamos. Y, hoy en día, hay unos horizontes de expectativas muy marcados sobre lo que es la literatura”.

Esclarecido el concepto, lo ejemplifica con los *Best Seller*, ya que éstos contienen unos horizontes de expectativas actuales muy claros: ocultismo, “Santos Giales”, *Sombras de Grey*, literatura negra escandinava... A causa de lo que dictaminen las modas, hay unas líneas muy marcadas. Además, está la industria, que se diferencia de la academia y posee sus propios horizontes de expectativas, que vendrían a ser nichos de público. Hecho que, otra vez, acaba condicionando mucho. Aun así, y dicho esto, Vidal me sorprende con un discurso algo más positivo. Nombra una colección de Libros del K.O. (en la que Álvaro Llorca es editor) que solamente publica no-ficción, una antología de crónicas de no-ficción de Alfaguara y otra más de Anagrama. Retóricamente, me pregunta qué significa:

“Esto quiere decir que se está construyendo un cierto canon, se está fabricando un nuevo horizonte de expectativas en el que mucha gente le gusta leer crónica, no-ficción, periodismo narrativo, periodismo literario, denomínalo cómo quieras.

Encima, le han dado el Nobel de este año a Svetlana Alexiévich, una señora que hace no-ficción documental, que prácticamente hace historias de vida. Con todo esto, desde hace unos cinco años aproximadamente, está habiendo una cierta evolución de los horizontes de expectativas. Y la gente empieza a entender que hay una diversidad elocutiva en el periodismo, y que efectivamente hay una forma de periodismo literario que ayuda a comprender más bien la realidad”.

Concluyo que esta especie de canon en el que estamos sumidos es más flexible que los anteriores -que eran retrógrados, muy marcados y ciertamente inmóviles- gracias a la creación de un nuevo horizonte de expectativas en el que se le da algo más de importancia al periodismo literario. Y, aunque puede ser peligroso, tenemos más oportunidades de aprovecharnos de él. Eso sí, a sabiendas de que la audiencia, la industria y la academia siempre pondrán el punto final, decidiendo qué vende más y qué vende menos.

Por problemas de distancia y desplazamiento, mi encuentro con el periodista y editor Álvaro Llorca se da por teléfono. Sin embargo, la conversación fluye muy bien, adoptando un tono informal que nos permite relajarnos, pero sin perder la seriedad en ningún momento.

Tomando como referencia el surgimiento de editoriales especializadas en no ficción – aunque también se ha observado que las tradicionales no se quedan atrás- comentado por Vidal, me interesa la opinión de Llorca sobre las oportunidades que tienen a su alcance los nuevos periodistas y escritores. Y cree que lo tienen igualmente complicado. En lo que respecta a la literatura en general, afirma que la gente que consigue vivir de ello conforma un sector diminuto, el de las superventas. Sitúa la tirada media nacional entre 2.000 y 3.000 ejemplares, números que no te permiten dedicarte exclusivamente a esto. Aunque siempre están los más “suertudos”. Relata uno de los procesos típicos de acomodamiento elitista que se practican en este país: si a un escritor le funciona un libro, normalmente tiene la posibilidad de entrar en un círculo cerrado que le comporta más espacio en los medios de comunicación y, en consecuencia, un trato más benevolente por parte de la crítica. Que ésta última –por lo general- solo ponga su foco en las personas que cumplen con tales requisitos mediáticos, en vez de hacer borrón y cuenta nueva y fijarse en más autores jóvenes y la nueva trayectoria que están haciendo con sus trabajos, desemboca en que en los resúmenes de las mejores novelas del año

aparezcan siempre los mismos nombres. Esa invariabilidad o, más bien, ese movimiento tan lento de las oportunidades, es concebido como algo realmente injusto por Llorca.

En el caso del periodismo, cree que a lo largo de los últimos dos años han aparecido nuevas propuestas interesantes capaces de airear -en cierta medida- el panorama actual. Pero la concentración de la mayor parte del flujo publicitario en los grandes medios sigue dificultando la creación y la expansión de ideas novedosas, si no cuentan con un importante soporte económico detrás. Concluye que ambos campos están a la par con sus problemas propios, y que ninguno funciona como debería hacerlo. Lo primero que me viene a la cabeza es que, quizás, lo que haga falta sea una renovación de los críticos literarios. Especialización que, de hecho, practican muchos periodistas culturales. El editor subraya que parte de culpa la tienen los medios, ya que muchos están a manos de grupos de comunicación con notables intereses editoriales. Cómo no, más condicionantes.

En lo que a la crítica se refiere, afirma que también debemos contar con que es muy complicado abarcar todo el espectro de publicación porque, aunque sea paradójico, en España se publican muchísimos libros y novedades; realidad que, en definitiva, acaba dificultando la labor de dichos profesionales. Sin embargo, Álvaro Llorca opina que internet la ha democratizado visiblemente, gracias a la aparición de referentes *online* que, sin ser críticos de grandes medios, pueden asesorar u orientar en función de los gustos particulares. Y, aunque no es fácil que ese trabajo se traduzca en ingresos, contempla “la red” como un campo revolucionario capaz de segmentar y dirigirse a nichos con precisión, lo que permite un acercamiento entre gente que comparte los mismos intereses.

Todavía me rondan por la cabeza demasiadas dudas, en comparación al número de soluciones que se me ocurren. Lo único que puedo hacer es seguir hablando con profesionales. Así que llamo –previa cita- al periodista, escritor, editor y corresponsal Alfonso Armada. Por suerte, la conversación vuelve a fluir, gracias a que al otro lado de la línea me encuentro con un hombre sabio a la par que humilde, una hibridación poco común en estos días.

Me centro ahora en el periodismo y me enfoco en su crisis de credibilidad. Le pregunto si sería una buena opción hacer más *slow journalism* –que se puede plasmar tanto en libros, como los que publican editoriales como Libros del K.O., como en reportajes,

crónicas o entrevistas para revistas y medios varios-, es decir, dedicar más tiempo y darles un mejor trato a las piezas, para recuperar la confianza del público. Su respuesta es algo agridulce, ya que afirma que intenta no confundir sus deseos con la realidad. Me deja pensativo, pero prosigue, dándole suma importancia al género de la crónica:

“Creo que si hicieramos crónicas más trabajadas, más elaboradas, más originales, con más fuentes, y con mejor prosa y mejores fotografías e infografías, habría más lectores. Pero quizás me equivoque. A lo mejor haces todo esto, y luego resulta que no encuentras hueco entre los lectores. Yo quiero creer que sí, ya que sigo pensando que la crónica es uno de los mejores géneros para contar el mundo, porque exige algo que no tenemos y que parece que está desapareciendo: el tiempo. El tiempo que dedican los periodistas a reportear, a investigar, a salir a la calle, a llamar a la puerta, a mancharse de polvo, a ganarse la confianza de la gente, a escuchar, a comprobar, a reescribir, a leer y a pensar. Toda esa serie de elementos que son fundamentales para una crónica, son aspectos que no se valoran en las redacciones, ya que ahora, lo que más prima, es la inmediatez, la velocidad, la reacción, los pinchazos... Y este es un ecosistema que condena, precisamente, a la crónica y al periodismo reposado, de largo aliento, a estar en los márgenes del sistema. Los medios, ni en internet ni en papel, suelen dar espacio a estas crónicas, que sin embargo me parecen imprescindibles para entender las historias. El mundo es muy complejo, las historias necesitan mucho tiempo para ser investigadas, para pensar sobre ellas y para escribirlas, y si no hacemos eso, al final incumplimos una de las misiones del periodismo, que es contar y explicar el mundo”.

Aclara que la demanda de inmediatez debe ser cumplida, ya que hay medios especializados que tienen, pueden y deben reaccionar ante sucesos de última hora, editándolos lo más pronto posible -en cuanto se compruebe su veracidad-. El problema es que son la mayoría, y hay otros caminos más lentos que pueden atraer a los lectores. Y, yendo a la raíz del problema de la credibilidad, atribuye gran parte de culpa a la falta de independencia:

“Nos hemos acercado demasiado al poder. A los poderes políticos, económicos, al financiero, y muchas veces la sociedad nos percibe como si fuéramos parte de ese entramado. Piensan que no hacemos nuestra labor de contrapoder y que no

ofrecemos historias alternativas, y que somos como papagayos que repiten lo que dicen unos u otros en función de nuestros intereses políticos. Creo que si recuperáramos parte de nuestra independencia, que eso seguramente requiere negocios y formas de trabajar distintas, quizá recuperemos el fervor de los lectores”.

Otra de las primeras personas con las que concierto una cita para avanzar con este proyecto es Albert Sáez, periodista, escritor y director adjunto de *El Periódico*. Acudo a él sabiendo que muchos de los planteamientos de Vidal y de Llorca, en lo que a los periódicos se refiere, se topan de frente con un problema: la situación actual de crisis económica en la que están inmersas las empresas periodísticas, aquellas que hasta ahora habían sido el principal soporte de visibilización y trabajo para los periodistas y para el periodismo literario. Tengo claro que, muy ligada a ésta, también está la crisis de credibilidad que Armada achaca a la falta de independencia, sufrida por los medios y sus profesionales.

Entro al gran edificio de *El Periódico* en Barcelona intentando exteriorizar, el mínimo posible, mi realmente visible nerviosismo. Se debe a que es de las primeras veces que me reúno con alguien tan importante del mundillo, sean comprensibles. Lo acrecienta aún más el decorado y la solemnidad que desprende incluso la recepción. O quizá mi mente está más impresionable a causa de la emoción, no descarto esa posibilidad. La cuestión es que hablo con la recepcionista, que llama al entrevistado. Por lo visto, se acaba de reunir, a lo que me invita cordialmente a esperar en unos sillones. Después de unos dos minutos, y todavía sumido en mi proceso de acomodamiento, la misma mujer me aconseja que me vaya a dar una vuelta, ya que la probabilidad de que tenga que esperar un largo rato es elevada. Apunta mi número, y me voy. Me llama un cortado y dos cigarros después, y regreso. Curiosamente, algo menos ansioso.

Entrando a la izquierda hay una mesa rodeada de varias sillas, bastante a la vista. Allí se encuentra Albert. Nos damos la mano, me siento, y da comienzo la entrevista. “¿Eso ya graba?”, me pregunta refiriéndose al móvil. Le contesto que, por mi propio bien, espero que sí lo haga. Hablamos en castellano, y esculpe cada frase con un marcado acento catalán. Habla pausadamente, pero con firmeza. También me percato de que no suele mirarme a los ojos para responder, ya que parece que fija la vista en el horizonte para conseguir una mayor capacidad de concentración. La conversación se centra en el

terreno que me interesa tratar, el económico, y le pregunto si existen diferencias claras entre el periodismo y la literatura. Afirma, convencido, que hoy en día sufren los mismos problemas. Por un lado, está la reticencia de la gente a pagar con dinero por la creación. Aclara que dice “pagar con dinero” porque se puede hacer con otras cosas, como datos, por ejemplo. Por otro lado, considera que tenemos un problema grave con el tema de la autoría y con lo que tradicionalmente denominamos como “derechos de autor”:

“Es decir, hay un cambio cultural que quizá no se arregla con batallas jurídicas ni con litigios, pero que hay que solventar. Porque si no se le reconocen unos derechos a la autoría, va a ser muy difícil que alguien se gane la vida haciendo periodismo, o cualquier otra forma de literatura”.

Extraigo de su última frase su visión sobre la hibridación, que supone separar los dos universos que yo estoy convencido que se tocan y se retroalimentan.

Otro tema sobre el que considero necesario reflexionar, y que abarca a las dos disciplinas, es el del proceso de digitalización. Así que pasamos a hablar sobre la problemática del papel como soporte, y sobre su supuesta desaparición que se viene augurando desde hace ya años. El periodista afirma que, en el caso de los diarios, no hay vuelta atrás. Lo achaca a su ineficiencia, ya que requiere un enorme gasto para ser un producto tan efímero. Citando al periodista y escritor Xavi Casinos, lo concibe como un yogur caducado. Aclara que, en definitiva, el diario de papel para la información de actualidad acabará por perder su rentabilidad; pero que, como soporte de la información en general es distinto, ya que en este caso, la crisis sufrida por los libros es menos profunda. Y se debe a que su contenido pretende trascender el tiempo, a diferencia del que contienen los diarios, que languidece con excesiva facilidad. A esto último se le suma la contradicción de la inmediatez, esto es, de una demanda popular de información cada vez más rápida.

Llegamos a uno de los dolores de cabeza más irritantes de los emprendedores, y le pregunto sobre las trabas e impedimentos que inevitablemente se encuentran aquellos que quieren iniciar una aventura periodística o literaria desde cero. Albert afirma creer que tienen muchas ventajas, al haber prácticamente muy pocos límites de publicación. Más tarde trataré la problemática subyacente de los no-filtros. Donde empiezan las

dificultades, explica, es en la financiación, y volvemos a lo de antes, el público está acostumbrado a no pagar:

“El público, para determinados productos, no está dispuesto a pagar, porque los encuentra gratis o porque lo que les damos no les parece que tenga un valor suficiente para pagarlo. Eso es una dificultad objetiva, y además bastante general, ya que no es un problema solo de España. Por otra parte, la gente no confía en los medios si están financiados por la publicidad. Han acabado considerándolo un condicionante excesivo que, además, no le permite al periodismo tomar buenas decisiones. Aquí está el reto más importante”.

Teniendo en cuenta que la publicidad es cada vez menos eficaz, le pido al profesor que me cuente cuál cree que es la mejor manera de financiar algo así desde cero. Me responde que a partir de los usuarios, aunque no se imagina cómo será el intercambio económico entre estos y el medio. Introduzco el término de la suscripción, práctica que muchos ya han intentado, aunque me confirma que no acaba de funcionar, igual que el pago compulsivo. Pero deja brillar algo de luz, y ve dos posibilidades que sobresalen. La primera es la compra de piezas sueltas, algo puesto en marcha con cierto éxito en más de una ocasión. Es decir, en vez de suscribirte a todos los contenidos disponibles, pagas unos céntimos sólo por lo que te interese. La segunda es el *coworking*, la vía que une fuerzas y recursos de profesionales de varios ámbitos, pero contando también con la recaudación de los usuarios. No deja de ser una forma de suscripción, pero algo más eficiente. Apunta el escritor que, aunque no haga libre al medio, como mínimo lo hace dependiente solo de sus lectores.

### **1.1 – Confusiones entre profesiones: objetividad, realidad y ficción**

Este subapartado, enmarcado dentro del anterior, sigue reflexionando acerca del estado actual de ambas disciplinas, pero a partir de las confusiones teóricas que a día de hoy se dan entre ellas y que más dolores de cabeza provocan a los profesionales. Es decir, hablaremos de la fina línea que debe separar una obra de ficción de una de fantasía, de la ética necesaria para ejercer de buen periodista y de un término tan peligroso –por no haberse reactualizado, tal y como explicará Vidal- como es la objetividad.

Le pregunto al editor Álvaro Llorca sobre la normalizada creencia de que se pueden clasificar absolutamente todas las obras o bien en periodísticas o bien en literarias.

Considera que el periodista establece una relación con el lector en la que se supone que hay un contrato no escrito entre ambos, en el que el profesional dice algo así como “yo, todo lo que te voy a contar, ha pasado de verdad, y te lo puedo contar utilizando herramientas propias de la literatura, pero no voy a exagerar ni en un solo punto”.

Y, todo lo que sale de esa categoría, se escapa del periodismo. Lo ejemplifica con el arquetípico caso de *A sangre fría*, que todo y valorarlo como un libro espectacular, cree que Truman Capote juega algo sucio al caer en una serie de exageraciones innecesarias. Afirma que abusa de susodicho contrato en varios momentos, como cuando describe al novio de una de las hijas de la familia como la típica estrella de baloncesto de instituto estadounidense. Por lo visto, cuando el mismo hombre habló sobre ello, dijo haber sido mediocre jugando a tal deporte:

“Y lo que está haciendo ahí el autor es tomar el modelo narrativo, los esquemas mentales facilones que nos transmite Hollywood, los que nos transmite la literatura más simplona, y está incorporando la realidad de ese esquema. Y eso es manipulación, porque está contando una cosa que resulta que no es cierta, todo para darle cierto vigor narrativo y más dramatismo. En ese sentido, el límite está ahí”.

Un límite marcado por y para un contrato entre el emisor-periodista y el receptor. Referenciando al marco teórico, es algo parecido a lo que hicieron casi sin pensar –pero siendo conscientes del nuevo contexto cambiante que les rodeaba- Defoe y Manzoni o, más cercanos a nuestra época, los reporteros *Muckraker*, al comprometerse a narrar la realidad sin invenciones. El poderlo visualizar tan claramente me ayuda a seguir indagando, y me topo de frente con un especial del programa En Portada, de RTVE, titulado *El reportaje perfecto*. En éste aparece Alfonso Armada de invitado, y define el pacto sagrado –el contrato entre emisor y receptor- como una especie de línea roja que separa lo que es ficción de lo que no lo es, y lo resume con la misma consideración de Llorca: si escribes periodismo, no puedes inventar absolutamente nada. Así que le pido su opinión sobre el mismo caso, *A sangre fría*. Lo considera un libro estupendo que se devora fácilmente, y a Capote lo clasifica como uno de los mejores escritores del siglo XX. No obstante, cree que su famosa obra ostenta una fama inusitada, ya que su autor incumple muchas de las condiciones para ser un buen periodista. Igual que Álvaro, añade que tiene demasiados aspectos inventados y, además, una relación algo perversa

con las fuentes, “hasta el punto de que una de las sensaciones que se adquieren al final del libro, es que está esperando que los asesinos mueran para poder terminarlo bien”.

También critica que, a la hora de reportear, no se “manchase” como un buen periodista haría. Parece que fue Harper Lee, autora de *Matar un ruisenor*, la que realizó todo el trabajo de campo, al tener mayor capacidad de simpatizar con la gente. Y es que acompañó al escritor la primera vez que fue al pueblo en el que se cometieron los crímenes. Un Capote que, por su aspecto, su forma de hablar y su estilo, provocaba mucho desconcierto en un lugar tan pequeño. Al parecer presuntuoso y algo snob, la gente no se le abría. Mientras que Lee tenía “ese talento de acercarse al otro con curiosidad genuina”. Por lo que, en definitiva, Armada observa *A sangre fría* como una novela más cercana a la ficción que a un buen reportaje o crónica.

Añade que le parece fundamental recordar la existencia de esa línea roja a aquellos que juegan con la ambigüedad entre ficción y no ficción, ya que desde el punto de visto periodístico se hacen un flaco favor, perdiendo algo tan fundamental de la profesión como es la credibilidad:

“Si inventas algo, ¿dónde pones el límite? Si inventas el color de una camisa, acabas inventándote una frase, una situación, un personaje, unos hechos... Con lo cual, la solución es no inventar nada. Y no inventar nada no quiere decir que las crónicas no sean riquísimas en cuanto a datos u elementos de la realidad. Siempre que le preguntan a Leila Guerriero sobre cuándo va a hacer una novela, ella responde que no tiene ninguna intención de hacerlo, ya que hay reportajes que pueden tener tanta calidad literaria como una novela. La diferencia es que lo que se cuenta está basado en hechos reales, en datos que se han recogido”.

En la línea de los límites que no deben sobrepasarse, existen varios códigos deontológicos que recogen los principios éticos en los que se debería basar la profesión periodística, como el Código Internacional de Ética Periodística que la UNESCO realizó en 1983. Aunque hay autores que también han querido aportar su visión sobre el tema, como Bill Kovach y Tom Rosenstiel (2012: 18) en su libro *Los elementos del periodismo: Todo lo que los periodistas deben saber y los ciudadanos esperar*: “El propósito del periodismo consiste en proporcionar al ciudadano la información que necesita para ser libre y capaz de gobernarse a sí mismo”. Para realizar tal labor, explican que los profesionales deben seguir fielmente una serie de principios, como

decir siempre la verdad, ser leales a los ciudadanos, ser independientes del poder y de aquellos sobre los que informan o ayudar a crear, con su trabajo, un espacio crítico necesario para juzgar las noticias a conciencia.

A lo largo de los cuatro años de carrera, he escuchado a alumnos, profesores y profesionales afirmar que la unión entre periodismo y literatura no conforma un género como tal, argumentando que todo tipo de periodismo debe ser lo más cercano posible a la objetividad, el otro gran escenario de confusiones y ambigüedades. Le pido al profesor y periodista David Vidal que me dé su opinión sobre esta justificación, que encuentra “pueril”. Que estemos dos personas en la misma sala lo concibe como un dato objetivo, porque es así para todo el mundo. Pero se pregunta si eso aporta algo al periodismo. En definitiva, afirma que sí que existe. Pero que no es, ni por asomo, la tarea más primordial:

“La objetividad existe, pero el trabajo del periodismo de calidad nunca ha sido la objetividad. Es generar contextos e interpretaciones, conferir sentido, establecer relaciones, marcar *backgrounds*, construir personajes y crear historias y sentidos. Ese es el trabajo del periodismo de calidad, de siempre. La objetividad aquí no entra, entran otras cosas que son muy importantes, como la posible imparcialidad, la honestidad o contrastar fuentes. El periodismo es método. Porque si no, al ser una construcción hecha siempre desde la subjetividad, puede haber arbitrariedad o parcialidad. Los que le confieren tanta importancia a la objetividad obvian todos los adelantos de la narrativa, de la lingüística y de la antropología de todo el siglo XX. Parece que a veces continuamos hablando de la teoría del periodismo como si fuera un campo tan reducido en el que todavía estamos con Pulitzer y Hearst, a finales del XIX, diciendo “los hechos son sagrados y las opiniones son libres”. ¿Pero de qué coño hablas? Enseguida que empalabaras una realidad estás expresando opinión”.

Al final, muchas de las concepciones erróneas que se tienen sobre el periodismo y la literatura se originan en malas interpretaciones que llevan a la confusión, como es el caso de la barrera entre realidad y ficción, tantas veces sobrepasada por relacionar estilo con la libertad narrativa que permite la invención; así como en los matices rellenos de ambigüedades que muchos tópicos históricos traen consigo. Es el ejemplo de la recién comentada objetividad, concepción estancada en el siglo pasado o el anterior que debe

reactualizarse, ya que cuando solo se le presta atención a ella, nos olvidamos de los verdaderos objetivos del periodismo de calidad que tan bien ha sintetizado Vidal.

## 2 – REFLEXIÓN SOBRE LA ACTUAL RELACIÓN ENTRE PERIODISTAS Y ESCRITORES

El presente capítulo se adentra algo más en el ecosistema de las hibridaciones, y es el más parecido a lo que podría haber sido este trabajo en un principio, tal y como se ha explicitado anteriormente. En él, se reflexionará alrededor de las similitudes y las diferencias que existen actualmente entre los profesionales de ambas disciplinas tanto a la hora de entender como a la hora de realizar su trabajo; además, se hablará sobre cómo la sociedad suele ver la figura del periodista y la del escritor, y cómo suele ser esta en realidad. Para ello, se tratarán temáticas como las motivaciones que llevan a unos a pasarse al campo de los otros; las ventajas y desventajas de este intercambio de realidad por ficción –o viceversa–; la devaluada figura del *freelance*, que tantas veces aglutina a profesionales de que ejercen en ambos campos; las cualidades que deben compartir y las que no; el tipo de formación más adecuada que deben practicar; o las principales trabas con las que se topan actualmente para realizar correctamente su labor. Todo esto, para poder avanzar hacia el frente común que une a periodistas y a escritores en una misma figura: la del periodista literario, protagonista del siguiente capítulo.

Me encuentro en el bar de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, como tantas otras veces, pero estoy con el periodista, novelista y profesor Miqui Otero. Como es la hora en la que más estudiantes se juntan para comer, el entorno es bastante movido. Pero a la que nos sumimos en la conversación, el ruido empieza a alejarse lentamente. Él se pide una Coca-Cola y, con una actitud inquieta, le va arrancando el plástico de alrededor.

Lo cito, “estar escribiendo una novela es muy parecido a estar arruinado, primero, porque a menudo lo estás”, para preguntarle cuán de sacrificada es la vida del escritor. Me responde que no lo es tanto como estar en la mina, por ejemplo, pero sí que lo es en muchos sentidos. Pone de ejemplo a las bandas de música, ya que su proceso de composición es colectivo. En el local de ensayo ya entran en contacto con la gente, y en los conciertos pueden probar su material y obtener una primera recompensa, un primer *feedback*. En cambio, afirma que ser escritor consiste, básicamente, en estar en casa en pijama, comiendo pipas y pasando horas pensando en lo que se quiere decir. Algo muy poco agradecido, puntualiza. Utiliza su vida laboral como modelo de lo que me explica:

“Yo, por ejemplo, ahora saco una novela, y ni siquiera esta fase es agradecida, porque estoy en el *inpass* típico de acabar de recibirla, de saber que llega a las librerías en una semana... Incluso este tramo, que podría ser el más feliz, tiene un punto de masoquismo y de preocupación e inseguridad”.

Continúa explicándome que la importancia social del escritor –siempre hay excepciones- ha quedado muy atrás, que ya no tiene un reconocimiento real. Afirma que las recompensas son mínimas, más allá de lo que signifique para esa persona poder sacar su proyecto adelante. A esto se le añaden los que “no pueden no hacerlo”: aquellos que llevan escribiendo toda una vida, superarán las trabas que se interpongan en su camino. Un ejercicio casi inconsciente, temerario, poco rentable y poco gratificante, agrega Otero. Aunque reconoce que la sensación que tiene cuando los lectores le hablan de algún libro suyo o de sus personajes, es incomparable. A partir de esto le pregunto, irremediablemente, si todavía sigue existiendo la figura pública del escritor visto como estrella mediática:

“España es un país en que la moderna sigue siendo Alaska, que es una mujer que debe tener unos 60 años. Asimismo, el escritor o periodista de raza es Pérez-Reverte. Se adjudican una serie de caras a los cuatro roles, y con eso se funciona”.

Cree que más dinamismo y, sobretodo, más caras nuevas, podrían refrescar el actual panorama. Y advierte de los peligros de ponerse ese rol minoritario de escritor de raza como ejemplo, ya que es realmente difícil hacerse rico y, más aún, de tener tal meta como objetivo principal. “Si quieres ganar mucho dinero, no sé, trabaja en la banca o roba un banco”, suelta convencido. Nos reímos, al darnos cuenta de que es casi lo mismo. En definitiva, hay una enorme diferencia entre cómo puede llegar a ver la sociedad la figura del escritor, estancándose en esa típica concepción de novelista “de raza”, orgulloso, interesante y masculino; y cómo es en realidad en la mayoría de los casos, tal y como ponía de relieve el ejemplo para el que Otero ha utilizado su propia experiencia laboral.

Sabiendo cómo suele ser la vida de los novelistas, tengo curiosidad sobre el beneficio que puede aportar el cambio de un campo al otro. Así que le pregunto al director adjunto de *El Periódico* –Albert Sáez- y a sus años de experiencia, sobre las ventajas y desventajas que tiene el periodista que pasa a ser únicamente escritor. Para variar, me

quedo algo pasmado –*mea culpa*– por su respuesta, por la facilidad con la que resume un tema tan complejo:

“El periodista siempre es escritor. Pero un escritor esclavo de la observación, de la actualidad, un escritor efímero... Pero no deja de ser un escritor, un narrador. Siempre es un narrador. Sin narración no hay periodismo. El problema es que hay gente que ha querido convencerse de que el periodismo es una técnica, y se consideran técnicos; y, cuando dejan de serlo, hacen literatura, y cuando hacen literatura tienden a convertirse en barrocos. Hay gente que, cuando les pides una pieza con estilo, empiezan “con cien cañones por banda”. El estilo se asocia a lo barroco, cuando en realidad, en un breve, estás haciendo un ejercicio de estilo”.

Lo remata afirmando que aquellos que se limitan a copiar notas de prensa, comunicados o declaraciones, no se puede considerar que estén ejerciendo de periodistas.

Uno de los problemas que sufren varios profesionales a día de hoy a la hora de realizar su trabajo es la infravaloración de los *freelance* –que lleva a su precarización laboral-. Éstos son, en definitiva, los que van por libre. La importancia de esta figura en las siguientes líneas se debe a que, muchos de los periodistas que también escriben novelas, se enmarcan en esta categoría. Es decir, es una realidad latente que normalmente perjudica a la profesión periodística, pero que toca directamente a muchos periodistas que también trabajan la literatura de un modo u otro, por lo que ambas disciplinas se acaban viendo afectadas.

Le pregunto a Alfonso Armada, en calidad de curtido enviado especial, si existe alguna manera dignificar sus condiciones laborales. Me contesta lo que me temía: las circunstancias económicas están haciendo que las empresas sean mucho más exigentes a la hora de dejarse dinero en correspondiales. Además, continúa, muchas de las guerras recientes han sido cubiertas por *freelance* que cuentan con unas garantías de seguridad casi inexistentes, sin asignaciones previas que les garanticen que les van a publicar sus crónicas, fotos o vídeos, y “con una eterna sensación de desvalimiento absoluto y desprotección”. El periodista se lamenta de que ejercer tal labor en España sea mucho más difícil que en otros países, como Estados Unidos. Y de que sea una parte tan arraigada de nuestra cultura periodística, algo que sin duda debería cambiarse. Como solución primeriza –y básica– propone algo tan simple como eficaz: valorar al profesional e intentar que sus condiciones de trabajo, en general, sean más decentes. Es

una vía para acercarse, poco a poco, a todos los ámbitos y especializaciones, entre ellas la de *freelance*.

Al ser una de las realidades más duras del periodismo español, muchas veces a causa de una consciente negligencia por parte de las empresas de comunicación, continúo investigando y contacto con la escritora y periodista *freelance* ecuatoriana María Fernanda Ampuero. Sin duda, una de las conversaciones más largas, a la par que interesantes, que he tenido nunca por teléfono. Su voz dulce pero firme y su actitud animada me transmiten confianza, por lo que enseguida podemos hablar sin tapujos. Para empezar, no cree que todo el mundo tenga el cuerpo para ser *freelance*, ya que “requiere una dosis de aventura y una especie de ceguera”. El problema está, prosigue, en aquellas personas que asumen su medio como si fuera una empresa y solo buscan enriquecerse, pagando una miseria a sus empleados. Lo compara con una fábrica clandestina moderna.

El *freelance*, dice la periodista, es como un premio gordo para su medio. Por ejemplo, el corresponsal en una zona de conflictos no les cuesta, ni por asomo, lo que tendrían que pagar si asumiesen que tienen a un ser humano bajo su responsabilidad. En la mayoría de casos, los seguros que les prometen nunca llegan, por lo que están expuestos a los riesgos a un grado increíblemente alto. Y el medio siempre aceptará sus textos, pagándoles 80 o 100 euros que posiblemente invertirán en alojamiento o comida, ya que muchas veces no tienen cubiertas ni las necesidades más básicas. En definitiva, no significan nada para la cúpula de la empresa en cuestión, ya que si mueren o los secuestran “no son nuestros periodistas, ya que van por libre”.

Vistos cada uno por separado, y para hablar ya sobre la relación entre ambos profesionales, lo primero que quiero saber ahora es qué cualidades necesita alguien que quiera ser tanto periodista como escritor. Según Albert Sáez, lo más importante es tener una buena capacidad de observación: “si observas, normalmente no te falta gasolina para escribir”. Afirma que la depuración de la técnica puede ser cuestión de tiempo, pero que la capacidad de mirar depende directamente de lo cultivada que sea la persona. Me lo explica como si fuera una rueda, un ciclo: “cuanto más cultivado estás, mejor observas, y cuanto mejor observas, mejor explicas”.

Miqui Otero, por su parte, considera que es totalmente indispensable que cuando a aquella persona le preguntasen, de niño/a, qué quería ser de mayor, respondiese dos o

tres posibilidades muy exóticas, pero que la última fuese siempre escribir: “que quisiera ser, por ejemplo, karateka, astronauta y escritor”. Afirma convencido que nunca ha visto una prueba tan clara, y que no conoce a nadie que haya acabado publicando o escribiendo, que de pequeño no fuera el que tenía que dar los discursos en las cenas familiares, el que tenía un blog escondido debajo de la cama, el que ganaba los “Jocs Florals” cada año o el que aún guarda el trauma de escribir el texto para un entierro familiar. El que, en definitiva, tiene esa pulsión y esa curiosidad por todo desde edades relativamente tempranas, gente que “siempre haya sentido la necesidad de escribir”. Pero eso no es todo. Según el periodista y escritor, aún hay otro requisito esencial, el equilibrio entre el narcicismo más puro y la modestia más sincera:

“Tienes que vivir instalado en una mezcla extrañísima entre la ambición y la humildad. Ser casi un egomaníaco por un lado, y después ser increíblemente humilde para encajar todo tipo de correcciones. Yo creo que hay mucha gente con talento, pero sin la humildad para editar un texto; y, al mismo tiempo, tienes que tener un punto de egolatría importante para escribir. Tienes que pensar mucho en ti por encima de todo lo demás. En este balance se dan las condiciones ideales para escribir”.

Pasamos a hablar de los cambios radicales, de periodistas que pasan a escribir exclusivamente ficción, o al revés. Me explica que el recorrido habitual, hasta ahora, era considerar el periodismo como un rito u episodio previo al objetivo final: escribir una novela. Algo así como hacer el corto para acabar rodando la película, o montar la maqueta para llegar al disco. A causa de esa misma infravaloración, y en dirección contraria, muchos escritores de ficción que se acomodaban pasaban a despachar alguna columna de vez en cuando mientras elaboraban, tranquilamente, sus nuevas obras. Sin embargo, Otero apunta que esas fronteras están cada vez menos definidas:

“Ahora, si un escritor de ficción quiere escribir un texto largo en un periódico, o un reportaje literario, y se lo permiten, lo hará y con mucho gusto. Creo que las fronteras no están tan dibujadas. No es como antes, que los actores que aparecían en el cine eran unos, y los que aparecían en la tele eran otros. Esta especie de hibridación está cada vez más presente, y creo que es bueno que sea así”.

Para entrevistar al ensayista, escritor, articulista y profesor Albert Chillón, nos citamos en su recién estrenado despacho. Es un lugar pequeño y modesto, con algunos trastos

desperdigados que su antiguo dueño aún tiene que recoger. Mi disimulada inquietud se debe, posiblemente, a que sea una de las personas que más domina el campo simbiótico en el que estoy inmerso. Sin embargo, un particular sentido del humor y una lengua sin pelos hacen que la conversación sea bastante más amena de lo que esperaba.

Igual que Miqui Otero, describe esa visión que tienen muchos periodistas de la novela de ficción, que la conciben como una “especie de salto de estatus y de ennoblecimiento”. Afirma que a esa idea de “ser escritor de pleno derecho” alude Tom Wolfe en la introducción de *El Nuevo Periodismo*, en el que describe el sueño de los periodistas jóvenes como un retiro, a los cuarenta años, a una cabaña, para escribir la primera gran novela. Esa transición también acontece aquí, y critica que las consecuencias sean, por ejemplo, que obras como “*La filla del capità Groc*”, de Víctor Amela, queden como el libro de ficción en catalán más venido de Sant Jordi, ya que considera que este tipo de novelistas “escriben de cualquier manera”. Pero aclara que no hay ni una pizca de elitismo en sus palabras, ya que, por encima de todo, hay que tener la honradez de trabajar con rigor, algo que muchos de estos ni se plantean. En ese sentido, los periodistas que pasan a escribir novelas no deberían abandonar la ética característica de su profesión –comentada en el anterior capítulo- al hacer este cambio de campo, ya que pueden confundirse y saltar la línea roja de la que hablaba Armada. Y el terreno de la ambivalencia entre realidad y ficción es realmente peligroso, ya que puede llevar a la ruptura del sagrado pacto entre emisor y receptor, acrecentando así la crisis de credibilidad que sufre el periodismo.

Al revés, en cambio, nos encontramos con el “escritor polígrafo”. Chillón lo describe como aquel que cultiva varios géneros y formatos, “gente que escribe relatos de ficción, sean largos o cortos, y que además escribe columnas periodísticas o artículos periodísticos, a veces se les cuela algún reportaje, etc.” Pone al reconocido Josep Pla como un ejemplo claro en Cataluña.

Con la periodista y escritora María Fernanda Ampuero, encaro más la conversación hacia las desemejanzas y similitudes que comparten ambos *modus operandi*. Afirma que la primera y más importante diferencia, tal y como se ha comentado anteriormente con otras palabras –la línea roja entre realidad y ficción-, es de dimensiones cósmicas, pero tan sencilla como saber que cuando se escribe periodismo, no se debe inventar

nada. Asegura que si le hiciesen una radiografía cuando escribe ficción y cuando escribe no-ficción, su columna vertebral, su cuello o cabeza se verían completamente distintas:

“Porque en una estoy representando la fidelidad absoluta a una o varias personas, y al mundo que vi, y en otra estoy dejando que esa mezcla de situaciones y cosas que dios sabe de dónde salen, mis traumas, acaben siendo mis personajes de ficción, que son totalmente inventados”.

No entiende a la gente que se queja por no poder inventarse nada, ya que cree firmemente en el tópico “la realidad supera a la ficción”. Hay cosas que nadie se puede imaginar, historias que solo suceden en el plano tangible de nuestras vidas.

En esta línea, el editor y periodista Álvaro Llorca, opina que los periodistas lo tienen algo más complicado a la hora de ser escritores. Argumenta que el periodismo exige unas herramientas con las que “hay que ser muy cuidadoso y vigilante, con una ética de la que no puedes moverte ni un milímetro”. En cambio, escribir bien le parece una labor de muchísimos años, muchísimas lecturas y muchísimos errores. Así, considera que es más fácil “adaptarse a las herramientas necesarias para hacer un periodismo ético antes que adquirir las que requiere hacer un buen libro de literatura”. Añade otra dificultad para los periodistas, su costumbre de utilizar el lenguaje estereotipado y arquetípico que se enseña en las facultades, ya que deshacerse de él requiere de un gran esfuerzo.

También le pregunto por parecidos y diferencias, y me lo explica a partir del reto que supone tener “el corsé de la inmediatez, de la actualidad y de la realidad a la hora de contar una historia:”

“El periodismo es como literatura bajo presión. Es verdad que en el periodismo cotidiano, incluso en los reportajes, tienes que describir una serie de fenómenos que no han acabado de cristalizar del todo. No están formados, no son como la historia, ya que incluso la historia es cambiante. Necesitas esa capacidad de dar un salto hacia adelante, y poder observarlo desde fuera, para analizar bien la situación. El escritor de literatura puede fabricarse esa realidad, o amueblarla a lo que busca. En el periodismo no, porque eres esclavo de los hechos y de los acontecimientos, y no puedes domesticarlos de esa forma. Tienes que hacer un ejercicio de inteligencia que permita encontrar la forma de narrar lo que está ocurriendo con la suficiente distancia para que sea una gran historia”.

Acabamos hablando de la típica concepción romántica que se tenía del periodista o escritor borracho y pendenciero, y que tanto insistieron en mostrarnos en el cine. Llorca opina que perdura más en el mito que en la realidad, exceptuando algún ejemplar de museo. Además, siempre se había imaginado siendo del sexo masculino, cuando actualmente seguramente haya más mujeres periodistas trabajando que hombres. Son estereotipos arraigados que se retroalimentan con el paso del tiempo, y que debemos esforzarnos por señalarlos como meras fantasías. Asimismo, si en este caso está desapareciendo, es porque la figura del periodista actual es cada vez más precaria.

Igual que Álvaro, Alfonso Armada cree que un periodista que quiera ser escritor lo tiene más difícil que si el caso se da al revés, pero relata las trabas con las que se pueden encontrar los literatos:

“El escritor, como su materia prima es el lenguaje, tiene mejor preparación para afrontar un hecho. El problema es que tiene que actuar como un periodista, tiene que conocer el oficio, tiene que saber cómo trabajar las fuentes. Tiene que saber cómo dejar el “yo” de lado, salvo que opte por contar una historia en primera persona. Que no haya espacio para la invención no quita que el periodista pueda usar todos los recursos de la lengua para hacer crónicas maravillosas, y ahí puede recurrir a un montón de elementos a su disposición... Partiendo de la base de que todo lo que cuenta es verdad. Tiene que haberlo visto, haberlo comprobado, haber hecho todo el esfuerzo para verificar las historias. Dicho esto, cualquiera puede hacer una buena crónica”.

Así, considera que merecen la misma admiración los periodistas que cumplen con esta serie de principios tanto como los grandes novelistas. En ese sentido, afirma que un libro de reportajes como, por ejemplo, *Hiroshima* de John Hersey, tiene tanta calidad literaria como cualquier obra de Kafka. Los contempla como “dos mundos distintos que conviven, que emplean el lenguaje pero bajo distintos parámetros”, utilizando siempre la lengua como materia prima.

Otra de las características que normalmente comparten periodistas y escritores en la actualidad es una llamativa polivalencia que, en algunas ocasiones, no es buscada, sino forzada por motivos económicos. Porque una cosa es ser bueno realizando varias actividades, y otra muy distinta tener que hacerlas por obligación de cualquier tipo. De los entrevistados, uno de los perfiles que más se adapta a la definición de la palabra en

cuestión es el de Miqui Otero. Me cuenta que igual que hay cosas que quitan mucho tiempo, están las que enriquecen. Y que hay que aprender a gestionar y saber que si no se entra en contacto con diversos tipos de personas o no se viven situaciones concretas, podemos quedarnos sin determinados *inputs* y temas.

Otro de los dilemas que este trabajo ha hecho que me plantee, es si los periodistas y los escritores se pueden formar utilizando la vía autodidacta - muchos profesionales reconocidos han aprendido *en la calle*- o, por el contrario, es totalmente imprescindible la formación académica. Miqui Otero afirma conocer varios casos de personas autodidactas que hacen su faena de lujo, pero que “se han dejado las pestañas leyendo y viviendo una serie de cosas”. Cree que es cierto que sin una formación académica al uso pueden contarse muchas historias interesantes, pero que tenerla no molesta en absoluto, más bien ayuda. Pero no una cualquiera, sino una en la que se trabaje, se aplique a los gustos individuales y en la que no haya ni un ápice de pasividad, ya que así “sabrás construirte un pensamiento crítico y tus referentes”. Resume su pensamiento en dos frases:

“Un tipo con una formación académica muy rentable y muy sólida, pero que no haya entrado en contacto con la vida, será alguien que solo funcione en el invernadero académico. Y alguien muy perezoso, que nunca haya leído nada, será igualmente tóxico”.

Justo en el centro, añade, estaría la fórmula perfecta.

El profesor Chillón, por último, también defiende la formación universitaria, ya que se necesita gente con la cabeza bien amueblada para comprender un mundo contemporáneo demasiado complejo. Y el amueblamiento, aclara, no se adquiere en la calle –a no ser que seas un genio-, sino estudiando. Sin embargo, no le gusta nada cómo están planteadas las carreras, en particular las de comunicación. Le parece que son grados con posibilidades considerables, pero con plasmaciones concretas bastante por debajo del nivel al que deberían estar. Obviamente, cree que hay excepciones en profesores o asignaturas, pero el conjunto, afirma, deja mucho que desear. Y una de las principales causas es que se está dejando de lado la formación cultural, humanística y literaria del estudiante, tema que será tratado más adelante.

### 3. APROXIMACIÓN A LA FIGURA DEL PERIODISTA LITERARIO EN LA ACTUALIDAD

Analizados los aspectos esenciales de la relación entre ambos profesionales, se puede sacar en claro que hay periodistas que escriben novelas y escritores que realizan piezas periodísticas. Es decir, que hay ocasiones en las que los dos campos se entremezclan a partir del trabajo que realizan sus profesionales, motivo por el que estos mantienen una relación recíproca cada vez más difusa. Así que, irremediablemente, me pregunto si realmente existe esa figura abstracta que los reúne a ambos: el periodista literario. Albert Chillón me responde que sí, y pone de ejemplo actual a Manuel Vicent. Explica que ha hecho tanto novela de ficción como libros de memorias, reportajes o retratos. Concluye que, en definitiva, es un escritor versátil, pero conocedor de las complejidades propias del periodismo. Además de tener un total dominio retórico de los formatos breves y de los tiempos cortos que, tal y como se comentaba antes, requieren de un aprendizaje normalmente costoso.

La *freelance* María Fernanda Ampuero reconoce que también cree en su existencia, y lo ejemplifica con el archiconocido Gabriel García Márquez, “un periodista de tomo y lomo que escribía novelas”. Sin embargo, la denominación de periodista literario vive sumergida bajo aguas pantanosas. Es decir, se entienden sus funciones, y se sabe qué tipo de perfil profesional se adapta a éstas y las puede cumplir: aquel en el que convergen coherentemente los componentes esenciales de cada profesión. Aun así, y sabiéndolo, pocos dirán que son periodistas literarios, ya que unos optarán por verse como periodistas que, en ocasiones, escriben ficción; mientras que otros se mirarán como escritores que, a veces, escriben no-ficción. Las combinaciones no son muchas, pero la idea está clara. Ampuero, por ejemplo, siempre se considera escritora:

“Yo me considero escritora de ficción cuando escribo cuentos y novelas, y me considero escritora de no ficción cuando, por ejemplo, mi trabajo es hacer crónicas. Es decir, siempre estoy escribiendo. Tengo clarísima la ética, y sé que cuando estoy escribiendo no-ficción no me puedo inventar ningún adjetivo, y cuando estoy escribiendo ficción me lo puedo inventar todo”.

Lo remata diciendo que, al fin y al cabo, los periodistas siempre son –o deberían ser– escritores. Prosigue explicándome que, el principal problema que tienen los periodistas literarios (los llamaremos así para englobar, se consideren lo que se consideren, ya que

tal y como se ha explicado en el marco teórico, periodismo literario es la fórmula más comúnmente aceptada por autores y académicos) es que trabajan muchísimo para cobrar una miseria. Entre el tiempo de reportería, el proceso de escritura y los enfrentamientos con el editor de turno, hay ‘faenas’ que se pueden alargar meses, e incluso años. Añade que alguien que haya pasado por eso, no puede pretender que le paguen 100 o 200 euros. Y aquí entra en juego la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), asociación que intenta dignificar los derechos laborales de dichos profesionales:

“Hace que todos tengamos una especie de gran agencia de publicidad. Ahí está representado todo el mundo, y si quieras saber algo tienes esa web maravillosa donde se cuelgan los trabajos de todos, donde está este gremio maravilloso. Se hacen los congresos en Cartagena y en todas partes de Latinoamérica, se hacen antologías... Que no estamos desamparados, digamos, cada uno en su punto”

También me habla sobre la Fundación Tomás Eloy Martínez, otro periodista y escritor “enamorado de ambas profesiones a la vez, con la misma intensidad, que respalda incluso simbólicamente”. Afirma que, gracias a este tipo de acciones, los profesionales se pueden sentir aupados y respaldados internacionalmente. Sobre el futuro de dicha figura híbrida, María Fernanda Ampuero afirma que venimos contando historias desde que tenemos el uso de la palabra y que, efectivamente, seguimos teniendo la misma fascinación, sea cual sea el formato:

“Sea alrededor del fuego, o ahora alrededor de la electricidad, al ser humano le gusta. Hay una parte de tu cabeza que le gusta que le cuenten historias, porque quiere estar ahí, quiere imaginárselo, sufrir, reírse, conmoverse o emocionarse. Eso es lo que hacemos nosotros: vamos a un sitio, nos quedamos muchísimo más tiempo que un periodista del día a día, de un diario o un telediario; y, si la gente está sentada en el suelo, contamos la historia desde esa perspectiva, la de estar sentados en el suelo”.

Me parece imprescindible remarcar, tal y como explicita Ampuero, que contar historias es de los trabajos más antiguos del mundo. Y hacerlo bien en la actualidad implica un esfuerzo y un sacrificio realmente grandes que, en muchos casos, no se ven recompensados. Si nos quedamos sin contadores de historias por su precarización, la sociedad del futuro podrá ser muchas cosas, pero no democrática. Para revertir nuestra particular situación nacional, podríamos aprender de Latinoamérica y crear fundaciones

como las nombradas, que respaldasen a todos los periodistas literarios españoles repartidos por el globo.

Por mucho que sigan existiendo, todavía tengo teniendo la sensación de que ya no aparecen figuras destacadas como, por ejemplo, Gay Talese. Le pregunto directamente al profesor David Vidal si es cierto, y concluyo que, simplemente, es una cuestión de tiempo y de ganar experiencia:

“Yo no creo que sea verdad que no estén surgiendo. Obviamente, no tienen el aura mitificada de gente de otras generaciones como Gay Talese, que lleva desde los años sesenta escribiendo. Por ejemplo, sin movernos de aquí Cataluña, Xavi Aldekoa o Plàcid Garcia-Planas, son gente que ya en estos momentos lo hacen muy bien, a pesar de ser jóvenes, y de aquí treinta años no tengo ninguna duda de que serán considerados como maestros”.

También menciona, ya del ámbito internacional, a David Foster Wallace o a Janet Malcolm. Por lo tanto, añade, de lo que quizá podríamos hablar es de un “cierto desconocimiento de estos nombres en el ámbito latino”, pero cada vez más reducido a causa de la publicación de un buen número de antologías de no-ficción. Por último, aglutino las conclusiones sacadas hasta el momento y las concentra en una sola duda, que le transmito a Vidal. Le pregunto si los autores de periodismo literario son, o han sido en algún momento, voces disruptivas –en el sentido de pelearse con la política, de ser altavoz de los más lo necesitan, de intentar que haya más justicia social–; o si, por el contrario, el trasfondo siempre ha sido más estético. Su respuesta, como no podía ser de otra manera, me traslada a los frenéticos años sesenta americanos, y resuelve mi dilema a partir del Nuevo Periodismo:

“Una de las claves del Nuevo Periodismo, cuando aparece, no es sólo la innovación formal, sino también la innovación desde un punto de vista metodológico. Es decir, el método periodístico recibe muchas aportaciones de la etnografía, del método antropológico, de la sociología, de la observación participante, de las entrevistas en profundidad, etc. Se habla de realidades que no aparecen en los medios convencionales en los sesenta, porque son realidades nuevas. El Nuevo Periodismo no es concebible sin una revolución en el campo de la cultura. El movimiento Pop, por decirlo así, no se entiende sin el nacimiento de revistas como *Rolling Stone*, *Esquire* o *The New Yorker*, y no se

entiende sin el nacimiento de la nueva clase social que es la juventud. Hay muchas transformaciones que ayudan a que aparezca el Nuevo Periodismo, que es una alternativa de vida respecto a la “*American Way of Life*”, y habla de las cosas desde un punto de vista diferente. Por lo tanto, es una transformación formal, porque hay muchos métodos de escritura y porque se invoca al realismo literario, y se trabaja el punto de vista, la construcción de la escena, el retrato global del personaje y el registro del diálogo, que son los cuatro procedimientos que dice Wolfe que caracterizan el Nuevo Periodismo, pero no lo es todo. No sólo hay esto, sino que hay nuevos métodos, y se miran mucho las cosas. Por lo tanto, es una innovación a muchos niveles”.

Curiosamente, aunque todavía no sé por qué me sorprende, volvemos a lo mismo de siempre: las hibridaciones. Ni una cosa, ni la otra. Los periodistas literarios siempre han sido voces disruptivas, siempre han clamado lo que las minorías no han podido, pero nunca han dejado de lado la importantísima visión estética y estilística que tanto les caracteriza.

## 4 – PANORÁMICA GENERAL DEL ESTADO ACTUAL DEL PERIODISMO LITERARIO

Vistas ambas profesiones, así como la confluencia entre ambos profesionales y, por último, su punto de unión en el anterior capítulo, subimos otro gran escalón y nos adentramos de lleno en el actual panorama del periodismo literario. Lo primero que me interesa saber es si hay algún subgénero que destaque por encima de los demás. Miqui Otero me cuenta que, ahora mismo, hay bastante columnismo “más o menos literario, entendido como ese artículo de opinión en que se permiten licencias que en otros textos no”. Por lo que al mundo digital respecta, afirma que empieza a intuir que hay una cierta revalorización de la crónica, que hasta hace unos años estaba “totalmente proscrita”. Explica que no existía más allá de las pequeñas crónicas parlamentarias, de conciertos o deportivas, y que precisamente este último es de los pocos reductos donde se puede escribir con una voluntad de estilo –aunque en muchos casos, puntualiza, el periodismo deportivo nacional sea nefasto-. Pero lo que considera realmente vital, es contar con las herramientas necesarias para hacer periodismo literario en el momento en el que se dé la oportunidad, sin excusas:

“Donde te quedes, o donde el medio en el que estés permita quedarte, es algo que no depende de ti, pero debes tener las herramientas en el momento en el que se te plantee un tema que puedes explicar mejor como si fuese una historia, con unos personajes trabajados. Negártelo desde un principio es un problema, porque al final se cae en un estilo totalmente desvalido y que no llama la atención. Y que es uno de los problemas que ha tenido la prensa ahora: durante el tiempo que se ha querido replicar la cultura de la imagen y de las redes sociales, se ha dejado apartada la importancia del texto. Y no se dieron cuenta de que eso ya estaba en esas plataformas, ya que nacieron para eso. El periodismo tenía que ser otra cosa que es la que ya había sido, con una cierta reformulación”.

También es fundamental conocer qué medios apuestan por susodicho género y variantes. La periodista y escritora María Fernanda Ampuero considera que hay muchas webs, más en Latinoamérica que en España, que hacen un muy buen periodismo. Me menciona *Anfibia*, que “está haciendo enormes investigaciones y que utiliza buenas mezclas de periodismo de largo aliento, además de su crítica social desde un pensamiento profundo, algo así como ensayo moderno”. Aunque el ejemplo más

destacado de todos los tiempos y que no cree que haya sido superado es *The New Yorker*. Que el periodismo literario siempre haya tenido más fuerza al otro lado del charco que aquí se debe, según Ampuero, a dos razones. La primera es la cercanía con Estados Unidos, donde siempre ha tenido una potencia mucho mayor que en cualquier otro lugar. Es decir, allí se iniciaron los grandes nombres que han pasado a la historia, y sus grandes maestros. La segunda se la deben a Gabriel García Márquez, ya que,

“La confluencia y coincidencia de que García Márquez estuviera tan perdidamente enamorado del periodismo y de la literatura a la vez, hizo que creara esta maravilla de oasis que es la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano”.

Muy posiblemente, uno de los ganchos que necesite España sea una asociación o fundación de la misma magnitud y profesionalidad que la FNPI. Pero aún hay una mosca rondándome la cabeza y no parece dispuesta a cesar, pues no paro de preguntarme, por mucho que el periodismo literario esté dirigido –en multitud de casos– a defender los derechos de la “gente sin voz”, si es posible que no llegue a este público por la intelectualidad y el elitismo que rezuman sus formas. El periodista Álvaro Llorca no considera que sea algo incompatible, ya que el hecho de que esté bien escrito no significa que utilice, obligatoriamente, palabras raras. Me lo ejemplifica a partir del caso de uno de los escritores de su editorial, Libros del K.O.:

“Ander Izagirre es un periodista joven que escribe con una sencillez que es asombrosa, pero a la vez muy complicada. Se nota que sigue un proceso complejo, como si fuese una escultura que va puliendo y quitando material, hasta que solo queda lo sencillo, el esqueleto. Y eso hace que sea un ejercicio de periodismo narrativo brillantísimo, pero muy accesible. De hecho, a mí me parece un valor a tener en cuenta a la hora de hacer este tipo de periodismo. Si además de estar bien hecha, de estar bien escrita, no es innecesariamente compleja, me parece fenomenal. Otra cosa es que sea un libro que requiera cierta complejidad. Entonces, se da por hecho que el autor sabe que su lector será alguien muy preparado, con formación universitaria y rico. Pero habría que ir caso por caso y comprobar si está justificado o no, y si se infla innecesariamente el estilo”.

David Vidal opina igual, y me explica que mi dilema se debe, seguramente, al adjetivo ‘literario’, que normalmente tiene una “página de cosa elitista, de *highbrow*”. Afirma que Capote o Talese, teniendo *Best Seller* a sus espaldas, son gente que escribe popularmente. Al igual que Aleksiévitx o Guerriero, que al convertir la complejidad en un relato, la hacen entendible para más personas. Sin embargo, hay una parte de la cuestión que aún está colgando: ¿por qué el periodismo literario no llega a las clases consideradas más bajas, tal y como hacía antes? El profesor lo achaca a que en los medios de comunicación, a día de hoy, la centralidad del relato la han asumido otros géneros y tonos. Decisión tomada, en parte, por los productores de mensajes y por los propios periodistas, en muchas ocasiones por la mera falta de referentes o una cultura pobre. Afirma que también han hecho mucho daño gente como Arcadi Espada, diciendo que “lo peor que le ha pasado a la historia del periodismo es *A sangre fría* y “esta mierda de literatura”. De poco o nada se han enterado, continúa, los que claman tal barbaridad, y se justifica:

“Para empezar, hay muchas formas de periodismo. El periodismo no es un género, es un ámbito discursivo donde hay muchas formas elocutivas. Entonces, nos hace falta el ámbito de la objetividad, que te dice qué ha pasado, dónde y cómo, y nos hace falta un ámbito reflexivo. Es que además, los editores de diarios siempre están llenándose la boca diciendo que “aquellos que salvará al periodismo de esta crisis es la calidad, la diferencia”. ¿Y dónde está la diferencia? Está con Xavi Aldekoa, está con la Leila, con Plàcid, con esta gente. Si no se apuesta por eso, estamos cometiendo un gran error”.

Quizá, lo que más se necesita es algo tan simple como la enseñanza, una cierta culturización, para que la ciudadanía pueda decidir de forma autónoma lo que de verdad quiere leer. El profesor Chillón piensa de manera similar, y cree que “el conjunto de la sociedad civil tiene muy poca educación periodística y mediática”. Afirma convencido que debería impartirse en las escuelas, ya que la población “está enfrentada a un alud de mensajes, y en general carece de instrumentos críticos para diferenciar”.

Intentando localizar alguna pista histórica de esa ignorancia mediática, le pido que me defina brevemente la evolución sufrida por el periodismo literario en España. Sitúa su apogeo en la transición de la dictadura a la democracia, asegurando que fue una época bastante más creativa en este campo que la actual, ya que la prensa se abrió “ante un

sistema de libertades inédito”. Además, recalca que había toda una generación de profesionales interesantes, que por aquel entonces eran jóvenes: Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, Rosa Montero, Maruja Torres, Francisco Umbral, Ricardo Cid Cañaveral… Sin embargo, asegura que, a diferencia del reportaje de investigación en Estados Unidos, que fue el meollo del movimiento del Nuevo Periodismo, aquí se le dio una importancia menor. *Déjà vu*: el reportaje en profundidad requiere medios económicos –importantes- para financiarse.

En definitiva, Albert Chillón dice que la prensa de esos años sufrió una expansión, tanto como industria periodística como en términos de diversidad y de calidad de contenidos y formas. Aun así, la evolución hasta nuestros días ha sido hacia una cierta disminución de la creatividad. Además, lo relaciona con la gran crisis del sector y con la escasa venta de periódicos, hecho que,

“repercute directamente en el periodismo literario, porque es un periodismo de tempo más lento. Son piezas que requieren más elaboración y periodistas muy bien preparados, que sepan escribir y que sepan mirar para investigar. Asimismo, requiere un tipo de lector que no sea distraído, y hoy en día prolifera mucho el lector distraído, el que ya no se encierra con el periódico como hace quince años. Fíjate que el verbo que se utiliza es “mirar”, que sustituye al verbo leer. Porque la atención está flotante, y el receptor tiene demasiados estímulos: ahora el *Whatsapp*, ahora el *Facebook*, ahora una paginilla de *eldiario.es*… Así, cuesta mucho obtener la atención que requiere un texto largo y matizado”.

Ya por último, le pregunto acerca del estado de salud del periodismo *underground*, una de las tendencias periodísticas más ligadas al Nuevo Periodismo americano y, por consiguiente, al periodismo literario; ya que hay medios, como *PlayGround* o *VICE*, que afirman mostrar esa sociedad contracultural. Chillón recuerda la época de todo este apogeo como un período realmente interesante, en el que sí que se hacía un periodismo “bajo corriente”. “Era cuando Bob Dylan y Mick Jagger tenían 25 años, y ahora tienen 70”, frase que, por si sola, debería contestar a mi pregunta. Él, al menos, no localiza este tipo de periodismo en los medios, por lo que o no existe, o “es algo tan reducido, que la gente que trabajamos en esto ni lo detectamos”.

Otra historia son las formas interesantes de hacer periodismo situadas al margen, de las que probablemente, afirma, podríamos encontrar más; pero “el *underground* siempre

tiene una aspiración alternativa, y eso no lo veo en ningún sitio”. Lo que sí que hay en España, concluye de forma optimista, son nuevas propuestas que están renovando el panorama de los viejos y anquilosados medios, como *infoLibre*, *tintaLibre*, *eldiario* o *La Marea*.

## 5 – DEVALUACIÓN DE LA CULTURA Y LAS HUMANIDADES EN LA SOCIEDAD ACTUAL: UNA REFLEXIÓN

Buscando las principales causas de la comentada ignorancia mediática me he topado, otra vez, con un debate mayor, el de la desvalorización académica y social de la cultura y las humanidades en general; que, al ser un proceso de dimensiones superiores, abarca al primero y afecta directamente tanto al periodismo como a la literatura y, por consiguiente, al periodismo literario.

Le pido a Miqui Otero, en calidad de agitador cultural –tal y como le han llamado en ciertas ocasiones-, que me cuente más sobre esta realidad. Le preocupa el ansia de acumulación de nombres y estímulos tan característica de nuestra sociedad moderna, ya que sin la reflexión necesaria que puede aportar una lectura en profundidad, no podemos determinar de qué nos pueden servir en la vida. Afirma poner su granito de arena cuando escribe o cuando dirige algún festival, intentando transmitir el entusiasmo y la pasión que la cultura le provocan a cuanta más gente mejor. Lo compara con una cruzada, en la que hay que convertir a los no adeptos, y no a los que ya lo son, “porque parece que muchas veces se predica para la gente que ya está interesada”. Si es un tema árido o duro, intenta presentarlo de una manera más amena para que todo tipo de gente se pueda interesar. Y, aunque las dificultades empiezan en la prensa, ya que no suele tener un gran espacio para la cultura, la población interesada se está empezando a informar por otras vías y plataformas.

A partir de su comparación con las cruzadas, en las que solo se deben convertir a los no adeptos, llego a la conclusión de que una de las posibles soluciones es que aquellos que podríamos considerar transmisores de esas ideas y valores, se dediquen a *convencer* a otro tipo de público, menos informado. Otero está de acuerdo: “sí, que intenten predicar en plazas que no son las suyas, que intenten no acomodarse y atraer a otro tipo de gente, eso me parece esencial”. Por otra parte, sí que considera que hay bastante consumo cultural, sea del tipo que sea y, sobretodo, muchos creadores de contenidos. Cree que a día de hoy hay más gente escribiendo que leyendo, cuando en principio, para realizar dignamente la primera, debes haber practicado muchísimo más la segunda. Remarca lo esencial que es no saltarse el cursillo previo, esa especie de academia autodidacta que consiste en informarse, escuchar discos, leer novelas, ver películas, etc. Opina que parte

de culpa la puede tener el creciente egocentrismo individualista que cada vez carcome a más personas:

“Hay una teoría extraña que dice que a la gente le gusta más escribir que leer porque escribiendo hablan sobre ellos mismos. La adolescencia siempre ha sido muy narcisista pero cada vez lo es más [...] la adolescencia dura casi hasta el IMSERSO, y casi no hay etapas intermedias. Quiero decir, que la estrella ha pasado de ser alguien que te fascinaba a ser, prácticamente, uno mismo”.

Por otra parte, Alfonso Armada aclara, citando a Leila Guerriero, que “el periodismo cultural no existe, solo existe buen periodismo y mal periodismo, y se puede hacer buen periodismo cultural, político, internacional, de sucesos o de deportes”. Es decir, no considera que haya un baremo que determine dónde está la cima. Sin embargo, explica que en el mundo de la cultura, pareciera como si los que trabajan con materiales artísticos “debieran tener una especie de plus de exigencia, en cuanto a la belleza de lo que plantean o en la forma de escribir”. Lo atribuye a una falsa creencia generalizada, ya que en el mundo de la literatura, por poner un ejemplo, a veces hay más vanidades y máscaras que en el mundo del deporte. En definitiva, igual que no hay que mirar a las secciones culturales por debajo de las demás, tampoco debemos caer en el error de elevarlas por encima, ya que “un reportero que hace la crónica sobre la caída de un boxeador, puede ser literariamente tan interesante o más que una crónica cultural”.

Unas líneas atrás, el ensayista Albert Chillón comentaba que el conjunto de las carreras de comunicación era bastante decepcionante, sobre todo porque se está dejando de lado la formación cultural, humanística y literaria del estudiante. Me explica que una de las razones es que “toda la deriva de la universidad, en su conjunto, es hacia la poda de las humanidades, que se están arrumbando y arrinconando”. Considera que es algo realmente lamentable para la sociedad, ya que hace que ésta sea cada vez más ignorante y “estupidizada”, algo muy rentable para los poderes del mundo. El segundo motivo es que “hay una, cada vez mayor, inconsciencia acerca del valor y de la cultura”, ya que no paran de aumentar los profesores que son instructores; algo estrechamente ligado a la primera causa, porque sin un “atontamiento” general no podría conseguirse:

“Y un instructor es el de la autoescuela, que te dice “stop, pare”, te da recetas, fórmulas. Un profesor es una persona que estudia, que se esfuerza por pensar, que investiga. Un profesor es una persona con una cabeza, una cultura, y un

esfuerzo. Lo que ocurre es que una parte creciente de los profesores, no lo son, son instructores de aerobic. Es decir, son incultos. Conocen técnicas concretas de su especialización, pero no les hables de Flaubert, o de Petrarca, o de Rembrandt, y no les hables de la historia del teatro”.

Cuando le pregunto acerca de posibles soluciones para eliminar susodicha tendencia, no se muestra muy optimista, ya que opina que durante una generación o dos vamos a ver la degradación de la universidad. Sitúa el horizonte de aborregamiento en el 2030 aproximadamente, punto a partir del cual podríamos llegar a intuir algo de luz:

“Luego, confío en que haya una especie de movimiento de rebote, cuando se vea que ha sido un pésimo negocio degradar culturalmente la universidad, llegará un punto en el que nos daremos cuenta de que esto es un pésimo negocio en términos sociales”.

## 6 – PANORAMA EMERGENTE DEL PERIODISMO LITERARIO: REFLEXIÓN SOBRE EL FUTURO Y LAS NUEVAS FÓRMULAS

El apartado anterior a las conclusiones intenta, teniendo en cuenta lo dicho hasta ahora, reflexionar acerca del tipo de futuro que le espera al actual punto de encuentro entre periodismo y literatura, así como a las posibles hibridaciones venideras entre ambos campos. Para ello, se sirve de las siete voces que han hecho de guía para llegar hasta aquí.

En el primer capítulo se ha podido observar cómo el proceso de digitalización condiciona –tanto a la hora de crear como a la hora de publicar, ya que hay nuevos métodos y nuevos canales de difusión con menos barreras- directamente a ambas disciplinas y, en consecuencia, al periodismo literario. Por eso, primero hablaremos sobre cómo las nuevas propuestas y fórmulas que más le afectan, pueden ayudar (o no) a que en un futuro el género se expanda o se pueda hacer mejor. Ya por último, se reflexionará sobre el tipo de destino que le aguarda al periodismo literario.

El ciberentorno (concepto al que Chillón alude en la versión ampliada de *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* llamada *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación* (2014), y que hace referencia al inacabable espacio digital que nos proporciona internet) es, sin duda, un descomunal terreno que permite nuevas formas de producir y recibir contenidos, pero el paradigma actual también reivindica innovaciones en el campo de la financiación, la edición o la propia escritura.

Por lo que respecta a las innovaciones a la hora de escribir, el periodista Miqui Otero recalca que ahora existen fórmulas que funcionan a la perfección, pero que hasta hace relativamente poco eran casi desconocidas. Por ejemplo, la literatura negra, anteriormente tenida por un “género menor que leían cuatro raritos”, o la ciencia ficción, tan denigrada en el pasado, actualmente funciona y pareciera que se ha dignificado. Opina que no hay que ver la profesión como si fuese un circo en el que se debe hacer el número más difícil, ya que lo más importante es “ser honesto con lo que haces en todo momento”, sin hacer “planes de marketing” o pensar qué puede funcionar o qué no.

Cito al mismo Albert Sáez, “con internet, el periodismo ha dejado de ser el cuarto poder”, para preguntarle si este cambio era más lógico de lo que creen muchos. Me contesta que los que se sienten desplazados, evidentemente, no lo ven bien, pero le parece que era una realidad latente:

“En el poder del periodismo, en los medios tradicionales, había una parte de impostura y de convención. Se suponía que lo que decían influía mucho sobre lo que hacían los políticos. Yo creo que lo que hace internet es poner en evidencia la fragilidad de esa influencia, y quizá la resitúa. Tampoco quiere decir que haya dejado de tener influencia, pero al menos los medios informativos no tienen el mismo poder que tenían antes”.

En otra línea, y en relación a la supervivencia del periodismo literario en este entorno, el periodista cree que parte de la misión que antes cumplía este género, la van a poder realizar todos los nuevos artefactos transmedia que “intentan explicar la realidad de una forma mucho más sosegada, utilizando todos los recursos expresivos disponibles, que ahora son más que la palabra”. Puntualiza que la palabra va a seguir teniendo un papel central, pero que ahí visualiza el futuro de “ese periodismo más sosegado”.

Albert Chillón, por otro lado, opina que la escritura de textos y su publicación ha sido modificada por el ciberentorno, ya que proporciona herramientas de uso muy sencillo para que cualquier persona pueda crear y dar a conocer lo que hace. El problema viene cuando hablamos del alcance, ya que hay que contar con ciertas habilidades de promoción. Sin embargo, sigue considerándolo un nuevo y esperanzador escenario que ofrece una posibilidad independiente de la industria periodística, así como de sus jefes y sus redacciones. Aunque el mayor inconveniente general es la falta de control, que provoca que se cuele “muchísima bazofia”, de ahí la importancia del apartado anterior, ya que sin espíritu crítico ni educación mediática, internet se convierte en un campo de minas de falacias y medias verdades imposibles de distinguir. Resume la teoría de la aparición de estos nuevos *narcisistas digitales*, comentada anteriormente por Otero, en una sola frase:

“Como todo el mundo está encantado de hacerse conocido, yo voy por la mañana, me levanto, escribo mi deposición matutina, la cuelgo y soy James Joyce, porque no hay ningún editor que la haya filtrado”.

Centrándome ahora en las posibilidades que las nuevas tecnologías pueden brindar a los periodistas y escritores profesionales, le pido a Álvaro Llorca –más en calidad de editor que de periodista- que me describa la situación. Hace hincapié en el peliagudo mundo de la autoedición. Para empezar, afirma que es muy complicado tener la repercusión que tienen los escritores que publican en editoriales, que cuentan con muchos más recursos. Por ejemplo, el hecho de tener la posibilidad de llegar a los críticos o a los prescriptores a través del “arsenal de contactos de medios con los que ya han trabajado, y a los que tienen fácil acceso por la misma razón”.

Sí que es verdad que las editoriales están buscando, cada vez más, autores en internet, como blogueros famosos o gente con público fijo –admite que incluso en Libros del K.O. lo han hecho, y les ha funcionado-, es decir, es algo a la orden del día y una vía para conseguir que las editoriales te presten atención. Sin embargo, considera que “el hecho de poder autopublicar y vender muchos ejemplares, a día de hoy, sigue siendo muy complicado”. Parte de “culpa” la tiene una de las principales funciones del editor, que es la de ejercer de comisario, esto es, prometer unas garantías y un nivel en lo que ofrecen al consumidor. Es pasar un necesario filtro que en muy contadas ocasiones se ve en internet, tal y como explicitaba Chillón unas líneas atrás. Llorca comenta que otro punto a tener en cuenta es el de la distribución:

“Las librerías prefieren tener el mínimo número de distribuidores posible, porque si tienen que hacer pedidos de libros, mientras menos papeles tengan que rellenar, mejor para ellos. Si tú vas y les dices “me he autoeditado este libro, y me gustaría que lo vendieseis”, cada vez que liquiden un ejemplar van a tener que llamarte para que les envíes otro. De la otra manera lo tienen automatizado, y de un movimiento atienden a cuarenta editoriales, a través de una misma distribuidora”.

En la misma línea, pero hablando de las nuevas plataformas para reproducir contenidos, remarca que las predicciones que se venían manifestando desde hace años sobre los *eBooks* iban bastante desencaminadas. Explica que ellos rebajan los libros digitales un 50%, a diferencia de muchas editoriales, que suelen inflar el precio. E incluso haciendo esto, sitúa el porcentaje aproximado de ventas en 7 digitales por cada 93 novelas en papel. En definitiva, argumenta que aquellos que quieran lanzar una editorial

especializada en este formato lo tienen realmente complicado, ya que la mayoría de ingresos siguen viniendo por parte del papel.

Por último, tengo una interesante conversación con el polifacético Armada sobre las nuevas vías de financiación que nos ofrece este cambiante paradigma actual. Menciona que las campañas de microfinanciación, que sirven para buscar fondos para proyectos, han finalizado con buenos resultados en muchos casos. Pone como ejemplo reciente el *crowdfunding* que Ricardo García Vilanova -fotoperiodista *freelance* que estuvo secuestrado en Siria- llevó a cabo para estrenar su libro de fotografías, titulado *Libya Close Up*. El hecho de que ahora se les pueda proponer a los futuros lectores que financien una buena historia que nadie más quiere pagar, le parece un camino interesante y que, sobretodo, conviene explorar.

Hacemos un diminuto paréntesis para volver a hablar de las facilidades económicas de publicar en internet, ya que destaca ese gran abaratamiento del proceso productivo:

“Imprimir un periódico o una revista supone el precio del papel, que ha subido muchísimo, el coste de una rotativa y la distribución física, que tiene un coste enorme. Lo bueno de internet es que puedes hacer una crónica fantástica, con la extensión que quieras, sin ningún límite de espacio, y en el momento en que la cuelgas en la red, la pueden ver en Nueva Zelanda, en Colombia o en Finisterre”

Sin embargo, y aquí es donde quería llegar “repitiéndome”, observa que existe una cierta reticencia a leer textos largos en internet, a lo que arroja algo de luz sobre el futuro de los escritos digitales en general: piensa que la tecnología va a acabar “producido soportes de lectura mucho más cómodos y confortables que las tabletas, los portátiles y que los móviles”.

Ya para acabar y dar paso a la reflexión propiamente dicha sobre el futuro del periodismo literario, vuelvo a citarlo: “nos faltan ideas empresariales, no periodísticas”, y le pregunto qué otras nuevas formas de financiación le parecen de utilidad. Pone su caso, *FronteraD*, de ejemplo, afirmando que llevan siete años y que “como empresa sigue siendo un desastre”. Considera que trabajos como el de editor o empresario de la comunicación tienen una serie de valores por sí mismos, así como unas técnicas de aprendizaje concretas, algo que se debe saber antes de emprender. Y que uno de los errores fatales, que más daño sigue haciendo en ese sentido, es el haber regalado casi

todos los contenidos por internet, provocando que la gente no los valore. Por lo tanto, cree que el mejor camino sería encontrar vías para revalorizarlos y dotarlos de la dignidad económica que se merecen. La prensa anglosajona está marcando el rumbo de esta revolución, demostrando que “ofreciendo buena calidad a los lectores, puedes pedirles que paguen por una información valiosa y bien trabajada”, tal y como comentaba Sáez al inicio del primer capítulo.

Centrándonos ahora en el posible destino que le aguarda al género, Miqui Otero teme pecar de optimista, pero cree que un periodismo con voluntad literaria “siempre encontrará su nicho de lectores, porque siempre habrá gente que quiera leerlo”. Lo que no interesa a nadie, asegura, es leer los periódicos de ahora, con informaciones fragmentadas, textos diminutos y muchas imágenes, ya que ese lenguaje es el nativo de las redes sociales, ya que fueron creadas para eso. Piensa que la gente se está dando cuenta de eso, y que seguirá habiendo espacio para un periodismo elaborado y con voluntad de estilo, aunque sea para un público más minoritario. El mundo de la información aceleradísima se acabará compensando con plataformas de calidad, en las que se expliquen las informaciones más pausadamente. Además, tal y como se ha dicho en el marco teórico, “todo es cíclico, y si un lenguaje se ha mantenido durante muchos siglos, más que las hegemonías del cine o la televisión, es el de la narrativa”. Precisamente al libro como plataforma le augura un futuro bastante sólido, a causa del -cada vez más manifiesto- componente ideológico de los formatos:

“Es decir, cuando se hizo el CD en el mundo de la música, fue para sacar un margen de beneficio mayor, porque valía mucho menos. Hay unos márgenes de beneficios dementes que hacen que el debacle de la industria del disco sea casi merecido. Y con los libros es lo mismo, te ahorras todos los costes previos y de distribución. Y eso la gente lo sabe ver. Si el libro digital vale 8 y el otro vale 16, pagará por el libro de verdad, ya que lo tendrá para toda la vida y lo podrá leer aunque se caiga todo el tendido eléctrico de la ciudad”

Lo que está claro, tal y como se explicitado en más de una ocasión a lo largo del trabajo, es que el formato del libro en papel tiene muchas más oportunidades de sobrevivir a la digitalización que las revistas y los diarios, cada vez más presentes en el ciberentorno. Albert Sáez, por su parte, pone énfasis en el hecho de que nos encontramos ante un mercado más libre, ya que “antes se le asignaba la etiqueta de periodista literario a

cualquiera que escribiese en una determinada página de *El País*, independientemente de lo que dijera y cómo lo dijera". Ahora, en cambio, si se explica algo significativo en un blog, la gente lo acabará encontrando, por lo que considera que hay menos barreras de entrada. Eso sí, teniendo en cuenta que el sistema de financiación es más complejo.

María Fernanda Ampuero también recalca la potencia de internet, que considera una maravilla "porque lo podemos encontrar en todas las casas y quioscos al mismo tiempo" y, a diferencia de las revistas o los diarios, sin número y sin páginas. El poder acceder con un solo clic a casi cualquier contenido es algo que, sin duda, puede democratizar la información, pero no debemos olvidarnos de la problemática de los filtros. Aparte, la periodista ve con muy buenos ojos que las generaciones venideras dominen cada vez más idiomas, ya que sumado a la posibilidad de viajar sin gastarse mucho dinero, puede convertirse en una herramienta increíblemente útil para llevar a cabo investigaciones, reportajes o crónicas de casi cualquier lugar del mundo. Aunque, si la precarización de los periodistas en general y de los *freelance* –viajeros, en muchos casos- en particular continúa, de poco servirá conocer muchas lenguas si los proyectos se tienen que financiar con el dinero de los profesionales encargados de llevarlos a cabo.

Álvaro Llorca, igual que Otero, confía en que habrá futuro para el periodismo literario, aunque también de forma minoritaria. Una de las causas, tal y como se ha ido intuyendo a lo largo del trabajo, es que es un género que exige mucha atención y dedicación, algo "casi obsesivo por parte del periodista u escritor". Es un perfil concreto que no todos los profesionales pueden adquirir, ya que "a este tipo de autor le suelen gustar los libros, se preocupa mucho por las formas, le gusta divagar sobre los textos y se suele enganchar a los temas que los otros medios tratan superficialmente".

Además, cree que es importante recelar de las modas, ya que no deberíamos dejar guiarnos por ellas, tal y como hicimos con la corriente de El Nuevo Periodismo. A partir de una etiqueta que cuajó, mucha gente se le añadió y se publicaron más obras siguiendo sus cánones –sumado al contexto de periodo muy convulso culturalmente hablando-. Es decir, sin quitarle el mérito de todo lo positivo que regaló al mundo humanístico en general y a la relación periodístico-literaria en particular, no se debe confiar en que pase algo similar; ya que, desde entonces hasta ahora, probablemente "hayan estado latentes una serie de corrientes que nos han pasado desapercibidas. Aunque sea individualmente, hay gente que está haciendo cosas nuevas". Y,

obviamente, se merecen los mismos créditos que les dimos a los revolucionarios de los sesenta. Por supuesto, también ha habido gente que, durante todo este tiempo, ha utilizado los recursos tradicionales para hacer “auténticas maravillas”.

Sin embargo, aún falta que la población haga un necesario ejercicio de búsqueda, de no conformarse con lo que los medios ofrecen. Aquí sitúa Llorca el segundo gran motivo por el que le augura un futuro minoritario, en el hecho de que mucha gente no esté dispuesta a realizar ese esfuerzo adicional, simplemente por prioridades personales. Considero que la falta de educación mediática comentada por Chillón anteriormente es el factor que más condiciona esta pasividad del público; ya que una ciudadanía con la capacidad crítica suficiente como para seleccionar qué leer y qué no, no dejaría pasar la oportunidad –aunque tuviese que invertir algo de tiempo buscando- de acceder a un buen periodismo literario.

Lo “bueno” que tienen las crisis, es que podemos aprender de la mayoría de ellas. Así piensa David Vidal, que se muestra abiertamente más optimista, incluso en lo que al complejo aspecto económico del periodismo literario se refiere:

“Creo que estamos en un momento relativamente bueno, que esta crisis ha abierto los ojos desde muchos puntos de vista a la profesión, a los periodistas y a la ciudadanía. Ambos nos hemos dado cuenta de que hace falta más independencia y que hay que explicar las cosas mejor. Y es un género que permite hacerlo. Además, no es verdad que sea caro. A ver, sí es caro, obviamente, porque tienes que pagar el sueldo de una persona durante un mes para que haga un solo reportaje, pero esto te da un nivel de calidad y un valor añadido que te permite competir con otras cosas. Y después, si no pagaran tanto a los altos cargos de los medios, seguramente tendrían dinero para la gente que de verdad produce información”

Alfonso Armada, en su línea de intentar no confundir sus deseos con la realidad, también demuestra una actitud positiva. Pone de ejemplo a revistas como la francesa *XXI*, que es trimestral y no tiene publicidad, además de publicar unas diez crónicas en cada número –cuidadas y muy bien ilustradas- y contar con más de sesenta mil suscriptores; o la mítica *The New Yorker*, que también ha probado que puede superar tiempos difíciles, demuestran que hay lectores para este tipo de medios. Así lo cree el periodista, aunque también recuerda la importancia que tiene la educación mediática, y

su capacidad para crear lectores interesados y atentos. Otra vez, llego a la misma conclusión que unas líneas arriba: algo tan sencillo como es la educación puede ser el elemento clave que lleve al periodismo literario hacia un panorama más o menos minoritario.

Lo que también es posible que acontezca en un futuro es algún nuevo tipo de encontronazo o fusión entre el periodismo y la literatura, ya que sus hibridaciones pueden tomar caminos hasta ahora nunca vistos o inexplorados. Así lo cree Albert Chillón:

“Si lo que me preguntas es si puede aparecer una nueva forma de periodismo con influencias literarias, absolutamente, sin duda. Digamos que esa colaboración ha sido siempre marginal, pero ha existido desde hace tres siglos. Hay un sector marginal del periodismo que históricamente nace de una especie de hibridación con la literatura, y es un periodismo bien escrito, que reivindica un estilo, una calidad, una mirada... Eso seguirá existiendo, estoy convencido”.

Quizá la aparición de una nueva forma o interpretación del género sea lo que acabe estableciendo las bases del siguiente paradigma periodístico-literario. Sea como fuere, si acontece tal nacimiento seguro que supone un gran punto de inflexión. A lo mejor no tiene tanta influencia como el anterior –el Nuevo Periodismo-, pero seguro que acaba convirtiéndose en un momento relevante de la relación de hibridaciones entre periodismo y literatura. Sin embargo, Chillón define el futuro del periodismo literario en sí con una palabra, la misma que han utilizado Llorca y Otero: minoritario. Y por las razones ya expuestas: “requiere un tipo de periodista muy bien preparado y un tipo de lector bien dispuesto”, aunque también le otorga parte de responsabilidad a los medios y a los que los dirigen. Pero, en definitiva, cree que lo más esencial para poder vislumbrar algo de luz al final de este túnel que es la ignorancia –y, aunque no sea de forma mayoritaria, revalorizar el periodismo literario a través de su vieja y nueva audiencias, tal y como se viene apuntando desde hace unas líneas, educar mediáticamente a la población, y transmitir los valores que solamente una cultura humanístico-literaria completa y significada puede transferir:

“Cuando vayas en tren observa a la gente, yo lo hago mucho y es impresionante. A veces recorro el vagón, y hago una especie de observación humorística: no hay nadie leyendo un libro. De vez en cuando ves a alguien leyendo en tableta,

con suerte, algo que valga la pena. Y mucha gente está con la pantallita, pero están jugando o chateando tonterías. Es acojonante. Creo que España es el cuarto productor mundial de libros, porque tiene todo el campo latinoamericano. Se publican 70.000 títulos al año, que se dice rápido. No solo de literatura, sino de todo: jardinería, autoayuda, cocina... Y la edición es muy buena, hay unos estándares de calidad del libro a la hora de publicarlo. Y yo pienso, ¿dónde va eso? Si en nuestro país solo lee una minoría”.

## CONCLUSIONES

Lo que ha intentado el presente trabajo es reflexionar en torno al actual paradigma de hibridaciones entre el periodismo y la literatura, teniendo en cuenta tres aspectos fundamentales: su pasado, reflejado en el marco teórico; las diferencias entre profesionales que iban a conformar la primera propuesta temática; y, sobretodo, el nexo de unión principal de tales encontronazos, es decir, el periodismo literario. Para ello, ha utilizado las experimentadas voces de siete perfiles profesionales muy ligados, de una manera u otra, a este universo. Así, las conclusiones extraídas –a partir de sus argumentos y mis consiguientes reflexiones personales- son varias, y se concentran en los siguientes puntos:

### AMBAS DISCIPLINAS EN CRISIS:

Para empezar, las dos profesiones están en crisis, pero podemos aprender de ellas. Simplemente, no debemos cometer los mismos errores que nos han hecho llegar hasta este punto: la falta de independencia y un llamativo acercamiento a los distintos poderes –financiero, político- han provocado la pérdida de credibilidad en el caso periodístico; y la problemática de la inmediatez se ha acabado reflejando en una cultura literaria poblada por lectores con falta de concentración y con ansia de acumulación de nombres y estímulos efímeros en el caso literario. Es decir, un periodismo cocido a fuego lento como es el literario puede hacer que la ciudadanía vuelva a confiar en la profesión, pero eso es algo que se debe hacer con la intención de ejecutar la función de contrapoder –que debería ser intrínseca de la disciplina-. Y separar la literatura del espacio de la inmediatez al que no pertenece –como las redes sociales- puede originar nuevos lectores más dispuestos.

### IMPORTANCIA DEL CONTRATO ENTRE EMISOR Y RECEPTOR:

La ambigüedad de la mezcla de los términos realidad y ficción, que en muchas ocasiones no ha sido explicada correctamente, ha sido aprovechada por varios autores para cruzar la línea roja que comentaba Alfonso Armada y utilizar la invención, creando escritos que solo han llevado a más confusión. Si todos los profesionales respetasen el pacto sagrado –según el cual no hay cabida para la invención en textos periodísticos- que debería crearse sin excepción entre ellos y el receptor, podrían detectarse la mayoría de casos en los que se juega entre la frontera de la realidad y la ficción. Y es que esta

práctica no es necesaria, ya que el mundo tangible nos proporciona continuamente la oportunidad de narrar sus increíbles –y verdaderas- historias. El contrato se volvería más sólido si, además, todos los profesionales tuvieran presentes los principios básicos de los códigos deontológicos sobre la ética periodística, en los que se remarca la importancia de la veracidad. La objetividad, por último, es un término anticuado que necesita una reactualización urgente, ya que puede llevar a la infravaloración del periodismo literario; cuando, en realidad, el propósito de éste –y del periodismo de calidad- no se basa en la objetividad como doctrina, sino en generar buenas interpretaciones de la realidad.

#### PRIMA LA EDUCACIÓN MEDIÁTICA Y LA REVALORIZACIÓN DE LA CULTURA Y LAS HUMANIDADES:

Gran parte de la población recibe a diario avalanchas de contenidos e informaciones de las que no pueden juzgar su veracidad por la simple falta de educación. Mediática, en este caso, algo que debería empezar a aplicarse en las escuelas, ya que solo así podrán despertarse las conciencias críticas de las personas a edades realmente tempranas. En la misma línea, también hace falta urgentemente una dignificación de la formación cultural, humanística y literaria -no solo universitaria, sino también general-, ya que la tendencia es ir hacia su eliminación. Y eso, señores, junto al nivel de *borreguismo*, solo haría que acrecentar aún más el conformismo social imperante. Además, esta paulatina poda -como la definía Chillón- de las humanidades en las carreras de comunicación, sumada al creciente número de instructores –que no profesores-, solo puede desembocar en que no salgan profesionales preparados de las facultades, sino meras máquinas automatizadas sin criterio propio. Por lo que a la cultura se refiere, uno de los ejercicios más primordiales para su supervivencia es que los expertos dejen de explayarse con los que ya son conscientes de su gran valor, y pasen a convencer a los no adeptos.

#### MEZCLA DE LAS FIGURAS ACTUALES DEL PERIODISTA Y DEL ESCRITOR:

La figura del periodista y la del escritor están, mayoritariamente a causa de la polivalencia, cada vez menos definidas y más entremezcladas, ya que comparten tareas, funciones y medios. Antes se podían delimitar y separar más fácilmente, ya que el periodista observaba al novelista como “un ser superior” y, en muchos casos, consideraba su paso por el periodismo como la etapa previa a la escritura de ficción. Ahora, reitero, su relación es más estrecha, aunque el paso de unos al campo de los

otros sigue aguardando dificultades: la ética periodística que deben inculcarse los escritores que quieran escribir no-ficción, y el largo proceso de adquisición de una buena escritura por el que deben pasar los periodistas que quieran crear ficción, o novelar cualquier hecho real. En otra línea, es curioso observar cómo una parte de la sociedad sigue viendo a ambas figuras a partir de concepciones románticas sacadas de especímenes “de raza” en peligro de extinción –Pérez-Reverte, por ejemplo–; cuando la realidad de muchos escritores se basa en largos períodos de aislamiento e introspección y la de muchos periodistas en una amarga precariedad laboral.

#### EL GRAN PROBLEMA DE LA PRECARIZACIÓN:

Que los profesionales puedan centrarse en varias tareas no es negativo, pero que lo hagan para poder sobrevivir –cobrando una miseria– sí lo es. Uno de los casos más sonados es el de los *freelance* –ya que las empresas de medios se aprovechan de su calidad de “autónomo” para no comprometerse con ellos económicamente hablando–, que suele aglutinar a profesionales que practican en ambas disciplinas. Es, sin duda, una especialización con un largo camino por recorrer en búsqueda de su dignificación laboral. Aun así, hay oportunidades que pueden cambiar este precario paradigma. Por ejemplo, el aprovechamiento de los nuevos horizontes de expectativas que abogan por un periodismo comprometido y de calidad, algo que puede atraer a más público, dignificando las labores autónomas; o el surgimiento de nuevas editoriales como Libros del K.O., dispuestas a apostar por susodicha calidad periodística. Por último, debemos considerar la creación de organizaciones que respalden internacionalmente a los profesionales españoles, así como hace la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Un grupo de presión de tales dimensiones puede luchar por los derechos laborales de sus miembros, una ayuda más que necesaria actualmente.

#### NECESIDAD DE CARAS NUEVAS:

Para refrescar el panorama periodístico-literario hacen falta caras desconocidas, muchas de las cuales están trabajando sin cobrar o cobrando una miseria. Es por eso que, para que puedan dejar el anonimato, debemos conseguir un paradigma no precarizado que permita que las nuevas ideas lleguen a buen puerto sin antes hundirse por el problema de la financiación. Aunque sí se debe reconocer que ya hay gente probando cosas nuevas y estrenando innovadores proyectos. Sin embargo, la concentración del flujo publicitario en el seno de los grandes medios tradicionales sigue siendo una barrera que

dificulta la creación de nuevas propuestas, a no ser que cuenten –no se suele dar el caso- con un importante soporte económico.

#### FIGURA DEL PERIODISTA LITERARIO:

Por lo que a la figura del periodista literario respecta, aglutina a profesionales situados en ambos campos, sea cual sea su disciplina de partida – a la que se dedicaron en un primer momento-. Como no podía ser de otra manera, esta concepción tampoco está bien delimitada, pero es fácilmente aplicable a una serie de perfiles específicos, concretamente aquellos en los que se concentran los elementos esenciales de cada profesión: ética, estilo, curiosidad, compromiso con el contexto social que les rodea y con la necesidad de información de calidad de la ciudadanía, un ego que les permita llegar a la introspección personal y la humildad suficiente para aceptar y acatar correcciones y críticas. Además de esta serie de requisitos –que tendrían que venir de serie, pero que se pueden adquirir con tiempo, práctica y, más importante, pasión-, es un trabajo muy arduo y sacrificado que poca gente es capaz de hacer, y que exige una vocación y una empatía por absolutamente todas las cosas que pocas personas pueden llegar a sentir.

#### DIGITALIZACIÓN: EL LIBRO SE QUEDA, LA REVISTA SE VA:

Lo han intentado, pero no lo han conseguido: el proceso de digitalización no va a acabar –al menos de momento- con el libro en formato físico –el *eBook* es el ejemplo más claro de su fracaso-, debido a que la diferencia de precio nunca ha sido elevada y a su carácter perenne. Las revistas y los diarios en papel, al darse cuenta de lo barato que es vivir en la nube; al presentar contenidos extremadamente efímeros –que suponen un gran gasto- que podemos encontrar más fácilmente en las redes; y al intentar adaptar algunas de las características de internet a sus páginas, confundiendo a los que no son nativos digitales y que conforman su público potencial, tienen los días contados. El problema de esto es que la inmediatez de los medios online es cada vez mayor, por lo que no se debe dejar de apostar por un periodismo en profundidad y de calidad en estos espacios; algo que ya están intentando proyectos como *FronteraD* –en el que Armada es director y editor- o la *Revista Anfibia*.

## NUEVAS POSIBILIDADES EN EL CIBERENTORNO:

Internet, por su parte, no se ha sabido utilizar explotando todas sus posibilidades y, en muchas ocasiones, el tiro no ha salido por la culata, sino que ha hecho explotar la pistola entera. Presenta dificultades como la inexistencia de filtros, lo que provoca que, al haber menos barreras de publicación, la red esté llena de contenidos sin ningún tipo de valor periodístico o literario. La situación se ve acrecentada por el alto número que hay de *narcisistas digitales* –comentados anteriormente por Otero y Chillón–, aquellos que escriben habiendo leído muy poco, solo por intentarse dar a conocer. Además, por muy buenos textos que hagas, es muy complicado saltar a la fama si no cuentas con una serie de habilidades básicas de promoción en estos espacios. También presenta retos, como la exploración de nuevas vías de financiación. En este sentido, hemos visto cómo la suscripción no ha acabado de cuajar, y cómo la autoedición puede funcionar en ocasiones, pero sigue siendo preferible –por motivos económicos y de filtros– publicar con una editorial. Una opción que parece que empieza a funcionar es la venta de piezas sueltas, y se está demostrando en lugares como Gran Bretaña. Pero antes de eso debemos realizar un ejercicio previo: hacer entender a los lectores, normalmente malacostumbrados a no pagar por los contenidos –por nuestra culpa, al habérselos regalado durante tanto tiempo– que la calidad no es gratis. Y no nos olvidemos de las campañas de microfinanciación, que aunque no sean garantía de nada, si llevan consigo una buena idea y se promocionan concienzudamente y hacia los nichos de público adecuados, pueden acabar siendo verdaderos éxitos. En definitiva, hay que saber aprovechar las posibilidades –menos barreras, menos costes de producción y público interconectado por sus intereses– que traen consigo estas dificultades y retos para utilizarlas a nuestro favor.

## ESTADO PRECARIZADO DEL PERIODISMO LITERARIO:

El periodismo literario, en definitiva, demanda un tipo de lector atento, lo que erróneamente se puede traducir en la falsa creencia de que está hecho solo para intelectuales. Eso es algo que un servidor había llegado a pensar, hasta que descubrí que, muchas veces, se desarrolla gracias a un lenguaje popular apto para cualquier tipo de persona. Lo han demostrado en muchas ocasiones genios como Talese, Capote, Aleksiévitx o Guerriero. Que actualmente sea tan precario se debe a la suma de varios factores: la falta de educación mediática y cultural ha provocado que, en un ejercicio de

prioridades, la mayoría de lectores no se esfuercen en realizar el proceso de búsqueda que demanda este género; que se les hayan regalado tantos contenidos a través de las redes los ha malacostumbrado a no pagar por ningún texto; y, por último, pocos profesionales se atreven con un trabajo tan complicado incluso económicamente hablado. Sin embargo, la apuesta tanto de nuevas editoriales independientes - Libros del K.O.- como de tradicionales –Alfaguara o Anagrama- por el género es un factor clave para su permanencia, por muy minoritario que sea.

#### FUTURO MINORITARIO DEL PERIODISMO LITERARIO Y LAS HIBRIDACIONES ENTRE DISCIPLINAS:

Principalmente, los tres factores anteriores son los que hacen que el periodismo literario sea considerado como minoritario en la actualidad. Sin embargo, no es de extrañar, ya que exceptuando la corriente de El Nuevo Periodismo, nunca ha gozado de excesiva gloria. Eso no quita, ni por asomo, que siga necesitando una dignificación de los derechos laborales de sus practicantes. En definitiva, que su futuro no sea mayoritario no es negativo en el sentido estricto de la palabra, ya que, solo el hecho de que podamos augurarle un futuro, demuestra que cierta parte de la profesión y de la sociedad se han dado cuenta de lo necesario que es explicar bien y en profundidad el mundo que nos rodea. Además, contar historias es uno de los oficios más antiguos del ser humano, y nunca ha dejado de gustar, lo que descarta su desaparición. Solo debemos adaptarlo a las necesidades que demanda una sociedad moderna como la nuestra, y narrar su dispares realidades en el idioma universal que es la literatura. Siempre habrá gente dispuesta a hacer buen periodismo literario, así como gente agradecida de leerlo. Y quién sabe, quizá hasta nos sorprenda alguna nueva simbiosis surgida del campo de experimentación entre ambas profesiones. Podría llegar a darse el caso de que un nuevo encontronazo entre disciplinas –como el nacimiento de un género inédito- se convirtiese en el punto de inflexión del futuro paradigma de su relación. Lo que sí puedo afirmar, es que sin un periodismo y una literatura de calidad, cualquier democracia pierde el sentido de su existencia, puesto que no se le puede llamar democracia a un estado completamente cateto, sumiso e ignorante.

## BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA MONTORO, José. (1973). *Periodismo y literatura*. Barcelona: Guadarrama Ediciones.

BUSTOS, Jorge. (29/01/2016). *Muckrakers. Orígenes del periodismo de denuncia*. El Cultural. En línea, extraído de: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Muckrakers-Orígenes-del-periodismo-de-denuncia/37569>

CANCLINI GARCÍA, Néstor. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

CHILLÓN, Albert. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra, Barcelona: Aldea Global, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.

CHILLÓN, Albert. (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra, Barcelona: Aldea Global, Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona.

CORTÉS MONTALVO, J. y GARCÍA PÉREZ, J. A. (30/06/2012): *Relaciones entre periodismo y literatura: fusión sin confusión*. Revista PANGEA, Red Académica Iberoamericana de Comunicación. En línea, extraído de: <https://revistaraic.files.wordpress.com/2012/09/03-03-03-cortez-39-50.pdf>

FERNÁNDEZ CHAPOU, Maricarmen. (07/2009). *Hacia una historia del nuevo periodismo*. Sala de prensa. En línea, extraído de: <http://www.saladeprensa.org/art852.htm>

GUERRIERO, Leila. (2014). *Zona de obras*. España: Autor-Editor.

KOVACH, Bill y ROSENSTIELD, Tom. (2012). *Los elementos del periodismo: Todo lo que los periodistas deben saber y los ciudadanos esperar*. España: Editorial Aguilar.

MARIN, Jorge. (2002). *Periodismo y literatura*. Monografías, Lengua y literatura. En línea, extraído de: <http://www.monografias.com/trabajos11/perilite/perilite.shtml>

MONTES, Graciela. (1990). *El corral de la infancia. Acerca de los grandes, los chicos y las palabras*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.

SANTIAGO, Palbo. (12/07/2010). *Elogio del periodista indeseable. Muckraker, el que revuelve en la basura.* Revista Replicante. En línea, extraído de: <http://revistareplicante.com/elogio-del-periodista-indeseable/>

WOLFE, Tom. (1973). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

## ANEXOS

Transcripción de las entrevistas:

### **Miqui Otero.**

Entrevistador: (buscando la aplicación de grabación del móvil) El día que me compre una grabadora haré una fiesta

Miqui: tranquilo, yo no tengo

E: Entonces supongo que puedo aguantar unos años más. Vale, empezamos. Viendo tu perfil, y el de muchos otros compañeros de profesión, me da la sensación de que la polivalencia es algo básico y casi necesario para la mayoría de escritores y periodistas actualmente. ¿Crees que es bueno o deberían centrarse en algo más concreto?

M: Hay cosas que sí te quitan mucho tiempo, y sería mejor no hacerlas. Pero hay otras que te enriquecen. Hay épocas en las que solo necesitas realmente escribir novela, por ejemplo, y para acabarla tienes que verter todo el tiempo que tienes entre manos. Pero no sé si eso si fuera una constante, es probable que si no entraras en contacto con otro tipo de gente, si no vivieras determinadas situaciones que te llevan otras facetas de lo que haces, te quedarías sin determinados inputs y temas. Por mi parte, lo que he intentado con mi perfil, es tener cada vez más tiempo para mí. En vez de estar en una mesa, en una redacción, que es algo que te da cierta tranquilidad pero te quita todo el tiempo del mundo, cada vez tiro más de este híbrido raro que es venir aquí un par de días, comisariar el festival este que hago en el CCCB, algún taller de lectura...

E: Faltan agitadores culturales, como te han llamado en mil sitios diferentes, para que la gente se conciencie un poco y se cree una conciencia colectiva cultural, y que se revalorice la cultura?

M: Es que esto de agitador cultural, lo dijeron una vez en una entrevista y se ha quedado. Yo creo que es absolutamente indispensable, en una sociedad anémica en lo cultural, que digamos que con una aceleración de la cultura muy bestia que no te permite parar ni un momento, y pensar y meditar en qué consiste eso. Porque lo que veo, no en esta generación, también en la mía, una especie de ansia de acumulación de nombres y de estímulos y muy poca reflexión sobre cómo puede influir eso en tu vida o en tu entorno o por qué hay cosas que tú sabes que sucedieron en el pasado, porque lo

has leído en una novela o un ensayo, no debes saberlo para revolcarte en la nostalgia del pasado sino para que no se repitan en un futuro. Lo que sí hago yo, cuando escribo para prensa o cuando dirijo el festival, si que hay un entusiasmo y una pasión que intento transmitir para convertir a cuanta más gente mejor. En un sentido es como una cruzada, hay que convertir a los no adeptos, no a los que ya saben, porque parece que muchas veces se predica para la gente que ya está muy interesada. Yo lo que intento, si es un tema árido o duro, intentaré presentarlo de una manera más amena o divertida para que peña de todo tipo se pueda interesar, no sólo los que ya lo estaban. Si hace falta más gente? Sí, aunque ya la hay, hay mucha gente interesada. Falta quizá más espacio en determinados medios, pero ahora hay otras vías y otras plataformas que hacen prescindibles estos medios. La prensa no tiene un gran espacio para la cultura pero la gente se informa por otros lados. No tengo nada muy claro más allá de mi vocación y de cómo quiero yo explicar las cosas, que es intentando transmitir ese impulso.

E: Entonces el problema quizá radica en eso que dices tú que mucha gente que podríamos considerar transmisores de esas ideas y esos valores culturales se enfocan en la gente que ya sabe esos mismos valores y que ya sabe de la importancia de la misma cultura. Debe esa gente predicar para otro tipo de público?

M: Sí, que intente predicar en plazas que no son las suyas. Que intente no acomodarse y atraer a otro tipo de gente. Eso me parece esencial. Y luego sí que hay bastante consumo cultural, sea de la cultura que sea, sobretodo hay mucha gente creando contenidos. A día de hoy yo creo que hay más gente escribiendo que leyendo, y eso es horrible. Yo estoy muy de acuerdo en que todo el mundo opine y demás, pero antes de poder opinar o escribir has tenido que leer muchísimo. Creo que a veces este cursillo previo, toda esta academia que puede ser totalmente autodidacta, de tu informarte, escuchar discos, leer libros, ver pelis... La gente se lo salta y considera que... Hay una teoría extraña que dice que a la gente le gusta más escribir que leer porque escribiendo hablan sobre ellos mismos. La adolescencia siempre ha sido muy narcisista pero cada vez lo es más

E: ¿Se expande esa etapa de narcicismo hacia edades más tardías?

M: Por supuesto, la adolescencia dura casi hasta el IMSERSO (*risas*), y casi que no hay etapas intermedias. Y por otro lado, la adolescencia en sí que decía que siempre ha sido narcisista, cada vez lo es más. Quiero decir, casi que la estrella ha pasado de ser alguien que te fascinaba a ser uno mismo prácticamente

E: Es curioso, como mínimo. Ligado con esto, ¿es imprescindible la formación académica para ser un buen periodista o un buen escritor o puede hacerse de forma totalmente autodidacta?

M: Conozco casos de personas autodidactas que lo hacen muy bien, pero que se han dejado las pestañas leyendo y viviendo una serie de cosas. Eso es verdaderamente indispensable. La figura del escritor o periodista autodidacta, que está todo el día borracho, pero que es un gran talento y con muchas sangre en las venas, y con todo este tipo de clichés tan españoles del periodista o escritor de raza, eso no sirve de nada, es una basura. Pero sí que es cierto que sin una formación académica al uso sí que se pueden explicar un montón de historias interesantes. La cosa es que no es que no moleste, es que ayuda tenerla. Pero no cualquier formación, una en la que trabajes, que la apliques a lo que te gusta y que no seas un alumno pasivo, sino que sepas construir un pensamiento crítico y construir tus referentes. Un tipo con una formación académica muy rentable, muy sólida pero que no haya entrado en contacto con la vida, será alguien que solo funcione en el invernadero académico y alguien muy perezoso que nunca haya leído nada será igualmente tóxico. En la mitad está un poco la fórmula.

E: Te cito: “estar escribiendo una novela es muy parecido a estar arruinado. Primero, porque a menudo lo estás”. ¿Cómo es de sacrificada la vida del escritor?

M: A ver, no es sacrificada como estar en la mina, pero sí lo es mucho en muchos sentidos. Por ejemplo, yo tengo muchos amigos músicos que tienen bandas sean de pop, garaje, punk... Es un proceso de composición colectivo. Ya en el local de ensayo ya entran en contacto con gente, luego tienen conciertos donde prueban su material y tienen una primera recompensa, un primer *feedback*, y ser escritor básicamente consiste en estar en pijama en casa comiendo pipas y pasando horas y horas pensando en lo que quieras decir, y eso algo muy poco agradecido. Yo por ejemplo ahora saco una novela y ni siquiera esta fase es agradecida, porque estoy en el *inpass* típico de acabar de recibirla, de que llega a librerías en una semana... Incluso este tramo que podría ser el más feliz tiene un punto de masoquista y de preocupación e inseguridad. Así que no es muy agradecido. Realmente esto debería servir rollo darwinista para que mucha gente ni se lo planteara.

E: Que la visión romántica típica del escritor se eliminase, ni que fuera un poco

M: Tampoco, porque la gente tiene la visión romántica del escritor de las pelis, de la presentación con todo de gente acerándose, el trato de favor a un escritor... La importancia social de un escritor ha quedado muy atrás, ahora no sirve para nada. Bueno, no sirve para nada, digamos que no tiene un reconocimiento real, ni mucho menos. Hay un escritor que me gusta mucho que decía que la importancia social de verdad del escritor quedó muy atrás en la época del vapor, y creo que es cierto. Es decir, ahora recompensas, las mínimas. Más allá de la recompensa que signifique para ti poder sacar eso hacia adelante. Y después hay una cuestión de no poder no hacerlo, más que de querer hacerlo. Si escribes desde toda tu vida no puedes no hacerlo, por muchas trabas que te pongan seguirás escribiendo, seguirás yéndote 15 días aislado a un sitio para poder escribir, seguirás sacando adelante lo que quieras hacer.

E: ¿Cómo algo casi inconsciente, no?

M: Sí, inconsciente, y poco rentable, y temerario, y poco gratificante por momentos, aunque también los hay, cuando hablas con lectores no hay nada igualable para mí. Es decir, cuando los lectores te vienen y te hablan del libro o de los personajes, eso no lo puedo comparar a ningún otro tipo de gratificación, es lo mejor. Pero claro, hay inseguridades de todo tipo, también económica, que tienes que saber arreglar para poder vivir.

E: ¿Entonces ya no existe la figura público del escritor como estrella?

M: Sí, sí que la hay, lo que pasa es que... Por ejemplo en Cataluña, o en España, hay una serie de perfiles laborales. Quiero decir, España es un país en que la moderna sigue siendo Alaska, que es una mujer que debe tener 60 años. Entonces, escritor o periodista de raza es Pérez Reverte, se adjudican una serie de caras a los cuatro roles, y con eso se funciona. De todos modos, yo no me quejo en absoluto. Mi anterior libro salió muy bien, escribo en los sitios que quiero escribir, y no soy un llorón para nada, me ha ido muy bien en la vida. Pero sí que es verdad que un poco más de dinamismo, más caras, pues sí estaría bien. Y en todo caso tampoco esperas forrarte con esto, si quieres ganar mucho dinero pues no sé, trabaja en la banca o roba un banco.

E: Bastante parecido realmente (*risas*). Hay casos en los que la innovación funciona, como en tu novela *La cápsula del tiempo*. ¿Cuáles crees que son los factores que

provocan que mucha gente tenga miedo de innovar a la hora de escribir? Porque yo veo un cierto miedo de hacer cosas diferentes.

M: Pues no te piensas, hay de todo, hay gente que hace cosas diferentes. Pienso que hay autores que sí que lo intentan. Sí que es verdad que hay fórmulas que funcionan siempre, por ejemplo la literatura negra funciona muchísimo cuando anteriormente había sido tenido por un género menor que leían cuatro frikis, y ahora es la que más vende prácticamente. La ciencia ficción, que siempre ha sido muy denigrada, pues lo mismo, ahora realmente funciona y parece que se ha dignificado. Yo, lo único que digo, es que debes ser honesto con lo que haces en todo momento. La cápsula del tiempo fue esa apuesta, formalmente extraña y tal, y ahora la nueva es una novela mucho más convencional aunque es fragmentada y tiene flashbacks, es bastante convencional. Tampoco hay que hacer planes de dominación mundial, ni planes de marketing, si quieres escribir, escribes, no te pongas a pensar en qué funcionara y qué no. Yo a esta novela le tengo más cariño que a la anterior, y seguro que vende muchísimo menos, pero en ningún momento dejaría de hacerla. Esto tampoco es un circo, no se trata de ver quién hace el número más difícil, en plan ahora va a tener 80 finales, y la abrirás y te saltará una figura (*risas*). Si ahora el cuerpo me pide lo contrario, pues escribo lo contrario.

E: Lo que yo he visto, y a lo que me refería, es que he visto a gente con mucho potencial para hacer otras cosas pero que siguen tirando de eso que hablábamos, de lo que funciona.

M: También piensa que hay un filtro importante que es la editorial. Es decir, igual hay más gente que está intentado lo que tú me dices, pero que quizás no llega a las librerías y se queda a las puertas. Que eso es otro debate, hay mucha gente autoeditándose. Por un lado mola, yo al principio pensaba que estaba muy bien porque así saldrían muchas más voces, pero por otro claro, aunque sea desde un punto de vista conservador, las editoriales también hacen un filtro de calidad que en el mundo de la autoedición no existe y es peligrosísimo. Para encontrar uno bueno tienes que tragarte cien malos.

E: ¿Qué cualidades básicas crees que necesita alguien que quiera ser tanto periodista como escritor?

M: Es bastante indispensable que cuando le preguntaban de pequeño o pequeña qué quería ser, dijera tres posibilidades por ejemplo, y que dos fueran muy exóticas pero que la tercera fuera siempre escribir. Que quisiera ser karateka, astronauta y escritor. Eso dice mucho de lo que puedes hacer finalmente, porque si desde pequeño tienes esa pulsión, esa curiosidad por todo, ya tienes claro que quieres escribir... Yo no he visto ninguna prueba más clara, no conozco a nadie que haya acabado escribiendo y publicando, que de pequeño no fuera el que tenía que dar los discursos en las cenas familiares, el que tenía un blog escondido en la habitación donde que escribía cosas. Eso es algo común a todo el mundo que conozco, me parece que esa particularidad para escribir, si no la tienes de pequeño, es muy difícil en un futuro... Que tú siempre hayas sentido la necesidad de escribir. Yo cuando era muy pequeño, tenía un blog de notas y el rato de estar en casa a medio día y cuando llegaban las 3 y tenía que ir al colegio, si no había escrito el texto de ese día, el relato o el cuento no me quería ir. Y esto lo he hablado con todos mis amigos que escriben, y todos son el típico que ganó el concurso de literatura de la zona, o los "Jocs Florals" todos los años, o el que traumáticamente le hicieron escribir de muy pequeño el discurso de un entierro... Siempre hay ese hilo conductor. Y por otro lado, tienes que vivir instalado en una mezcla extrañísima entre la ambición y la humildad. Ser casi un egomaníaco por un lado y después ser increíblemente humilde para encajar todo tipo de correcciones, y eso es absolutamente indispensable. Yo creo que hay mucha gente que tiene talento, pero que no tiene humildad para editar un texto, y al mismo tiempo para escribir creo que tienes que tener un punto de egolatría importante. Tienes que pensar mucho en ti por encima de todo lo demás. Entonces en este balance se dan las condiciones ideales para escribir.

E: Me ha dejado un poco... La verdad es que nunca me lo había planteado así, y tiene mucho sentido... ¿Qué clase de periodismo literario vende más en España actualmente? Si es que hay un tipo en concreto

M: Yo creo que ahora hay bastante columnismo más o menos literario, entendido como ese artículo de opinión en que se permiten todas las licencias que en otros textos no se permiten. Y luego, en lo digital, empiezo a intuir que hay un poco de revalorización de la crónica, que hace unos años estaba totalmente proscrita, no había crónica más allá de las pequeñas crónicas parlamentarias o de conciertos o deportivas. Que por ejemplo, el periodismo deportivo, aunque en muchos casos está muy mal hecho en España es uno de los pocos reductos donde se puede, digamos, escribir con una voluntad de estilo, real

y demás. Yo creo que ahora empieza a haber un poco más de periodismo literario y de crónica en algunas de estas plataformas. Lo que sí que creo es que tienes que afrontar el hacer el texto con las armas que te da el periodismo literario, que son básicamente las mismas que te daría hacer escritura de ficción aplicado a un hecho real. Después, donde te quedes, o donde el medio en el que estés permita quedarte, eso ya es otro tema que no depende de ti, pero tú las herramientas las debes tener en el momento en el que se te plantee un tema que puedes explicarlo más como una historia, con unos personajes trabajados, lo harás. Pero negártelo desde un principio es un problema, porque al final se cae en un estilo totalmente desvalido y que no llama la atención. Y que es uno de los problemas que ha tenido la prensa ahora, al final queriendo replicar la cultura de la imagen y de las redes sociales, durante un tiempo se ha dejado apartada la importancia del texto. Y no se dieron cuenta de que eso ya estaba en esas plataformas, ya que nacieron para eso. El periodismo tenía que ser otra cosa que es la que ya había sido, con una cierta reformulación clara.

E: ¿Qué crees que motiva a un periodista que decide pasar a escribir exclusivamente ficción? ¿Y al revés?

M: Las circunstancias vitales, es decir, lo que necesites en ese momento, y después lo que te interese más, lo que quieras explorar

E: ¿No crees que haya ningún factor determinante que sea el causante de que un periodista pase a escribir ficción, ni al revés?

M: Supongo que sí hay algo... Cuando los escritores de ficción o novelistas, porque escritores al final son todos, tienen cierto éxito pues a lo mejor se pueden acomodar y despachar un par de columnas y solo hacer novela. Es un recorrido muy habitual, tanto en España como en Estados Unidos. Pero luego también veo que hay muchos escritores de ficción que de repente hacen géneros más asociados al periodismo y no se les caen los anillos. El recorrido habitual era que el periodismo era casi como un rito de pasarte a un episodio previo, como hacer el corto para hacer la película, o hacer la maqueta para hacer el disco. Entonces creo que esas fronteras ya no están tan definidas. Y yo creo que ahora un escritor de ficción de repente quiere escribir un texto largo en un periódico, o un reportaje literario, y se lo permiten, lo hará y con mucho gusto. Creo que hay fronteras que no están tan dibujadas, como antes los actores que aparecían en el cine eran unos, y los que aparecían en la tele eran otros. Esta especie de hibridación está cada

vez más presente, y creo que es bueno que sea así. Ya que ahora es necesario, cuando te encargan un texto en un periódico, que no tenga que ser de 5.000 caracteres porque difícilmente vas a poder explicarlo bien, solo podrás hacerlo como quieras cuando tengas más espacio.

E: Vale, pues ya por último, ¿qué futuro le auguras al periodismo literario aquí en España?

M: Lo que no sé es de qué manera se rentabilizará o se podrá cobrar por eso. Quizá peco de optimista, pero yo creo que un periodismo con voluntad literaria siempre encontrará su nicho de lectores, porque siempre habrá gente que quiera leerlo. Lo que no quiere la gente, como te decía antes, es abrir un periódico con una información totalmente fragmentada, con textos pequeñísimos y con todo de imágenes. Porque para es ya se irá a otras redes sociales, que es nativo, fueron creadas para eso, ese es su lenguaje. Creo que la gente se está empezando a dar cuenta de eso, y creo que aunque sea para un público minoritario, o no tan popular como podía ser en la generación de nuestros padres, sí que hay un espacio para un periodismo más elaborado, y con más voluntad de estilo. Otra cuestión es de qué manera pagarla, o de qué manera pagar los costes de producción de este tipo de periodismo. Eso es otro debate. Pero que lo habrá, segurísimo. Habrá el mundo de la información aceleradísima, pero que eso a la larga se tiene que compensar con plataformas o espacios de calidad o con su lenguaje, que tenga más pausa o se explique de otra manera o...

E: Que no sea todo inmediatez y ya está

M: Es que siempre va a haber gente que vaya a leer, la peña es muy pesimista, pues por qué no confiar en que en un futuro toda esta peña de 13, 14 o 16 años puedan ser lectores. Además, todo es cíclico, y si un lenguaje se ha mantenido durante muchos siglos, mucho más que las hegemonías del cine, de la tele, etcétera, ese es el de la narrativa y del libro. En 2015, tendría que haber desaparecido todo el libro de papel, esto lo dijo absolutamente todo dios, y no ha desaparecido. Los eBook son una puta ruina, nadie los compra, y es por lo mismo, porque el entorno digital tiene unos códigos, las cosas saltan, tienen música, tienen un ritmo determinado. Y la lectura es otra cosa, requiere otro enfoque.

E: Se ha querido forzar, entonces, algo que es típico del papel al digital, pero no funciona precisamente por su lenguaje, porque no es su lenguaje

M: Sí, no es su plataforma ideal, es mucho más incómodo. Creo que probaron como para no quedarse atrás, y lo intentaron hacer rápido por si las moscas. Pero también piensa que en el mundo del libro y de la prensa hubo un ejemplo previo muy claro que fue el de la música, y después el del cine. De repente se desplomaron las ventas porque todo se descargaba de internet, sin previo pago. Y yo creo que se cagaron, el sector editorial, y pensaron: vamos a montar esto como sea para tener este colchón, que no se nos tire encima de esta manera. Realmente, un eBook sí que puede ser cómodo para llevártelo en un viaje y tal, pero creo que la gente no quiere pagar casi lo mismo que por un libro de papel. Porque además, los precios son increíbles. Es que esa es otra, también en los formatos no es algo naif, los formatos tienen un componente ideológico. Es decir, cuando se hizo el CD en el mundo de la música fue para sacar un margen de beneficio mayor, porque valía mucho menos. Hay unos márgenes de beneficios dementes que digamos que hacen que sea casi merecido el debacle de la industria del disco. Y con los libros es lo mismo, te ahorras todos los costes previos y de distribución. Y eso la gente lo sabe ver. Si el libro digital vale 8 y el otro vale 16, pagará el libro de verdad, ya que lo tendrá para toda la vida, y lo podrá leer aunque se caiga todo el tendido eléctrico de la ciudad

E: Vale, pues ya estaremos. Muchas gracias

**Albert Sáez.**

Albert: ¿Eso ya graba?

Entrevistador: Esperemos que sí, por mi propio bien... ¿Qué tipo de periodismo literario, si es que hay alguno, crees que vende más en España actualmente?

A: Bueno, primero tendríamos que definir qué entendemos por periodismo literario

E: Tal y como lo entiendo yo, es un periodismo más enfocado a explicar bien las cosas, más detenidamente, con más tiempo. Y siempre con una pretensión estilística.

A: Entonces, la pregunta es si dentro del periodismo literario hay algo que se venda más... No, yo creo que hay algunos autores, ¿no? Es decir...

E: Vamos, que hay autores determinados que tiran más, pero no tipos de periodismo literario...

A: Sí, yo creo que hay algunos autores que intentan hacer esto que tú llamas periodismo literario. Quizá sí que hay alguna publicación, como *Jot Down*, que ha intentado hacer de eso la señal de identidad del medio. Pero no diría que esté pasando por un momento especialmente brillante. Si lo miramos con una perspectiva más amplia, parte de los últimos trabajos que ha hecho Cercas son periodismo literario, y sí que vamos a ir hacia que uno de los canales de expresión del periodismo sean los libros, eso sí que lo creo.

E: Te cito: “con internet, el periodismo ha dejado de ser el cuarto poder”, aunque viendo cómo funcionan los otros tres en España no sé si te refieres a esto como algo positivo o negativo, porque también destaca la importancia de la gente de a pie en este nuevo formato. ¿Era más lógico y necesario este cambio de lo que creen muchos?

A: Bueno, evidentemente los que se sienten desplazados no lo ven bien. A mí me parece que era una realidad latente. En el poder del periodismo, en los medios tradicionales, había una parte de impostura, y de convención. Se suponía que lo que decían los medios influía mucho sobre lo que hacían los políticos. Yo creo que lo que hace internet es poner en evidencia la fragilidad de esa influencia, y quizás lo que hace es resituarla. Tampoco quiere decir que haya dejado de tener influencia, pero evidentemente, al menos los medios informativos no tienen el mismo poder que tenían antes.

E: ¿Cómo puede sobrevivir, o crecer, o ni que sea integrarse, el periodismo literario en un ambiente en el que prima más la cantidad que la calidad, como es internet? ¿Cómo crees que puede inmiscuirse ahí?

A: A mí la verdad es que nunca me ha gustado mucho esto del periodismo literario porque por lo general no me gustan mucho los adjetivos a la palabra periodismo. Siempre hacía una broma cuando la gente decía “tengo que hacer periodismo de investigación”, y el periodismo que no es de investigación, ¿qué es? Esto nos pasa con muchas cosas, vamos utilizando una palabra y nos parece la cosa más normal del mundo, pero si un momento te paras a pensar si tiene sentido, pues no tiene sentido. Entonces, yo creo que evidentemente hay una parte del periodismo que va mucho más ligada a la interpretación, al poso que dejan los hechos en la realidad social, y que eso además permite, no necesariamente exige pero sí permite, una mayor recreación estilística. Pero eso, en el periodismo digital, va a tomar otras formas. ¿Qué periodismo literario nos ha parecido significativo? Pues bueno, normalmente, el que ha traspasado las fronteras de los medios y ha ido a los libros. Por ejemplo, parte de lo que antes hacía o la misión que cumplía lo que tú llamas periodismo literario, pues lo van a cumplir todos estos artefactos transmedia que intentan explicar la realidad de una forma mucho más sosegada utilizando todos los recursos expresivos disponibles, que ahora son más que la palabra. Evidentemente la palabra es muy importante, y va a seguir teniendo un papel central, pero yo creo que ahí es donde va a estar el futuro de ese periodismo más sosegado.

E: Es decir, tú ves el periodismo como tal, y luego no hay periodismo literario, de investigación, sino diferentes formas de hacer periodismo, pero éste no deja de ser lo mismo

A: Sí, creo que ponerle tantas etiquetas al final es un poco cansino. Hay unas técnicas para intentar explicarle a la gente lo que pasa. Y esas técnicas antes las tenían solo los periodistas, ahora hay una parte que las comparten con sus usuarios, hay una parte que las comparten con los testigos, una parte que las comparten con los protagonistas, con los expertos, y luego queda la esencia del trabajo periodístico que es verificar, interpretar y explicar de la mejor manera posible. Pues explicar, es algo que tendremos que continuar haciendo, ¿no?

E: Qué remedio... ¿Qué diferencias económicas claras podemos observar entre el periodismo y la literatura en España, como dos bloques separados?

A: Hoy en día los dos sufren los mismos problemas. Por una parte, la reticencia de la gente a pagar con dinero por la creación. He dicho “pagar con dinero” porque la gente paga con otras cosas, la gente paga con datos, con muchas cosas. Y después hay un problema grave, que no es tecnológico, con la autoría y con lo que hemos llamado tradicionalmente como “derechos de autor”. Es decir, hay un cambio cultural que quizás no se arregla con batallas jurídicas ni con litigios, pero que hay que solventar. Porque si no se le reconoce a la autoría unos derechos, va a ser muy difícil que alguien se gane la vida haciendo periodismo, o cualquier otra forma de literatura.

E: ¿Puede el papel, tanto en la literatura como en el periodismo, desaparecer como se viene augurando desde hace tantos años?

A: ¿Papel como soporte?

E: Sí, como soporte, porque yo cada vez lo veo como menos en crisis, tal y como querían hacer creer hace pocos años. Como si no acabase de desaparecer y se quedase ahí

A: Hombre, yo creo que el papel de los diarios, no tiene vuelta atrás. Porque es sumamente ineficiente. Es decir, requiere un enorme gasto de dinero, para un producto sumamente efímero. Que además, cuando logra estar acabado, como dice el Xavi Casinos, ya es un yogur caducado. Entonces, el diario de papel para la información de actualidad, para el *Breaking News*, va a acabar siendo un medio muy ineficiente. Otra cosa es el papel como soporte de la información. No sé si como diario, o como revista, o como libro... Puede haber diferentes. Yo aquí creo, y es muy intuitivo, que está más en crisis el papel en los diarios que en los libros. Porque al final el libro es un objeto, y el contenido del libro pretende trascender el tiempo. En cambio, el del diario languidece y cada vez la gente quiere la información más deprisa, por lo tanto, algo bastante contradictorio.

E: ¿Qué trabas e impedimentos se encuentran aquellos que quieren emprender alguna aventura periodística o literaria desde cero, actualmente? ¿Qué grandes barreras hay?

A: Yo creo que tienen muchas ventajas, porque prácticamente hay muy pocos límites a la publicación. Donde empiezan las dificultades es en la financiación, es decir, por una parte el público, para determinados productos, no está dispuesto a pagar, porque los encuentra gratis o porque les damos no les parece que tenga un valor suficiente para pagarlo, eso es una dificultad objetiva, y además es bastante general, no es un problema solo de España. Por otra parte, la gente no confía en los medios si están financiados por la publicidad, han acabado considerando que eso es un condicionante excesivo, y que no le permite al periodismo tomar buenas decisiones. Entonces, yo creo que ese es el reto más importante.

E: Entonces, ¿cuál dirías que es la mejor manera de financiar algo así de cero?

A: Al final, la mejor manera de financiarlo va a ser a través de los usuarios. Ahora, no sé cómo va a ser ese intercambio económico entre los usuarios y el medio.

E: ¿Suscripción?

A: La suscripción no acaba de funcionar, el pago compulsivo tampoco... Yo creo que hay dos cosas que pueden funcionar. Una es la compra de piezas sueltas, esto que hizo Blender: yo no te vendo la suscripción a un diario, sino que tú pagas unos céntimos por una noticia que te interesa

E: Es curioso

A: Bueno, es una posibilidad. Y después sí que hay el compromiso, la gente que se compromete con una publicación a través del *coworking*, a través de la suscripción, lo cual tampoco hace libre a ese medio, pero como mínimo lo hace dependiente solo de sus usuarios. Ese puede ser un camino

E: Como periodista y escritor, ¿qué cualidad o cualidades más básicas y necesarias necesita alguien que quiera ser ambas cosas?

A: Lo más importante es tener capacidad de mirar, capacidad de observar. Si observas, normalmente no te falta gasolina para escribir. Luego, la técnica puede ser más o menos depurada, te puede llevar más o menos tiempo, pero los resultados pueden ser, dependiendo del talento, más o menos brillantes. La capacidad de observación depende mucho de lo cultivado que estés. Cuanto más cultivado estás, mejor miras, y cuanto mejor miras, mejor explicas. Para mí esa es la ruda, como funciona

E: ¿Crees que hay alguna posibilidad, por pequeña que sea, de que la literatura salve al periodismo, o al revés, de sus actuales crisis? Con el surgimiento de algún nuevo género, o...

A: Yo es que no considero que la literatura tenga mucha crisis.

E: ¿No consideras que en España haya una crisis literaria?

A: No tengo esa percepción, creo que es bastante estable. Quizá hubo un poco de burbuja con determinados premios, pero no considero que esté en crisis. Y creo que el periodismo ha de reconocerse más en la literatura, ha de pensar más que la literatura es su espacio natural. El periodismo es una parte de la literatura

E: Quizá debería recrearse un poco más en esa zona, ¿no?

A: Necesitaría reconocerse más ahí. Como en todo en la vida, literario se asocia a artificial, a obtuso, pero eso son modas que pasan

E: El periodista que pasa a ser escritor, ¿qué ventajas y desventajas estilísticas, económicas, de reconocimiento, etcétera, tendría? ¿O no hay ninguna y simplemente se mezclan los campos?

A: Yo creo que el periodista siempre es escritor. Pero un escritor esclavo de la observación, un escritor esclavo de la actualidad, es un escritor efímero...Pero no deja de ser un escritor, un narrador. Siempre es un narrador. Sin narración no hay periodismo. Lo que pasa es que hay gente que a veces ha querido convencerse de que el periodismo es una técnica, y entonces se consideran técnicos, y cuando dejan de ser técnicos hacen literatura, y cuando hacen literatura tienden a convertirse en barrocos. A la gente, a veces, cuando le dices “hazme una pieza con estilo”, empiezan “con cien cañones por banda” (*risas*). El estilo se asocia a lo barroco, cuando en realidad, en un breve, estás haciendo un ejercicio de estilo. Es mucho más sencillo, o mucho más complicado. Pero si tú te limitas a copiar notas de prensa, comunicados, declaraciones...Entonces sí, no estás haciendo de periodista. Entonces, cuando sales de esa zona de confort, se vuelve complicado.

E: Hay muchos prejuicios entre lo que se ha pensado siempre que es la figura del periodista y la figura romántica que también se ha pensado siempre del escritor, ¿no?

A: Sí, yo creo que hay muchos prejuicios.

E: Y ya por último, ¿qué futuro le auguras al periodismo literario aquí en España?  
Periodismo literario... bueno, como del que hemos hablado

A: Bueno, yo creo que dependerá mucho de la capacidad que tenga de conectar con la gente. Y es verdad que ahora, para todos, este es un mercado más libre. Antes había gente que se le asignaba la etiqueta de periodista literario porque escribía en una determinada página de *El País*, un determinado día de la semana, independientemente de lo que dijera y de si lo decía mejor o peor. Tú ahora te puedes montar un blog, y si realmente haces algo significativo y que a la gente le entra, te acabará encontrando. Tienes muchas menos barreras de entrada. Ahora, también tienes un sistema de financiación mucho más complicado. Por ejemplo, en América del Sud nos llevan ventaja en todo esto del transmedia, que para mí es el espacio en el que hacer unas narraciones periodísticas más interesantes.

E: Realmente, haciendo la investigación para el trabajo, me he fijado que hay, además de más oferta, más contenidos, etcétera. Pues muy bien, ya estaré, muchas gracias

A: “Molt bé”

### **María Fernanda Ampuero.**

Entrevistador: Aunque hayas colaborado, o colabores con muchos de los medios considerados como lo mejor del periodismo literario, ¿cuál, o cuáles dirías que son el mejor ejemplo para quien busque de verdad un periodismo diferente, comprometido y diferenciado?

María: ¿En español te refieres?

E: Sí, en español, perdona

M: Yo creo que ahora, puedes encontrar muy buen periodismo en muchos sitios, hay muchas webs que están haciendo buen periodismo, en Latinoamérica sobretodo. Creo que España está un poco atrás en el periodismo de largo aliento como el que nosotros hacemos. Anfibio, por citarte un ejemplo, que está haciendo enormes investigaciones y que utiliza buenas mezclas de periodismo de largo aliento, además de su crítica social desde el pensamiento más profundo, lo podríamos considerar como ensayo moderno. Me parece que es lo más interesante que he visto en los últimos tiempos, verdaderamente rompe las barreras entre los géneros, permite que se llegue a más gente... Pero claro, todos tenemos el gran ejemplo del *The New Yorker*, que es el medio en inglés que ya rompió todas las barreras entre géneros, ya publicó las mejores plumas de este género, y que tiene eso, que está en el ensayo, en la crónica, en el periodismo investigativo... Hay un poco de todo, el que quiere hacer el micro-cuento pero en crónica... Es eso de que ya no hay que citar lo del ornitorrinco de los géneros, que es la crónica, que es un animal un poco raro, mezcla todos los demás.

E: Vale, muy relacionado con esto, tengo otra pregunta: ¿por qué crees que el periodismo literario siempre ha tenido más fuerza en Latinoamérica que en España? ¿Tiene algo que ver, quizás, con la cercanía que hubo con el movimiento *Muckraker*, o no tiene absolutamente nada que ver?

M: A ver, el periodismo narrativo tiene una fuerza bestial en Estados Unidos, allí es donde se iniciaron los grandes nombres que nosotros reconocemos, y los grandes maestros digamos. Y luego, esto lo hemos hablado mucho, lo del 'boom' del periodismo Latinoamericano, y realmente creo que se unen el que siempre hemos escrito crónicas, ya que el latinoamericano siempre ha escrito una crónica de espasmo que es su continente, es fascinante que ese delirio llamado Latinoamérica, que no es un

punto geográfico sino un delirio; y luego la confluencia y la coincidencia de que Gabriel García Márquez estuviera tan perdidamente enamorado del periodismo y de la literatura a la vez, y entonces creara esta maravilla de oasis que es la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. ¿Por qué? Porque esto hace que todos tengamos una especie de gran agencia de publicidad, ahí está representado todo el mundo, y si quieres saber algo tienes esa web maravillosa donde cuelgan los trabajos de todos, donde hay este gremio maravilloso, donde se hacen los congresos en Cartagena y en todas partes de Latinoamérica, si alguien quiere saber algo de nosotros va y pregunta a la fundación, y se hacen antologías... Que no estamos desamparados, digamos, cada uno en su punto... Yo por ejemplo soy de Guayaquil, Ecuador, sé que hay gente de Bolivia, de todos lados. No estamos como satélites, ya que la fundación es nuestro casa madre.

E: Entonces, ¿lo que quizá necesitaría España para darle un poco más de enganche es una especie de fundación o asociación como esta?

M: Es posible. Yo sé que aquí en España hay gente que escribe maravillosamente, de todas las épocas, pero a día de hoy veo muchísimo a Alfonso Armada por ejemplo, y sus libros son, para mí, como una especie de Biblia de lo que hay que hacer. Yo le digo y se sonroja, porque creo que es una persona honestamente humilde, algo bastante difícil de encontrar, que es el Kapuscinski español, y de verdad creo que tiene ese grandísimo talento, y viene a encarnar lo de que “los cínicos no sirven para este oficio”. Y creo que de los jóvenes, a mí me deleita muchísimo leer, por ejemplo, a Manuel Jabois. Y por otro lado también hace falta que las revistas se den cuenta de que tienen que pagar bien su trabajo.

E: Que no lo consideren como una especie de hobby, ¿no?

M: Exacto, no se puede pagar a un periodista encargándole algo considerado como adicional a su trabajo

E: Ese es su trabajo realmente, o debería serlo

M: Sí, y además... Yo te pongo un ejemplo: yo trabajo en Gatopardo, donde hay una experiencia del tiempo de reportería que es tremenda, pero luego, una vez que tú supuestamente has terminado, y empieza el proceso de escribir, algo que es tuyo, en tu casa, en el que te encierras de la sociedad; pues luego de eso empieza un proceso en el que te tienes que enfrentar a la editora, que en mi caso es Leila Guerriero, y es como si

tu tuvieras dos años y nunca hubieras hecho nada, es como si no supieras que sigue después de A, B, C (risas). Y es aquí donde te replanteas todo otra vez, y el proceso puede durar seis meses. Entonces tú, como cronista, que has trabajado un año o dos en un tema, no puedes pretender que eso se te pague con 100 euros, se tiene que respetar. Y por eso te digo que la Fundación, en ese sentido, existe toda una junta de acción, no solo esa sino la Fundación Tomás Eloy Martínez, que es otro periodista y escritor enamorado de ambas profesiones a la vez, con la misma intensidad, que respalda, simbólicamente incluso, esta profesión. Entonces, me puedo sentir aupado, respaldado internacionalmente, porque soy parte de un gremio que hace una labor que es profesional, y que está bien hecha, que es parte de una cosa importante como sería lo que hacen Gay Talese o los grandes nombres de Estados Unidos que escriben o escribían en *The New Yorker*.

E: Muy relacionado con esto que decías de estarse mucho tiempo escribiendo, ¿crees que tienen futuro las crónicas de largo aliento, o son solo para aquellos valientes que apuestan meses, o incluso años de trabajo y esfuerzo en algo que quizás no se pueda vender o que no les puede salir como ellos habían planeado?

M: Nosotros siempre hemos hablado de esto, del futuro y de la amenaza de las nuevas tecnologías, que ya no son nuevas tecnologías porque, ¿cuánto tiempo tienen? (risas) pero cuando tú le cuentas una historia a alguien, bien contada, con sorpresas, con su dosis de encanto, de maravilla, de tragedia, humana, la gente deja todo lo demás. Esto es cierto, pruébalo, no es nada que me esté inventando. Yo en clase, tengo un máster, les digo a mis alumnos: prueben de hacerlo, no es una cosa que lo hago para convencerlos, ya que si viera que esto va a durar dos telediarios no daría las clases. Pero venimos contando historias desde que tenemos el uso de la palabra, y efectivamente, seguimos teniendo la misma fascinación, en el formato que sea. Antes se contaban muy rocambolescas, describiendo durante cuatro páginas cómo era un árbol, y ahora vamos mucho más rápido, somos mucho más *tarantinescos* algunos, nos influye más lo audiovisual. Pero mira, por ejemplo, Leila Guerriero no ha escrito una sola palabra de ficción, salvo un caso o dos muy extraños, y a Leila se la pelean en las ferias, si va a un auditorio se repleta de jovencitos, y es cronista. Y la gente va con sus libros, que se los han devorado, y le preguntan cosas sobre sus libros... y dices vaya. El otro día me contaban que en algunas historias de Anfibia han tenido dos millones de visitas o un millón y medio, y son historias de periodismo literario, no cosas de Justin Bieber...

E: Que no son tonterías vaya

M: Sí, sí, eso. Entonces, yo no soy una persona optimista por naturaleza, la verdad, pero creo que si hay algo que se ha probado, con el paso de la historia, que funciona, es el contar historias. Sea alrededor del fuego, o ahora alrededor de la electricidad. Al ser humano le gusta eso. No sé por qué pero hay una parte de tu cabeza que le gusta que le cuenten historias, porque quiere estar ahí, quiere imaginárselo, sufrir, reírse, conmoverse o emocionarse. Eso es lo que hacemos nosotros: vamos a un sitio, nos quedamos mucho tiempo, muchísimo más que un periodista del día a día, de un diario o un telediario, y contamos la historia desde esa perspectiva, la de estar sentados en el suelo, si la gente está sentada en el suelo digamos.

E: Ok. También relacionado con esto de irse solo por ahí, ¿se haría mejor periodismo si hubiese más periodistas freelance, o se convertiría en una especie de competición a nivel individual entre compañeros?

M: No, no, no todo el mundo tiene el cuerpo para ser freelance, en primer lugar, requiere una dosis de aventura y una especie de ceguera (risas)

E: Hay que estar un poco loco, en definitiva

M: Exacto, si vieras mi cuenta ahora mismo... (*risas*). Creo que hay espacio para todo. Si a día de hoy todos los periodistas se hicieran *freelance*, cosa que no va a ocurrir, hay historias para todos. Pero ese no es el problema, sino todo lo contrario: el problema son los medios, que están muy mal acostumbrados a pagar muy poquito por la gente que cuenta las historias bien, hay gente que asume su medio como si fuera una empresa para ganar mucho dinero. Y pagan muy poco por lo que producen sus empleados, como una especie de fábrica clandestina

E: El problema, entonces, es que el *freelance* está infravalorado por los mismos dirigentes de lo que consideras como empresas periodísticas, ¿no? Se debería dignificar la figura del periodista que, digamos, va más a su aire

M: El *freelance* es como un premio gordo para su medio, porque, por ejemplo, el de guerra no le cuesta al medio todo lo que le costaría si tuviera que asumir que tiene a un ser humano bajo su responsabilidad. Eso es aterrador, porque por ejemplo, hay una persona en la frontera de Pakistán o en la frontera con alguna parte de guerra, y dice:

“estoy aquí, quiero cubrir”. Y le dicen “vale, vale, yo te hago un seguro por si te secuestran o te pasa algo”, pero esos seguros deberían ser una cosa forzosa. Nadie puede mandar un periodista sin seguro a una zona de guerra o peligrosa, donde hay un cierto riesgo, pero el *freelance* ya está allí, y está literalmente expuesto, casi desnudo a todos los riesgos. ¿Qué pasa si se muere? Que era *freelance*, no era mi periodista. Mucha gente va sin ningún tipo de seguro, y si te secuestran, nadie tiene que pagar por ti. Entonces, el medio acepta que tú le mandes textos, pero tú no eres nada para ellos. Es viva la vida, porque te pagan 80-100 euros la pieza, de un lugar recóndito al que tú te has ido con tu propio dinero, y te estás pagando el alojamiento y la comida, y el medio no paga más que eso. Y cuando vuelves quizás ni te acepta todas las piezas, y habiendo estado en primera línea de fuego, te paga 400 euros. Es la lotería, ya quisieran los medios que todos sus periodistas fueran *freelance*.

E: Vale. Pasamos, ¿crees que el periodismo literario puede llegar a considerarse elitista? ¿Quizás por esa sensación de intelectualidad que rezuma, al fin y al cabo, no llame la atención de un público general más amplio? Aunque en muchas ocasiones esté hecho, precisamente, para proteger a las clases más desfavorecidas. Es decir, la pregunta es si es elitista en sus formas, a la hora de transmitirse a sí mismo, para entendernos.

M: Qué inteligente eres

E: ¿Perdona?

M: Qué inteligente eres

E: Ah, gracias. ¿Por?

M: Por tú pregunta, es una gran pregunta. Yo iría más allá. Y es que, además, la gente de la que normalmente escribimos no compra esas revistas. Es que es...es una cosa que ya he pensado más veces, nunca así como me lo estás preguntando, pero sí que hay una cosa que ronda lo de cómo llega a la gente de la que estás hablando

E: ¿Entonces quizás el problema es el formato, vía o canal por el que se transmite?

M: Sí, sí. Es que... (pausa) es una excelente pregunta, incluso para hacer un texto, para escribirnos, un poco de reflexión, los que nos dedicamos a esto. Yo, por ejemplo, escribí una crónica sobre los refugiados sirios, pero ellos no la van a leer. Ok, lo único que podría decirte como respuesta es que sirve para que los otros, los que tomas las

decisiones, puedan enterarse de las corrupciones, de las condiciones de vida, de cómo vive el otro, digamos.

E: Entonces, ¿cómo crees que se podía actuar para llegar a un público más amplio?

M: (Pausa) Pues mira, yo hace un tiempo hablé con el editor del periódico más vendido de Ecuador, que se llama Extra, un periódico muy sensacionalista, amarillista, de chicas en bikini en la portada, etc. Y le dije que me gustaría explicar algunas cosas en su periódico, cosas que a la gente le interesarían...

E: ¿Y lo conseguiste? ¿Escribiste ahí?

M: No, me iban a hacer una propuesta, pero no vivo en Ecuador. Y obviamente me es difícil hacer crónicas a distancia, yo lo que proponía era una especie de columna en la que comentara situaciones que leyera. Pero me has dejado... No te imaginas como tengo la cabeza, como si fuera una noche de San Juan en la playa

E: Joder, ahora me siento mal (risas)

M: Es que tenemos que llegar a la gente, maldita sea. A los protagonistas.

E: Entonces, quizá la solución estaría en coger los medios que nunca han hecho periodismo literario y hacerlo ahí. Y quizá sería una forma de que la gente lo leyese y dijese “coño, esto me gusta”

M: Sí, claro, pero es que obviamente a todo el mundo le gusta, a todo el mundo le gusta una historia bien contada. ¿Por qué crees que a todo el mundo le gusta García Márquez? Pregunta, no sé, al conductor del autobús, al pescadero, a todo el mundo. Les gusta porque es delicioso, y a todos nos gusta una historia deliciosamente contada. Lo que pasa es que tendríamos que lidiar con el editor de un periódico que dice: “la gente no te va a leer una cosa tan larga y tan rimbombante”

E: ¿Crees que existe, de alguna manera, la figura del periodista-literario o periodista escritor, una figura que mezcle esos dos roles en una persona?

M: Sí, desde luego. García Márquez, por ejemplo. Era un periodista de tomo y lomo, que escribía novelas.

E: Sí, totalmente. El problema que me encuentro yo, al hablar con ciertos profesionales, es que muchos no creen en esta dualidad, en esta conjunción de los dos roles. Piensan que siempre predomina o se sobrepone uno por encima del otro y que no podemos llamarlo algo híbrido

M: Mira, yo creo ficción. Y no me siento más una cosa que la otra.

E: ¿Te considerarías tanto periodista como escritora por igual?

M: Sí. Espera, en realidad no, borra eso (risas). Yo me considero escritora de ficción, cuando escribo mis cuentos y novelas, y me considero escritora de no ficción cuando, por ejemplo, mi trabajo es hacer crónicas. Es decir, siempre estoy escribiendo. Yo tengo la ética clarísima de que cuando estoy escribiendo no-ficción no me puedo inventar ningún adjetivo, y cuando estoy escribiendo ficción me lo puedo inventar todo. Y si, por ejemplo, le preguntas a García Márquez, creo que te diría que él también era escritor. Porque el periodista también es escritor, ¿no?

E: Sí, supongo que no deja de serlo. Entonces, ¿tú te considerarías figura pública, con la serie de responsabilidades que ello conlleva?

M: No

E: ¿Y no considerarías a los demás escritores y periodistas figuras públicas?

M: Ni siquiera sé lo que es eso, no sé a qué te refieres, pero me suena muy mal (risas)

E: Sí, no como celebridad sino más bien como alguien famoso con una serie de responsabilidades para con su público, pero en la forma de imagen más que su trabajo. Bueno, para entendernos, porque quizás es la pregunta que está mal planteada, ¿deberían ser los periodistas y escritores figuras públicas? Porque hay muchos que no dejan de serlo, sea por salir en la tele, por hacer debates, les hacen entrevistas... Lo digo más bien por este tipo de periodista o escritor que sale por televisión... ¿Entiendes por dónde voy?

M: Supongo que si un día, alguien comete el grandísimo error de invitarme a la tele, sobre un tema que no sé, se va a dar cuenta al tercer segundo de que cometió un error, ya que tendrá ahí una especie de oveja mirando (risas).

E: ¿Qué principal diferencia remarcarías entre ambos roles, el de periodista y escritor? ¿O crees que siempre están ligados en mayor o menor medida?

M: Hay muchas diferencias, muchas. En primerísimo lugar, ya la diferencia cósmica, que es de años luz entre uno y otro, es que no puedes inventar cuando escribes periodismo. Entonces, yo por ejemplo, estoy segura de que si tú me hicieras una especie de radiografía cuando estoy escribiendo, verías mi espalda o mi columna vertebral, o mi cuello o mi cabeza, completamente distintas en una y otra posición. Porque en una estoy representando la fidelidad absoluta a una o varias personas, y al mundo que vi, y en otra estoy dejando que esa mezcla de situaciones y cosas que dios sabe de dónde salen, mis traumas, acaben siendo mis personajes de ficción, que son totalmente inventados. Estoy segura de que se vería la diferencia, incluso en mi cuerpo

E: Entonces, podríamos decir que la diferencia principal que remarcas es por quién lo haces, el periodismo lo harías para la gente, la ciudadanía, el pueblo, y la escritura de ficción la harías para ti misma y nadie más, ¿no?

M: No, eso ya sería un segundo paso, que es plantarse quién lo va a leer. En un primer momento, es todo conmigo. Yo sé lo que vi, yo sé que en el ejercicio de mi trabajo como cronista, yo no tengo porque inventarme ni un tono de un color. No quiero hacerlo, no lo voy a hacer, no es ético ni tengo licencia para ello. Y en la ficción tengo toda la licencia para ello. Por eso te digo, es una distancia de una galaxia a otra. Y yo sé que soy dos personas diferentes, completamente diferentes, que escriben, pero que escriben de dos maneras diferentes. Me gustan las dos, me gusta muchísimo mi trabajo, y tengo suerte por poder decirlo. Y una cosa que les digo a mis alumnos, que se quejan cuando les digo que no se pueden inventar nada, es “pero cómo te lo vas a inventar, si la vida es tan...”

E: La realidad supera a la ficción, aunque sea tópico, ¿no?

M: Exactamente, exactamente. A veces dices, es que esto no me lo podía inventar, esto nadie se lo podía inventar. Es increíble, es delicioso, el buscar la fórmula, el describir a alguien. La verdad es que es un trabajo hermoso

E: Vale. Creo que es la última pregunta, ya para cerrar, ¿qué futuro, en definitiva, le auguras al periodismo literario? Tanto aquí en España como en Latinoamérica, donde quieras

M: Hay una cosa que es muy interesante, dos, en realidad. La primera es que, cada vez, la gente de tu generación controla más idiomas. Ya tiene, de facto, más idiomas en su mochila. Y tiene la posibilidad de viajar barato, sin miedo, a sitios donde puede trabajar porque controla el idioma, y controla el mundo, por decirlo así. Si ya tienen esa herramienta, que no tenían los españoles hace cincuenta años... Tú ahora puedes irte un ' finde' a Londres, sin planearlo, y escribir una crónica sobre el Manchester United sin ningún tipo de problema. Y por otro lado, internet, que es supuestamente nuestra bestia negra, tiene una maravilla que es que está en todas las casas, en todos los quioscos, por decirlo así, al mismo tiempo, y no tiene número de páginas. Y además, nadie tiene que llamarte para decirte: "¿oye, leíste ese artículo que está en tal página de El País?" No, no, no. Simplemente haces 'clic', y todo el mundo puede leer lo que escribiste en un blog. Mi visión sobre lo que se puede hacer es muy positiva, la verdad. Los teléfonos tiene, cada vez, unas mejores cámaras fotográficas, ustedes manejan cada vez más perfectamente la narrativa audiovisual y cada vez es más atractivo... Pero es lo mismo, es contar una historia. Entonces, no sé, yo tengo ganas de ver lo que va a pasar.

E: Yo también espero que sea así de bueno, el futuro

M: El mundo será malo y bueno, pero los no cínicos, los nietos de Kapuściński, seguirán siendo no cínicos

E: Lo que me llama la atención, es eso que dices que actualmente estamos más preparados, mejor conectados y todo son facilidades, en definitiva, para hacer un periodismo más accesible. Pero, ¿el que nos estemos convirtiendo en periodistas tan 'multiusos' no puede restar un poco de valor a la hora de repartirnos faenas?

M: Creo que cuando destakes, y demuestres lo que puedes hacer, la propia inercia de tu talento caerá y dirán: "quítenle a este chico la cámara, porque tiene que escribir"

E: Vale, totalmente. Si te lo curras, en definitiva, lo acabarás consiguiendo

M: Exactamente, como todo en la vida

E: Vale, pues ya estaríamos, María. Muchas gracias por tu tiempo, ya que me has respondido varias dudas que aún no había conseguido solucionar

M: Gracias, pues espero que me lo mandes cuando lo escribas

## Álvaro Llorca.

Entrevistador: Vosotros, como editorial, estáis en medio de ambos mundos: literario y periodístico. ¿Qué dirías que está peor económicamente en España, la literatura o el periodismo? Para entendernos, ¿quién tiene mejores oportunidades, periodistas novatos o escritores novatos?

Álvaro: Yo creo que lo tienen igualmente complicado, no te sabría decir cuál más o cuál menos. La verdad es que en el tema editorial, la literatura en general, es verdad que hay gente que logra vivir de ello, pero es un sector muy pequeño de los escritores que venden muchísimo. Un escritor que saque un libro, y tenga una venta normal, no le da para vivir. Debe rondar la tirada media en España entre los 2.000 y 3.000 ejemplares, o por ahí. Y alguien que vende eso, no puede vivir solo de ello. Y, aparte, como casi todo en la vida, esto es un círculo que realmente, si a un escritor le funciona un libro, entra dentro de un circulito y empieza a aparecer en los medios, empieza a ganar importancia, la crítica suele ser bastante benevolente con ellos... Y cuesta mucho que los escritores noveles entren en ese círculo. A mí me parece bastante injusto, porque en los resúmenes de los mejores libros del año siempre aparecen los mismos nombres, ya que los críticos solo ponen su foco en ellos en vez de hacer borrón y cuenta nueva y fijarse en otros autores jóvenes y la nueva trayectoria que están haciendo con sus trabajos. Y en el periodismo, la situación no está mucho mejor, que digamos. Igual en los últimos dos años han salido nuevas propuestas interesantes, que están aireando un poco el panorama periodístico. Ahí hay oportunidades, lo que pasa es que los grandes medios son los que concentran la mayor parte del flujo publicitario, y la gente que lo intenta sin tener un gran soporte económico detrás, lo tiene bastante complicado. La conclusión es que, a mi juicio, los dos están bastante complicados, casi a la par con sus problemas propios, pero ninguno de los dos funciona como debería funcionar

E: Vale. Entonces, como comentabas antes, eso de que parte de culpa de que los escritores novatos no tengan buenas oportunidades de entrar en ese círculo es a causa de que la crítica se fije solo en una serie determinada de personas... ¿Quizá lo que haga falta sea una renovación de los críticos literarios?

A: Bueno, no solo es la crítica, también son los medios de comunicación, que están a manos de unos grupos que también suelen tener intereses editoriales, tienden a prestar más atención a ello. Sobre la crítica...es que es muy complicado, para un crítico,

abrir todo el espectro de publicación. Porque en España se publica muchísimo, demasiado, aunque sea paradójico. Pero es verdad, en España hay demasiados libros publicados, se lanzan muchas novedades, etc. Y esto hace que la labor del crítico sea especialmente complicada. Ahora, sí que es verdad que con internet se ha democratizado, un poco, la crítica de libros. Por ejemplo, a mí me gusta el periodista narrativo, y hay una serie de referentes que, sin ser críticos de grandes medios, me pueden asesorar u orientar en función de mis gustos. Lo que pasa es que eso es muy complicado, por ejemplo, de que se traduzca en ingresos para esa persona. En ese sentido, los grandes prescriptores siguen siendo los grandes medios. Pero ya te digo, internet es uno de los campos revolucionarios, al segmentar y al dirigirse muy bien a nichos, nos permite acercarnos a la gente que tiene, más o menos, los mismos intereses que nosotros

E: Hablando, precisamente, de internet, ¿cómo crees que pueden aprovechar, los periodistas y los escritores, las nuevas tecnologías que tienen al alcance para modernizar o llegar a más gente, a través de los nichos que me comentabas?

A: Tienen más posibilidades de publicar sus trabajos, y que tengan más visibilidad. Por ejemplo, a la hora de autoeditar, es muy complicado tener la repercusión que tienen los escritores que publican en las editoriales. Yo no digo que sea mejor o peor, ni lo defiendo a capa y espada, solo constato eso. Nosotros, por ejemplo, ha habido libros que hemos sacado solo en formato digital, sin que sea formato papel, y los medios no les han hecho caso. Es muy curioso. Y después publicamos un libro en papel, y también en formato digital, porque siempre procuramos publicar en ambos formatos, y sí es más fácil llegar al circuito de medios. Eso por un lado. Luego nosotros, como editorial, tenemos todo un arsenal de contactos de medios que también nos resultan más conocidos, ya hemos trabajado en eso porque también forma parte del trabajo, y tenemos acceso a ellos. Es decir que al menos, a través de una editorial, tienes la posibilidad de llegar a los críticos o a los prescriptores. Últimamente, también es verdad que las editoriales están buscando autores en internet: blogueros famosos, o gente que tiene su público. Incluso nosotros lo hemos hecho. Un libro que sacamos la semana que viene, por ejemplo, que forma parte de una colección exclusiva de fútbol, del Real Murcia, es de un chaval que conocimos leyendo su blog y nos gustó tanto que nos pusimos en contacto con él. Eso es una cosa que está muy a la orden del día, y es una vía para conseguirlo, para conseguir que las editoriales te presten atención. El hecho de

poder autopublicar y vender muchos ejemplares, a día de hoy, sigue siendo muy complicado. En parte, ya te digo, porque se sigue publicando mucho, y la función de los editores, sobre todo la de las editoriales independientes, es ejercer un poco de comisarios. En el sentido de comisario de exposición, casi de decir: “bueno, pues yo todo lo que te ofrezco unas garantías y un nivel que va a hacer que este libro te diga algo. No te voy a hacer que estés dando vueltas, o que te deje indiferente, y lo que inviertes en este libro te va a salir recompensado”. En ese sentido, a día de hoy las editoriales tienen una ventaja que la autoedición no ha sabido resolver. Y otro punto muy importante es la distribución. Nosotros trabajamos con una distribuidora que distribuye nuestros libros, y las librerías, mientras menos distribuidoras tengan, más cómodo para ellos. Porque si tienen que hacer pedidos de libros, mientras menos papeles tengan que llenar, mejor para ellos. Si tu vas y les dices “mira, me he autoeditado este libro, es muy bueno y me gustaría que lo vendieseis”, cada vez que vendan un ejemplar van a tener que llamarte para que les envíes otro. De la otra manera lo tienen automatizado, y de un movimiento atienden a cuarenta editoriales, a través de una misma distribuidora. Quizá te estoy diciendo demasiada información, aunque es para que luego selecciones lo que más te interese. Es que tampoco es muy transparente el mundo de las editoriales, y siempre faltan notas, pero si ves que me paso, me paras y ningún problema

E: Ah, no, no, tranquilo, me va perfecto

A: El tema es que me parece que súper importante notar, o hacer notar, que las ventas de *eBooks*, nosotros somos una editorial que desde hace cinco años lo sacamos el mismo día el libro digital y el libro en papel, que tenemos precios competitivos, por debajo del 50% del precio del papel normalmente, que es una cosa que las editoriales normalmente en *eBooks* inflan bastante los precios, por la razón que sea, pienso yo que por que les interesa más vender en papel, ya que tiene una posición dominante en el mercado. Entonces, nosotros haciendo eso, el porcentaje de libros en papel, de cada 100, no vendemos ni 10 digitales, puede que sean 7 digitales y 93 en papel. Y es una cosa que llevamos escuchando desde hace tantos años, que este año va a ser el año del libro digital, y es una cosa que la mayoría de editoriales te desmentirán. Y desde el punto de vista editorial, si lanzas una editorial solo digital, es muy complicado, porque la mayoría de ingresos vienen por parte del papel. A no ser que montes una editorial un poco como hobby, que no dependas económicamente de ella, pero si quieras vivir de

ella es mucho más difícil, más sacrificado y más injusto. Y si tiene que cambiar, que cambie. De cara a hacer pronósticos, la gente te acaba diciendo lo que le interesa más que lo que piensa. Pero en definitiva, eso, el avance del libro digital es muchísimo más lento de lo que me imaginaba.

E: Varios profesionales afirman que se pueden clasificar todas las obras o bien en periodísticas o bien en literarias, sin necesidad que exista lo que conocemos como periodismo literario o narrativo. ¿Qué opinas de esto?

A: Yo sí que tomo partido en esta cuestión, porque considero que el periodista establece una relación con el lector en la cual se supone que hay un acuerdo o contrato no escrito entre ambos en el que el periodista dice, “yo, todo lo que te voy a contar, ha pasado de verdad, y te lo puedo contar utilizando unas herramientas propias de la literatura, pero no voy a exagerar ni en un solo punto”. Lo que entra dentro de esa categoría, en la que el periodista se encorseta dentro de esa convicción, entra dentro del periodismo. Y todo lo que sale de ahí, ya se escapa del periodismo. Por ejemplo, el caso arquetípico es el de *A sangre fría*. La verdad, me parece un poco feo lo que hace Truman Capote, y es un librazo, es un libro espectacular, pero me parece que cae en una serie de exageraciones que no son necesarias. Sinceramente, me parece que está abusando un poco de ese contrato que establecen el lector y el periodista. Es una cosa muy chorra, pero por ejemplo el momento en el que el autor habla del novio de una de las hijas de la familia, dice que era una estrella del baloncesto, que era el típico ligón de colegio estadounidense. Y después este hombre dijo que él no era bueno, que era mediocre jugando al baloncesto. Y lo que está haciendo ahí el autor es tomar el modelo narrativo, los esquemas mentales facilones que nos transmite Hollywood, los que nos transmite la literatura más simplona, y está incorporando la realidad de ese esquema. Y eso es manipulación, porque está contando una cosa que resulta que no es cierta, todo para darle cierto vigor narrativo y más dramatismo. A mí eso me parece mal, y en ese sentido el límite está ahí.

E: Es decir, que sí que crees que se pueden diferenciar y delimitar, y que esta categoría de periodismo literario estaría para facilitar un poco cuál es el tipo de propuesta, ¿no? A sabiendas de lo que vas a buscar o de lo que quieras encontrar

A: Creo que la diferencia hay que situarla entre periodismo y no periodismo. Periodismo es aquello en el que se señalan los hechos que han ocurrido, y no

periodismo todo lo que, aunque esté basado en hechos reales, mete ingredientes que no han sucedido en la realidad. Para mí el límite está ahí, eso es más o menos.

E: La figura típica o romántica del escritor o periodista borracho y pendenciero, imagino que ya ha muerto, o ha evolucionado, o ¿dónde se quedó?

A: La verdad es que perdura más en el mito que en la realidad, ya que en la realidad está desaparecida casi por completo, excepto algún ejemplar de museo. Porque cada día la profesión es más precaria y menos romántica, y además está la figura típica del periodista que debe ser hombre, con gabardina y tal. Y yo creo que ahora debe haber más mujeres periodistas trabajando que hombres. Pero hay muchas profesiones que se siguen alimentando de los mitos. Eso es como el Madrid de las remontadas, que llevan sin remontar un partido desde el año 93, pero todo el mundo se piensa que el Madrid es bueno remontando. Al final son una serie de estereotipos que se han creado, y lo que hay que hacer es no reproducirlos y hacer un esfuerzo por señalar que no son la realidad. Porque muchas veces estos estereotipos hacen que no nos preocupemos por problemas verdaderamente reales. Si existiese la figura del periodista que tiene problemas por tener un contrato, no sería romántica pero sí mucho más realista, porque al elegir la opción romántica estamos perdiendo de vista los otros problemas.

E: Todas estas nuevas promesas a las que publicáis, ¿crees que tienen un perfil determinado, que vienen de un ámbito concreto, tienen las mismas motivaciones o son gente muy diversa? Es decir, ¿existe un perfil determinado de nuevos escritores o nuevos periodistas?

A: Primero de todo, me parece muy importante señalar y subrayar que yo, personalmente, no considero que el periodismo narrativo esté por encima de formas de hacer periodismo. Es una más, y se puede hacer bien o se puede hacer mal. Es el tema el que tiene que hablar y pedir la mejor forma de ser contado. Sí que es verdad que me gusta más, personalmente, el periodismo en profundidad, menos superficial, que analiza todas las alitas del tema, que le da vueltas, que se plantea todas las posibilidades... Porque me parece que lo disfruto mucho más, y suele llegar más lejos, y que en la búsqueda de la belleza formal hay cierto ejercicio de búsqueda de la verdad. Porque para buscar la belleza formal tienes que hacerte muchas preguntas, tienes que desechar muchas cosas, no te puedes acoger a fórmulas preestablecidas. Entonces, me parece que es un hecho que encaja muy bien en la naturaleza del periodismo, porque precisamente

en eso consiste el periodismo, en la búsqueda de la verdad. En el ejercicio de buscar una belleza narrativa hay un intento de llevar el periodismo un poco más lejos. Pero ya te digo que me parece que no es aplicable a todos los casos y que es una forma de hacer periodismo tan válida como el tío que hace algo bien en directo, que transmite una cosa bien en directo, en su medio, me parece igualmente loable.

E: ¿Crees que se podría, de alguna manera, si surgiesen más editoriales como la vuestra que apostasen por un periodismo más en profundidad, hacer renacer, por decirlo de alguna manera, el periodismo literario o hacer que volviese a tener la fama que tenía cuando surgió?

A: Yo creo que no, sinceramente. Creo que es un periodismo que exige muchísima atención, mucha dedicación por parte de los periodistas, exige algo casi obsesivo por parte del periodista. Sobre todo porque se tiene que compatibilizar normalmente con otras habilidades. Y necesita sacarle tiempo al tiempo, y eso económicamente tiene su repercusión porque es verdad que la actividad es diferente a trabajar en un periódico. Si el libro lo peta, te puedes sacar mucho dinero, si el libro funciona normal, el esfuerzo no te va a compensar. Y entre la edición, las partes que se vuelve a mirar el autor para tocar todos los detalles, para encontrar la mejor forma de ofrecer el mejor producto posible... Vamos, que se agotan todas las horas posibles, y es algo muy cansado. Y me parece que hay muy poca gente que esté dispuesta a pasar por eso, y hay muchos casos procedentes de editoriales de no-ficción que no han funcionado bien. Por ejemplo Debate, sacó una colección de no-ficción que se llamaba "La ficción real", que han sacado "unos pedazo" de libros de periodismo, han publicado a Alma Guillermoprieto, ha publicado a gente brutal. Y resulta que tuvieron que dejar de sacar estos libros porque no les salían rentables. Que los libros no sean tan rentables como esperaban no significa que en una editorial más pequeña no funcionen, ya que al final somos tres tíos echándonos una mano. Pero en definitiva, los casos aquí en España no son muy halagüeños. Nosotros, al ser una editorial pequeña que nos conformamos con mantenernos, tenemos una libertad que otras editoriales no tienen. Y el autor suele ser un tipo de periodista al que le gustan los libros, que se preocupa mucho por las formas, que le gusta leer y divagar mucho sobre los textos, que se enganchan a un tema y les parece que se les queda a poco la superficie que encuentran en otros medios, etc. Yo creo que el periodismo narrativo siempre va a ser algo minoritario.

E: ¿Es posible que sea precisamente por la intelectualidad que rezuma el periodismo literario en sus formas, sea visto como un género más elitista por parte de las clases populares? Es decir, muchas veces lo entendemos como algo que está dirigido a defender los derechos de la “gente sin voz”, por así decirlo, entonces, ¿es posible que no llegue a la gente a la que defiende por ese tipo de elitismo, que sea tan pulido, tan bien escrito?

A: Yo no creo que sea incompatible. Que esté bien escrito no significa usar palabras raras. Te voy a poner un ejemplo, Ander Izagirre es un periodista joven que ha publicado con nosotros, que escribe con una sencillez que es asombrosa, pero que es complicadísima. Se nota que sigue un proceso complejo, como si fuese una escultura que va puliendo, y quitando material, hasta que se queda lo sencillo, se queda con el esqueleto. Y eso hace que sea un ejercicio de periodismo narrativo brillantísimo, pero muy accesible. De hecho, a mí me parece un valor a tener en cuenta a la hora de hacer periodismo narrativo. Si además de estar bien hecha, de estar bien escrita, no es innecesariamente compleja, me parece fenomenal. Otra cosa es que sea un libro que requiera cierta complejidad. Entonces, se da por hecho que el autor sabe que su lector será alguien muy preparado, con formación universitaria y rico. Pero esto habría que ir caso por caso y comprobar si está justificado o no, y si se infla innecesariamente el estilo. Es lo que te comentaba antes, es la historia en cuestión la que exige un formato periodístico que exige un determinado estilo... Hay que estar muy despierto y muy atento para saber captar qué te pide cada historia, para después, además, contarla en función del estilo de cada autor.

E: ¿Crees que todo periodista puede ser escritor? ¿Y viceversa? ¿O esta relación siempre es unidireccional?

A: Sinceramente, aunque sea tirar piedras contra mi medio, pienso que el periodista lo tiene un poco más complicado a la hora de ser escritor que al revés. Porque el periodismo exige unas herramientas con las que hay que ser muy cuidadoso y vigilante, con una ética de la que no puedes moverte ni un milímetro. Sin embargo, lo de escribir bien me parece una labor de muchísimos años, no es una cosa que te vaya a salir de un día para otro. Se necesitan muchísimos errores, muchísimas lecturas, algo que lleva mucho tiempo. Entonces, considero que es más fácil adaptarse a las herramientas necesarias para hacer un periodismo ético y bueno antes que aprender y adquirir las

herramientas que requiere hacer un buen libro de literatura. Pero en ambos casos es posible. Y también juega en contra del periodista, que estamos acostumbrados a usar un lenguaje bastante estereotipado, lo que te enseñan las facultades. Suele ser un lenguaje muy arquetípico. Y el periodista, para deshacerse un poco de ese bagaje que acumula durante años, debe hacer un esfuerzo bastante grande. Aunque te hablo siempre desde mi punto de vista

E: Creo que pienso igual, aunque todavía tengo que reflexionar. ¿Crees que volverán a subir, de alguna manera, el periodismo gonzo, las crónicas de largo aliento, los libros de retratos, etc. o se originarán nuevos subgéneros del periodismo literario más actualizados y más acordes a nuestro tiempo?

A: Por ejemplo, últimamente se está hablando mucho del periodismo narrativo en formato cómic y tal, pero no hay que engañarse, no es ninguna revolución. Es algo chulo, y está bien que se exploren nuevos caminos, pero es una novedad solo porque no se había hecho antes, no significa que sea una revolución. Entonces, es gran cambio de paradigma no sé hacia donde nos puede llevar. Mientras tanto, yo creo que sí se va a seguir haciendo. Y yo también recelo mucho de las modas, de cuando se habla de que está de moda el periodismo narrativo y tal, yo estoy convencido de que el periodismo narrativo se ha seguido haciendo, incluso en las épocas en las que no se le daba tanto bombo. Es verdad que ahora, por ejemplo, hemos surgido nosotros, hay otras editoriales... Pero también es verdad que las editoriales habituales, por ejemplo Anagrama, que lleva sacando la colección "Crónica" ininterrumpidamente, Acantilado tiene su libro de periodistas, Sexto Piso, Libros del asteroide... Hay muy pocas editoriales que no hayan sacado textos periodísticos. Sí es verdad que ahora hay algunas que nos hemos concentrado un poco más, pero nunca ha dejado de haberlo. Y el hecho de que saliesen casi contemporáneamente antologías, una en Anagrama, otra en Alfaguara, sobre periodismo narrativo, al final recogen textos que se venían haciendo anteriormente. Yo desconfío mucho de las modas, y creo que el periodismo narrativo seguirá existiendo, porque siempre hay gente interesada en contar las cosas de esa manera. Y nunca estará muy de moda, ya que siempre será un género minoritario, al pedir recursos de tiempo y económicos a los periodistas bastante importantes.

E: ¿Crees que puede surgir algún nuevo padre teórico, como ya lo hizo Tom Wolfe en su época? ¿O ya no hay nada más que decir sobre esto?

A: Tengo que decir que lo de Tom Wolfe y todo eso, es un proceso muy cercano al marketing. Un fenómeno que estaba siendo revolucionario, porque es verdad que el Nuevo Periodismo americano lo fue, tuvo la fortuna de encontrar una etiqueta que lo sintetiza muy bien y que permite resumir toda esta pequeña revolución en una frase. Y cayó en gracia, igual que hay veces que tú ves un vídeo que se hace viral y otro que no, y te preguntas por qué, ya que se parecen mucho. El fenómeno del Nuevo Periodismo tiene la suerte de haberse cristalizado en esa etiqueta

E: Si no hubiese sido así, quizá se hubiese convertido en algo menor que conoceríamos de otra manera y no tendría tanta fama, ¿no?

A: Sí. Y es que también se asocia a un periodo muy convulso culturalmente, en el que hay un cambio muy grande, todo eso de la contracultura. Probablemente, esté muy asociado al periodo histórico, y probablemente, cualquier periodo histórico convulso adquiera sus propias formas de contar, aunque no estén tan bien sintetizadas. El hecho de dotarle de una etiqueta, posiblemente haya hecho que se publiquen más libros siguiendo esos cánones, igual que la novela negra escandinava, ni que todos los autores noruegos escribiesen novela negra. Pues no, no lo hacían, pero es una etiqueta que ha cuajado, y mucha gente se ha sumado a eso. Lo que pasa es que es eso, no tengo la capacidad de leerlo absolutamente todo, y de estar pendientes y tener la capacidad de agrupar todo en corrientes periodísticas. No tenemos la virtud de poder decir extraigo un movimiento de aquí... Probablemente hayan estado latentes una serie de corrientes que nos han pasado desapercibidas. La cuestión es eso, aunque sea individualmente, hay gente que está haciendo cosas nuevas, y se merecen los mismos créditos que los que integraron el movimiento del Nuevo Periodismo

E: ¿Qué característica principal crees que comparten siempre periodistas y escritores, y cuál no comparten nunca? Principal diferencia y principal similitud

A: Del periodismo, conciben un poco normal la cuestión de la inmediatez. El periodismo es como literatura bajo presión. Es verdad que en el periodismo cotidiano, incluso en los reportajes, tienes que describir una serie de fenómenos que no han acabado de cristalizar del todo. No están formados, no son como la historia, incluso la historia es cambiante, imagínate el periodismo, que estás escribiendo sobre algo que está pasando. Necesitas esa capacidad de dar un salto hacia adelante, y poder observarlo desde fuera, para analizar bien la situación. El escritor de la literatura puede fabricarse

esa realidad, o amueblarla a lo que busca. En el periodismo no, eres esclavo de los hechos y de los acontecimientos, y no puedes domesticarlos de esa forma. Tienes que hacer un ejercicio de inteligencia que permita encontrar la forma de narrar lo que está ocurriendo con la suficiente distancia para que sea una gran historia. A mí, personalmente, es lo que más me fascina del periodismo narrativo. El reto que supone tener el corsé de la inmediatez, de la actualidad y de la realidad a la hora de contar una historia. Me parece un reto bastante estimulante y bastante bonito.

E: Ya para acabar, la última pregunta, ¿qué futuro le auguras al periodismo literario aquí en España?

A: Creo que va a seguir más o menos en la misma línea. Me hace mucha gracia cuando la gente habla de la crisis del periodismo y tal. Es una crisis de la industria periodística, pero nunca ha dejado de haber gente que ha hecho auténticas maravillas. Los períodos del periodismo que hemos atravesado recientemente, ha habido gente que ha seguido haciendo un trabajo fabuloso. Pero tenemos que hacer un ejercicio de búsqueda, de no conformarnos con lo que nos ofrecen los medios. Es muy raro que alguien vaya a pedir al metro y te reparta grandes historias, es igual de complicado. Lo que pasa es que el lector tiene que hacer un esfuerzo muy grande para ir hacia ello, para encontrar cosas que le sacien. Y pienso que no será mayoritario porque hay mucha gente que no está dispuesta a hacer ese ejercicio, esa búsqueda, porque tiene otras prioridades. Y lo comprendo, lo entiendo perfectamente. Por los condicionantes económicos, los periódicos no te lo van a ofrecer regularmente, y tienes que hacer un esfuerzo adicional en el que mucha gente se queda por el camino.

E: Vale, pues muy bien Álvaro. Muchas gracias por la entrevista y ya cuando tenga aquello más o menos finalizado ya te lo pasaré por si te lo quieres mirar

A: Vale, perfecto, gracias, un abrazo

## **David Vidal.**

Entrevistador: Molt bé, això ja està gravant. Genis com Gay Talese, Capote, Wolfe, etc. Ara mateix no en surten, o es que el tipus de periodisme què fan no interessa tant?

David: ¿Per què era el treball? O sigui, sé que és TFG...

E: Així, *grosso modo*, és les diferències i les similituds que hi ha entre el rol del periodista i el rol de l'escriptor, però parlant molt del periodisme literari, del Nou Periodisme, si es poden recuperar les fòrmules, etc.

D: 'Vale', 'vale'. A veure, jo no crec que sigui veritat que no estiguin sortint. Òbviament, no tenen l'aura mitificada, o la referencia que tenen gent d'altres generacions com el Gay Talese, que porta des dels anys seixanta escrivint. Gent que encara està viva com Talese, o com Wolfe, porten literalment 40 anys escrivint. I clar, són gent que són la gran referencia. És com dir que a la literatura no surten bons escriptors, òbviament hi ha molt bons escriptors, però no tenen els anys que porten els altres. I per exemple, sense moure'ns d'aquí Catalunya, per mi Xavi Aldekoa o Plàcid Garcia-Planas, són gent que ja en aquests moments, tot i ser joves, entre 30 i 40 anys, ja ho fan molt bé, i d'aquí 30 anys no tinc cap dubte que seran considerats com mestres. A l'àmbit internacional, gent com Leila Guerriero, són gent relativament jove però que cada cop van a més. Gent com David Foster Wallace, que ha fet ficció, però també molta no-ficció molt reconeguda, o gent com Janet Malcolm, són gent que realment té al darrere uns certs seguidors. Per tant, potser el que podríem parlar és que hi ha un cert desconeixement d'aquests noms a l'àmbit llatí. Però cada cop menys, perquè estan publicant moltes antologies de no-ficció i això.

E: ¿Han sigut, o són, els autors de periodisme literari, veus disruptives? ¿O el transfons ha sigut més estètic i diferenciat d'això?

D: Jo crec, i precisament d'això parlàvem l'altre dia a classe, que una de les claus del Nou Periodisme quan apareix no és només la innovació formal, sinó també la innovació des d'un punt de vista metodològic, és a dir, el mètode periodístic rep moltes aportacions de l'etnografia, del mètode antropològic, de la sociologia, de l'observació participant, de les entrevistes en profunditat, etc. També hi ha una observació temàtica diferent. És a dir, es parla de realitats que no apareixen als mitjans convencionals als anys seixanta, perquè són realitats noves. El Nou Periodisme no és conceivable sense una

revolució al camp de la cultura, i que acaba generant industrialment, al camp de la cultura, el moviment Pop, per dir-ho així, no s'entén sense el naixement de revistes com *Rolling Stone*, com *Esquire*, o *The New Yorker*, i no s'entén sense el naixement de la nova classe social que és la joventut, ja que abans no existia i comença a existir, i la cultura musical com a cultura industrial. Hi ha moltes transformacions que ajuden a que aparegui el Nou Periodisme, una alternativa de vida respecte “*l'American Way of Life*”, i parla de les coses des d'un punt de vista diferent. Allò que deia Tom Wolfe, que abans hi havia el periodista que era el “caballero de tribuna”, que diu al pròleg de “El Nou Periodisme”, i ara el periodista està al carrer, que és el que fa Hunter Thompson, Talese, etc. Per tant, no és una transformació formal, que ho és, perquè hi ha molts mètodes d'escriptura, perquè s'invoca al realisme literari, i es treballa punt de vista, construcció de l'escena, retrat global del personatge, registre del diàleg, que són els quatre procediments que diu el Wolfe que caracteritzen el Nou Periodisme. Doncs no només hi ha això, sinó que hi ha nous mètodes, i es miren molt les coses. Per tant, és una innovació a molts nivells.

E: He parlat amb alguns professionals sobre el periodisme literari, i alguns tenen l'opinió que no és un gènere com a tal, sobretot pel tema de l'objectivitat, allò que tot tipus de periodisme ha de ser el més proper possible a l'objectivitat. ¿Què en penses d'aquesta justificació?

D: Ho trobo pueril, em sembla increïble que estiguin parlant d'això encara. És a dir, l'objectivitat obviament existeix des del punt de vista... Per exemple, jo ara et dic que hi ha dos persones en aquesta sala, i és una dada objectiva, i per un comunista serien dos i per a tothom serien dos. Però en canvi, que ens aporta com a periodisme? L'objectivitat al periodisme és un contingut banal i gratuït a les webs. Es a dir, està bé saber que ahir el Madrid va perdre 2-0 o saber que ahir es van dir no sé què el Pablo Iglesias i l'altre, o que unes eleccions ens donen com a resultat 64 diputats per uns i 54 per uns altres. L'objectivitat existeix, però la feina del periodisme de qualitat mai ha sigut l'objectivitat. És generar contextos, generar interpretacions, conferir sentit, establir relacions, marcar *backgrounds*, construir personatges, i crear històries i sentits, és la feina del periodisme de qualitat, de sempre. Per això dic que és pueril, evidentment, l'objectivitat aquí no hi entra, hi entren altres coses que són molt importants, la possible imparcialitat, l'honestitat, contrastar fonts. Per això deia mètode, perquè el periodisme és mètode. Perquè sinó, com que és una construcció feta des de la subjectivitat, sempre,

si no hi ha mètode por haver-hi arbitrarietat, o pot haver-hi parcialitat. Per tant, és una impugnació, amb tots els respectes, estúpida, perquè no hi ha cap reflexió i obvia tots els avenços de la narrativa, de la lingüística, de l'antropologia de tot el segle XX. Sembla que a vegades continuen parlant de la teoria del periodisme com si fos un camp tan reduït on encara estem amb Pulitzer i Hearst a finals del XIX dient “els fets són sagrats i les opinions són lliures”. Però de què cony parles? De seguida que emparaules una realitat estàs expressant opinió, no?

E: Realment sí. ¿Es podria arribar a considerar al periodisme literari elitista en les seves formes? Que el toc aquest d'intel·lectualitat que té fes que no arribés a les classes populars, que són a qui precisament, molts cops, vol defensar

D: Jo opino tot el contrari. El fet que se li digui periodisme literari, aquest adjectiu, “literari”, té una pàtina de cosa elitista, de *highbrow*. Però a molts llocs se li diu periodisme narratiu, que per exemple l'Albert Chillón està en contra de dir-li narratiu perquè és més ampli, però se li diu així bàsicament perquè explica històries. Segurament la gran novel·la que transforma moltes coses sobre el tema de la documentalitat literària, o de la literatura documental, es la de Truman Capote *In Cold Blood*. És una novel·la que han llegit milions de persones i que és molt popular, Capote és un ‘tiu’ que escriu popularment. Gay Talese és un ‘tiu’ que escriu popularment. Fa Best Sellers, Gay Talese. Igual que Svetlana Aleksiévitx, la Premi Nobel d'aquest any, que és una persona que fa etnografia pura des del periodisme. O la Leila, tota aquesta gent escriu coses molt populars, que és al contrari, la complexitat la fan abastable per a molta gent, perquè converteixen la complexitat en un relat. I els éssers humans vivim en un relat, vivim dins d'un relat, sempre. I estem molt habituats, tots, des de la persona que t'arregla el cotxe fins la senyora que et ve a fer la casa, la teva mare o el teu fill, tothom vivim en relats i coneixem els codis narratius. Per tant, ens és molt senzill viure en un context així.

E: Llavors, ¿per que creus que a l'actualitat no arriba a tanta gent o a les classes considerades com més baixes, tal i com feia abans aquest tipus de periodisme?

D: Perquè la centralitat del relat, als mitjans, avui en dia l'han assumit altres gèneres, i altres tons. I això és una decisió, en part, dels productors de missatges i dels periodistes. Per falta de referents, moltes vegades. Per falta de cultura. És a dir, per què la gent no menja més sa? O no cuina millor a casa? Perquè no en sap, no en té capacitat. “Es que

costa molts diners”, diuen. No és veritat, comprar una cua de bacallà i quatre verdures és barat, però és més fàcil comprar-te una pizza. A vegades per facilitat de recursos, per no tenir les referencies, perquè a l’àmbit llatí tota aquesta tradició s’ha vist sempre en sospita, per culpa d’aquest paradigma objectivista que abans esmentaves tu. Però òstia, l’Arcadi Espada ha fet molt mal dient a tort i a dret que el pitjor que li ha passat a la història del periodisme és *A sang freda* i “aquesta merda de literatura”

E: Jo-der

D: Sí, és que ho diu així, literalment. I dius, òstia, tu no t’has enterat de res. El primer de tot és que hi ha moltes formes de periodisme. El periodisme no és un gènere, el periodisme és un àmbit discursiu on hi ha moltes formes elocutives. Llavors, ens cal l’àmbit de l’objectivitat, que et diu què ha passat, a on, i com, i ja està, i ens cal un àmbit reflexiu. Que a més a més, els editors de diaris sempre estan omplint-se la boca dient “allò que salvarà al periodisme d’aquesta crisi, en que estem soterrats molts mitjans gratuïts, és la qualitat, la diferència”. I on està la diferència? Doncs està aquí. Està amb el Xavi Aldekoa, està amb la Leila, amb el Plàcid, amb aquesta gent. En canvi, si no s’aposta per això, estem cometent un gran error.

E: Penso igual. Per anar acabant, et faré dos preguntes ràpides. Podem parlar actualment d’un cànon literari o periodístic que condicioni el que s’escriu?

D: Però un cànon parlant sobre quin àmbit?

E: Un cànon que condicioni, d’alguna manera, la forma en que s’escriu, perquè les obres que s’escriuen actualment, o les que surten i es publiquen, doncs són iguals, per entendre’ns

D: Seria molt interessant consultar un... Hi ha un corrent literari, al segle XX, que ha condicionat molt tots els estudis literaris, que és l’estètica de la recepció, no sé si n’has sentit a parlar. Hi ha un senyor que es diu Hans Robert Jauss, si no fas com aquesta dona (alumne seva) i em tornes el llibre, jo te’l deixo (*riures*), hi ha un capítol que parla de l’estètica de la recepció. L’estètica de la recepció bàsicament, el que explica, és que el sentit literari d’un text el fixa sobretot les condicions de recepció. És a dir, no hi ha cap característica que per ella mateixa defineixi que un text és literari. Un text que ha sigut considerat literari als anys vint, al segle XXI no ho serà. Això va canviar, des de mitjans del segle XX, la teoria literària contemporània. Umberto Eco va generar allò del

*Lector in fabula*, Josep Maria Castellet va escriure *l' hora del lector*, és un canvi de percepció total. Abans la literalitat la marcava l'autor, perquè era qui tenia autoritat per marcar-la, després els formalistes van dir que la literalitat depenia de les característiques del propi text, però ells mateixos ja van veure que no hi havia cap característica lingüístic-estilística d'un text que el definís com a literari. A l'any 48 del segle XIX *Madame Bovary* és tingut com una merda, perquè està fora d'un concepte que... Tu has dit cànon, que està bé, però ells en diuen horitzons d'expectatives, és a dir, les audiències tenen horitzons d'expectatives. Llavors, les grans obres són capaces de transformar els horitzons d'expectatives, de fer-los evolucionar, i aquí és son estem. I avui en dia hi ha uns horitzons d'expectatives molt marcats sobre el que és la literatura. Per exemple, si tu vols fer un Best Seller, hi ha uns horitzons d'expectatives molt clars, ocultisme, "santos giales", ombres d'en Grey... Hi ha unes línies molt marcades. O literatura negra escandinava, tot de suecs escrivint sobre crims, perquè això ara és una moda. I clar, hi ha la indústria, que és diferent de l'acadèmia, i també té els seus horitzons d'expectatives, que vindrien a ser com allò que es diu "nínxols de públic", i això acaba condicionant molt. Mira, per exemple, aquesta col·lecció de Libros del K.O. publica només no-ficció, Alfaguara publica una antologia de no-ficció de crònica, Anagrama també. No paren de publicar. Això que vol dir? Que s'està constraint un cert cànon com deies tu, s'està fabricant un nou horitzó d'expectatives en que molta gent li agrada llegir crònica, no-ficció, periodisme narratiu, periodisme literari, anomena-ho com vulguis. A sobre, com et deia, li han donat el Nobel d'aquest any a una senyora que fa no-ficció documental, que fa històries de vida, pràcticament. Llavors, jo crec que sí, amb tot això, des de fa uns cinc anys aproximadament està havent una certa evolució dels horitzons d'expectatives i que la gent entén que hi ha una diversitat elocutiva al periodisme, i que efectivament hi ha una forma de periodisme literari que ajuda a comprendre més bé la realitat.

E: Abans d'acabar, un breu parèntesi. Més com a curiositat, les etiquetes Nou Periodisme i periodisme literari, les trobes en desús? Ho diries d'una altra manera?

D: El Nou Periodisme crec que és una designació sobretot històrica, dels anys seixanta i setanta, designa molt aquell període. I periodisme literari es pot seguir utilitzant perquè ho defineix molt bé. Clar, s'ha usat també *non-fiction novel*, que és el que deia Capote, per parlar de novel·les estrictament. També es parla molt, avui en dia, de literatura documental, que és tota aquella literatura que parla de la realitat. Llavors, aquí també hi

entra literatura de viatges, alguns autodietaris, i el que és estrictament crònica. Que és el nom que li donen els llatinoamericans a un gènere que està a mig camí entre la crònica, el reportatge i la literatura del jo, que és el que fa el Juan Villoro, per exemple. Fan textos molt ben escrits, que són mig cròniques, mig articles personals d'assaig o d'erudició, amb una mica de reportatge, però li falten fonts. En canvi, la Leila Guerriero és una persona que treballa molt les fonts, és molt pulcre amb això i fa “repor repor”.

E: M'he llegit aquell de *Los suicidas del fin del mundo* i està molt molt bé, la veritat. I ja per acabar, tu veus el futur del periodisme literari de forma bastant optimista, no? Si aquests horitzons d'expectatives cada cop són més amplis i engloben més gent, podem considerar que no és un mal futur, no?

D: Jo crec que estem en un moment relativament bo, que aquesta crisi ha obert els ulls des de molts punts de vista a la professió, als periodistes, i també a la ciutadania. Tots dos ens hem adonat que cal més independència i cal explicar les coses millor, i és un gènere que permet fer això. A més, hi ha la cosa de que és un gènere car, i no és veritat. A veure, sí es car, obviament, perquè has de pagar un reportatge durant un mes, li has de pagar el sou a una persona d'un mes per fer només un reportatge, però això et dona un nivell de qualitat i un valor afegit que et permet competir amb altres coses. I després, també, si no paguessin tant als alts càrrecs dels mitjans, segurament tindrien diners per la gent que de debò produeix informació.

E: Vale, perfecte David, moltes gràcies

D: Vale, gràcies, me'n vaig a la biblioteca corrent que ja arribo tard

## **Alfonso Armada.**

Alfonso: Asegúrate de que grabe, que después...

Entrevistador: Sí, sí, sino “la cago”, y tampoco es plan... Vale, perfecto, ya está. Primera pregunta, ¿Cómo crees que podemos revalorizar la figura del periodista *freelance* en España y que adquiera unas condiciones laborales dignas? Sobre todo en el caso de los corresponsales de guerra...

A: Buena pregunta. No tengo la solución, hay muchos factores ahí. Los periodistas que hemos trabajado en el extranjero, que hemos sido enviados especiales, quizá tenemos una sensibilidad más especial por el trabajo del *freelance* y de los enviados especiales, ahora que las circunstancias económicas han hecho que las empresas sean mucho más exigentes a la hora de dejarse dinero en enviados especiales. Las guerras recientes, en muchos casos, han sido cubiertas por *freelance*, con unas garantías de seguridad mínimas, o inexistentes, sin asignaciones previas que les garanticen que les van a publicar sus crónicas, sus fotos, o sus vídeos, y con una eterna sensación de desvalimiento absoluto y desprotección. Sin seguro, y con muy pocas garantías. Es lamentable, pero lo veo difícil, no se me ocurre exactamente lo que se tendría que hacer, hay muchas cosas que se podrían hacer y no se hacen. Los *freelance* forman parte un poco de la cultura española. Ser *freelance* en España es mucho más difícil que en otros países, sobre todo en Estados Unidos, por ejemplo. Quizá habría que trabajar en eso, valorar al periodista, que también está muy poco valorado en España, en cierta medida también por nuestra culpa, e intentar que las condiciones de trabajo de los *freelance*, y en general de todos los periodistas, sean más decentes

E: Empezar por la base, y luego ir especificando

A: Claro, sí

E: Hablando de esto, con la crisis de credibilidad del periodismo en España, ¿crees que es hora de hacer más *slow journalism* y dedicar más tiempo y mejor trato a las piezas para hacer que la sociedad recupere su confianza en nosotros, o no es la mejor opción?

A: Yo intento no confundir mis deseos con la realidad. Creo que si hiciéramos mejores crónicas, más trabajadas, más elaboradas, más originales, con más fuentes, y mejor prosa y mejores fotografías e infografías, habría más lectores. Pero quizá me equivoque.

A lo mejor haces todo esto, y luego resulta que no encuentras hueco entre los lectores. Yo quiero pensar que sí, sigo pensando que la crónica es uno de los mejores géneros para contar el mundo, porque exige un algo que no tenemos y algo que parece que está desapareciendo, que es el tiempo. El tiempo que dedican los periodistas a reportear, a investigar, a salir a la calle, a llamar a la puerta, a mancharse de polvo, a ganarse la confianza de la gente, y a escuchar, y a comprobar, a reescribir, y a leer, y a pensar. Toda esa serie de elementos que son fundamentales para una crónica, son aspectos que no se valoran en las redacciones, ya que ahora lo que más prima es la inmediatez, la velocidad, la reacción, los pinchazos... Y esto es un ecosistema que condena, precisamente, a la crónica, y al periodismo reposado, de largo aliento, a estar en los márgenes del sistema. Los medios, ni en internet ni en papel, en general, dan espacio a estas crónicas, que sin embargo me parecen imprescindibles para entender las historias. El mundo es muy complejo, las historias necesitan mucho tiempo para ser investigadas, para pensar sobre ellas y para escribirlas, y si no hacemos eso, al final incumplimos una de las misiones del periodismo, que es contar y explicar el mundo. Yo creo que hay muchos medios incompatibles, hay medios de inmediatez, están las agencias, las webs, que por supuesto tienen, pueden y deben reaccionar ante un suceso de última hora, editándolo lo más pronto posible en cuanto compruebes que es cierto. Pero creo que hay otros caminos más lentos que podrían atraer a los lectores. Uno de los problemas de la prensa en España, como decías tú, es la falta de credibilidad. Nos hemos acercado demasiado al poder, a los poderes políticos, económicos, al financiero, y muchas veces nos perciben como si fuéramos parte de ese entramado, y que no hacemos nuestra labor de contrapoder, y no ofrecemos historias alternativas, y que somos como papagayos que repiten lo que dicen unos u otros en función de nuestros intereses políticos. Creo que si recuperáramos parte de nuestra independencia, que eso quizás requiere negocios distintos, formas de trabajar distintas, quizás recuperaremos el fervor de los lectores, pero quizás no.

E: Bueno, la cuestión es intentarlo

A: Por supuesto

E: ¿Crees que puede cumplir un escritor las mismas funciones que un periodista en todos los campos? ¿Y viceversa? Por ejemplo, un escritor cumpliendo un conflicto

bélico, ¿crees que tiene las mismas cualidades y aptitudes que puede tener un periodista?

A: Vamos a ver, yo creo que el periodismo es, sobre todo, un oficio, y es un oficio que puede aprender cualquiera. El escritor, como su materia prima es el lenguaje, tiene mejor preparación para afrontar un hecho. El problema es que tiene que actuar como un periodista, tiene que conocer el oficio, tiene que saber cómo trabajar las fuentes, tiene que saber cómo dejar el “yo” de lado, salvo que opte por contar una historia en primera persona. La diferencia fundamental entre una crónica periodística y un cuento es que todo lo que cuentas tiene que ser verdad, no puedes inventar nada. Y cuando digo nada, es nada. Lo cual no quiere decir que un periodista utilice todos los recursos de la lengua para hacer crónicas maravillosas, y ahí puede recurrir a un montón de elementos a su disposición, que dependen de su imaginación, de su talento para montar las crónicas... Partiendo de la base de que todo lo que cuentas tiene que ser verdad. Tienes que haberlo visto, haberlo comprobado, haber hecho todo el esfuerzo para verificar las historias. Dicho esto, cualquiera puede hacer una buena crónica, si cumples con eso, si eres fiel a lo que cuentas, y no inventas nada. Las normas están claras: un periodista tiene que comprobar las fuentes, tiene que verificar, y tiene que asegurarse que lo que cuente es verdad, y buscar fuentes independientes, que no se conozcan, que te permitan acercarte al máximo a la realidad.

E: Precisamente hablando de esto, hablaste en el especial de En Portada, que se llamaba “El reportaje perfecto”, de este pacto sagrado. Lo definiste como una especie de línea roja que separa lo que es ficción y lo que no es ficción. De esta manera, y por poner un ejemplo, ¿considerarías *A sangre fría* de Capote ficción?

A: Sí, por supuesto. Creo que *A sangre fría* es un libro que tiene una fama inusitada, es un libro estupendo que se devora, Capote sin duda es un grandísimo escritor, de los mejores del siglo XX, pero creo que incumple muchas de las condiciones para ser un buen periodista. Y sobre todo, que hay muchos aspectos a criticar, muchos aspectos inventados, muchos aspectos en que no ataña a ese principio básico. A parte de su relación un poco perversa con las fuentes, hasta el punto de que una de las sensaciones que adquiere al final del libro es que está esperando que los asesinos mueran para poder terminar bien su libro. Con lo cual ahí hay una serie de implicaciones perversas. Y después, a la hora de reportear, creo que Harper Lee, la autora de *Matar un ruiseñor*,

trabajó con Capote cuando fue por primera vez al pueblo donde se cometieron los crímenes que dieron lugar a sangre fría, y la que hacía el trabajo de campo era ella, porque tenía una mayor capacidad de simpatizar con la gente. Capote, por su aspecto, por su forma de hablar, por su estilo, provocaba en ese pequeño pueblo mucho desconcierto, porque parecía una figura que venía del norte, de una gran ciudad, un poco presuntuoso, un poco snob, y eso hacía que la gente no se le abriese, mientras que Harper Lee tenía ese talento de acercarse al otro con curiosidad genuina. Entonces, creo que el libro de Capote se toma muchas licencias para ser considerado como un gran reportaje. Está más cerca de la ficción que del buen reportaje o la buena crónica.

E: Entonces, ¿crees que hace falta aclarar la existencia de esta línea roja a autores que juegan con la ambigüedad entre ficción y no ficción?

A: Me parece fundamental. Es verdad que a muchos escritores les gusta jugar con esta ambigüedad, pero desde un punto de vista periodístico le haces un flaco favor, sobre todo a algo que es fundamental en un periodista, que es su credibilidad. Si inventas algo, ¿dónde pones el límite? Si inventas el color de una camisa, te acabas inventado una frase, una situación, un personaje, unos hechos... Con lo cual la solución es no inventar nada. Y no inventar nada no quiere decir que las crónicas no sean riquísimas en cuanto a datos, elementos de la realidad. Siempre le preguntan a Leila Guerriero que cuándo va a hacer una novela, y ella responde que no tiene ninguna intención de hacerlo, hay reportajes que pueden tener tanta calidad literaria como una novela. La diferencia es que lo que se cuenta está basado en hechos reales, en datos que yo he recogido.

E: ¿Crees que la autoedición, con los gastos económicos que conlleva, es la mejor vía para los periodistas y escritores novatos que quieren hacer triunfar a su obra, pero se ven rechazados por las grandes editoriales?

A: Bueno, evidentemente no es la mejor opción. La mejor opción es que una gran editorial te acepte (*risas*). Lo que pasa es que muchas veces no queda más remedio. Las campañas de microfinanciación, de buscar fondos para proyectos, en muchos casos han salido muy bien, y ha habido proyectos como el de García Vilanova sobre Libia, su libro de fotografías, que tuvo un respaldo fantástico y pudo hacer un trabajo mucho mejor de lo que pensaba. Me parece que es un camino interesante, que conviene explorar. Cuando tienes una buena historia, y no consigues nadie que te la financie, lo

puedes lanzar a la web y proponer que los futuros lectores, si quieren que se haga esa historia, lo financien. Es un camino más, pero no es el mejor.

E: Una persona como tú, que tanto escribe como puede ejercer de periodista, ¿le tiene más aprecio a un rol que a otro, o no suele haber ninguna predominancia?

A: Mira, yo me he alegrado muchísimo del Premio Nobel a Svetlana Aleksiévitx, la autora de Voces de Chernóbil entre otras obras, porque creo que le ha dado un espaldarazo, precisamente, al periodismo. Para mí, la cima del valor literario no está en la novela... Bueno, quizá está en la poesía, que es lo que más admiro. Pero me parece que merecen la misma admiración un periodista que cumple con los principios del periodismo y no inventa, como un gran novelista. Y en ese sentido, un libro como Hiroshima, de John Hersey, de reportajes sobre la bomba atómica en Hiroshima, para mí tiene tanta calidad literaria como un libro de Kafka, por ejemplo. Los dos me parecen admirables, son dos mundos distintos, dos mundos que conviven, que utilizan el lenguaje pero lo utilizan bajo parámetros distintos. Hay un intento de emocionar, hay un intento de conmover, un intento de descubrir, pero utilizan estrategias distintas, porque uno se basa en los hechos y el otro le da a la imaginación todo el poderío. Pero la materia prima es la lengua.

E: Entonces, no existiría esa predominancia... ¿Cómo les explicarías a esas personas que desvalorizan las secciones de cultura, en general, poniendo por encima las demás, que es igual de importante que las otras?

A: Eso depende también del interés personal de cada uno. Si a ti te gustan los deportes, o te gusta la vida social, o te gustan los temas de educación, de ciencia, de investigación, o la vida política... Cada uno tiene sus intenciones e intereses. A mí me gusta mucho la cultura, me gusta el teatro, las obras, los conciertos, las novelas, es un mundo que me interesa muchísimo, pero no considero que sea mejor. Leila Guerriero, en un artículo famoso, decía “el periodismo cultural no existe, solo existe buen periodismo y mal periodismo, se puede hacer buen periodismo cultural, político, internacional, de sucesos o de deportes”. Un buen reportero puede hacer una buena crónica deportiva y ser tan interesante y apasionante como una entrevista con un gran escritor o un reportaje sobre una tribu perdida en el Amazonas. No hay una especie de baremo donde está la cima. Lo que pasa es que el mundo de la cultura, en teoría, parece que los que trabajan con materiales artísticos deberían tener una especie de plus de

exigencia, en cuanto a la belleza de lo que plantean o en la forma de escribir y demás. Pero la realidad no es así, de hecho en el mundo de la literatura, hay a veces más vanidades y más máscaras que en el mundo del deporte. A la hora de asomarse a ese mundo, un reportero que hace la crónica sobre la caída de un boxeador puede ser literariamente tan interesante o más que una crónica cultural que aparece en las páginas de cultura

E: La cuestión es ir siempre hacia la base, que no es otra cosa que ejercer un buen periodismo, ¿no?

A: Hacer buen periodismo, exactamente. Hay que cuidar todas las secciones, porque hay lectores de todo tipo. Entonces, siempre tienes que tratar al lector de forma inteligente, no hay que tratarlo ni con menosprecio, ni con superioridad, ni con falsa humildad. Tienes que darle todos los ingredientes para que se enriquezca leyendo. A fin de cuentas, el reportero debe llevar al lector al lado para que haga las preguntas, verifique, investigue y escriba bien, y después que eso le enriquezca a quien lo vaya a leer.

E: Te cito, “la supervivencia del periodismo puede estar en la crónica de largo aliento”. ¿Cómo hacer llegar este contenido a más público aprovechando las nuevas tecnologías que nos brinda internet?

A: Lo bueno que tiene es que ha abaratado muchísimo el proceso productivo. Mientras que imprimir un periódico o una revista supone el coste del papel, que ha subido muchísimo, el coste de una rotativa, y la distribución física, que tiene un coste enorme. Lo bueno de internet es que puedes hacer una crónica fantástica, con la extensión que quieras, sin ningún límite de espacio, y en el momento en que la cuelgas en la red la pueden ver en Nueva Zelanda, en Colombia y en Finisterre. Hay gente que tiene cierta reticencia a leer textos largos en internet, aunque hay gente que lee crónicas larguísima en el móvil, o en una tableta pequeña... Yo pienso que también va a evolucionar, igual que en los *eBooks*, que ahora tienen una tinta que no cansa la vista. Creo que la tecnología va a acabar produciendo soportes de lectura mucho más cómodos y confortables que las tabletas, que los portátiles y que los móviles incluso. Por lo que pienso que ahí hay un camino muy interesante

E: Te vuelvo a citar, “nos faltan ideas empresariales, no periodísticas”. ¿Qué nuevas formas de financiación te llaman más la atención o pueden ser más útiles para los nuevos periodistas?

A: Ya me gustaría saberlo (*risas*), yo desde el punto de vista empresarial soy un cero a la izquierda, y la prueba es *FronteraD*, que llevamos siete años y como empresa sigue siendo un desastre. Creo que trabajos de editor y de empresario de la comunicación tienen valores por sí mismos, y tienen técnicas de aprendizaje que yo no tengo. Nosotros hemos probado varias opciones, a través de la publicidad, a través de campañas de microfinanciación, buscando la fidelidad de unos socios... Pero es muy complicado, y es un gran dilema, porque muy pocas empresas están sabiendo cómo hacer rentable el mundo de internet. Creo que hemos cometido muchos errores, por ejemplo regalarlo todo lo que hacemos por internet, que ha hecho que la gente no lo valore, y eso hay que recuperarlo. En ese sentido, la prensa anglosajona está marcando un poco el rumbo, y están demostrando que ofreciendo buena calidad a los lectores puedes pedir a la gente que pague por una información valiosa. Si ofreces algo de calidad, y bien trabajado, y la gente paga por ello, al final tienes una vía de supervivencia.

E: Volvemos a la base, lo importante es hacer buen periodismo. Y ya por último, ¿qué futuro le auguras al periodismo literario y a todas las otras formas de hacer periodismo que se alejan en este caso de instantaneidad y la superficialidad actuales?

A: Tengo que decir un poco lo de antes, no quiero confundir mis deseos con la realidad. Me gustaría pensar que hay lectores para ese mundo, revistas como la francesa *XXI*, demuestran que hay lectores para esas revistas, y es una revista trimestral, que no tiene publicidad, y que publica unas diez crónicas en cada número, muy cuidadas, muy bien ilustradas, con muchísimos dibujos y demás. Y tiene unos sesenta mil suscriptores, que no es mucho pero les permite vivir de lo que hacen. Igual que *The New Yorker* también ha demostrado que puede pasar tiempos difíciles... Creo que hay lectores para este tipo de crónicas, sólo tenemos que educar a los lectores, y los medios tienen ahí un campo de experimentación bastante interesante. Siguiendo las pautas de cada uno, tienen que abrir espacio para que haya más crónicas, experimentar... Porque yo quiero pensar que si haces una crónica muy bien escrita, emocionante, con historias insólitas, al final encontrarás a tus lectores

E: Lo que puede ser crónica, reportaje... Cualquier cosa que esté bien cuidada, ¿no?

A: Sin duda, yo creo que sí. Y espero no equivocarme

E: Muy bien, pues muchas gracias. Ya estará.

A: Vale, estupendo. Suerte Marc

**Albert Chillón.**

Entrevistador: Vale, ¿empezamos?

Albert: Tú hazme una pregunta para embarcar y empezamos

E: Muy bien

A: Eso, ¿grabará desde aquí? ¿Lo acercamos un poquito más?

E: En principio sí, siempre me ha ido bien, aunque sea solo el móvil. Pero sí, mejor acercarlo, no vaya a ser que luego se escuche mal. La primera pregunta, ¿cómo crees que se puede la banalización de términos conectados o ligados de alguna manera al periodismo literario, como el periodismo gonzo, que se hace, por ejemplo, en programas como 21 días?

A: Nunca lo había pensado, la verdad sea dicha. Es que no se puede eliminar. Combatimos contra la televisión espectáculo, la espectacularización y unas cadenas con unas programaciones empeñadas en... Eso acarrea una especie de degradación de los términos muy a menudo. Tiene muy poco que ver con el espíritu del Nuevo Periodismo, que es un espíritu mucho más crítico. Justamente era un espíritu que buscaba la investigación, y no el mero espectáculo, que me da la impresión que es lo que tú constatas ahí. Pero claro, eso no se puede impedir. Ellos ponen periodismo gonzo y ya está. La verdad es que no lo había pensado nunca, pero la cosa va por ahí...

E: Entonces, ¿quizá habría alguna forma de educar y enseñar estos términos a la población que no acaba de diferenciar o que se confunde?

A: ¿Sabes qué pasa? Que lamentablemente, el conjunto de la sociedad civil tiene muy poca educación periodística y mediática. Yo siempre digo que debería impartirse una educación mediática en las escuelas y eso no se hace. Entonces la población está enfrentada a un alud de mensajes, y en general carece de instrumentos críticos para diferenciar. Yo creo que sí, y también debería hacerse aquí, y no se hace como se debería hacer.

E: Ya, ya, en los dos sitios... ¿Cómo definirías o explicarías brevemente la evolución que ha sufrido, si es que la ha sufrido, el periodismo literario desde la irrupción del Nuevo Periodismo hasta el día de hoy?

A: El Nuevo Periodismo, hablando en rigor, es un fenómeno estadounidense. Entonces, hay un fenómeno que es el *New Journalism*, que sucede en los años sesenta y setenta, luego se habla de los años noventa y dos mil del *New New Journalism*, que es como una recreación, pero el *New* es solo estadounidense. Y luego, Europa, cuyos países principales tienen una larga tradición de cultivo de periodismo literario, antes del *New Journalism*, tuvo en aquellos años algunos fenómenos similares. En España muy claramente con el periodismo de la transición de la dictadura a la democracia. Fue una época bastante creativa en el campo periodístico, mucho más que la actual hay que decir, ya que la prensa se habría ante un sistema de libertades inédito, y había toda una generación de periodistas muy interesantes en la época. Entonces eran jóvenes, Vázquez Montalbán, Manuel Vicent, una Rosa Montero cuando era brillante, porque yo creo que hoy en día ha perdido mucho, Maruja Torres joven, Francisco Umbral, Ricardo Cid Cañaveral, y la verdad que en los ochenta aquí también hubo una especie de Nuevo Periodismo, pero a diferencia del norteamericano, cuyo meollo era el reportaje de investigación, no lo único pero era el meollo, aquí ha habido mucho menos reportaje. ¿Por qué? Porque el reportaje requiere medios económicos para financiarlo. Entonces, ha habido reportaje, pero no ha habido tanto reportaje ni tanto reportaje en profundidad. Claro, una publicación tiene que pagar tres meses al reportero para que investigue, y eso... Pero el Nuevo Periodismo es sobre todo norteamericano. Y luego, lo que hay en Europa y en España, es un periodismo literario que tiene una muy larga tradición, muy anterior al Nuevo Periodismo.

E: Entonces, la evolución en España desde entonces... ¿Antes se hacía más, simplemente, o la calidad ha bajado, aunque haya menos cantidad?

A: ¿Te refieres desde los años sesenta?

E: Sí, sí, sesenta y setenta

A: Yo, lo que creo que ha ocurrido, es que la prensa de esos años sufrió una especie de expansión, como industria periodística, y también en términos de diversidad y de calidad de contenidos y de formas. Y diría que la evolución hasta nuestros días ha sido una evolución hacia una cierta disminución de la creatividad. Tiene que ver con la gran crisis del sector periodístico. Los periódicos venden poquísimo hoy en día. Eso, repercute directamente en el periodismo literario, porque es un periodismo de tempo más lento, son piezas que requieren más elaboración más a menudo, requiere periodistas

muy bien preparados, que sepan escribir y que sepan mirar para investigar, requiere un tipo de lector, cuidado con eso, ya que no puede ser un lector distraído. Hoy en día cunde, prolifera mucho el lector distraído. El lector ya no se encierra con el periódico como hace quince años. Fíjate que el verbo que utilizáis, sobre todo tu generación es “me he mirado algo”, el verbo mirar sustituye al verbo leer. Porque la atención está como flotante, y tienes muchos estímulos: ahora el Whatsapp, ahora el Facebook, ahora una paginilla de eldiario.es, ahora infolibre... Entonces, ocurre que nuestra mirada va como distraída y flotando, y nos cuesta mucho la atención atenta que requiere un texto largo y matizado. Eso también repercute en el periodismo literario, porque el periodismo literario lo que hace es piezas que, aunque no sean largas, requieren una lectura atenta

E: ¿Crees que puede haber, en un futuro, la aparición de una nueva corriente o movimiento literario-periodístico que sea parecido al periodismo literario?

A: Si lo que me preguntas es si puede aparecer una nueva forma de periodismo con influencias literarias, absolutamente, sin duda. Digamos que esa colaboración ha sido siempre marginal, pero ha existido desde hace tres siglos. Hay un sector del periodismo convencional, que periodismo convencional es periodismo a secas, eso que dicen algunos de que es un género literario es mentira, el periodismo literario tiene que estar bien escrito, eso de entrada, y a menudo no lo está. Pero hay un sector marginal de periodismo que históricamente nace de una especie de hibridación entre la literatura y el periodismo, y es un periodismo bien escrito, que reivindica un estilo, una calidad, una mirada... Eso seguirá existiendo, estoy convencido. Seguramente en publicaciones minoritarias y un poco marginales o en secciones de los grandes periódicos un poco laterales, algunos sectores en las páginas de cultura o sociedad que lo permiten... Siempre ha sido minoritario, el periodismo literario, y creo que lo seguirá siendo

E: Por mucho que haya un ‘boom’ en un futuro, su esencia seguirá siendo minoritaria, ¿no?

A: Es minoritaria porque requiere un tipo de periodista muy bien preparado y un tipo de lector bien dispuesto. Si lo que predomina, es una sociedad en la que se lee poco, distraídamente y mal, y a menudo, como pone de manifiesto Sant Jordi, la gente lee bazofia, literalmente bazofia, ¿qué maravillas vas a pedir? Cuando se piensa sobre por qué no se produce más periodismo de calidad y en profundidad, ahí hay responsabilidad

de los periódicos, de las direcciones de los periódicos, de los periodistas y de las audiencias. Hay un sector de la audiencia que es literalmente cateto, por actitud. No digo por capacidad, solo por actitud. Entonces, cuesta mucho luchar contra el “palurdismo” imperante

E: Relacionado con esto, me he dado cuenta de que muchas de las obras y muchos de los escritos ligados al periodismo literario están hechas, precisamente, para un público amplio, porque son amenas, o porque tienen una más fácil interpretación. ¿Cómo llegar a más gente, o simplemente, como dices tú, si no hay actitud no se puede?

A: El periodismo literario no tiene por qué ser un periodismo de difícil lectura. Lo que debe ser siempre es un periodismo muy bien escrito, eso sí, pero hay grandes periodistas literarios que escriben con una prosa diáfana y muy agradable de leer, porque está muy bien escrita. García Márquez se forjó, en cierta medida, como escritor de periódico, tiene piezas breves de cuando era joven magníficas, que caben en un rincón de una página del periódico, no te hablo del libroreportaje. Es un periodismo que muy a menudo es muy agradable de leer, pero insisto que se necesita a gente dispuesta a leer, porque se lee muy poco y muy mal.

E: ¿Cuál crees que es el motivo principal por el que un periodista pasa a dedicarse a hacer exclusivamente ficción? ¿Y al revés?

A: En el caso de los periodistas, muy a menudo, se ve a la novela de ficción como una especie de salto de estatus y de ennoblecimiento. Un poco la idea es “algún día llegaré a hacer una novela y la publicaré”, como diciendo “algún día seré escritor de pleno derecho”. A eso alude Tom Wolfe en la introducción de su famosa antología El Nuevo Periodismo, que es un libro muy divertido de leer, y dice que el sueño de los periodistas jóvenes era retirarse a los cuarenta a una cabaña y escribir la primera gran novela, la gran novela americana. Y eso lo ves aquí también, ves como hay una transferencia del periodismo a la ficción, y por ejemplo gente como Víctor Amela, que ha quedado como libro de ficción en catalán más vendido de Sant Jordi, y es una mierda pinchada en un palo, porque este tío escribe de cualquier manera. Da un poco de vergüenza ajena, todo esto. Y no te lo digo con elitismo, te lo digo porque hay que tener la honradez de trabajar con rigor. Entonces, el intento de salto del periodismo convencional a la novela o el relato de ficción se produce básicamente porque que son vistos como algo más.

E: ¿Y al revés?

A: Al revés, lo que sí que se da más bien, es esa especie de escritor, lo que se llama el polígrafo, que cultiva varios géneros y formatos. Gente que escribe un relato de ficción, sea largo o corto, y escribe columnas periodísticas o artículos periodísticos, a veces se les cuela algún reportaje... Un ejemplo claro en Cataluña fue Josep Pla, es un ejemplo entre otros, pero estos son relativamente frecuentes, el escritor un poco todoterreno

E: Entonces, ¿existe, precisamente, esta figura de periodista literario o periodista escritor o siempre hay una predominancia?

A: Sí, sí. Un ejemplo de ahora, que es un tipo bastante bueno, Manuel Vicent. Hace tanto novela de ficción como libros de memorias, como reportajes, como retratos... Es un periodista de estas características. Es un escritor. Yo siempre digo que, muy a menudo, el escritor escribe tanto para la editorial un libro como para el periódico. Es un escritor versátil

E: Solo que también tiene que saber cuáles son las principales técnicas periodísticas, para trabajar con rigor... Tiene que hacer un paso más para no quedarse solo en su función

A: Por supuesto. Además, el periodismo tiene sus complejidades propias, y hay que tener un dominio retórico de los formatos breves y de los tiempos cortos, y eso requiere un aprendizaje que a menudo es costoso, y eso es algo que muchos literatos no tienen

E: Escritores y periodistas, ambos, ¿qué recomendarías primero, la universidad y luego trabajar de forma autodidacta, invertir proceso, eliminar uno de los dos...?

A: Yo creo que la universidad es muy importante, lo cual no quiere decir que me gusten las carreras tal y como están planteadas. A mí no me gusta esta carrera, como está planteada. Me parece que es una carrera que tiene grandes posibilidades y que lamentablemente, su plasmación concreta está bastante por debajo de lo que debería ser. Te digo esto, pero yo defiendo la formación universitaria. El mundo contemporáneo es muy complicado, muy complejo, y hace falta gente con la cabeza bien amueblada. Y el amueblamiento, a no ser que seas un genio, no se adquiere así como así en la calle, se adquiere estudiando. Otra cosa es, las carreras de comunicación, en general, son malas. Hay excepciones, hay profesores, hay asignaturas, pero el conjunto es bastante

decepcionante. Sobre todo porque se deja de lado la formación cultural, humanística y literaria del estudiante. Eso es lamentabilísimo

E: ¿Por qué crees que se hace?

A: Por varias razones. Una es porque toda la deriva de la universidad, en su conjunto, más allá de las facultades de periodismo o de comunicación, es hacia la poda de las humanidades, se están arrumbando y arrinconando. Creo que es muy lamentable para la sociedad, porque eso lo que hace es crear una sociedad cada vez más ignorante y “estupidizada”. Lo cual es muy rentable para los poderes del mundo. Más que educar ciudadanos y profesionales cultos, se instruyen operadores. Hay una instrucción, en vez de una educación, de operadores, más que de profesionales. Esto por un lado. Y por otra parte, porque hay una cada vez mayor inconsciencia acerca del valor y de la cultura. Hay muchos profesores que son instructores, no profesores. Y un instructor es el de la autoescuela, que te dice “stop, pare”, te da recetas, te da fórmulas. Un profesor, y al decirlo parece que soy un pedante, pero solo el hecho de que lo parezca dice mucho del nivel en el que estamos, un profesor, es una persona que estudia, que se esfuerza por pensar, que investiga. Un profesor, y tú habrás tenido algunos que son profesores y no solo instructores y notas la diferencia, es una persona con una cabeza, y una cultura, y un esfuerzo. Entonces, lo que ocurre es que una parte creciente de los profesores, no son profesores, son instructores de aerobic. Es decir, son incultos. Conocen técnicas concretas de su especialización, pero no les hables de Flaubert, no les hables de Petrarca, no les hables de Rembrandt, y no les hables de la historia del teatro.

E: ¿Y cómo crees que puede eliminarse esta tendencia a que haya más instructores que profesores?

A: Es difícil, yo creo que durante una generación o dos vamos a ver la degradación de la universidad. Y luego yo confío en que haya una especie de movimiento de rebote, cuando se vea que ha sido un pésimo negocio degradar culturalmente la universidad. Llegará un punto en que la sociedad se dará cuenta, de que esto es un pésimo negocio en términos sociales, y yo tengo la esperanza, pequeña, de que esto se revierta en veinte o treinta años, pero ahora, el horizonte, hasta el año 2030 o así, es de cada vez más burros, cada vez más burros.

E: ¿Existen otras formas en las que coincidan, actualmente, el rol del periodista y el escritor a parte del periodismo literario?

A: Hoy en día la escritura de textos y su publicación ha cambiado mucho con el entorno digital, el ciberentorno. Porque proporciona herramientas de uso muy sencillo para que una persona pueda escribir y dar a conocer lo que hace. Otra cosa es el alcance. Mucha gente tiene un blog, yo por ejemplo, pero lo manejo fatal. Hay que tener ciertas habilidades de promoción, pero es cierto que se te da una posibilidad independiente de la industria periodística, y de los jefes y las redacciones. Si lo sabes manejar... Bueno, sé de casos de gente que da a conocer su producción y tiene bastante audiencia. Es una especie de escenario nuevo y esperanzador, todo el ámbito digital. Pero también es cierto que en el ámbito digital hay mucha bazofia, porque no hay controles. Como todo el mundo está encantado de hacerse conocido, pues yo voy por la mañana, me levanto, escribo mi deposición matutina, la cuelgo y soy James Joyce, porque no hay ningún editor que lo haya filtrado (*risas*)

E: Medios como PlayGround o VICE, que afirman hacer periodismo *underground*... ¿Qué opinas de esto? ¿Sigue viviendo realmente el periodismo *underground*?

A: Mira, la verdad, VICE y PlayGround no los he leído, para ser franco. A mí me interesa mucho el *underground* de los años sesenta y setenta, cuando yo era un chavalín, pero luego lo estudié de mayor. Fue una época muy interesante, porque realmente había un periodismo bajo corriente, *underground*, contracultural. Tenía que ver con el mayo del 68, con el rock n roll, con la crítica contra Vietnam... Había una movida muy importante. Cuando Bob Dylan y Mick Jagger tenían 25 años, y ahora tienen 70. Ahora, periodismo *underground* debe haberlo, pero diría que es minoritísimo. Debe ser una cosa tan reducida, que la gente que trabajamos en esto no lo detectamos. Yo no lo detecto, ¿dónde está el *underground*? Otra cosa es que me preguntes por formas de periodismo interesantes que estén al margen, pero el *underground* siempre tiene una aspiración alternativa, y esto lo detecto poco

E: Vamos, que realmente o está muerto o al menos aquí en España no existe

A: En España lo que hay son nuevos medios, algunos interesantes, de tipo digital, infoLibre, tintaLibre, eldiario, La Marea... Todos estos que tienen interés, yo creo.

Están, un poco, renovando el panorama de los viejos medios, que están muy anquilosados.

E: Hacía falta nueva “chicha”... Vale, pues ya por último, ¿qué futuro le auguras, a corto o medio plazo, al periodismo literario aquí en España?

A: Minoritario. Yo creo que habrá una franja, pero minoritaria, por lo que he dicho antes. Se lee poco, y a menudo se lee mal. Tú te metes en el tren a la que vuelvas a Barcelona y empiezas a observar a la gente, yo lo hago mucho, y es impresionante. Yo a veces recorro el vagón, y hago como una especie de observación humorística, y no hay nadie leyendo un libro. De vez en cuando ves a alguien leyendo en tableta, con suerte, algo que valga la pena, pero muy a menudo están leyendo una “novelucha” de estas, pero al menos están leyendo. Y mucha gente está con la pantallita, pero están con los jueguecillos estos, o chateando tonterías. Es acojonante. España creo que es el cuarto productor mundial de libros. Están Estados Unidos, Reino Unido por la potencia del inglés, creo que luego viene Alemania, y España, porque tienen todo el campo latinoamericano. En España se publican 70.000 títulos al año, que se dice rápido. Es una bestialidad. No de literatura, sino de todo: de jardinería, de autoayuda, cocina, literatura... Y la calidad de edición es muy buena, se publica muy bien, hay unos estándares de calidad del libro... Y yo pienso, ¿dónde va eso? Si leen una minoría en nuestro país.

E: Entonces, es volver a la base de lo que decíamos antes, falta educación, no sólo mediática, también cultural, humanística...

A: Y literaria. Tú, ahora que estás en cuarto, ¿cuántos libros enteros has leído en la carrera?

E: ¿Qué me hayan hecho leer?

A: Sí, sí

E: Seis, siete como mucho

A: Es acojonante. Es decir, que te hayan hecho leer seis libros en una carrera de cuatro años... Todo el resto son apuntes, PDF's, trozos, cachos de libros, que uno más que leérselos, se los mira, va picando... Pero al final, el cacho que has leído o mirado no sabes a qué entidad pertenece

E: No tiene su contexto

A: Exacto. Es diferente cuando tienes que irte a la biblioteca y buscar un libro de Walter Benjamin, o del autor que sea, y tienes el libro entero, y revisas el índice, y seleccionas el capítulo, y ves la inserción. Eso te da un... Lo otro es una especie de sopa de letras. Y tú estás, imagínate, en la Autónoma, que la gente que no va a la universidad...

E: Claro, a mí luego me dicen que esta es la mejor universidad de España y, bueno, no sé...

A: La Autónoma, en investigación, siempre está entre las dos o tres mejores de España, y es bastante buena en investigación. En docencia, creo que está perdiendo, porque la docencia cada vez se abandona más, es una cosa muy lamentable, yo creo que la docencia debe ser lo más importante.

E: ¿Antes, incluso, que la investigación?

A: Sí, yo siempre digo que es más importante la calidad de la docencia, porque es donde se educa a la ciudadanía. El investigador es importante, pero la transferencia de conocimientos se da en el aula, y se da a través de la clase clásica, en la que un profesor que sabe, y que se sabe explicar, y que le gusta explicar, hace una clase interesante. A mí que me dejen de Power Points y mariconadas. Una persona que sabe de la asignatura, que le gusta, que se lo toma en serio, respeta al estudiante, se pone en la tarima y se pone a hablar una hora y media, y sabe hablar, eso es educar, y de estos cada vez hay menos. ¿Cuántos instructores de aerobic te saben dar una buena clase? Puede parecer muy duro lo que digo, pero es que...

E: No, no, si estoy totalmente de acuerdo. Eres de los pocos profesores que piensa como yo después de cuatro años de pequeñas reflexiones estando aquí, pero sí, sí. Si se hiciera ese cambio, valoraríamos mucho más esta carrera, y todas realmente. Bueno, pues te voy a dejar ya tranquilo, gracias por la entrevista

A: Que vaya muy bien

