

ENSAYO*

LITERATURA Y PERIODISMO

— Por Lorenzo Gomis —

Poeta. Su obra está recogida en el volumen «Poesía, 1950-1975». Periodista. Es coordinador editorial de «La Vanguardia» y director de «El Ciervo». Doctor en Derecho y profesor de Ciencias de la Información. Autor de «El medio media», sobre la función política de la prensa.



La literatura y el periodismo parecen hoy dos ramas de una misma industria: las artes gráficas. Pero la literatura es, claro está, muy anterior a la imprenta y por lo tanto independiente de ella. La literatura ha vivido mil quinientos años sin imprenta y sólo quinientos con ella. Durante siglos, la literatura se ha formado y transmitido gracias a la precisión de la memoria humana —cuando es ejercitada debidamente—, la paciencia de los escribas que copiaban los manuscritos y el valor que unos pocos hombres han concedido a estos escritos y el cuidado con que los han conservado.

Tampoco el periodismo ha nacido con la imprenta. Gutenberg aplicó los tipos móviles al arte de reproducir mecánicamente los escritos hacia 1445. En 1500 había tres o cuatro imprentas en cada una de las grandes ciudades europeas y se publicaban docenas de

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Yunduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista y crítico literario; *Espacio y* ▶

libros al año. La imprenta se aplicó pronto a los pasquines callejeros y avivó las polémicas religiosas. Pero el periodismo apareció doscientos años después de la imprenta. No faltaba papel, que se fabricaba ya cien años antes del invento de Gutenberg. Faltaba lo más importante: el público. El periodismo nace de la periodicidad con que aparecen unos escritos, y esta periodicidad, que supone una organización mínima, sólo es posible cuando hay un público dispuesto a pagar por recibir periódicamente unos papeles impresos.

La Gazette, de Théophraste Renaudot, suele considerarse el primer periódico serio. Renaudot, espíritu inquieto, médico que trata de curar a los enfermos mentales estimulándolos a hablar y conversar entre sí, inventor de la publicidad como servicio al tratar de relacionar con su Bureau d'Adresses a los vendedores con los compradores, a los que ofrecían servicios con los que los necesitaban, fue también el hombre que redactó personalmente ese medio de comunicación que fue la *Gazette*. Un rey, un valido y un consejero, Luis XIII, el cardenal Richelieu y el padre José —que fue quien conocía a Renaudot— contribuyeron a la decisión de otorgar el privilegio que durante casi dos siglos sería necesario para publicar un periódico. El privilegio podía ser otorgado y revocado y así el periodismo nace al amparo del poder y gracias al monopolio que éste concede. La *Gazette* de Renaudot dedicaba la mayor parte de su espacio a las actividades reales, en un estilo neutro e informativo, lleno por lo demás del natural respeto. El mismo rey contribuía de vez en cuando con alguna noticia sobre la reina, pero el redactor único y responsable era Renaudot, que daba unidad de estilo a las cartas que recibía de lejos y de cerca —el correo acababa de reorganizarse también bajo el impulso de Richelieu—, y, con sus mil ejemplares, la *Gazette* cumplía la función de las noticias: dar que hablar.

El público que dio nacimiento a la prensa en Francia fue el de los salones. El Hôtel Rambouillet era el más célebre. Damas y caballeros,

▷ *espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza; *Española-extranjero: un matrimonio de conveniencia*, por Domingo Pérez-Minik, escritor y crítico literario; *Literatura e Historia de la Literatura*, por Francisco Rico, Catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil*, por Guillermo Carnero, escritor y director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante; *Lengua coloquial y literatura*, por Manuel Seco Reymundo, miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía; *La literatura infantil en la actualidad*, por Carmen Bravo Villasante, escritora y crítica literaria; y *La poesía española actual*, por Víctor García de la Concha, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca.

la nobleza de sangre y especialmente la «de robe», los nacientes altos funcionarios, necesitaban estar informados para hablar como personas enteradas, para comentar hechos de dominio común en su círculo reducido. Y a esa función respondía la *Gazette*. Tenía en común con la literatura la unidad de autor —un único redactor—, el orden cronológico —empezaba por las noticias más antiguas y terminaba con los hechos más recientes— y aprovechaba un género literario, la carta.

La crítica

Las gacetas empezaron pronto a formar otros públicos comunicando entre sí a las personas unidas por una curiosidad o afición. Con el *Journal des Savants*, en 1665, su redactor, Denis de Sallo, trata de dar cuenta de todo lo que ocurra en la república de las letras y eso en toda Europa. La crítica, que no nace con el periodismo, toma de él impulso bastante para que pueda considerarse la primera aportación notable del periodismo a la literatura. Más allá del tratado teórico, la crítica periodística aporta un juicio concreto sobre los libros que aparecen. Es verdad que el *Journal des Savants* se lanza acaso con demasiada alegría a criticar libremente. Por eso su publicación se suspende a los pocos meses y cuando se reanuda anuncia propósitos más modestos: en lugar de criticar, se dedicará a leer con atención los libros y dar de ellos una reseña fiel. Pero, como siempre en la historia del periodismo, la polémica y la imparcialidad recorren un mismo camino. El debate de ideas, lucha intelectual, es el motor. La neutralidad, la imparcialidad, son en los primeros siglos el freno, la condición que permite que una publicación subsista. Con el tiempo, la imparcialidad y la neutralidad serán la condición de que un diario pueda ser leído por públicos diversos y alcanzar tiradas amplias, pero dentro de él la personalidad del escritor, la libertad de juicio del polemista, excitarán el interés del lector y cumplirán una función social. Con el tiempo se distinguirá la información de la opinión, el carácter sagrado de los hechos de la diversidad de opiniones sobre ellos.

En la historia de la crítica tienen su puesto, además del *Journal des Savants*, de Denis de Sallo (1665), las *Nouvelles de la Republique des Lettres*, de Éayle (1684) y el *Journal des Trévoux*, de los jesuitas (1701), los mercurios (*Le Mercure Galant*, *Le Nouveau Mercure*, *Le Mercure de France*), hasta desembocar en el *Nouvelliste du Parnase*, del abbé Desfontaines, en 1734. Con el siglo, los gustos han cam-

biado: los cabellos cortos, las frases cortas, la ironía, han sucedido a la gravedad y la longitud en el atuendo y en la frase. Desfontaines hace crítica del gusto, y la literatura ofrece un campo admirable para la conversación y la correspondencia que el periodismo anima: no hay que tocar al rey ni a la religión. Las «gens de lettres» hablan de obras, estilos, ideas.

Al combinar la noticia de libros con los debates sobre ideas y el juicio sobre el gusto, la crítica periodística en las publicaciones especializadas cumple varias funciones: influye en la literatura que se hace, extiende el número y aviva la atención del público lector y comunica al escritor con el público y a éste entre sí: los movimientos, las corrientes, las modas que se extienden rápidamente son una aportación periodística a la literatura como fenómeno social. La fulminante aceleración dialéctica traspasa las luchas del campo literario al ideológico, de éste al político y hasta de éste a la lucha armada. El siglo XIX recoge y consagra la tradición de la crítica a la francesa, que es una de las grandes aportaciones del periodismo a la literatura.

El ensayo

Otra es el ensayo a la inglesa. Aun partiendo de Montaigne, caballero sedentario que observa, ensaya y cuenta, y que rebusca en los libros el placer de una honesta diversión (y si uno le fastidia, toma otro), el ensayo como género literario con proyección social, lectura de club y, sobre todo, hallazgo de los que Mc Luhan llama «tono igual», se produce en Inglaterra.

La extensión y el tono del ensayo tal como aparece en el siglo XVIII en Inglaterra viene determinado por el desarrollo contemporáneo de la prensa. El periódico del siglo XVIII produce el ensayo del siglo XVIII. Hacia el fin de este siglo había unos sesenta diarios o semanarios en Londres. La mayor parte completaban las noticias con artículos de comentario sobre literatura, costumbres o política. Algunos, como el famoso *Spectator*, dejaban de lado las noticias para dedicarse únicamente al comentario. Steele con el *Tatler*, Addison, con el *Spectator*, Goldsmith y, ya en el XIX, Charles Lamb con los nombres característicos de ese intento que Addison caracterizó como la pretensión de sacar la filosofía del gabinete y la biblioteca y llevarla al club, al salón, la mesa de té y los cafés; en suma, a la conversación social. El ensayo, en el que el autor aparece en primera persona y

como hombre corriente que habla confidencialmente con el lector, en un mismo tono a lo largo de un texto generalmente breve, es el género adecuado para combinar la literatura con el comentario de hechos, obras y gustos, en un tono personal, libre y sin la sistemática de los antiguos tratados. Nos se trata de un instrumento de enseñanza ni de estudio, sino de un género literario nacido de una función periodística de comunicación humana regular entre personas libres.

La imprenta introduce en esa comunicación un estilo de prosa que tiene que conseguir una unidad e igualdad de tono desde el principio hasta el final. El ensayista no es un sabio, un especialista, que habla para los sabios, sino un hombre educado que habla para otros hombres educados. Pero como será leído, simultáneamente por muchos —esa es la novedad del periodismo— tiene que mantener un tono a la vez personal, próximo y distante para no entregarse por entero a la diversidad de juicios y reacciones. De ahí el uso de la ironía cortés, el recurso al humor. El lector se complace participando en el juego de reír, silenciosamente con el autor, de otro —la persona objeto— que pueda incluso leer el texto sin advertir la burla. Es sabido que en el humor la primera persona se ríe de la segunda, a la que se refiere, para el placer de la tercera. Y que el placer es tanto mayor cuanto más terceras personas haya: la tercera persona es el público. Pero el ensayo es también un instrumento de comprensión de las cosas, de los hombres, y entre los hombres del mismo autor. Los *Essays of Elia*, de Charles Lamb, publicados en el *London Magazine*, son un ejemplo característico de esa templada sabiduría empapada de humanidad que hace amable al autor. La literatura se hace más conscientemente educada, cortés, social, en el ensayo inglés del XVIII y principios del XIX. La diversidad de tonos y de intensidad emotiva que ofrece el teatro, género antiguo y popular, imitado hasta cierto punto por el sermón, se vuelve confidencia, como la carta en la que se inspira. Pero con la diferencia de que la carta, escrita a mano y dirigida a un solo destinatario, conserva mayor diversidad de tonos y guarda menos reserva: el ensayo va impreso y se dirige a bastantes personas al mismo tiempo; toma así el tono de la conversación educada, sólo que el que está hablando resulta invisible, lo que le confiere un margen mayor de libertad y una calma mayor también para componer con arte sus palabras. El ensayo, género en el que una persona no necesariamente entendida y menos aún profesoral habla de todo a todos, combina entretenimiento, amenidad, persuasión y confidencia y es una de las aportaciones del periodismo a la literatura. Con el tiempo,

se publicará primero periódicamente y fragmentando lo que luego vendrá a formar un libro. ¿Cuántos de los textos que hoy se lanzan al mercado como libro han aparecido previamente dispersos o sucesivos en la prensa?

El ensayo a la inglesa ha socializado y aclimatado el género engendrado por el señor de Montaigne y hasta las *Epístolas familiares* de fray Antonio de Guevara, el primero en su voluntad de expresión auténtica de un vivir y una reflexión cotidianas, y el segundo en sus libertades y fantasías encaminadas al puro entretenimiento. Pero por los mismos años o un poco antes, y también en Inglaterra, el periodismo aporta a la literatura otro género, que se hará literario sin dejar de ser sobre todo periodístico: el reportaje.

El reportaje

El reportaje consiste esencialmente en acercarse a un acontecimiento o una persona y escribir un relato que aproxime el acontecimiento a la persona al lector. El efecto que debe producir es el de que el lector tenga la impresión de que «estaba allí» y vio y oyó lo que el reportero le cuenta. Puede considerarse padre del reportaje a Daniel Defoe. Defoe escribía él solo una revista, la *Reviu*, que salía tres veces a la semana, en la que publicaba textos polémicos. Tan fogoso y arriesgado periodista se mostró que fue a parar a la picota, expuesto a la increpación y hasta vergüenza pública. Este periodista arriesgado y polémico fue el que escribió los primeros reportajes. Una tempestad en el sur de Inglaterra le atrae y la describe con la precisión y vivacidad del reportero; lo que pasa le importa más que lo que significa, no se interna ni menos extiende en consideraciones morales. Lo mismo hace en diversos viajes por Inglaterra. Pero lo que es más importante aún es que, retirado al acercarse a los sesenta años, emprende una carrera de novelista con el estilo y los instrumentos del periodista. Y así escribe relatos imaginarios que presenta como reales. De no saber que su diario del año de la peste, *A journal of the Plague Year*, fue escrito mucho después de que la peste asoló Londres en 1665 — Defoe era un niño entonces —, se pensaría que está verdaderamente escrito, como lo presenta el autor, por un ciudadano que no se movió de Londres y fue anotando día a día lo que estaba sucediendo. Desde nuestra época y desde su país ha podido escribir Anthony Burgess que «Defoe fue nuestro primer gran novelista, porque fue nuestro

primer gran periodista». Y fue el primer gran periodista, añade, porque no surgió de la literatura, sino de la vida. También en su mayor y más famosa obra, el *Robinson Crusoe*, la técnica es la del relato periodístico, con su sobria concreción. El relato de cómo un naufrago organiza su vida en la isla en la que se encuentra está escrito con la precisión y vivacidad de un reportaje. El novelista acerca al lector una realidad imaginaria, y de tal modo lo consigue que la obra no sólo se hace popular, sino que su público se extiende a la infancia. El estilo periodístico contribuye a ampliar las fronteras del público lector.

El *Robinson Crusoe* se considera la primera gran novela moderna después del *Quijote*. Por supuesto que sería abusivo anacronismo rastrear en Cervantes una mentalidad periodística. Ni era periodista, ni existía la prensa. Pero no deja de resultar sugestivo ver en el *Quijote* el nivel de la literatura recibida, de los libros —de caballerías o pastoriles— y el ojo irónico que describe con vivacidad y hacer ver y sentir de cerca la realidad diaria y el habla cotidiana superpuestos a las visiones imaginarias y los discursos imitados. El éxito popular del *Quijote*, en contraste con el desdén de los autores contemporáneos acreditados, recuerda ese tipo de escritor que, como Defoe, no nace de la literatura, sino de la experiencia de la vida y de la observación directa de lo que pasa en torno.

Curiosamente, sin embargo, en el extremo contrario de ese estilo propio del reportaje realista, sobrio y fidedigno, esa realidad compleja que es el periódico influye también en la literatura, y precisamente en la novela.

El folletín o novela por entregas

La búsqueda de un público cada vez más extenso lleva a la prensa a introducir en sus páginas el folletín novelesco. Se empieza por un relato realista, el *Lazarillo de Tormes*, que el diario *Le Siècle* traduce para el público francés de 1836 y que publica entre agosto y noviembre de aquel año. Pero en seguida el folletín, o novela folletinesca —el «roman-feuilleton»—, empieza a buscar lo misterioso, lo sentimental, a menudo lo truculento: lo que un público poco ilustrado puede buscar. La novela por entregas no sólo asegura la regularidad de una publicación, sino que multiplica el número de suscriptores. Eugène Sue, el autor de *Los misterios de París*, consigue que de tres mil suscriptores se pase a cuarenta mil. Alejandro Dumas padre es otra de

las grandes figuras del folletín o novela por entregas, pero en el censo de los novelistas que las publicaciones francesas del siglo pasado buscan hay nombres tan importantes como el mismo Balzac.

La difusión de la prensa aumenta a medida que el precio baja, y el precio baja con la inclusión de la publicidad, la revolucionaria idea de Emile de Girardin en 1836. El secreto consiste en reducir a la mitad el precio de suscripción y hacer que sea la publicidad la que pague el resto. Naturalmente, la publicidad es a su vez mayor a medida que las tiradas aumentan. Pero hay otros factores en la difusión de la prensa: la desaparición del antiguo privilegio, la reducción o desaparición de los impuestos por ejemplar y, sobre todo, el proceso de alfabetización. Todavía en 1826, entre los 26 millones de franceses adultos, hay 15 millones que no saben leer. Con el folletín, el periodismo aumenta el atractivo de los diarios, pero también la afición a la literatura entre nuevos sectores de la población. La novela-folletí, con Iguals de Izco y Fernández y González, desempeña un papel también en España en ese proceso de aumentar el público lector, no sólo para la prensa, sino para el libro.

Pero el autor de los folletines no es propiamente un periodista, aunque las novelas-folletín se publiquen en los periódicos. Es, en cambio, a la vez, periodista y escritor el autor de artículos de costumbres.

Los artículos de costumbres

Los ensayos de los escritores ingleses del XVIII podían también considerarse en parte artículos de costumbres. Y el género se introduce en España por imitación de los escritores costumbristas franceses del XIX. Pero en la literatura española, Larra, el primero en el orden de calidad, y Mesonero Romanos, que pretendía haber sido el primero en el tiempo, o el mismo Estévañez Calderón, no vienen clasificados como ensayistas, sino como escritores costumbristas, o autores de artículos de costumbres. El artículo de costumbres nace de la observación, pero el estilo y el talante cambian con el autor, y entre la calma de Mesonero Romanos y el nervio de Larra media una gran distancia. El artículo de costumbres es en realidad una variante del ensayo.

Si la mentalidad periodística, como dice T. S. Eliot, es la de aquel que produce lo mejor de su obra cuando escribe a presión, bajo el

influjo de un acontecimiento inmediato, Larra es la viva imagen del periodista y su obra el mejor testimonio de su época. «Noble Espagne où la littérature est reduite à la liberté du monologue de Figaro», escribe F. Soulié. Y el mismo Figaro, es decir, Larra, pone la cita al frente de su artículo «Un periódico nuevo», en el que explica la relación entre el periódico y el libro. «¿Por qué no he de publicar un periódico también?, he dicho efectivamente para mí. En todos los países cultos y despreocupados la literatura entera, con todos sus ramos y sus diferentes géneros, ha venido a clasificarse, a encerrarse modestamente en las columnas de los periódicos. No se publican ya infolios corpulentos de tiempo en tiempo. La moda del día prescribe los libros cortos, si han de ser libros. Y si hemos de hablar en razón, si sólo se ha de escribir la verdad, si no se ha de decir sino lo que de cierto se sabe, convengamos en que todo está dicho en un papel de guijarro. Los adelantos materiales han ahogado de un siglo a esta parte las disertaciones metafísicas, las divagaciones científicas; y la razón, como se clama por todas partes, ha conquistado el terreno de la imaginación, si hay razón que no sea imaginaria. Los hechos han desterrado las ideas. Los periódicos, los libros. La prisa —la rapidez, diré mejor— es el alma de nuestra existencia, y lo que no se hace de prisa en el siglo XIX, no se hace de ninguna manera; razón por la cual es de sospechar que no hagamos nunca nada en España. Las diligencias y el vapor han reunido a los hombres de todas las distancias; desde que el espacio ha desaparecido en el tiempo, ha desaparecido también en el terreno. ¿Qué significaría, pues, un autor formando a pie firme un libro, detenido él solo en medio de la corriente que todo lo arrebatara? ¿Quién se detendría a escucharle? En el día es preciso hablar y correr a un tiempo, y de aquí la necesidad de hablar de corrido, que todos desgraciadamente no poseen. Un libro es, pues, a un periódico, lo que un carromato a una diligencia».

Larra no hubiera quedado por su poesía, por su novela o por su teatro. Quedó por sus artículos, que hoy forman libros. La literatura de Larra es periodismo. Y viceversa.

Pero si el periodismo de Larra es literatura lo es no sólo por el vigor del estilo y la finura de la observación, sino por la sal que lo ha preservado de la corrupción inmediata: el humor, la ironía, la sátira. Y es que otra de las contribuciones más ricas del periodismo a la literatura es la energía con que, por medio del humor y la ironía, convierte las desgracias que observa en el entorno en una fuente de placer estético.

El humor

Por supuesto que la risa no aparece en la literatura con el periodismo. La comedia ha cumplido ya desde siempre la misma función. Y el humor se encuentra en la poesía y discurre por la novela. Pero precisamente porque el humor es un modo de encontrar y expresar la verdad concreta, ha tenido influjo en la transformación de una literatura de modelos en una literatura cuya savia sube de las realidades inmediatas. El caso norteamericano ofrece un ejemplo.

El nombre, o mejor el sedónimo, es Mark Twain. Toda la literatura norteamericana moderna, ha dicho Ernest Hemingway, procede de él. El periodista Samuel Clemens, Mark Twain, proclama la independencia literaria de los Estados Unidos respecto de la madre patria inglesa. Y paradójicamente, la independencia consiste en un humor diferente. No es que Mark Twain introduzca el humor en la literatura en lengua inglesa. Este tenía larga y rica tradición. Sólo que el humor americano, especialmente en el tiempo —segunda mitad del XIX— y el lugar —las tierras de frontera y aventura, las orillas del Mississipi— en que hizo Mark Twain su obra eran distintos. El humor del padre de Tom Sawyer y de Huckleberry Finn era un humor seco, amargo, terrestre y nostálgico. Si para San Pablo no hay fe en el cielo, porque ya hay visión, para Twain no hay humor en el cielo, porque hay felicidad.

Sin el ejercicio del periodismo y la mediación del humor una gran parte de la literatura americana no sería como es. El reportaje en Hemingway, el periodismo deportivo en Ring Lardner, y una revista como el *New Yorker*, pueden apuntarse como referencias bien distintas de ese vasto y vario territorio cuyos cultivos se nutren con las aguas, a veces subterráneas, del humor.

El fenómeno tiene incidencia especial en Norteamérica precisamente porque la individualidad y el realismo surgen con fuerza en un espacio vasto poblado por escasa población que, partiendo de tradiciones procedentes de unas islas europeas, tiene que usar la misma lengua para enfrentarse con situaciones nuevas presididas por un concepto también políticamente nuevo: la libertad.

El realismo en la literatura

Pero no estamos ante algo específicamente norteamericano. La

influencia del periodismo refuerza la tendencia al realismo en la literatura. Los dos niveles estudiados por Auerbach en su *Mimesis: la realidad en la literatura* recorren la historia de las letras manteniendo más o menos la regla clásica que deja el tratamiento elevado, el tono trágico, la gravedad de estilo para los personajes nobles y situaciones graves y desarrolla lo cómico, lo grotesco, la burla y la broma —lo que más adelante se llamará humor— en los asuntos prácticos de la vida, las situaciones ligeras o ridículas, los personajes menores o auxiliares: criados, doncellas, escuderos, etc. El tratamiento de la realidad cotidiana estimula a la vez el realismo y lo cómico, y de ahí que el periodismo, que es una interpretación de la realidad cotidiana, siquiera se fije preferentemente en los personajes notables de la vida pública, se enteviere de humor. Y es de señalar que esto sea especialmente cierto cuanto menos convencional es el tratamiento de la realidad circulante, cuanto más personal es, cuanto más propio de la individualidad de un escritor. Y así se entiende por el Azorín joven, que se considera «ante todo, periodista amante de la verdad» sea presentado por el mismo diario que le envía a escribir unos reportajes sobre el terreno como «humorista». Algo parecido ocurre en la obra periodístico-literaria de Pla, muchas de cuyas visiones y juicios se atribuyen al humor «honesto y vago» del escritor ampurdanés.

Con Stendhal y Balzac, cualquier persona puede ser protagonista de una obra novelesca de aliento. La realidad cotidiana de las personas corrientes es materia literaria. Ese realismo recibe también, parece claro, el influjo de la prensa. En el suceso, en el «fait divers», cualquier persona se convierte en personaje, en protagonista de una historia, sórdida, fatal, movida por pasiones que pueden llevar al crimen y en las que interviene también ese elemento tan importante en Balzac y también en el periodismo: el dinero.

La lectura activa en el periodismo y la literatura

Pero el influjo literario del periodismo no sólo favorece la tendencia al realismo. Favorece también un más allá que tiene aspectos diversos, algunos de los cuales parecen en contradicción abierta con la tendencia apuntada. El arte de vanguardia y el surrealismo tienen también, como ha señalado Mc Luhan, una relación íntima y perfectamente explicable con el periodismo. Y algo parecido podríamos

decir de tendencias literarias que acentúan la dificultad de leer una novela, por ejemplo. ¿Cómo algo que está hecho para un público amplio, como es la prensa, puede estimular la siembra de dificultades en la lectura de poemas y novelas?

La razón es que el periodismo, al servir al lector más elementos de los que puede utilizar, le invita y estimula a leer de una manera activa, a escoger, a poner de su parte, a investigar, a saltar, a adivinar. Un periódico es un almacén, con su escaparate, con sus secciones, en las que están dispuestos, yuxtapuestos, productos que el lector pueda coger o dejar. La estructura del diario moderno es de mosaico, de piezas diversas. Nada tiene que ver una información con la que tiene al lado. Corresponde al lector, llamado por títulos que tratan de atraer su atención con la vivacidad de las luces de anuncio en la calle, pararse en la información que le interesa. Y aún ésta está escrita de modo que pueda leer los dos primeros párrafos y dejar el resto sin haber perdido el tiempo. La estructura de redacción le permite enterarse de lo sustancial en el primer párrafo, sin tener que llegar al final de la información para saber lo que pasa.

El hábito de combinar cosas diversas en un tiempo breve, de saltar ágilmente de un tema a otro que nada tiene que ver, de ejercitar una vigilante atención para quedarse con todo lo que le importa, de utilizar el diario como una variedad del «hágalo usted mismo» o «sírvasse usted mismo» acostumbra al lector a no seguir pasivamente, línea a línea, la iniciativa o el razonamiento, la narración o la descripción de un autor. El periodismo estimula la lectura activa, la disposición espacial sorprendente, todo lo que convierte al lector en colaborador con iniciativa. ¿No será lógico relacionar con este hábito los caligramas de Apollinaire, el surrealismo poético y también pictórico, la novela en que el autor dispone elementos más o menos enigmáticos o revueltos para que el lector haga «su lectura»?

Resulta así que la influencia del periodismo en la literatura se ejerce en dos direcciones explicablemente contrarias. Por una parte, la crónica de la vida diaria, un corte diario de la realidad común, fomenta el realismo. Por otra, la disposición como mosaico, el salto para buscar lo que interesa, el revoltijo absurdo de una página de diario, lleva a leer activamente, con iniciativa, lo que prepara para una literatura más difícil, en la que el lector tenga que poner mucho de su parte.

El escritor en el periódico

La cosa se complica más aún si tenemos en cuenta, finalmente, dos aspectos de la relación entre literatura y periodismo que entran más bien en el campo de la sociología literaria.

El primer aspecto es que el periodismo es uno de los recursos más importantes que tiene el escritor moderno y contemporáneo para vivir. El diario y la revista —y hoy día también los demás medios de comunicación, como la radio y la televisión— contribuyen notablemente a que el escritor cubra sus necesidades y encuentre una cierta regularidad en los ingresos que han de permitirle vivir de acuerdo con un cierto rango —el periodismo y la universidad han liberado al escritor de la antigua condición de criado o protegido, de pedigüeño de los grandes—. Pero hay más aún. Buena parte de su obra literaria se hace en los periódicos, y aparece primero en ellos. Los libros de Azorín, los de Ortega, los de Eugenio d'Ors, hoy mismo los de Marías, aparecen por lo general primero como artículos antes de publicarse en libro como ensayos o como ejercicios de imaginación literaria. Incluso cuando tienen un trazado unitario y global, y son obras, no meras colecciones.

Al tener que escribir algo que pueda leerse lo mismo en un diario que en un libro, el escritor busca un tono que le permita llegar a bastantes con un producto que, publicado luego en libro, pueda también durar tiempo. Contribuye a la parte más noble y de calidad del periódico y, al propio tiempo, amplía el ámbito del público lector de libros, familiarizado con los autores y capaz de adquirir luego sus obras y ponerlas en la biblioteca de su casa.

El hábito de leer

El otro aspecto es el del hábito de leer, que alcanza al propio tiempo al periódico que al libro. Y aunque en el periódico encontremos textos que luego aparecerán en libro, lo cierto es que periódico y libro suelen ser el producto industrial y comercial de distintas empresas. En el lector se unen y también compiten por su atención sectores industriales y comerciales distintos y complementarios. En el centro del hábito de leer está el periódico, y especialmente el diario, que estimula el hábito también diario de leer. Pero, en torno de este

hábito, cuyo aliciente se supone que es la curiosidad por saber lo que pasa y la necesidad de estar enterado y comprender lo que ocurre en la sociedad en que se vive, surgen diversas ramas, servidas habitualmente por los editores. Lo mismo pueden ofrecer la biografía de un político, un libro de debates sobre un tema actual, una colección de textos ya publicados, una novela policíaca que se lee en el tren, en lugar del diario, una novela de intrincada y difícil lectura, que el mismo autor trata de explicar, apenas aparece, en una entrevista periodística.

En cualquier caso, la literatura se acerca al periodismo y se aleja de él, en un doble movimiento necesario para aprovechar coincidencias y para marcar distancias. La función de la literatura es distinta de la del periodismo, pero el lector suele ser el mismo —cuando no lo es incluso el autor— y periodismo y literatura al propio tiempo sirven sus necesidades de lector complementariamente y se disputan su atención. Periodismo y literatura son en este aspecto aliados necesarios que se vigilan con el rabillo del ojo.

Esa alianza es muy estrecha cuando el periodismo es escrito y menos cuando se trata de periodismo hablado o audiovisual. Pues aunque la radio hable de libros y la televisión entreviste a los autores, el hábito que crean es distinto. Los pesimistas dirían que contrario. No me cuento entre ellos, pero en todo caso es cierto que aunque cuando una novela se «serializa» en la televisión tiene mayores oportunidades de ser vendida y aun leída por quienes ya han visto la serie, la «adicción» a la televisión se adquiere antes y se pierde después que la de la lectura. El niño empieza a entender antes la tele que el libro, por ilustrado que vaya, y el anciano sigue con mayor facilidad la pantalla que el surco impreso en la página.

Pero esta cuestión nos alejaría ya, en su complejidad, de la relación entre literatura y periodismo. Si bien el periodismo puede ser escrito o audiovisual, también la literatura —la obra de creación o de entretenimiento— puede llegar por vía de lectura o de audiencia. El teatro lo atestigua.

Sea cual sea la forma que adopten, literatura y periodismo parecen llamados a acompañar al hombre juntos durante un tiempo que, visto desde hoy, parece largo. Ya hemos empezado diciendo que ni una ni otra nacieron con la imprenta; la literatura mucho antes y el periodismo bastante después. Pero llevan juntos tiempo suficiente para que cada uno se haya acostumbrado a contar con el otro y para que sigan influyéndose mutuamente.