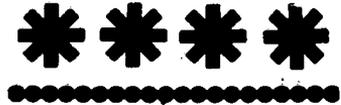
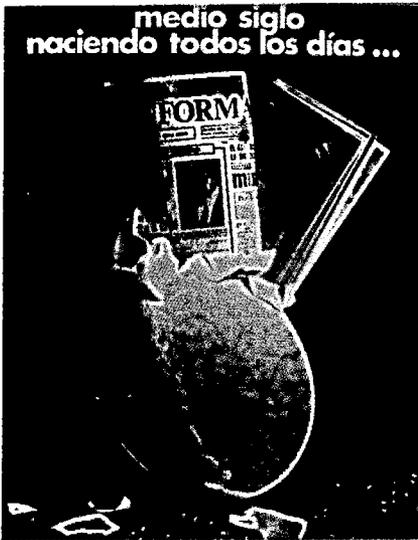

DE DANIEL DEFOE A TOM WOLFE: RECESION HISTORICA DEL NUEVO PERIODISMO

◻ CARMEN ALVAREZ RIVAS



I. ¿QUE ES EL NUEVO PERIODISMO?

Se conoce como **Nuevo Periodismo** una corriente que se desarrolla en los Estados Unidos a lo largo de los años 60. En esta corriente se mezclan algunos recursos de la técnica literaria con los recursos periodísticos. En el **Nuevo Periodismo** se emplea el habla coloquial al lado del lenguaje literario; hay más riqueza descriptiva que en el periodismo tradicional, en la narración, se manejan varios puntos de vista y la alternancia de personas, y se combinan los planos temporales, cuando se hacen transferencias de presente a futuro o a pretérito. Se emplean libremente el monólogo, las metáforas, los símiles, la metonimias y demás figuras retóricas. En estos textos se utiliza la forma narrativa con las técnicas correspondientes de ficción y, al igual que a veces en la novela, se esconde el desenlace. Pero todo ello se hace sin olvidar la realidad, porque el periodismo nunca puede aislarse de los hechos. Es decir, se puede emplear el suspenso, más siempre habrá un límite, en el apego a la verdad. En el **Nuevo Periodismo** el redactor juega con los signos de puntuación, los maneja hábilmente hasta conseguir algún efecto que le dé fuerza al texto. Deja que su imaginación se desplace a través de un suceso. Así logra trabajos periodísticos completamente diferentes, que por todas estas características se conocen como **Literatura de no ficción, Reportajes creativos, Novela realidad o reportajes novelados.**

El **Nuevo Periodismo** permite que el redactor desarrolle su capacidad crítica, su interés analítico. Al momento de procesar las informaciones, que previamente ha investigado hasta en el más pequeño detalle, cuestión que para la mayoría de los periodistas tradicionales carece de importancia, las impregna con su subjetividad hasta fijar posición e interpretar la realidad. Así, un suceso que parece simple puede resultar un gran acontecimiento.

Michael Johnson, al referirse al **Nuevo Periodismo**, señala que "tal como se usa popularmente la expresión, habitualmente se refiere a la producción escrita de una clase nueva de periodistas, que incluye a gente como Tom Wolfe y Norman Mailer, los cuales han roto con la práctica del periodismo tradicional para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo, cándido y creativo", que nada tiene que ver con el periodismo especializado, usualmente producto de una investigación en profundidad (1). Dice así mismo que "... el sello distintivo del **Nuevo Periodismo** es la intención del escritor de ser personal, participante y creativo en relación con los sucesos sobre los cuales afirma y comenta. Su periodismo, en general, no pretende ser "objetivo" y lleva en sí el claro sello de su compromiso y de su personalidad". (2)

Tom Wolfe, uno de los creadores del **Nuevo Periodismo**, en su introducción a la antología de textos de **Nuevo Periodismo**, expresa muy claramente su tendencia hacia una renovación de la novela utilizando algo de periodismo sin importarle la actualidad, una de las cualidades de la noticia. Explica Wolfe que gran parte de su generación creía que su destino era ser novelistas, y en tal sentido agrega: "... La novela parecía el último de uno de aquellos fenomenales golpes de suerte, como encontrar oro o extraer petróleo, gracias a los cuales un norteamericano, de la noche a la mañana, en un abrir y cerrar de ojos, podía transformar completamente su destino". (3)

Y luego narra cómo utilizaron el periodismo para alcanzar la fama: "El escenario estaba estrictamente reservado a los novelistas, gente que escribía novelas, y gente que rendía pleitesía a la novela. No había sitio para el periodista, a menos que asumiese el papel de aspirante a escritor o de simple cortesano de los grandes" (4). Sin embargo, en su intento, estos escritores descubrieron un periodismo que al leerse parecía una novela, y de esa manera aportaron elementos renovadores al periodismo. Así lo explica el mismo Wolfe, al decir que "cuando se pasa del reportaje de periódico a esta nueva forma de periodismo, como yo y muchos otros hicimos, se descubre que la unidad fundamental de trabajo ya no es el dato, la pieza de información, sino la escena, desde el momento de que muchas de las estrategias sofisticadas en prosa se basan en las escenas" (5).

Wolfe da otras explicaciones que sirven para comprender qué es el **Nuevo Periodismo**. Al referirse al papel del reportero apunta: "Tu problema principal como reportero es, sencillamente, que consigas permanecer con la persona sobre la que vas a escribir, el mismo suficiente para que las escenas tengan lugar ante tus propios ojos. No existen reglas ni secretos artesanales de preparación que le permitan a uno llevar esto a cabo; es definitivamente un test de tu personalidad.

Este trabajo no resulta más fácil sencillamente porque lo hayas hecho muchas veces. El problema inicial radica siempre en tomar contacto con completos desconocidos, meterse en sus vidas de alguna manera, hacer preguntas a las que no tengas derecho natural de esperar respuesta, pretender ver las cosas que tu no tienes que ver, etc. . . . Muchos periodistas lo consideran tan incorrecto, tan embarazoso, tan aterrador a veces, que jamás son capaces de dominar el primer paso" (6).

Wolfe señala cuatro procedimientos "descubiertos:" por los neoperiodistas de los años 60 en los Estados Unidos. Estos procedimientos corresponden a las técnicas de la novela realista utilizadas por Balzac, Dickens, Gogol y otros escritores, hecho que al decir de Tom Wolfe fue coincidental e instintivo, "a base de improvisación" (7). Estos procedimientos son: "Construcción escena-por-escena, contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica. De aquí parten las proezas a veces extraordinarias para conseguir su material que emprendieron los nuevos periodistas para ser efectivamente testigos de escenas de la vida de otras personas a medida que se producían . . . y registrar el diálogo en su totalidad, lo que constituía el procedimiento número dos. Los escritores de revistas, como los primeros novelistas, aprendieron a base de tanteo algo que desde entonces ha sido demostrado en los estudios académicos: esto es, que el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro procedimiento individual" (8).

El tercer procedimiento que utilizan los neoperiodistas es el denominado "punto de vista en tercera persona". Mediante esta técnica el lector conoce las escenas a través de un personaje sobre el que recae la responsabilidad de narrar los sucesos. Muchos escritores-periodistas utilizan un pseudónimo para dar a conocer sus experiencias y opiniones respecto del suceso que tratan. Al utilizar la tercera persona, dan al lector una sensación de distancia entre el periodista y el hecho. Aquí se hace imprescindible mencionar a Norman Mailer, quien ha demostrado maestría al utilizar este recurso, pues se nombra él mismo en tercera persona, abiertamente (Mailer está, observa . . .) o se cambia rápidamente, para emitir sus juicios, hacia otro personaje (cuando hace referencia a un periodista). (9)

La otra técnica es, al decir de Wolfe, la que "menos se ha comprendido". Consiste en dar a conocer al público todos los detalles, hasta los más mínimos, que rodean a las personas, y que son utilizados posteriormente en la reconstrucción de las escenas. Todo esto con el fin de que el lector entienda el "status de vida" de las personas, a fin de que capten y comprendan sus diversas formas de comportamiento, sus anhelos, su inconformidad o conformidad . . .

La intención de los periodistas al abundar en detalles no es la de adornar sus informaciones, sino la de ubicar al lector dentro de los personajes, tal como hacían los escritores realistas del siglo XIX, que reflejaron a través de este "procedimiento" toda una forma de comportamiento y las costumbres de una época.

J.L. Martínez Albertos, profesor de Redacción Periodística en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Barcelona, España, país en el que es pionero en investigaciones sobre comunicación social, cree que el **Nuevo Periodismo**, tal como lo explica Tom Wolfe, "nada tiene que ver con el concepto habitual que se tiene en todo el mundo acerca de lo que es periodismo", y que la visión que ofrece el texto mencionado "es a todas luces insuficiente para atender en su totalidad el conjunto de modos y actitudes profesionales del periodismo al que los teóricos de la Comunicación en los Estados Unidos empezaron a llamar *The New Journal*".

Para Martínez Albertos, las opiniones de Wolfe están situadas "más en el plano de la competencia entre modos diferentes de entender la novela, que en el terreno de una renovación de modos y géneros en el periodismo, entendido éste como aquella modalidad de las comunicaciones de masas que persigue como objetivo básico la llamada información de actualidad: la transmisión de noticias y la emisión de juicios valorativos acerca de la importación de dichas noticias". (10)

Esto nos lleva a determinar que de acuerdo a lo que expresa Martínez Albertos, el **Nuevo Periodismo** no puede encuadrarse en ninguno de los conceptos de periodismo aceptados hasta ahora.

II.- ORIGENES DEL NUEVO PERIODISMO

El **Nuevo Periodismo** no es nuevo. Sus orígenes se remontan a los comienzos del diarismo, cuando los grandes literatos se vinculaban, por razones diversas, al ejercicio periodístico. Son muchos los nombres que podemos citar para apoyar nuestra información: Daniel Deföe, con su libro-reportaje **El año de la peste**: Jonathan Swift, en **Los Viajes de Gulliver** y en la **Historia sobre los últimos cuatro años de la Reina Ana**, y Enrique Fielding, en la **Historia de Tom Jones**, son verdaderos antecedentes del **Nuevo Periodismo**, no sólo porque conocieron las técnicas de la novela y del periodismo de su tiempo, sino también porque logran, a través de la psicología de sus personajes, reflejar la época en que vivieron. Eso ocurrió en los orígenes del diarismo. Un poco después, en 1871, Henry Morton Stanley, en su reportaje sobre el sabio Livingstone, también emplea las técnicas del reportaje-novela de hoy.

Ya en este siglo, exactamente en el primer cuarto aparece John Reed, autor de **México Inurgente** y de **Diez días que estremecieron al mundo**, obras testimoniales con características de **Nuevo Periodismo**. Más recientemente, algunos de los **partes de guerra** escritos por Ernest Hemingway, y **The Anacostia Flast**, de John Dos Pasos, ambos integrantes de la llamada "generación perdida" norteamericana, son ejemplos de narraciones periodísticas con elementos de lo que hoy se conoce como **Nuevo Periodismo**.

En tal sentido Tom Wolfe apunta: ". . . Varios de los artículos de John Hersey a comienzos de los años cuarenta, tales como un apunte titulado "Joe ya está ahora en casa" (LIFE, 3 de julio de 1944); aquí empezamos a encontrarnos ya con el antecedente directo del **Nuevo Perio-**

dismo de nuestros días . . . Hiroshima, de Hersey; muy novelístico, llenó un número entero de The New Yorker en 1946, influyó de modo considerable en otros escritores de la revista, tales como Truman Capote y Lillian Ross . . . El perfil de Capote sobre Marlon Brando y su relación del viaje de intercambio cultural norteamericano a Rusia de una compañía; el perfil de A.J. Liebling de un viejo columnista del **National Enquirer** titulado "Colonel Stingo"; el famoso "destripamiento" de Ernest Hemingway llevado a cabo por Lillian Ross ("Cómo lo quieren ahora, caballeros?") . . . Varios colaboradores de **True**, en particular Al Stump, autor de una extraordinaria crónica sobre los últimos días de Ty Cobb . . . (Y, tal como John F. Szwed y Carol Anne Persinen, de la Universidad de Pensilvania, me han señalado, algunos de los artículos de Lafcadio Hearn para periódicos de Cincinnati a partir de 1870; exempligratia, "Inanición lenta", **Enquirer** de Cincinnati, 15 de febrero 1874)" (11).

Continúa Wolfe explicando que un **Nuevo Periodismo** se gestaba en los años 50, probablemente en **The New Yorker** o **True**, y que más adelante, a comienzos de los 60, "una forma más espectacular de nuevo periodismo —más espectacular en cuanto a estilo— había arrancado en **Esquire**, y poco después en **New York**" (12).

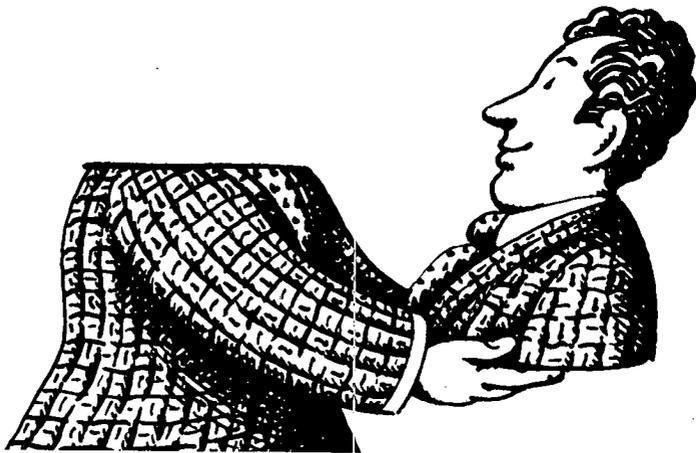
Esta mezcla de técnicas literarias y periodísticas se produjo en épocas en que literatura y periodismo se vieron estrechamente relacionados.

En Venezuela, **Los Piratas de la sabana**, de Celestino Peraza; **Las memorias de un venezolano de la decadencia**, de José Rafael Pocaterra; **El diario de mi prisión**, escrito por Antonio Paredes, y **Manuel María Montañez**, de Ramón J. Velásquez, pueden considerarse como antecedentes del **Nuevo Periodismo**.

También Gabriel García Márquez escribió en los años 50 una serie de reportajes para la revista **Momento** de Caracas, recogidos posteriormente en el libro **Cuando era feliz e indocumentado**, en los que emplea una técnica completamente distinta del periodismo que hacía para entonces. Así mismo sus compañeros de redacción Plinio Apuleyo Mendoza, Luis Buitrago Segura y Germán Carías Sisco, coincidieron con Gabriel García Márquez en el tratamiento que daban a las informaciones.

Más recientemente, trabajos periodísticos elaborados por Luis Britto García (**La vejez del Capitán Nemo, Papel Literario, El Nacional**, 29-07-79) y por José Balza, sobre la exposición Maderas Insistentes (**El Diario de Caracas**, 01-08-1979), tienen elementos de **Nuevo Periodismo**.

Si nos vamos a los comienzos del diarismo observamos una constante: periodismo y literatura, la gran polémica que permanece aún en nuestros días. Antes, como ahora, las discusiones se centraron en la calidad de los materiales producidos por los escritores y por los periodistas. En épocas en que ambos géneros estaban estrechamente unidos debido al poco desarrollo de la industria periodística, los que se encargaban de redactar los periódicos eran los mismos que se desempeñaban en el campo de la literatura. En 1605, en tiempos de guerras de religión y de reformas protestantes, aparece en Bélgica el primer periódico regular. Se denominaba **Nieuwe Tij-**



dingen y fue editado en la ciudad de Amberes. Anteriormente los banqueros alemanes Fugger, de Augsburgo, publicaron hojas noticiosas que trataban de política y de comercio, desde 1568 hasta 1604, pero de manera irregular. En 1631, en Francia, Luis XIII autoriza la fundación de "Gazette", de Teophraste Renaudot, que abre la gran puerta del periodismo moderno. El médico Renaudot recogía en ellas las anécdotas escandalosas de la corte. Se ponen de moda los periódicos y se les denomina comunmente **Mercurio**. La experiencia de la "Gazette" francesa fue imitada en Lisboa, Madrid, Londres, Barcelona y Estocolmo. El periodismo y la literatura, en esos tiempos, estuvieron desvinculados, según José Acosta Montoro, quizás porque "Aquellas épocas se debatían en la lucha contra el control gubernamental, donde solamente se trataba de servir fines muy concretos y donde toda inspiración emanaba del poder" (13).

Allí se generaron las condiciones para que surgiera el reportaje novela. Y es Deföe, periodista-novelistas, quien logra lo que ahora se conoce como **Nuevo Periodismo**. En 1722 Deföe, un escritor ya consagrado decide contar los detalles de la epidemia que azotó la ciudad de Londres en 1665. Su trabajo resultó un reportaje-novela, o reportaje literario, y su autor se valió de encuestas, entrevistas y, supuestamente, de los recuerdos que almacenó en su memoria durante 57 años, para reconstruir los hechos. Deföe da cifras que sirven para comprender la magnitud de la peste, y aunque la cifra de muertes que registra nunca podrá verificarse, al menos sirve para tener una idea aproximada, ya que se acerca a la dada por Samuel Pepys, un hombre rico de la época que llevaba un diario donde anotaba los acontecimientos.

El reportaje de Deföe, titulado **Diario del año de la peste** comienza con una narración sobre los días de la epidemia, cuando "no teníamos nada que se pareciera a los periódicos impresos para diseminar rumores e informes sobre las cosas y para mejorarlos con la inventiva de los hombres, cosa que ha visto hacer desde entonces. Pero las noticias como ésta se recogían a través de las cartas de los mercaderes" (16) y se hacían llegar verbalmente a todas partes. Así, en la Introducción se justifica ante el lector, a la par que da una idea de cómo era la situación y cuáles eran las dificultades que tenían las personas para estar informadas. Deföe hace periodismo personal, y lo defiende cuando explica que la misión de los periódicos impresos es "diseminar rumores e informes sobre las cosas y para mejorarlos con la inventiva de los hombres".

Como novelista que es, utiliza recursos literarios en este reportaje sobre la peste, lo que le merece un juicio de Eduardo Acosta Montoro: "... Los recursos literarios muchas veces son antiperiodísticos. Es el problema que se le plantea en diversas oportunidades a Deföe a lo largo de su libro, porque si bien actúa como periodista haciendo reportaje, el tiempo le obliga a ser novelista, con lo que parte de su obra es muy valiosa y otra se pierde en la especulación intelectual oficiosa que tantas veces cae en el lugar común" (17).

Qué otros elementos tiene este trabajo? ... Diálogo entre dos hermanos, cifras, narraciones, descripciones, opinión, etcétera.

Deföe utiliza expresiones como las siguientes, para mostrar el miedo a la muerte que sentían los londinenses en 1664: "Un ángel vestido de blanco con una espada ardiente en la mano que agitaba y blandía sobre su cabeza" ...; "... un espectro vagando sobre una lápida" (18).

Estas expresiones son imágenes bíblicas, que recuerdan las figuras del apocalipsis, donde a través de bestias, ángeles, serpientes y luces, se anuncia el fin del mundo.

La importancia que da Deföe a las cifras llama mucho la atención, porque evidencia ese sentido periodístico incapaz de dejar escapar el **qué** de una información. En cuadros comparativos, Daniel Deföe entera al lector del número de muertes ocurridas en el tiempo de la epidemia y hace diferencia entre los que murieron "de todas las enfermedades" (59.870) y los que murieron por peste (49.705), para luego apuntar:

Así pues, la mayoría de la gente murió durante estos dos meses; puesto que de la cantidad total de muertos por la peste que fue registrada, y que era de 68.590, aparecen aquí 50.000 en el corto tiempo de dos meses; y digo 50.000, porque si bien faltan 295 en la cifra dada; también faltan dos días para completar el tiempo de dos meses (20).

Deföe también evidencia su sentido del periodismo cuando recoge documentos como las "**Disposiciones concebidas y publicadas por el corregidor y regidores de la Villa de Londres referentes a la epidemia de la peste, 1665**" (21). Este es un dato que a ningún periodista puede escapársele en el momento de la investigación, porque a través de él lleva al lector hacia un mayor conocimiento del problema.

Daniel Deföe concluye su trabajo con la estrofa siguiente:

**“Terrible peste Londres asoló
en mil seiscientos sesenta y cinco:
cinco mil ánimas se llevó
pero yo sobreviví” (22).**

Otro antecedente del **Nuevo Periodismo** lo encontramos en 1871, y los hechos no son reportados desde Europa, ni desde América, sino desde el corazón de la selva africana. En efecto, Henry Morton Stanley, reportero estrella del **The New York Herald**, fue designado como jefe de una expedición que tenía como objetivo buscar al sabio David Livingstone, perdido desde 1866 en las selvas del África Oriental, hacia donde había partido con la intención de descubrir las cabeceras del Nilo. Stanlele encuentra al explorador y termina su expedición en Tanganika, y sobre ella escribió un claro ejemplo de reportaje testimonial, reportaje-novela, no ficción. Para ello se valió del folletón por entregas, que permitía aumentar el suspenso del lector.

Eleazar Díaz Rangel, en su libro **Miraflores fuera de juego**, dice que todos sus reportajes “mostraron a Stanley no sólo como un gran explorador y periodista, sino como un maestro del suspenso” (23). El mismo Díaz Rangel cita el final del primer reportaje de Stanley para reforzar su observación:

Un grupo de árabes me recibió y, a medida que se acercaban, divisé la faz blanca de un hombre que se encontraba con ellos. Tenía una gorra orlada con una cinta dorada, vestía una chaqueta corta de color rojo y los pantalones . . . bueno, no me fijé en eso. En un momento me encontré dándole la mano. Ambos nos quitamos el sombrero y yo dije:

—El doctor Livingstone, supongo

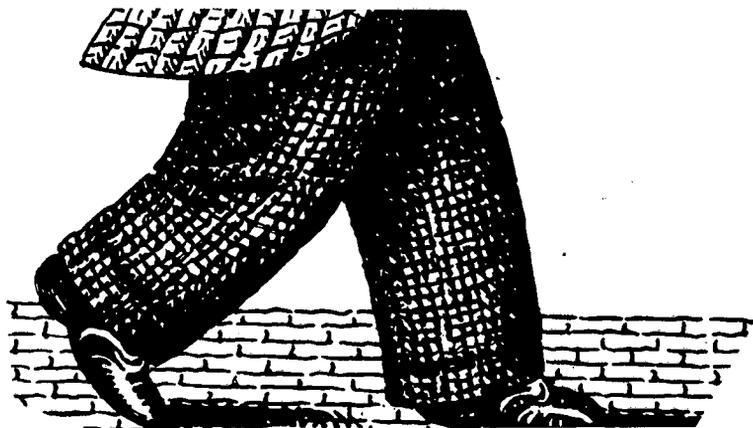
—Sí. (24)

Es probable que Stanley hubiera escrito en este estilo de manera espontánea, pues, que se sepa, nunca reconoció herencia literaria de nadie. Sin embargo, muchos antes que él, en lucha independentista de los norteamericanos contra Inglaterra, Benjamín Franklin introduce y practica en América el periodismo literario, y reconoce que había heredado sus enseñanzas de Daniel Defoe. Franklin escribía ensayos sobre distintos tópicos de la vida cotidiana. En el periódico **The New England Courant**, hizo lo que los nuevos periodistas de hoy hacen: inventar un personaje; que viene a ser el mismo autor, para exponer sus conceptos. Franklin, a través de ese personaje, da a conocer el ideal del periodismo que se tenía para ese entonces, donde, según él, había que “distracer la ciudad con los más cómicos y divertidos incidentes de la vida, salpicados de asuntos más serios” (25).

En esos años, los autores hacían un periodismo bastante personal, muy cercano a la literatura, y para ejercerlo hacía falta “talento literario”. En esa época coexistían en franca hermandad los periódicos políticos y los literarios.

Así se mantuvo la situación por mucho tiempo, y a principios de 1800, mucha gente dedicada al quehacer literario practicó el periodismo.

En 1797, William Cobett, editor del **Porcupine's Gazette**, de Filadelfia, ante el surgimiento de una nueva teoría del periodismo, la imparcialidad, exponía su punto de vista: “No haré profesionales de imparcialidad, que siempre son inútiles, y que además sólo son tonterías cuando las utilizan los que trafican con las noticias; el que no redacta las noticias como las encuentra es mucho peor que si fuera parcial” (26). También decía que, “el que no ejerce su propio criterio, ya sea para aceptar o rechazar lo que se le envía, tan sólo es un mero instrumento pasivo y no un director. Por mi parte, tengo la mayor parcialidad hacia la causa del orden y del buen gobierno, como el que disfrutamos actualmente, y contra todo lo que se opone a ello. Profesor aquí la imparcialidad sería tan absurdo como profesarla en una guerra entre la virtud y el vicio, el bien y el mal, la felicidad o la desgracia. Puede haber redactores que vean esos conflictos con absoluta indiferencia, y cuya única ambición consista en descubrir cuál es el lado más fuerte . . . No he abandonado el puesto de censor para convertirme simplemente en un traficante de noticias; no he hecho ese sacrificio para aumentar el número de propagandistas de una política barata; en pocas palabras, no me hecho del arma de combate que es un periódico diario sin la resolución no sólo de utilizarla por sí misma, sino de prestarla a todo el que quiera ayudarme” (27).



Este manifiesto recoge los postulados del periodismo folletinesco, que en cierta forma se corresponden con los de los **neo periodistas** del siglo XX: la parcialidad en las informaciones, las cuales van impregnadas de la carga ideológica que lleva el periodista. En tal sentido, sostienen que los periodistas deben opinar de manera abierta, tomar partido en los acontecimientos y ser completamente subjetivos.

En el siglo pasado aparece la novela de folletín, escrita por los literatos del momento: Sue, Balzac, Alejandro Dumas; se publicaba en los periódicos, por entregas. Para escribir esta novela, "se requiere unas dotes técnicas especiales para darle al final de cada capítulo el interés que alerte al lector ante el siguiente y para presentar personajes sin introducción previa, significa la democratización de la literatura" (28).

El fenómeno de las novelas de folletín fue muy similar al del **Nuevo Periodismo**, en cuanto a objetivos, y los practicantes del periodismo novelado así lo admiten, no sólo porque la temática y la crítica llevan una intención difusora de las ideas de los autores, sino también porque editorialmente el **Nuevo Periodismo** de hoy pretende ser un negocio tan importante como el folletín de finales del siglo pasado y principios de este.

En este siglo, exactamente en 1930, **Paris Match** habló de *Nouveau Journalisme*, y los redactores de ese órgano de prensa personalizaban la información y empleaban un lenguaje literario, pero sin utilizar las técnicas de la novela. También en los años 30, en los Estados Unidos, apareció un tipo de periódico con ciertas características de periodismo personal. El periódico se llamaba **In Fact**, y es importante porque es el más cercano antecedente del **Nuevo Periodismo** del siglo XX que tenemos en América. A partir de este periódico crece y se desarrolla un tipo de prensa que va a renovarse, utilizando los recursos del periodismo moderno combinados con los de las antiguas novelas de folletín, para desembocar en el **periodismo testimonial** o **Nuevo Periodismo**, que ha traído bastante polémica sobre su autenticidad.

Los estudios sobre el **Nuevo Periodismo** no sólo se han remontado a sus orígenes, sino que también han servido para lograr una clasificación del **Nuevo Periodismo**. En este sentido conocemos y expondremos las clasificaciones de Michael Johnson y las de C.J. Bertrand, y otros autores que dan distintas categorías de **Nuevo Periodismo** siglo XX.

Ya sabemos que Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote, Tomás Eloy Martínez, y muchos otros autores sostienen que el término **Nuevo Periodismo** se refiere a la relación periodismo literatura, es decir, al **periodismo como novela** y la **novela como periodismo**. Sin embargo, para nosotros es un fenómeno mucho más amplio. En tal sentido encontramos que Michael Johnson también se ha ocupado de estudiar y clasificar el **Nuevo Periodismo**. Sus categorías están circunscritas solamente a lo que hemos denominado **Nuevo Periodismo** del siglo XX, el que cobra su mayor auge en los Estados Unidos a mediados de la década del 60. Compartimos sus conceptos y los aplicamos más adelante cuando estudiemos el **Nuevo Periodismo** en Venezuela.

Johnson divide el **Nuevo Periodismo** en tres grandes categorías: "1. Prensa Underground y las publicaciones estrechamente afines a ella; 2. Libros o ensayos escritos en estilo periodístico

por periodistas o, acaso de un modo significativo, por gente que dentro o fuera del campo del esfuerzo literario ha formulado respuesta directa, valorativa y por lo común participante a los acontecimientos de su mundo, empleando o inventando una voz periodística; 3. Los cambios en los medios de comunicación oficiales que involucran nuevas y marcadamente distintas maneras de relatar y comentar" (29).

Johnson define la **prensa underground** como un "estilo periodístico que incluye honda sinceridad personal, responsabilidad y sensibilidad, y también un semialfabetismo combativo, que ha intentado elevar una voz que fuera claramente oída en un plano diferente del de los medios oficiales y que por su peculiaridad evitase la disfunción narcotizadora y ofreciese posibilidades prácticas para despertar y actual social, política y ecológicamente" (30).

In Fact fue el primer periódico con característica **underground**. Su director, George Seldes, impulsó su empresa, a principios de los años 40, y la mantuvo hasta los 50, con el apoyo de los sindicatos izquierdistas. Seldes decide utilizar el prestigio de su periódico para apoyar al Mariscal Tito en sus diferentes políticas contra Stalin, con lo que **In Fact** perdió su público y, por supuesto, Seldes su negocio.

Pero es en los años 50 cuando la **prensa underground** se define. La consigna era "importan los principios, no los ingresos". Además, tenía que ser diferente para atraer al lector.

En 1953, en Washington, I.F. Stone edita **I.F. Stone's Weekly**. Esta publicación tenía sus normas periodísticas, que contemplaban no sólo la línea editorial, sino también el aspecto estético. El propio editor lo explica: "Traté de suministrar información que pudiera ser documentada, de suerte que el lector pudiera controlarla por sí mismo. Traté de extraer la verdad de las audiencias, de las transcripciones oficiales y de los documentos del gobierno, y de ser lo más exacto posible" (31).

También explica el editor que uno de sus propósitos era darle humor a **Weekly**, por lo que buscó una manera ingeniosa y buen estilo para sus reportajes. En cuanto al enfoque que le da ban a la información política, resulta muy interesante lo que declara Stone sobre su búsqueda: "Es pizca de diálogo, el hecho disimulado, la observación encubierta que iluminaba la realidad de la situación. A menudo colocaba estas bromas en "compartimientos" para poner algo de luz en las de otro modo compactas páginas de tipografía, sin relieve por la ausencia de ilustraciones o de avisos. En cada edición trataba de suministrar hechos y opiniones no disponibles a través de ningún otro diario" (32).

Stone también utilizaba otros recursos como la letra **garamond**, titulares completamente diferentes a los de los otros diarios; y prohibía a sus trabajadores publicar asuntos concernientes a la vida privada de los personajes.

El semanario **Village Voice** y los diarios **Minority Of One**, **The Independent** y **Monocle** compartieron con **Weekly** la responsabilidad de consolidar la **prensa underground** en los Estados Unidos, cuyo éxito se debió a no estar comprometida con nada. Johnson explica que "La mayoría de los periódicos underground tienden a convertirse en una tribuna real y en una voz informativa para la comunidad que representa. Su independencia, tanto financiera como en otros sentidos, les otorga un contexto de libertad para actuar. **Su independencia y libertad son su fuerza como medio periodístico** y como voz de discrepancia" (34).

En esos diarios antes mencionados se formó la mayoría de los periodistas de la década del 60. En **Voice**, exactamente en 1955, aparecen artículos de Norman Mailer, quien desde su columna fija atacaba la comunidad de Village. Fue allí donde el periodista-escritor alcanzó la fama, no por sus trabajos, sino por sus controversias y por su carácter pugnaz. El **Voice** se mantuvo con cierta inestabilidad hasta 1958, cuando logra consolidarse, en pleno auge **underground**. En ese año aparece **Realist**, diario que según Johnson "puso de relieve la forma de libertad periodística" (34). En él los temas centrales eran el sexo y la política, en un estilo de sensacionalismo disfrazado.

El **Minority Of One**, **The Independent** y **Monocle** trataban cuestiones de guerras nucleares y de pacifismo; combatían la religión, la censura y abordaban otras cuestiones que parecían no importarles a los otros diarios, en un estilo satírico y algunas veces superficial.

Otros periódicos como **MAD** y **Confidential** aparecieron bajo la onda **underground** que se dio durante el gobierno del general Eisenhower.

En 1960 se produjo un cambio social que, al decir de Johnson, permitió el máximo esplendor de la **prensa underground**. Ocorre un hecho histórico de gran significación; el asesinato de

John F. Kennedy, en noviembre de 1963. Según Michael Johnson, fue "lo que realmente marcó el comienzo de una revolución política y cultural, y no, por cierto, su elección tres años antes" (35). Este autor le da mucha importancia a la muerte del Presidente norteamericano, y considera que la magnitud del suceso impactó sobremanera a la sociedad de ese país, por lo que el asesinato en sí mismo tuvo matices simbólicos.

En 1964 aparece el diario **Los Angeles Free Press**, inspirado en el **Voice**. La nueva publicación prestaba sus páginas para la libre expresión de la crítica y del diálogo. Creció rápidamente en páns y en circulación. En cuatro años, 5 mil ejemplares se transformaron en 10 mil.

En **Free Press** perfiló los objetivos de la **prensa underground**, así como el estilo periodístico necesario para expresarlo. Trataba temas como la degradación ocurrida a causa de las drogas, la música y el contexto sociocultural del momento.

Oracle, Seed, de Chicago y **Avatar**, de Boston, siguieron la línea de los primeros periódicos **underground**, no sólo en los que a contenido se refiere, sino también en la morfología. Fueron los primeros en experimentar en offset, desarrollando el periodismo gráfico. **Oracle** permitió la expresión artística en la prensa, la diagramación creativa, el diseño gráfico. En él se publicó el arte psicodélico que marcó pautas en la década del 60.

En el año 66 dos sucesos importantes beneficiaron el auge de la prensa **underground**: la reglamentación de la Corte Suprema con respecto a la pornografía y el nacimiento de un sindicato de **prensa underground**. En esa etapa del movimiento aparece **East Village Others**, diario de vanguardia que rebasaba los límites del periodismo subterráneo. El budismo Zen, la macrobiótica y las artes orientales, con los temas preferidos de sus editores. En 1965 un nuevo diario, **Bukley Barb**, sorprende al público norteamericano por su interés en los problemas políticos, especialmente en la guerra de Viet-Nam.

Así crecieron 250 periódicos afiliados al Sindicato de la Prensa Underground, y a otros organismos gremiales como la "Asociación de Prensa Unida" y "El Servicio de Noticias para la Liberación". La Asociación era liderizada por Raymond Mungo, autor del libro "Famoso hace tiempo", donde recoge su intención de prestar un servicio noticioso "que promoviera un estilo de periodismo más libre", y que más tarde abandonó porque consideraba una "causa imposible". Sin embargo, Mungo participa en la cobertura informativa de la Marcha hacia el Pentágono, que, como es bastante conocido, resultó un éxito.

Michael Johnson escribe sobre Mungo lo siguiente: "Es un buen escritor y sus textos son representativos del mejor estilo que pueda hallarse en la prensa **underground**, en el **Nuevo Periodismo** o en cualquier otra parte. Su búsqueda de la verdad, antes que los meros hechos (no importa cuáles sean las limitaciones de esta idea), el intento de hablar para una nueva generación y el compromiso con un ideal reportaje y comentario personal, empírico y creativo son todos emblemas de la mejor prensa **underground** y mucho del **Nuevo Periodismo**" (36).

Como es fácil entender, la prensa **underground** —y así afirma Johnson a lo largo de su trabajo— es el embrión del **Nuevo Periodismo**, reportaje novela o reportaje testimonial de esta época. Por eso resumimos parte de la investigación de Johnson que demuestra el crecimiento y expansión del periodista subterráneo, así como sus transformaciones hasta llegar a convertirse en **Nuevo Periodismo**.

El mismo Johnson señala cuatro categorías de publicaciones que algo tienen que ver con la **prensa underground**.

a) El movimiento de periódicos de la Nueva Izquierda. Una prensa analítica con un estilo más tradicional que el **underground** (en este sentido no forma parte del **Nuevo Periodismo**), con que se lucha por la búsqueda de una nueva sociedad. No comentaba espectáculos ni diversiones, no diagramaban de manera novedosa, no trataban temas relacionados con la pornografía, ni cuestiones esotéricas, ni avisos sexuales, ni se inclinaba hacia el consumo de drogas. Tampoco se vendía en quioscos, ni al pregón como los otros periódicos del movimiento **underground**, pero Johnson afirma en cuanto a su práctica periodística: "es anti-prensa oficial".

b) Periódicos **underground** especializados. Estaban escritos en estilo verdaderamente **underground** y su temática comprendía desde la ecología hasta el retorno a la vida del campo. **Green Revolution** y **Eart Times** fueron más conocidos.

c) La prensa negra **underground**. Surge a principios de los años 60 y cobra auge en 1965. Aparecen estas publicaciones como una necesidad de respuesta al problema negro, que sólo había sido tratado desde el punto de vista blanco. Trataba cuestriones raciales y nacionalistas.

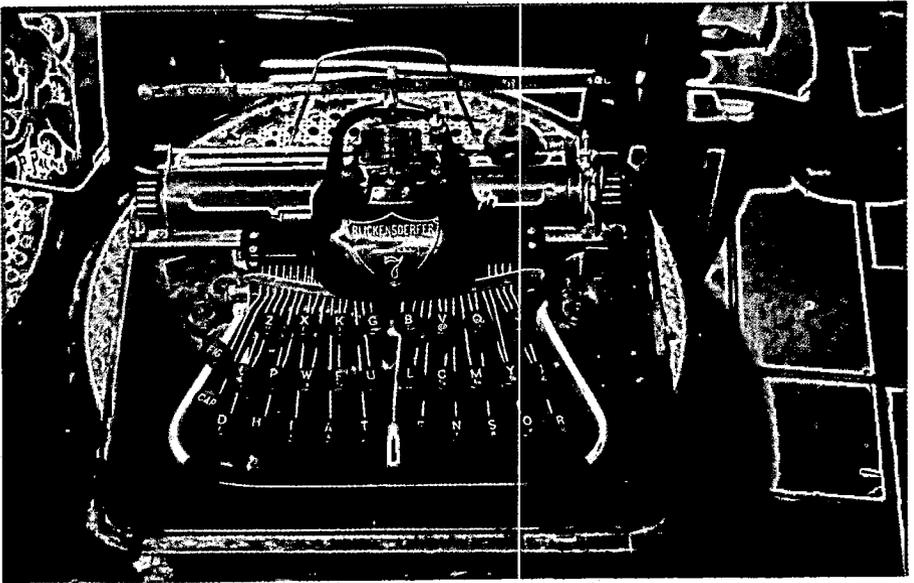
Johnson da como ejemplo de esta prensa al **Muhamad Speaks**, periódico negro musulmán; el **Black Panther** y **El Malcriado**, periódico chicano, entre otros.

d) Otros periódicos especializados **underground** y la **prensa underground** de high schools. Trataban de orientar a los interesados en la cultura rock. Hacían reseñas de películas y también daban noticias políticas, pero su tema central era la burocracia escolar.

En esos años aparecen unas publicaciones destinadas a los soldados disidentes de la guerra de Viet-Nam. Se trataba de mensajes mimeografiados que pretendían concientizar a los jóvenes de su país no fueran a una guerra injusta, y que apoyaba a los que evitaban ir al frente de batalla. Johnson considera estas publicaciones muy importantes y opina:

... su auge es un indicio de su significado y necesidad como vehículo para transmitir al soldado disidente la verdad acerca de una cultura minoritaria, y es una muestra de la fuerza del impulso para crear una prensa underground que se oponga a la autoridad arbitraria y a la estructura política corrompida de un sistema que se ha mantenido relativamente indemne frente a la prensa oficial. (37)

Esta es, en líneas generales, la clasificación que hace Michael Johnson de la prensa **underground** y la visión que tenían los periodistas de la contra-cultura norteamericana de los años 60, de cómo debían enfrentarse a lo establecido y de cómo supieron aprovechar los sucesos de su década para encontrar nuevas formas de comunicarlos, lo que generó una transformación en la prensa, que abarca el aspecto estético visual y de contenido, así como también el incremento de la participación del periodista en los hechos. Todas estas cuestiones se unieron para converger en el **Nuevo Periodismo** de finales del siglo XX. El tratamiento del lenguaje fue otro aspecto explotado por los periodistas de la contra-cultura subterránea: el habla coloquial, con el acento usado por los estudiantes y por la gente de los barrios; por los hippies y por el ciudadano corriente, junto al inglés de gente cultivada, con intercambios de mala gramática. Así se formaron los practicantes del **Nuevo Periodismo**, y de esa época son los textos más reconocidos dentro de esta corriente, en especial **Los Ejércitos de la Noche**, de Norman Mailer, y **A Sangre Fría**, de Truman Capote. También la **Antología del Nuevo Periodismo**, selección de textos realizados por Tom Wolfe y E.W. Johnson, recoge trabajo escritos en la segunda mitad de los años 60, cuando el **underground** se transformaba en **Nuevo Periodismo**.



III.- OTRAS CLASIFICACIONES DEL NUEVO PERIODISMO

Ya conocemos el criterio de Tom Wolfe sobre el **Nuevo Periodismo**, así como sus "procedimientos" o técnicas para escribir novelas-reportajes. También conocemos las opiniones de Johnson sobre el tema y su clasificación del **Nuevo Periodismo**, en la cual da especial importancia a la prensa subterránea como raíz del **Nuevo Periodismo** que se desarrolló a lo largo de la década del 60. Según Johnson, en el **underground** se formaron los periodistas o escritores de **no ficción**, es decir, aquellos que recrean la realidad empleando una técnica mixta (periodismo-literatura), con la que consiguen un efecto de profundidad psicológica, tal como en una novela.

Pero no sólo Johnson y Wolfe se han ocupado del estudio del **Nuevo Periodismo**. José Luis Martínez Albertos, opina que de acuerdo con el enfoque del Wolfe, "**El Nuevo Periodismo** vendría a ser fundamentalmente una modalidad artística, en la que resulta posible recurrir a cualquier artificio literario o propio del reporterismo, según las posibilidades de cada caso: reproducción de escenografía realizada con técnica behaviorista, extensos diálogos, elementos de interés humano y de fuerte emotividad, relación de citas y de textos al modo de los ensayos, utilización del recurso del punto de vista de una tercera persona que surge como un ser demiúrgico capaz de meterse en el interior de los personajes y descubrir sus más íntimos pensamientos, etc." (38)

Martínez Albertos se acoge al criterio que patrocinan quienes entienden el **Nuevo Periodismo** como un "fenómeno amplio y polivalente en el que concurren variadas corrientes y modos de concebir y desarrollar la actividad periodística" (39).

Dentro de estas corrientes y modos de concebir la información se encuentra la **No ficción**, que para Martínez Albertos es más creación literaria que quehacer periodístico.

Martínez Albertos recoge las siete categorías del comunicólogo francés Claude-Jean Bertrand, publicadas en **Le Néo-Journalisme américain**:

1. **Periodismo underground o contracultural**, ampliamente descrito por Michael Johnson.
2. **Periodismo comprometido**, activista. Se presenta en dos modalidades principales:
 - a. **Periodismo de participación**, en el que el periodista es actor de los acontecimientos que describe. Ejemplo: Norman Mailer, en **Los Ejércitos de la noche**, describe la manifestación hacia el Pentágono, de 1967, que él mismo ayudó a organizar.
 - b. **Periodismo de apología**, es el periodismo que generalmente se realiza en los periódicos o en la llamada prensa de opinión. El periodista defiende una causa en la que cree y expone ante los lectores su criterio ante determinada situación, lo que le permite dirigir su información buscando, conscientemente, una determinada reacción del público.
3. **Periodismo de oposición**, es aquel periodismo que no defiende causas sino que ataca siempre todas las estructuras de poder.
4. **Periodismo interpretativo**, el que da los hechos dentro de un contexto dentro del cual tienen una significación. Es el periodismo que explica el porqué de las cosas y sus consecuencias.
5. **Periodismo de Investigación**, es aquel en el que el periodista pretende llegar al fondo de las noticias, sin conformarse con lo que dicen los boletines oficiales; Bertrand dice que al igual que el interpretativo, "supone más una modificación en el comportamiento del periodista que un verdadero cambio de actitud" (40).
6. **Periodismo de precisión**, periodismo científico. Se trata de periodismo en profundidad. Requiere de una alta especialización y de un gran conocimiento de las técnicas de la investigación, ya que pretende "desentrañar problemas complejos de la realidad social" (41) para luego explicarlos a los lectores en un lenguaje sencillo.
7. La **nueva narrativa de no-ficción**, es el periodismo literario realizado por Wolfe y sus seguidores.

Martínez Albertos compara el esquema de Bertrand con un cuadro elaborado tres años por Everet E. Dennis y William L. Rivers (42) y comprueba que tanto su clasificación, como la de los investigadores mencionados son muy parecidas. La diferencia está en que Dennis y Rivers incluyen en su trabajo a la radio y a la televisión. Hablan no sólo de las nomenclaturas del **Nuevo Periodismo**, sino que van mucho más allá: mencionan los medios de comunicación social donde son practicadas las distintas modalidades así como también dan los nombres de los cultivadores más destacados de cada una de las formas del **Nuevo Periodismo**.

IV. EL PERIODISMO NOVELADO EN VENEZUELA

En Venezuela, como en todo el mundo, el periodismo y la literatura se han mantenido estrechamente vinculados en distintas épocas, y así mismo se han alejado de acuerdo con determinadas circunstancias. Humberto Cuenca afirma que "a partir de 1830 comienza el periodismo literario" y que ya no se hacen proclamas de guerra, "sino periodismo civil" que lleva a las columnas el refinamiento de los clásicos" (43).

Cuando Antonio Leocadio Guzmán y Juan Vicente González se unen para formar un frente de oposición al gobierno de José Antonio Páez, fundan **El Venezolano**, que se considerará el origen del partido liberal. En ese periódico el lenguaje periodístico sufre un cambio, deja de ser elíptico porque el mensaje está destinado a la mayoría, con un fin totalmente político. González se convierte en enemigo de Guzmán y en "**El Venezolano**" lo ataca ferozmente. Para ello mezcla su prosa barroca con el habla coloquial. Antoni Leocadio Guzmán le responde con encendidos escritos. Esta situación permite el incremento del tiraje periodístico de esa época y, según Humberto Cuenca, "... la expresión periodística se hace vulgar, chabacana a menudo, pero el periódico aumenta circulación, es más penetrante" (44).

Este período de nuestra historia es muy importante para el estudio del periodismo, porque en él comenzó a llevar el habla coloquial a la prensa y se empezó a ver la necesidad de decir las cosas de una manera sencilla, con el mínimo de palabras posible. Durante todos esos años se siente la influencia de Juan Vicente González, quien en 1846 abandona **El Venezolano** y funda el **Diario de la tarde**, "con el solemne compromiso de refutar y atacar la candidatura de Guzmán". En 1859 funda **El Herald**, para atacar a José Antonio Páez. En 1864 funda **El Nacional**, donde defiende el gobierno de Falcón y en 1865 funda la **Revista Literaria**, donde aparecieron sus primeros trabajos de crítica.

El diarismo en nuestro país comienza en 1837 con **El diario de Avisos y Semanario de las provincias**, el cual circulaba todos los días menos los feriados. Dice Humberto Cuenca que "El desasosiego y la amargura populares tienen su rebote caricaturesco en el escozor de algunos animales, tomados como títulos en **La Avispa**, **El Jején** y **el Pica y Huye**, o en risibles aptitudes, como el **Camisa de Mochila**, **Los Ayes del Pueblo** y este españolismo y muy difundido en todo el continente, **El Cajón del Sastre**, títulos que son síntomas sociales". (45)

Cuenca dice a propósito del periodismo venezolano del siglo pasado que "dos corrientes literarias influyen sucesivamente sobre nuestra literatura periodística: la española —Larra para no citar sino al más determinante— cuya influencia se refleja especialmente durante la primera mitad del siglo XIX, y la francesa —Lamartine, Hugo, Dumas— durante la segunda. Un cuidadoso estudio a través de revistas y periódicos de aquellas épocas, nos permite descubrirla hasta ahora poco advertida influencia de la literatura inglesa sobre nuestras primeras generaciones del pasado siglo, pues un dominio idiomático más extenso y una cultura humanística más intensa, les permitió directo acceso a las fuentes culturales anglosajonas" (46).

A principios del siglo XX aparecen algunos diarios como **El Impulso**, fundado en Carora por Pedro Carmona en 1904 y luego, en 1919, trasladado a Barquisimeto: **El Luchador**, fundado en 1905 en Ciudad Bolívar por Agustín Suegart; **El Universal**, fundado en Caracas en 1909 por Andrés Mata . . . , que hacen un periodismo en cierta forma vinculado a la literatura, especialmente **El Universal**. De esta época es **El Cojo Ilustrado**, (1892-1915) revista literaria que tuvo mucho de periodismo informativo y que se caracterizó por la perfección técnica con que estaba impresa.

Posteriormente aparecen algunas publicaciones en las que se adopta una forma de humor y sarcasmo contra el régimen dictatorial de Juan Vicente Gómez. A partir de 1928 la literatura y el periodismo vuelven a unirse en la búsqueda de nuevas formas de expresión. Es el vanguardismo literario llevado a la prensa, y es el tiempo de olvidar la costumbre del siglo pasado, exactamente de los comienzos del diarismo en Venezuela (**Diario de Avisos**, **La Avispa**, **El Jején** y **el Pica y Huye**) de escribir de manera directa con el menor número de palabras posible.

Los periódicos venezolanos hacían una oposición muy discreta a la dictadura. Según Cuenca, en **El Universal**, que servía al gomecismo se reúne un grupo de colaboradores que se dedica más al estudio de la literatura que a informar. En cambio, **El Herald** se opone discretamente al régimen, y **Fantoches**, con Leoncio Martínez a la cabeza, hace chistes y caricaturas para expresar su disconformidad.

Después de los sucesos estudiantiles del año 1928 aumenta la represión. Surge una literatura explotadora, con deseos de renovar, que tenía una intención política, únicamente apreciada por quienes sabían leer entre líneas. **Elite**, **Válvula**, **Caribe** y otras publicaciones recogieron los trabajos del Vanguardismo, los que fueron objeto de burlas y sarcasmos por parte de quienes no compartían ni las ideas, ni las formas de escritura adoptadas por los jóvenes poetas y escritores de esa época. Cuenca comenta: "La prosa se vuelve ensayo dialéctico y se impone una literatura social, que incorpora al pueblo y repudia el colonialismo, cortante, incisiva, que elimina la expresión directa definitivamente hace de la metáfora su medio expresivo" (47).

Sin embargo, es bueno señalar que en Venezuela no existía aún la profesión de periodista propiamente dicha. Aquí no se conocía la figura del reportero, ni el periodismo informativo como en otras partes del mundo. El diario **Crítica**, fundado en 1936, fue uno de los primeros en enviar su personal a la calle a buscar informaciones. Hasta ese momento se publicaban las novelas folletines en la prensa venezolana, algo que se había hecho en Europa y en Estados Unidos desde la segunda mitad del siglo XIX. **El Heraldo**, fundado por A.J. Calcaño Herrera, publicaba en 1931 **Los crimines de una reina**, novela folletín de Alejandro Dumas.

Con la dictadura gomecista el atraso del periodismo venezolano se hace más evidente, puesto que la prensa de entonces, como **El Nuevo Diario** y **El Universal**, sólo publicaban remitidos, mensajes y todo tipo de cuestiones gubernamentales, al lado de las mencionadas novelas **por entregas** de recortes de consejos medicinales y de modas, extraídas de publicaciones extranjeras, alternadas a veces con entrevistas realizadas también en el exterior. Algunos personeros del gobierno, como Gil Fortoul y Vallenilla Lanz, de tendencias positivistas, tratan de explicar y justificar la dictadura: La intención era darle un cuerpo teórico o sostén ideológico a lo que era simplemente un régimen de fuerza. Estas ideas, unidas a la represión de "La Sagrada" (policía política del régimen), evitan que la colectividad conozca los verdaderos problemas del país. Los elementos coercitivos generan una especie de "autocensura". Sin embargo, surgen publicaciones clandestinas, tales como **Libertad**, de Salvador de La Plaza, que aunque era editada en México circulaba en nuestro país.

Dejemos a un lado la prensa del período gomecista y obviemos los períodos posteriores a ese régimen, que fueron de desarrollo para el periodismo informativo venezolano, ampliamente estudiados por Eleazar Díaz Rangel en su libro **Miraflores fuera de juego**. (48)

En 1961, cuando Humberto Cuenca publica su **Imagen Literaria del Periodismo**, ya el tema de ficción en el periodismo era de interés para quienes estaban ligados de una u otra forma a ambas actividades. Por eso Cuenca inserta en su libro un capítulo titulado **El Periodismo en la Ficción**. El tema periodismo y literatura, en Venezuela, había dejado de discutirse en los corrillos y pasaba al ámbito de la Universidad, donde el profesor Cuenca expuso sus puntos de vista, que fueron recogidos después en su libro:

El periódico es una ficción en el tiempo y una novela que despliega el hecho humano en escenarios simultáneos. Tal vez por ella la novelística se forjó primero en el periódico, pues el reportaje no es sino una fábula novelada en presente y el lenguaje se forja diariamente en el periódico. Imaginemos que la anécdota tomó sentido tiempo atrás, se hizo tradición, cosutumbre y finalmente relato. El reportaje, en cambio, avanzó hasta ocupar toda la dimensión de la actualidad. Así la ficción se hizo novela en el espacio y el reportaje se hizo periódico en el tiempo. Pero todavía la fusión persiste en forma tan indisoluble que en toda crónica informativa hay siempre un intento de novela. Los reportajes venidos desde los frentes de guerra de los últimos conflictos mundiales traen un mensaje humano donde es imposible deslindar la ficción de la realidad (49).

Por los mismos años en que Humberto Cuenca dictaba sus conferencias sobre "arte y literatura en el periodismo", ante los alumnos del Curso Libre "Humberto Cuenca", de la facultad de Humanidades de la UCV, una revista, **Momento**, daba cabida en sus páginas a algunos periodistas, entre los que se encontraban Gabriel García Márquez, Plinio Apuleyo Mendoza y Luis Buitrago Segura, colombianos que habían venido a nuestro país por distintas razones. Junto con ellos un venezolano, Germán Carías Sisco. Los cuatro dan otro tratamiento a las informaciones: relatan en un estilo distinto del utilizado hasta entonces en las publicaciones periodísticas nacionales.

Luis Buitrago Segura afirma que el modelo de reportaje que emplearon fue traído desde **Paris Match** por Plinio Apuleyo Mendoza, a finales de los años 50, y que Gabriel García Márquez, les decía a sus compañeros de redacción que "el reportaje tiene la técnica del cuento con la diferencia de que los hechos son ciertos".

Precisa Buitrago Segura:

—Los reportajes novelados existen desde el tiempo del periodismo oral. La palabra reportaje quiere decir contar. El reportaje novela tiene un tratamiento de arte de los hechos y es la fase más alta del periodismo. Para practicar este género periodístico se requieren dos elementos: sensibilidad e investigación profunda del tema, considerando los cambios de la realidad, porque el periodismo es dinámico. Además se requiere de una vasta cultura, no de una cultura profunda y, además se debe tener el oficio de escritor. Con todos estos elementos en las manos se construye una obra de arte: un reportaje con implicaciones sociológicas, psicológicas y antropológicas.

No compartimos la opinión de Buitrago, porque el periodismo no busca crear obras de arte. Buitrago confunde un trabajo periodístico bien acabado (en este caso un reportaje interpretativo) con el de un creador literario (un novelista, por ejemplo), que sí persigue realizar una obra de arte. Confunde los oficios y los fines. En la literatura el lenguaje es **objeto**, mientras que el periodismo es el **instrumento** de trabajo.

José Balza, novelista venezolano, dice que "el periodismo jamás es literatura. El periodismo es algo transitorio y la literatura, por ir a lo esencial es permanente". Balza cita por ejemplo las obras de Homero que son imperecederas, igual que las grandes novelas de todos los tiempos que por su misma condición de obras de arte, jamás pierden vigencia.

Volvemos a los antecedentes del **Nuevo Periodismo** en Venezuela y encontramos en la Revista **Momento**, del 04-10-57, un trabajo escrito por Luis Buitrago Segura, titulado así:

**AFUERA
QUEDARON LA
ENFERMEDAD
Y LA MUERTE**

**ADENTRO
EL AMOR Y LA CIENCIA
RESCATAN UN NIÑO**

Buitrago explica que intentó hacer un cuento con hechos ciertos: la operación que practica a un niño en el Hospital "San Juan de Dios". Así comienza:

El pequeño héroe abrió sus grandes ojos en demanda de consuelo. Al pie de su lecho estaba su mejor amigo, el hermano Eugenio.

En lugar de sus sueños de golosinas y de juguetes había soñado la noche anterior con los instrumentos de cirugía descritos por sus compañeros recién operados. Sólo que, los instrumentos en sus sueños adquirirían proporciones monstruosas:

Una máscara de oxígeno como la máscara del susto, un inmenso bisturí manejado por cinco manos, y una aguja hipodérmica tan grande como él.

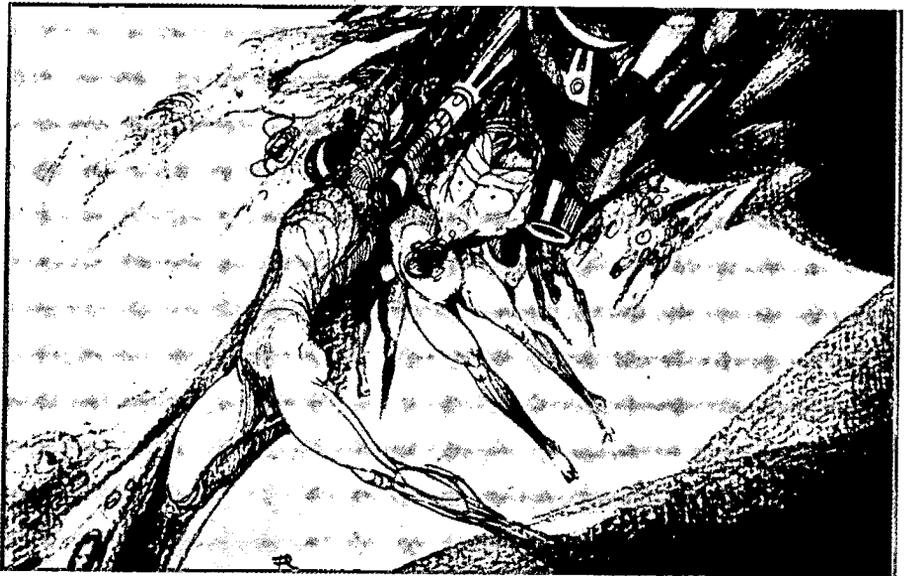
Todo ello en una sala llena de batas blancas con movimiento propio, es decir, sin ningún cuerpo por dentro. Unas batas que parecían las almas en el purgatorio conforme las pintaba" el hermano Juen en la clase de religión.

Después Buitrago Segura introduce un diálogo entre el pequeño paciente y el hermano Eugenio, y enseguida comienza la operación, descrita por el periodista:

La puerta del quirófano se cerró herméticamente como si temiera la inesperada visita de un agente perturbador o indeseable. Dentro del recinto se tomaron las primeras providencias para comenzar la gran obra de reconstrucción de un niño, bajo la mirada atenta del propio paciente y de dos testigos extraños: los periodistas.

Y luego Buitrago describe el transcurrir del tiempo:

La danza de las horas —aplicación de la teoría musical de auxilio a la anestesia— rompe el tenso silencio del quirófano. La cabeza de un ser irreal que recuerda las novelas planetarias, centra sus haces de luz y reproduce en sus espejos miles de ojos vivos en rostros embozados.



En 1957 Buitrago Segura estaba consciente de que el periodismo que practicaba estaba inspirado en el que se hacía en Inglaterra durante el siglo XVIII. Por supuesto que no tuvo la ocurrencia de llamarlo **Nuevo Periodismo**. Tampoco sus compañeros de redacción pensaron que ese era un periodismo nuevo. "Sólo era distinto al periodismo informativo".

Preguntamos a Buitrago cuáles antecedentes de esa forma de periodismo (reportaje novela, **Nuevo Periodismo** conoce en Venezuela y en América Latina y nos responde:

En Venezuela no se ha hecho este periodismo como constante, pero ha sido intentado por periodistas escritores como Miguel Otero Silva, Gabriel García Márquez, Arturo Uslar Pietri, a quien considero maestro reportajista; Ramón J. Velásquez, Alirio Ugarte Pelayo y yo. Ese es mi genero. Plinio Apuleyo Mendoza introduce este tipo de reportaje en Venezuela y lo practica en **Elite, Momento y La Esfera** y en el suplemento **15 días, del diario El Tiempo, de Bogotá. Los reportajes de García Márquez publicados en** reportajes de García Márquez publicados en **El Espectador**, de Colombia, particularmente **El relato de un naufragio**, son muestras de este periodismo. También los trabajos de Aquiles Nazoa, publicados en **Sábado**, una de las revistas más famosas en América Latina, fundada en Colombia por el padre de Plinio y Soledad Mendoza, y ahora los trabajos de Tomás Eloy Martínez.

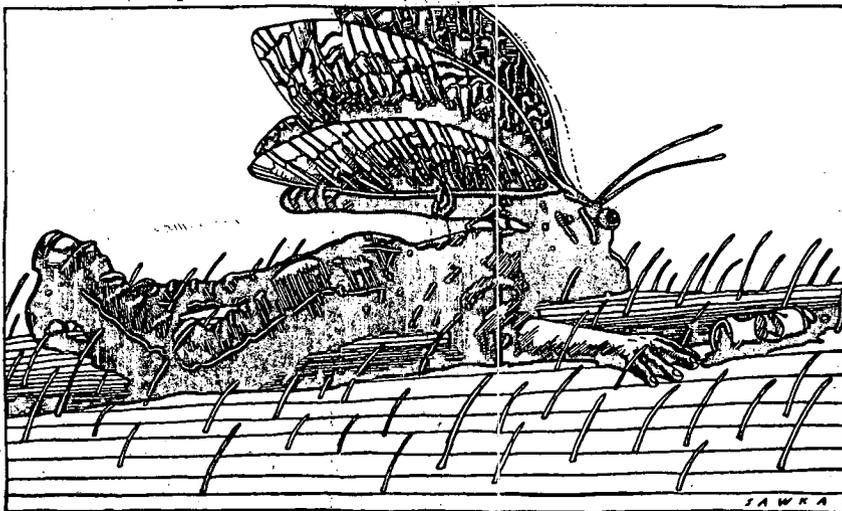
—Entre sus trabajos, cuáles recomienda como ejemplo de este tipo de periodismo?

—**La muerte no estaba invitada**. Ese es uno de mis mejores reportajes. Se trata de un bautizo que termina en muerte. También **Muerte y resurrección de los relojes**. Este último es testimonial. Son mis sueños de la muerte. Es un reportaje cerrado. También tengo otro al Marques de Oliveira, que fue analizado en la Escuela de Periodismo en otros tiempos y que fue publicado en **Momento**. Recuerdo otro en especial: una investigación sobre la muerte de Cheito Velásquez y, por supuesto, la historia de un piloto de la Fiat, que hace un viaje por todo el mundo.

Conviene aclarar que **Muerte y resurrección de los relojes** no es un trabajo periodístico. No es un reportaje sino un cuento, pues aunque son las vivencias de Luis Buitrago Segura, el lenguaje está muy lejos del periodismo y el hecho referido en ese cuento carece de las condiciones necesarias para ser ubicado dentro del género periodístico. Si Buitrago Segura se enferma y es sometido a una operación, esa situación no amerita una nota periodística y mucho menos un reportaje, porque fuera del círculo amistoso y familiar, a nadie más interesa tal asunto. De manera que, si un periodista necesita expresar algún episodio personal, y lo publica en un periódico en forma de cuento, no significa que esté haciendo periodismo, ni **Nuevo Periodismo**, ni **Viejo Periodismo**...

Un trozo de **Muerte y resurrección de los relojes**, (*El Nacional*, 7 Día, 12-01-1975) demuestra que Buitrago no utiliza en este trabajo el lenguaje claro, sencillo, explicativo, de frases cortas, propio del periodista:

El caballo pisó cautelosamente el borde del desierto para asegurarse de que no lo hacía sobre una sustancia gelatinosa, y avanzó decididamente contra el Sol Naciente, y todo color, peso, forma y contenida quedaron abolidos. Todo era, apenas, incluídos mi caballo y yo, un algo que no se alcanzaba a concretar, la abstracción de la abstracción. Más tarde sus pisadas resonaban poderosamente sobre el tenso panderó del suelo del desierto, y caballo, jinete y desierto se integraron como átomos a una masa gaseosa y sin embargo, siguieron siendo caballo, jinete y desierto.



Referimos las afirmaciones de Luis Buitrago Segura y tomamos como ejemplo este trabajo en un intento por aclarar la confusión que existe en algunas personas, con el **Nuevo Periodismo** y la literatura. El mismo Buitrago nos había dicho que "**La mano junto al muro**, de Guillermo Meneses es un reportaje": Buitrago se basa en el propósito que tenía Meneses de publicar, 1948, en unos reportajes la historia del barrio Muchinga de La Guaira.

El periodista José Ratto-Ciarlo, en un artículo aparecido en la página editorial del diario **El Nacional** del 30 de Enero de 1980, bajo el título **El verdadero cuaderno de Guillermo Meneses**, explica: "Guillermo Meneses iba al puerto con el propósito de publicar en unos reportajes de **Elite** la historia de aquel antro, en el cual "vivían" y "trabajaban" 30 mujeres apretujadas en cada cuartucho, en un panal de melosa, de pegajosa sordidez". Y más adelante agrega: "el ambiente había servido a "Guillo" para escribir "La Balandra Isabel llegó esta tarde" y posteriormente su antológico cuento "La mano junto al muro".

Ratto-Ciarlo, como todo el mundo, está de acuerdo en que **La mano junto al muro** es un cuento. Sin embargo, es conveniente recordar que Buitrago Segura recoge y comparte la definición de García Márquez sobre el reportaje: "tiene la técnica del cuento con la diferencia de que los hechos son ciertos", a lo que nosotros agregamos "... y periodísticos".

Margarita D'Amico, en un artículo publicado en el **7° Día** del **Diario El Nacional**, el 24 de junio de 1979, considera a escritores como Adriano González León practicantes del **Nuevo Periodismo**. Al parecer, D'Amico confundió el lenguaje literario con el periodístico y no tomó en cuenta que los practicantes del **Nuevo Periodismo** combinan algunos recursos de la literatura con los del periodismo de manera balanceada, es decir, como si buscaran mutuo auxilio para enriquecer los temas, pero sin que una disciplina opaque a la otra. En este caso las crónicas **Del rayo y de la lluvia**, de González León, a las que se refería D'Amico, tienen intención y lenguaje li-

terarios, aunque se trate de hechos ciertos recreados por este narrador venezolano. Serían, en todo caso, **crónicas literarias**, género que, ciertamente, está en la **frontera** entre periodismo y literatura, pero más de éste lado que de aquél.

NOTAS

1. Michael Johnson, **El Nuevo Periodismo**, Troquel Editorial, Buenos Aires, 1975. Pág. 13.
2. Ibidem Pág. 78.
3. Tom Wolfe, **El Nuevo Periodismo**, Anagrama, Barcelona, 1976. Pág. 16.
4. Ibidem. Pág. 17.
5. Ibidem. Pág. 76.
6. Ibidem, Págs. 76-77.
7. Ibidem, Pág. 50.
8. Ibidem, Pág. 50.
9. Citado en **El Nuevo Periodismo**. Tom Wolfe Págs. 110-120.
10. J. L. Martínez Albertos: **La Noticia y los comunicadores públicos**, Pirámide, 1978. Pág. 218.
11. Tom Wolfe, Obra citada, Pág. 70.
12. Ibidem, Pág. 70.
13. José Acosta Montoro. **Periodismo y Literatura**, Tomo II, Editorial Guadarrama, Madrid, 1973, Pág. 178.
16. Daniel Deföe, **El Año de la peste**, Editorial Seix Bañal, Barcelona 1969.
17. José Acosta Montoro Ob. Cit.
18. Daniel Deföe Ob. Cit. Pág. 33.
20. Daniel Deföe Ob. Cit. Pág. 118.
21. Ibidem Pág. 49
22. Daniel Deföe, Ob. Cit. Pág. 289.
23. Eleazar Díaz Rangel, **Miraflores fuera de juego**, Lisboa, 1978, Pág. 75
24. Ibidem.
25. José Acosta Montoro Ob. Cit., Pág. 216.
26. Bernard A. Weisberger, Citado por Acosta Montoro: Ob. Cit. Tomo 1, Pág. 223.
27. Ibidem.
28. Arnol Hauser, citado por Acosta Montoro: Ob. Cit. Tomo 2 Pág. 246..
29. Michael Johnson, Ob. Cit. Pág. 20.
30. Ibidem, Pág. 20
30. Ibidem, Pág. 24
31. Ob. Cit., Pág. 25.
32. Ob. Cit. Pág. 26.
33. Ob. Cit. Pág. 27.
34. Ob. Cit., Pág. 32.
35. Ob. Cit. Pág. 34.
36. Michael Johnson Ob. Cit. Pág. 50.
37. Ob. Cit. Pág. 61.
38. José Luis Martínez Albertos: **La Noticia y los comunicadores públicos**, Pirámide, Madrid, Pág. 223.
39. Ibidem.
40. Bertrand, citado por Martínez Albertos, O. Cit. Pág. 227.
41. Martínez Albertos, J.L. Ob. Cit. Pág. 226.
42. Ob. Cit. Pág. 227.
43. Humberto Cuenca, **Imagen del Periodismo**, Editorial Cultura Venezolana, Pág. 91.
44. Ob. Cit. Pág. 93.
45. Ibidem.
46. Ob. Cit. Pág. 99.
47. Ibidem.
48. Ob. Cit. Editorial Lisboa, 1978.
49. Humberto Cuenca Ob. Cit. Pág. 164.