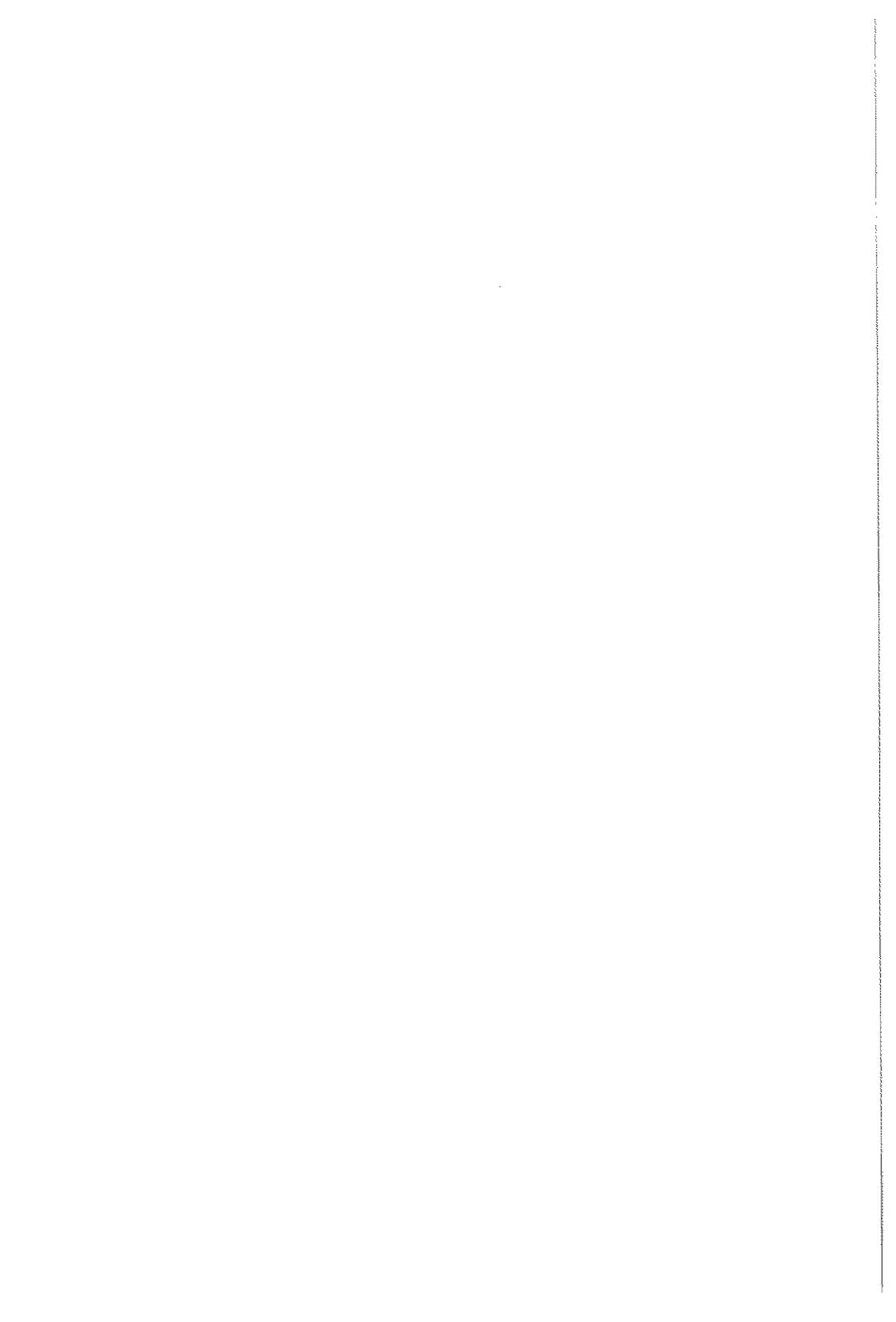


**ALFINGE**  
Revista de Filología

**RELACIONES ENTRE LITERATURA  
Y PERIODISMO: CLAVES, EN  
PORTADA, DE UN (DES)ENCUENTRO**

*Ángel Estévez Molinero*



## RELACIONES ENTRE LITERATURA Y PERIODISMO: CLAVES, EN PORTADA, DE UN (DES)ENCUENTRO

Un novelista como Leopoldo Alas «Clarín», avalado por la categoría incuestionada de *La Regenta*, escribía en 1899, dos años antes de su muerte: "Y de mí sé decir, que cuando se me pregunta qué soy, respondo: principalmente periodista"<sup>1</sup>. Sin embargo, para James M. Barrie, creador de Peter Pan, "el periodismo es una forma de literatura que honra al hombre después de haberla abandonado"<sup>2</sup>. Como ejemplo de estas actitudes contrapuestas, se nos antoja ilustrativa la opinión siguiente del periodista y escritor Manuel Bueno:

Hay, sin duda, entre el periodista y el literato los mismos vínculos de consanguineidad que unen, según Linneo y Huxley, al gran antropoide con el

- 
1. Yvan Lissorgues (ed.), *Clarín político (II)*, Barcelona, Lumen, 1989, p. 35. "Algunos —continúa «Clarín»— me llaman crítico. Tomando la palabra en toda su *seriedad*... no pico tan alto. He leído un poco, he pensado bastante; todo esto lo tengo como mi capital para atreverme a aspirar al título de periodista no indigno" (*ibíd.*). Es éste de la dignidad un aspecto que no debe quedar orillado; mientras Azorín, "Los periodistas", en *El artista y el estilo*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 296, dudaba que en una escuela pudiera enseñarse al periodista, aprenderse "la rapidez, la intuición, el sentido de la actualidad, la serenidad dominadora en la polémica, la gracia y el ingenio...", «Clarín» ya entendía que la prensa, que no era por entonces una carrera, "debiera serlo. Para periodista cree servir cualquiera. Yo he suspendido —asegura— a algunos estudiantes que, a poco, redactaban periódicos y publicaban libros regenerando el país" (*id.*, p. 34). En este sentido, constituye toda una lección el ejemplo de Alberto Moravia al obtener —él, que nada tenía que demostrar al respecto— el título de periodista a los sesenta años como "tributo a las necesidades del tiempo en que vive", según apunta José Acosta Montoro, *Periodismo y literatura*, I, Madrid, Guadarrama, 1973, pp. 70-71. Véanse *ad hoc* los «requisitos para escribir noticias» de William Randolph Hearst, en Edmond D. Coblentz, *Los periodistas hablan*, Buenos Aires, Ágora, 1956, p. 44.
  2. *Apud* José Acosta Montoro, *op. cit.*, p. 76.

hombre. Lo que no me atrevo a sostener, por la fragilidad de mi experiencia sobre la materia, es el orden de categorías. Sin embargo, el arranque de un tronco familiar común es evidente. No importa que el periodista y el literato se hostilicen en la vida, con una malevolencia que no ha puesto nunca el primate de la selva en sus desacuerdos con el primate urbano. Ese sentimiento de aversión hipócrita es una prueba más de la identidad del origen. En las redacciones de los periódicos, cuando asoma un escritor con ideas, un poco culto y dotado de cierta pulcritud de léxico, suele decirse de él con una reticencia desdeñosa: es un literato. Luego, andando el tiempo, cuando aquel escritor ha contraído cierta anquilosis mental que le cohíbe para ver el espectáculo vario del universo, cuando su pensamiento tropieza espontáneamente con el tópico y la frase hecha, y avillana del todo el estilo con la descripción sistemática de la estepa y los sucesos pedestres que ocurren en nuestra sociedad, entonces acabamos por decir de él: 'es un periodista'.<sup>3</sup>

Son algunos ejemplos entre muchos posibles. Y, a poco que se cale en lo que unos y otros dicen y sienten, queda claro que las relaciones entre el periodismo escrito (o la prensa, para distinguirlo de las modalidades radiofónica o televisiva), por un lado, y la literatura, por otro, contemplados desde la actitud que manifiestan los escritores, desde el enjuiciamiento distinto que merecen la actividad periodística y los escritos literarios, desde las características propias de sus lenguajes específicos, o las exigencias retórico-estilísticas y pragmáticas que impone el canal, viene a ser una historia de amor y odio, de celos y recelos, de plumas y plumillas, de necesidades y rechazos, de ningunos academicistas y reconocimientos ilustres; la historia, en definitiva -más aparential e hipócrita que realmente contrastada- de un desencuentro. Ahora bien, cuando se descubre el velo de los prejuicios, se sigue el proceso de sus relaciones, se atiende a sus muchas confluencias y a las estrategias con que recrean la realidad inmediata, la balanza se inclina, en progresión ascendente, a favor del encuentro. Nada mejor, en este sentido, que seguir los avatares de su historia<sup>4</sup>. Pero antes, para un mejor recorrido del trayecto, pueden resultar oportunas algunas indicaciones.

A la pregunta de Feliciano Fidalgo sobre qué hace cada día en la página de opinión de *El País*, Máximo, periodista y dibujante, responde: "Invento la reali-

---

3. Manuel Bueno, "El periodista", en Evaristo Correa Calderón (ed.), *Costumbristas españoles*, II, Madrid, Aguilar, 1964 (2ª ed.), p. 1080.

4. Para apreciar la historia del periodismo español al hilo de las implicaciones ideológicas, políticas y sociales que en ella concurren, véase Juan F. Fuentes y Javier Fernández, *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública*, Madrid, Síntesis, 1997; interesa asimismo para advertir la diversidad de épocas, temas y géneros que jalonan su desarrollo.

dad para entenderla"<sup>5</sup>. Lo de menos, en este caso, es que el código no sea lingüístico; lo que importa, en perspectiva semiótica más amplia, es la conjunción de realidad e invención y su consecuencia: una realidad inventada, esto es, fictiva y, resultativamente, tanto o más significativa a efectos comunicativos. Lo que ha hecho el periodista no es otra cosa que sobreponer a la verdad en sentido estricto la verdad en sentido poético, a la certeza del dato histórico la posibilidad de la ficción; es decir, que el hecho presentado no es *así* como se presenta –por imaginario, por inventado–, pero es verosímil como representación y susceptible incluso de tener su correlato en la realidad extratextual.

Cambiemos de código y desplacemos sutilmente la perspectiva. En un seminario sobre el reportaje como género periodístico y literario, dirigido por García Márquez, el escritor colombiano declaraba a propósito del libro *Noticia de un secuestro* -escrito, según él, por necesidad, por sentir nostalgia del periodismo-, lo siguiente: "Lo que me ha interesado siempre es contar las cosas que le suceden a la gente. Crear es volver a crear la realidad. Nunca hay ficción"<sup>6</sup>. Ya es *per se* elocuente esta actitud de un novelista, universalmente reconocido como tal y oficialmente «nobel-izado», con respecto al periodismo; pero acaso resulte más significativa –al hilo de lo que la cita sugiere– la distensión de las fronteras genéricas entre el periodismo y la literatura; sobre todo si consideramos el interjuego de realidad y ficción que planea sobre géneros como el reportaje –tan genuinamente periodístico– y la novela tan académica, por históricamente, literario.

En esta línea, no debe sorprender que los parámetros utilizados por la poética clásica resulten insuficientes, cuando no perturbadores, a la hora de clasificar genéricamente una obra en la que periodismo y literatura intercambian

- 
5. Máximo, en entrevista de Feliciano Fidalgo, *El País*, 9 de junio de 1996, p. 60.
  6. Gabriel García Márquez, en *El País*, 9 de junio de 1996, p. 30. El seminario referido se impartió durante el mes de junio de dicho año en la Escuela de Periodismo UAM/*El País*. Por lo demás, recuérdese la vinculación con el periodismo, desde el mismo título, de *Crónica de una muerte anunciada*; al respecto, resultan esclarecedoras las palabras de Ángel Rama, en su "Introducción" a Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1982, p. 7: "*Crónica*, y no novela, prefirió el autor para el título. Aunque siempre ha defendido, aun tratándose de sus más fantasiosas invenciones, la estricta realidad de los sucesos que cuentan sus libros, nunca como ahora en esta [ya no] última obra ha sido tan explícito e insistente. Se trata de una *crónica* y es consciente de las dos definiciones que del término da el Diccionario, las cuales se combinan elusivamente en su libro: 'Historia en que se observa el orden de los tiempos' y 'Artículo periodístico sobre temas de actualidad'. Hará historia, aunque no conservará el orden de los tiempos y actuará como el periodista que recaba información aunque su tema no sea de actualidad, dado que desentierra un episodio ocurrido 27 años atrás en un pequeño pueblecito de la costa colombiana".

procedimientos técnicos, retóricos y estilísticos, hermanan objetivos prácticos y estrategias pragmáticas, y usufructúan sus respectivos y consustanciales cauces de presentación y difusión. Un periodista y novelista, que se salta y asalta las fronteras canónicas de los géneros, como Francisco Umbral, ha escrito en esta onda:

La anotación diaria de lo que pasa (y de lo que no pasa), hecha en los periódicos con puntualidad y esmero, supone un libro de historia, de intrahistoria, una crónica en limpio de la vida, un memorial, un dietario que se vertebra por sí solo, una novela cuyo argumento suele ser político, cuya letra la pone la actualidad y cuya música tiene que ponerla el cronista.<sup>7</sup>

Y del mismo modo que esa anotación hecha diariamente en los periódicos llega a conformarse en cierto sentido como una novela con su argumento, su letra pegada a la actualidad y su música, también una novela puede explotar las características de géneros genuinamente periodísticos; sirva de ejemplo (como uno más entre otros que iremos mencionando) la novela-reportaje *Galíndez*, de Vázquez Montalbán, sobre el que manifiesta Haro Tecglen:

Es apasionante y tiene la honestidad de dar suficientes pistas para distinguir lo imaginario de lo real, los nombres propios de la ficción. Es inevitable recordar aquí viejas discusiones sobre periodismo y literatura, en las que siempre se utiliza uno de los dos términos (en casos especiales de maldad, los dos) como peyorativo para la persona que los reúne. Nunca ha sido el problema de Vázquez Montalbán ni de alguno de sus compañeros de generación. Su prosa nunca ha dejado de ser mágica y su información nunca ha dejado de ser real.<sup>8</sup>

Retomaremos esa vieja polémica sobre periodismo y literatura, consecuencia del mutuo recelo con que se miran periodistas y escritores<sup>9</sup>, cuando

---

7. Francisco Umbral, en "Atrio" a *Mis placeres y mis días*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, p. 11.

8. Eduardo Haro Tecglen, "Reaparece Galíndez", en *El País/Libros*, 15 de abril 1990, p. 4.

9. Interesa recordar en este sentido la distinción que recoge José Acosta Montoro, *Periodismo y literatura*, I, *op. cit.*, p. 78: "Los franceses tienen dos palabras para definir con precisión el oficio de escribir. Ellos pueden llamar *écrivain* al que realiza la función de escribir y *écrivain* al que realiza la actividad". Claro que otro es el cantar cuando las fronteras entre la "función" y la "actividad" se hacen permeables, pues, como indica Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1963, p. 184, "nuestra época parece haber dado a luz un tipo bastardo: el *écrivain-écrivain*. Su función sólo puede ser paradójica: provoca y conjura a la vez; formalmente, su palabra es libre, sustraída a la institución del lenguaje literario, y sin embargo, encerrada en esta misma libertad, secreta sus propias reglas, bajo la forma de un escribir común; tras salir del club de los hombres de letras, el *écrivain-écrivain* encuentra otro club, el de la inteligencia".

no fruto de actitudes moralmente vergonzantes o de prejuicios estéticos. Importa retener, por ahora, que un acercamiento a tales cuestiones no puede hacerse *hoy* con criterios anacrónicos, porque, sin que ello presuponga el fin de las reticencias al respecto, son cada día más los escritores periodistas que se decantan, sobre el lastre de actitudes negativas, por la fructífera complementariedad de efectos y resultados, prácticos y pragmáticos, de creación y recepción. Como en tantas ocasiones, el ejemplo (o mejor, la autoridad del ejemplo) viene al caso de fuera, de la mano del «nuevo periodismo», del «realismo sucio» y de la «novela de no ficción», con las obras de Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, Gay Talese, Richard Ford o el joven Douglas Coupland; a propósito de la obra —¿novela, documento, reportaje?— *Generation X* de este último, escribe Antonio R. Celada: "*Generation X* no es una novela en el sentido estricto de la palabra, se trata más bien de un periodista escribiendo reportajes que quiere que sean leídos como novela. Los recursos técnicos de escenificación, la rapidez en el diálogo, la caracterización superficial, recurrencia excesiva al cliché, a la viñeta, al chiste rápido o al juego de palabras son ingredientes típicos de ese nuevo periodismo..."<sup>10</sup>; lo mismo cabría decir, en nuestro ámbito, de Mariano Antolín Rato, Javier Memba, Martín Casariego, Juan Manuel de Prada o, con estética más cuestionable, José Ángel Mañas y Ray Loriga, entre otros<sup>11</sup>. A fin de cuentas, qué hay de extraño en ello si escritores y público —emisores y receptores— vivimos en un «tiempo fungible» en el que, como señala Pozuelo Yvancos, "el tiempo del placer de leer y del juicio saboreado ha sucumbido al tiempo más nuestro, el de la prisa que acaba convirtiendo en información todo cuanto toca. La crítica literaria del periodismo de hoy es análoga al escaparate que miran de soslayo transeúntes apresurados. En el interior del escaparate hay libros"<sup>12</sup>;

10. Antonio R. Celada, "*Generation X: ¿novela, documento o reportaje?*", en *Letras de Deusto*, 72:26 (1996), p. 133. En términos parecidos se manifiesta Mariano Antolín Rato, en introducción a Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades*, traducción de Enrique Murillo, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988, p. 7, al señalar cómo Wolfe escribe libros que parten "de la idea del reportaje, de que el escritor estaba allí, vio aquello y lo cuenta. Y con un modo de narrar lleno de guiones, de comillas, de exclamaciones y puntos suspensivos; onomatopeyas, voces jergales, observaciones envenenadas. Y todo no por un afán de resultar 'moderno', sino para ser más realista, para reproducir cómo piensa la gente, que "no lo hace en frases bien formadas".
11. Mientras no se puede negar calidad literaria a la prosa de Antolín Rato, Casariego o de Prada, más discutible -a pesar de algunos hallazgos ingeniosos- es el caso de Mañas o Ray Loriga, que, según Umbral, "parecen traducidos del americano, cuando en realidad lo que parece es que quieren ser traducidos al americano", precisa Juan Bonilla, "Cada cual por su cuenta. Notas sobre la última narrativa en España", *Clarín*, 1 (1996), p. 8.
12. José M<sup>o</sup>. Pozuelo Yvancos, "Dos tiempos incommunicables", en Antonio Chicharro Chamorro (ed.), *Periodismo y crítica literaria, hoy. Esbozo de una situación*, Sevilla, Alfar, 1996, p. 25.

libros, en efecto, que en el escaparate del periódico constituyen un acontecimiento noticiable, que pasan como tal a las manos del lector, y que son, a la postre, tan fungibles como el acontecimiento diario, como la actualidad misma, acaso como el valor del gusto y los gustos del público.

Voy a permitirme una reflexión más en esta especie de exordio introductorio y una apostilla a la cuestión. En un lugar del *Quijote* situado en la venta de Juan Palomeque, a la altura del capítulo XXXII de la primera parte –en uno de esos ejercicios metaliterarios tan gratos a Cervantes–, el cura pretende quemar dos de los libros que guarda el ventero –el de Don Cirongilio de Tracia y el de Félixmarte de Hicarnia– por ser "mentirosos" (371)<sup>13</sup> y estar "llenos de disparates y devaneos" (*ibid.*), en tanto que salva, por ser "historia verdadera" (*ibid.*), la *Crónica del Gran Capitán* y la *Breve suma* de la vida y hechos de Diego García de Paredes; celebra el cura, refiriéndose a éste, ser "valentísimo soldado, y de tantas fuerzas naturales, que detenía con un dedo una rueda de molino en la mitad de su furia, y puesto con un montante en la entrada de una puente, detuvo a todo un innumerable ejército" (372); y eso, advierte el cura, que "él las cuenta [tales cosas] y las escribe él asimismo, con la modestia de caballero y de coronista propio" (*ibid.*); el ventero toma el pie que el cura le ha dado para ponderar algunas de las portentosas hazañas de sus héroes preferidos y concluir, por contraste con la de aquéllos, con "¡Dos higas para el Gran Capitán y para ese Diego García que dice!" (*ibid.*)<sup>14</sup>. No viene al caso demorarse en disquisiciones sobre las teorías aristotélicas o sobre los alegatos de signo platónico contra la ficción, ni entrar siquiera al trazo de la disputa que sostienen el cura y el ventero –uno y otro, dicho sea al paso, carne de la ironía cervantina–; interesa retener, por una parte, las distintas percepciones del hecho literario en el nivel de la recepción –también en el de creación– y, por otra, el papel que, en cuanto consumidor, se le asigna a un público no especializado, que busca, más allá de modelos canónicamente bendecidos, el placer de la lectura; y, por cierto, no debía ser tan insalvable la distancia entre una «historia verdadera» y una «ficción mentirosa» cuando editores y libreros adornaban las portadas del *Amadís* y de toda su progenie caballeresca, pero también la de la *Crónica del Gran Capitán* o la del *Enquiridión* de Erasmo,

---

13. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998; citaremos en lo sucesivo por esta edición, indicando entre paréntesis –como en el presente caso– la página correspondiente, siempre referida a I, xxxii.

14. Refiriéndose precisamente a las obras de ficción, decía Antonio Gramsci, *Cultura y literatura*, Barcelona, Península, 1967, p. 195, que los héroes de la literatura, cuando entran en el ámbito de la vida intelectual popular, se desvían de su origen 'literario', alcanzando la validez de personajes históricos.

con motivos iconográficos similares. Parece obvio, pues, que cada época tenga al respecto unos criterios y unos gustos más o menos definidos y que éstos, como es lógico, varíen de unas a otras. Y una apostilla a la cuestión: si nos trasladamos al siglo XVIII, la idea que se tiene de lo «literario» y de las inquietudes que puede abrigar un «literato», es mucho más amplia que la de los siglos inmediatamente anteriores y muy distinta de la que sobreviene tras el Romanticismo o de la que podemos tener en nuestros días; al leer, por ejemplo, la siguiente cabecera de un periódico del XVIII, *Espíritu de los mejores diarios literarios que se publican en Europa*, podemos sospechar que sea su contenido específicamente literario; sin embargo, el título —ya de por sí bastante extenso— continúa y nos saca de dudas: *dedicado a los literatos y curiosos de España, que contiene las principales noticias que ocurren en las Ciencias, Artes, Literatura y Comercio; varias anécdotas curiosas; el anuncio de las obras que se publican, las investigaciones que se hacen y los adelantamientos de las Ciencias*. Sobra cualquier comentario en tal sentido<sup>15</sup>.

Como puede deducirse de lo expuesto, ni la literatura ni el periodismo, en perspectiva genérica —y, por lo tanto, histórica—, deben verse como un todo ya construido, sino como organismos que fueron —que vienen— "haciéndose en virtud de tensiones internas y de condicionamientos externos", por usufructuar los que dice F. Lázaro Carreter a propósito de la picaresca<sup>16</sup>; esto nos lleva a considerar el dinamismo de la historia (y) de la literatura y del periodismo, en cuyo proceso *in fieri* el género, por su carácter dinámico, admite los efectos de la *contaminatio*, cuando no son los propios autores los que "luchan, por decirlo así, contra el género que utilizan, introduciendo en él unos anticuerpos", por decirlo ahora nosotros con Claudio Guillén<sup>17</sup>. El resultado,

---

15. Apud Ana M<sup>a</sup>. Freire López, "Prensa y creación literaria en el XVIII español", en *Epos/Revista de Filología/UNED*, XI (1995), p. 214.

16. Fernando Lázaro Carreter, "*Lazarillo de Tormes*" en la picaresca, Barcelona, Ariel, 1972, p. 197. En este sentido, se subraya "la imposibilidad, en último análisis, de hablar de los géneros literarios fuera de su contexto histórico, pues cada obra nueva en cierto modo modifica (añade o quita algo) al género al que pertenece", según Edward C. Riley, "Género y contra-género", *Literatura en la época del Emperador, Academia Literaria Renacentista*, V, Universidad de Salamanca, 1988, p. 157. Son imprescindibles al respecto los estudios de Claudio Guillén recogidos en la nota 17.

17. Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, p. 178. El género, pues, se construye (autor) y se explica (lector, o autor en cuanto lector) históricamente, y se define por contraste paradigmático; de ahí la movilidad y permeabilidad de los distintos elementos que conforman el sistema genérico; de ahí que la novela o el reportaje, por ejemplo, lleguen a ser como ese poema que "no es del todo una sátira, ni del todo una epístola, al parecer, ni del todo una elegía, sino un acto de iniciativa verbal que algo debe a más de un paradigma, vinculándose a varios predecesores

según puede inferirse, es que la interrelación de literatura y periodismo —constante desde los mismos inicios de éste— o, más precisamente, que el cruzamiento y entrecruzamiento de sus géneros más específicos —en particular, la novela y el reportaje— acabe siendo un hecho fácilmente apreciable en determinados períodos históricos. Así pues, nos parece una exigencia, para mejor apreciar la cuestión de los límites, seguir el proceso de tensiones internas y de condicionamientos externos, de implicaciones y (di)simulaciones, que acompañan el desarrollo y la relación de la literatura y el periodismo, atendiendo por un lado a ciertos aspectos pragmáticos de la comunicación —cauces de transmisión y lenguaje— y, por otro, al posicionamiento de algunos escritores relevantes con respecto al fenómeno<sup>18</sup>.

Que las relaciones entre literatura y periodismo son manifiestas, a pesar de ser ésta una cuestión escasamente analizada, lo prueba el hecho "de que resulta difícil encontrar a un escritor que no sea periodista y de que la historia del periodismo cuenta con múltiples participaciones directas de escritores, tanto en la génesis del medio de comunicación como en su desarrollo"<sup>19</sup>. Si desde la creación del *Diario de los literatos* (1737) ya se advierte que "gran parte de la prensa se pone al servicio del libro, dándolo a conocer"<sup>20</sup>, un siglo más tarde —con el salto de la prehistoria periodística a la forma y concepto de los periódicos actuales— Larra puede constatar que el libro es "a un periódico lo que un carramato a una diligencia"<sup>21</sup>. A ello contribuyen toda una serie de fac-

---

de diferentes maneras simultáneas", según indica Claudio Guillén, "Sobre los comienzos de un género: hacia la oda en España", en Begoña López Bueno (ed.), *La Oda*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1993, p. 151; para el género como proceso *in fieri* véase del mismo autor, además del libro *supra* referido, *El primer Siglo de Oro. Ensayo sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica, 1988.

18. Véase al respecto, de modo más pormenorizado, Ángel Estévez Molinero, "Relaciones entre literatura y periodismo: perfiles de un proceso (Y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)" [en prensa, aceptado para su publicación en la revista *Epos*].
19. José Acosta Montoro, *op. cit.*, p. 44; en efecto, como señala el propio José Acosta, p. 51, "Desde su origen los periódicos abrían sus páginas a novelistas y ensayistas, a todas las gentes de letras que podían escribir un artículo, un comentario, una crítica con toda rapidez y cobrarlo con la misma celeridad".
20. François López, "Las obras extranjeras anunciadas en la *Gaceta de Madrid*. Estudio diacrónico. Elementos de una estadística", en *Periodismo e Ilustración en España. Estudios de Historia Social*, Madrid, Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1990, p. 303.
21. Mariano José de Larra, *Un periódico nuevo*, en *Artículos varios*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1992, p. 446. Precisa en este sentido María Cruz Seoane, *Historia del periodismo en España, II*, Madrid, Alianza Universidad, 1989, p. 16: "Un periódico de 1835 tiene ya un cierto aire actual. El temario, la distribución de secciones, la confección, la aparición del anuncio comercial... hacen de periódicos como *El Español* o el *Eco del Comercio*, no ya un antecedente, sino un antepasado directo de los nuestros (...). En 1836,

tores como, por ejemplo, la consolidación de la burguesía, el afianzamiento de tendencias fundacionales del capitalismo moderno, el asentamiento de la empresa con sus propias reglas, la concepción del periódico como negocio, el deseo de prosperidad, etc., que estimulan a efectos estructurales y funcionales un producto atractivo y diversificado, orientado a un público amplio y heterogéneo; añádase la nueva percepción de la realidad entreabierta por los avances tecnológicos. Resultativamente, vistas las cosas a la manera de Larra –incluso en su repercusión económica–, no debe sorprender la permeabilidad profesional, práctica y pragmática entre literatos y periodistas, convergente a fin de cuentas en su estatuto de escritores. Paralelamente, la interacción de tensiones internas y de condicionamientos externos que afecta a las relaciones entre literatura y periodismo, flexibilizará los límites que configuran las poéticas de sus lenguajes respectivos desde la toma de conciencia –y el consiguiente ánimo de superación– de sus respectivas limitaciones. En este sentido, debe valorarse la incidencia del canal en la escritura, lo que evidencia –entre otros recursos a considerar– la elección de "la ficción epistolar, tan adecuada a los condicionamientos de la prensa periódica"<sup>22</sup>. El ejemplo, suficientemente ilustrativo, es un simple anticipo de las muchas y mutuas relaciones que habrán de fructificar históricamente.

En efecto, cuando Larra considera el libro como un carromato por contraste con la diligencia que es el periódico, está implicando en su percepción algunas de las claves básicas que fundamentan la progresiva interrelación de uno y otro. La rapidez que arrastra la realidad sobrepasa de largo a ese autor detenido "solo en medio de la corriente que todo lo arrebata"<sup>23</sup>; la puntualidad con que el periódico acoge los hechos, desborda comunicativamente al libro en cuanto reposado solar de las ideas; contiguamente, el escritor deberá adecuar los diversos niveles retórico-estilísticos, genéricos y pragmáticos de la escritura a esas nuevas circunstancias que perfilan al lector contemporáneo. Y así, la "necesidad de hablar de corrido"<sup>24</sup> lleva pragmáticamente aparejados unos determinados usos retórico-estilísticos y una decantación genérica más oportun(ist)a; por ello, sin duda, Larra "somete progresivamente el idioma a una prueba continua de

---

con el *Semanario Pintoresco*, hace su aparición la revista ilustrada de divulgación y entretenimiento, con lo que se completa el panorama de la prensa adulta y moderna".

22. Ana María Freire López, *op. cit.*, p. 222. Ya el propio Cadalso, en la introducción que pone a sus *Cartas marruecas*, en José Cadalso, *Cartas marruecas y Noches lúgubres*, ed. de J. Arce, Madrid, Cátedra, 1982, advierte que el tipo de crítica en ellas proyectada "debe atribuirse al método epistolar, que hace su lectura más cómoda, su distribución más fácil, y su estilo más ameno".
23. Mariano José de Larra, *En periódico nuevo*, *op. cit.*, p. 446.
24. *Ibíd.*

posibilidades expresivas"<sup>25</sup>; también, por ello, es un maestro consumado del cuadro de costumbres. En este punto, vale recordar que, si el artículo periodístico –como se ha dicho reiteradamente– ingresa en la literatura española con la pluma de Larra, el periodista Larra será en reciprocidad valorado literariamente gracias a sus artículos; la interacción de literatura y periodismo, en los inicios mismos de la historia de éste, ya es un hecho constatable que certificarán Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, Alarcón, Galdós, Valera, «Clarín»..., a lo largo del siglo XIX. Y, pues hemos aludido al artículo literariamente cano-nizado como género, procede tener en cuenta las características que modelizan su variedad más genuina, esto es, la del cuadro de costumbres, que Larra supo animar con los *usos y costumbres* de su tiempo.

Desde el punto de vista de los contenidos, conviene retener que el escritor costumbrista –frente al barroco, el neoclásico o el romántico– "es un realista que toma de la vida misma los elementos de su arte, sin que se le ocurra apelar a la fantasía y a la deformación estilística como recurso"<sup>26</sup>. El cuadro resultante viene a ser de este modo una miniatura textual que refleja especularmente –y artísticamente– el campo de referencia externo y ese gran texto en que consiste la cultura en general; y así, por medio del artículo de costumbres, el periódico se ofrece como un espacio donde confluyen –en la misma medida que él conecta con– la vida y el arte, la realidad y la literatura. Ahora bien, ese espacio impone al escritor ciertas exigencias como, por ejemplo, la brevedad y la concisión expresiva. Las limitaciones del cuadro de costumbres, en efecto, pagan la servidumbre que exige la estructuración y el formato del periódico en lo que interesa a la brevedad espacial y a la precisión estilística, sin olvidar en tal sentido los límites a que obliga la censura y "el peligro en que de ser perseguido se pone el autor una vez adivinado", así como la autoimposición de "una censura suya y secreta"<sup>27</sup>. Además de estos efectos,

---

25. Luis Lorenzo-Rivero, *Larra: técnicas y perspectivas*, Madrid, Porrúa, 1988, p. 6; el libro recorre los diversos procedimientos retórico-estilísticos y técnicos desplegados por Larra.

26. Evaristo Correa Calderón, en introducción a *Costumbristas españoles. I*, Madrid, Aguilar, 1964 (2ª ed.), p. LXXXIV.

27. Mariano José de Larra, "*Panorama matritense*. Cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un *Curioso parlante*", artículo segundo, en Ricardo Navas (ed.), *El Romanticismo español. Documentos*, Salamanca, Anaya, 1971, pp. 257-58, donde más precisamente leemos: "El escritor de costumbres necesita economizar mucho, por tanto, las verdades, y como todo el que escribe en país libre de trabas para el pensamiento, formarse una censura suya y secreta que dé claro y oscuro a sus obras, y en que el buen gusto proscriba lo que la ley permita" (p. 258). Por otra parte, como señala Enrique Rubio Cremades, en introducción a Ramón de Mesonero Romanos, *Escenas y tipos matritenses*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 41, Larra "es consciente de la limitación del cuadro de costumbres, subordinado a las exigencias impuestas por la disposición y el formato del periódico".

las características del cuadro de costumbres facilitan el contacto con otros géneros, como la novela y el teatro o, más particularmente, la novela corta y el cuento; es comprensible, por ello, que en su espacio artístico se crucen y entrecruzen toda una serie de recursos y procedimientos literarios provenientes de aquellos géneros: el ritmo narrativo, el resumen, la visión panorámica, la descripción impresionista, el trazo caricaturesco, el diálogo, la elección de objetos como protagonistas, la utilización de personajes arquetípicos, el perspectivismo que aporta la irrupción de personajes extranjeros, suburbiales o provincianos, el recurso lucianesco del sueño o la pesadilla, etc. Con todos estos ingredientes, eficazmente asimilados y utilizados, el artículo -en su variedad más genuina del cuadro de costumbres- ingresa desde el periódico en la literatura o, según qué punto de vista se adopte, asienta la literatura en el periodismo. En cualquier caso, la vinculación no sólo se ha demostrado factible, sino que ofrece resultados puntuales y, además, se proyecta históricamente, abriendo otras direcciones, pues el costumbrismo, en el marco que diseña el cuadro de costumbres, constituye "en cierta manera el antecedente de lo que va a ser uno de los géneros más característicamente periodísticos, el reportaje"<sup>28</sup>. Por este camino era fácil transitar hacia la crónica, incluso la crónica *novelada*, de la que encontramos ejemplos múltiples e ilustrativos en Pérez Galdós. A ello debe añadirse la importancia que desempeña el periódico como cauce para la publicación por entregas, con la consiguiente mediación práctica y pragmática que impone al respecto el canal, lo que repercutirá de un modo fehaciente en el espacio novelesco. Pero vayamos por partes.

No por ser suficientemente conocido, debe pasarse por alto el fenómeno de la difusión en lo que interesa a la religación de literatura y periodismo; lo recuerda oportunamente Rubio Cremades:

Durante el Romanticismo se produce una revitalización del género novelesco gracias a la utilización del periódico como medio de difusión. La prensa romántica suele introducir en sus respectivos números una sección o apartado en el que tienen lugar los más diversos géneros, desde novelas hasta cuentos o leyendas. No faltan biografías noveladas ni relaciones históricas descritas como si de un relato novelesco se tratara...<sup>29</sup>

---

28. María Cruz Seoane, *Historia del periodismo en España*, I, op. cit., p. 133. Por la claridad estilística, por la atención a realidades concretas y la denuncia de situaciones determinadas que ofrece el reportaje, como ha señalado José Acosta, *Periodismo y literatura*, I, op. cit., p. 132, "no puede extrañar que haya pasado de ser género periodístico a género literario, con su influencia en la narrativa y en el drama".

29. Enrique Rubio Cremades, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y 'El Semanario Pintoresco Español'*, Diputació d'Alacant, Institut de Cultura 'Juan Gil-Albert', 1995, p. 171.

En realidad, el periódico, en cuanto medio de comunicación, no hace otra cosa que ser receptivo a las prácticas discursivas y culturales que reproducen las prácticas ideológicas y sociales de su tiempo; pero, paralelamente, en cuanto espacio con un formato y una estructuración determinados, impone sus condicionamientos a tales prácticas discursivas (novela, cuento, leyenda...). Al margen de que el concepto de *novela* no se corresponda siempre con el que hoy tenemos<sup>30</sup>, es innegable la huella que deja en la narrativa un género tan vinculado al medio periodístico como el folletín, o la novela popular, puente entre los relatos históricos del Romanticismo y la rica floración novelesca de la época realista. Y no es menos importante que esta novela se proponga escudriñar la realidad inmediata en la línea que postulará Galdós en su primera colaboración (1 de enero de 1972) para *La ilustración de Madrid*: «Hechos y nada más que hechos, para historia contemporánea (...), no hay cosa más hermosa que la realidad ni nada tan novelescamente curioso como lo que ha pasado». De hecho, la convergencia de la novela folletín y el periodismo impulsará la formalización, florecimiento y expansión de la narrativa que culminará con el realismo galdosiano<sup>31</sup>. Ahora bien, para llegar hasta aquí, había que primar la observación sobre la invención, atender a las estrategias que la novela folletín estaba pragmáticamente desplegando ante el lector, y situarse a la altura de las circunstancias; en tal coyuntura, "Galdós a sus veintisiete años era consciente de que se imponían a la novela española nuevos derroteros formales y temáticos, y ello tanto por necesidades sociológicas como estéticas"<sup>32</sup>.

En efecto, las aceleraciones históricas, las transformaciones sociales y los avances tecnológicos (con la noción de realismo que incorpora la invención de la fotografía en 1838) constituyen fenómenos presionantes en el desarrollo de la prensa y la literatura. Una vez más –y ahora de modo más directo– las tensiones internas que conllevan las técnicas especiales del reportaje y la novela popular, junto a los condicionantes externos del proceso histórico, con-

---

30. Indica al respecto E. Rubio Cremades, *op. cit.*, p. 193, que dicho término "se identifica en aquella época con relatos que suelen tener en la actualidad gran semejanza con el cuento. Los términos *crónicas, historias, novelas, cuentos, cuadros de costumbres*, presentan grandes concomitancias entre sí, siendo difícil precisar las diferencias existentes entre la novela y el cuento...".

31. Vale recordar a tal efecto el impulso decisivo que tiene el que "el novelista se funde así con el reportero en estos primeros años", como perspicazmente ha señalado M<sup>a</sup>. del Pilar Palomo, "El periodismo en Galdós", en *Madrid en Galdós. Galdós en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1988, p. 226.

32. Laureano Bonet (ed.), introducción a Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona, Península, 1972, p. 18.

tribufan a estrechar las relaciones entre la literatura y el periodismo; una vez más, el escritor y el periodista, apegados a la actualidad, compartían sus inquietudes. No es tan sólo cuestión de poner el canal periodístico y la disposición por entregas –con las consiguientes mediaciones técnicas– al servicio de las publicaciones (*La sombra, El audaz, Doña Perfecta, Pepita Jiménez, Las ilusiones del doctor Faustino...*), o de que la secuencia de episodios característica de la estructura por entregas subyaga en la organización de los *Episodios nacionales*, o de que el folletín inocule al género novelesco rasgos tan importantes como la acción y la intriga<sup>33</sup>; acaso resulte más decisivo para el escritor la posibilidad de elegir "no sólo una clase social como materia novelable, sino su público receptor-lector"<sup>34</sup>, con las subsiguientes implicaciones ideológicas, estéticas y morales. Por este camino se llega a la aparición de la novela de costumbres, tal como la caracteriza Galdós y sobre la que escribe: "La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase [media] (...). La gran aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo eso"<sup>35</sup>. Si esta *novela moderna de costumbres* se configura, por una parte, como resultado de las tensiones genéricas internas que generan la tradición del cuadro de costumbres y las características (consustanciales al medio y la escritura) del folletín, por otra parte acoge las tensiones externas que propicia esa actualidad novelable y que pragmáticamente aconseja el perfil de la clase media lectora. Resultativamente, en esta novela –entreverada de crónica y reportaje– la ficción se aviene a re-crear con palabras los referentes perceptibles e inmediatos; de este modo, el novelista y el periodista intercambian sus papeles con el objetivo de expresar positivamente la realidad en sutil interjuego de implicaciones y disimulaciones.

Esta relación será una constante a lo largo del siglo XX. No queremos demorarnos al respecto<sup>36</sup>, pero sí dejar claro que, a lo largo de la centuria novecentista, las fronteras entre el espacio literario y el periodístico se tornan progresivamente más permeables, como resultado de la mayor relajación que disfrutaban las tensiones intergenéricas y, en según qué fases, de la incidencia

---

33. Antonio Salvador Plans, *Pío Baroja y la novela de folletín*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1983, p. 14, entiende que "estos rasgos son hondamente positivos y que han dado algunas de las mejores características de escritores como Balzac, Stendhal o Hugo, en Francia; o Galdós, Blasco, Valle o Baroja, por lo que respecta a España".

34. Francisco J. Sedeño Rodríguez, "Sobre el periodismo de Galdós: años de aprendizaje", *Analecta Malacitana*, XVII:1 (1994), p. 81.

35. Benito Pérez Galdós, *Ensayos de crítica literaria*, en Laureano Bonet (ed.), *op. cit.*, p.121.

36. Remitimos nuevamente a nuestro artículo [en prensa: *Epos*], "Relaciones entre literatura y periodismo: perfiles de un proceso (Y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)".

que ejercen factores externos, como los largos períodos acechados por la censura, en lo que afecta al hecho de implicar disimuladamente la realidad. Viene a cuento recuperar lo que Umbral ha escrito en este sentido:

Alguien tiene que llevar el diario colectivo de una ciudad, de una época, de un tiempo (aunque sea un tiempo de silencio, o precisamente por eso) y lo mismo da que lo lleve uno que otro. Inventado ya, en novela, el monólogo interior colectivo, faltaba por inventar el diario íntimo colectivo, la anotación personal de toda una comunidad, aunque eso es lo que se viene haciendo desde siempre en la Prensa y lo que uno, por forzosa especialización en el reino de los especialistas, ha tenido que hacer.<sup>37</sup>

Después de todo, como el propio Umbral cuestiona, váyase a saber "si todo es crónica, si la crónica es el único género literario que ha existido nunca"<sup>38</sup>. Una cosa es cierta; en perspectiva de proceso *in fieri*, en lo que interesa a la permeabilidad intergenérica y al hecho comunicativo, no debe olvidarse —y menos perversamente— que la literatura y el periodismo intercambian procedimientos técnicos, retóricos y estilísticos, comparten objetivos prácticos y estrategias pragmáticas, y usufructúan los respectivos cauces de presentación y difusión. La lista de ejemplos, en esta onda, sería interminable. Con ella como acta, sí podemos asegurar que, a lo largo de estos dos últimos siglos, por encima de los desencuentros corticales —de ese mutuo recelo con que a veces se han mirado y se miran periodistas y escritores, consecuencia a veces de actitudes vergonzantes y de prejuicios estéticos—, la relación entre el periodismo escrito y la literatura es la historia de un progresivo y fructífero encuentro en los distintos niveles retórico-estilísticos, genéricos y pragmáticos de la escritura. Vale la pena indagar en tal sentido.

---

37. Francisco Umbral, *Diario de un snob*, Barcelona, Destino, 1973, pp. 9-10.

38. *Íd.*, p. 11.