fundación
Caballero Bonald

FUNDACIÓN CABALLERO BONALD

IX CONGRESO

MUSEOS DE LA ATALAYA, CALLE LEALAS, 30 — 17, 18 Y 19 DE OCTUBRE — JEREZ 2007

LITERATURA... y PERIODISMO

La Fundación Caballero Bonald ya trabaja en su próximo congreso, que se celebrará este mes de octubre y que dedicará a la relación entre periodismo y literatura, según adelantó la vicepresidenta de la entidad y alcaldesa, Pilar Sánchez, quien auguró un congreso "brillante, con sorpresas importantes y que contará con lo más granado del periodismo nacional".

Además, el propio escritor jerezano, José Manuel Caballero Bonald, presidente de la Fundación, confirmó la presencia del periodista Juan Luis Cebrián, que impartirá la conferencia de clausura, y de Emilio Lledó, que inaugurará el congreso. "Yo siempre he creído mucho en el periodismo literario o en la literatura que se publica en los periódicos, que surge en una tradición magnífica, sobre todo, de tiempos de *El Sol* de Madrid, cuando todos los grandes escritores españoles del 98 como Azorín, Unamuno o Baroja publicaban artículos, comentarios y crítica literaria", añadió.

Junto a Cebrián y Lledó estarán muchos profesionales del periodismo y la literatura que conformarán un elenco magnífico. Entre otros, Elvira Lindo, Javier Rioyo, Juan José Téllez, Antonio Jiménez Millán, Ignacio F. Garmendia, Francisco Gutiérrez Carbajo, Manuel Rivas, Clara Sánchez, Asunción Bernárdez, Nacho Fernández, Elena Barroso Villar, Fernando R. Lafuente, Guillermo Busutil, María Luisa Blanco, Basilio Baltasar, José Manuel Benítez Ariza, Rafael Marín, etc.

En las distintas conferencias y mesas redondas que se celebren se abordarán los diversos asuntos que, históricamente y en la actualidad, hacen que ambos géneros mantengan una relación de afinidad y conflictividad, a la vez. También se dialogará sobre las nuevas tecnologías y su aplicación a la creación literaria, en el periodismo digital y los blogs.

Todo ello augura que los resultados que se alcanzarán serán satisfactorios para los participantes.

CONGRESO. José Manuel Caballero Bonald durante la celebración del VIII congreso de la Fundación.

ACTAS DEL IX CONGRESO

17, 18 Y 19 DE OCTUBRE DE 2007 • JEREZ DE LA FRONTERA

"Somos lo que hablamos. Somos, esencialmente, memoria y lenguaje. [...] El periodismo late con el tiempo inmediato, del día (en principio), y la literatura late con el tiempo mediado por nuestra imaginación, por nuestra mente, por nuestra memoria, por nuestra experiencia de lo que hemos sido. Somos, por tanto, memoria, somos *ερμηνεια*, hermenéutica, interpretación. Estamos continuamente interpretando. [...] En el momento que sea, estamos siempre ejerciendo esa función desde nuestro lenguaje, desde el lenguaje que somos."

EMILIO LLEDÓ

"La memoria es muy importante para el periodismo, aunque parezca que su urgencia sea estar siempre a la última. Decía, por cierto, Pío Cabanillas en un momento electoral: 'Ahora lo urgente es esperar'. Y creo que a veces también en el periodismo y la literatura lo urgente es esperar. Vivimos un tiempo de velocidad, está esa idea de que nos desplazamos sobre una delgada capa de hielo, esa sensación de que hay que correr para no hundirnos. Pero existe la función, tanto en la literatura como en el periodismo, de preservar y custodiar el sentido de las palabras, y eso sólo se puede hacer teniendo en cuenta la memoria, que es el marco que nos permite dar un orden a lo que aparenta ser un caos."

MANUEL RIVAS

fundación
Caballero Bonald

© **De los textos:**
Los autores

© **De esta edición:**
Fundación Caballero Bonald

Edita:
Fundación Caballero Bonald
C/ Caballeros, 17
11402 JEREZ DE LA FRONTERA
Telef. 956 149 140
Fax: 956 149 141
www.fcbonald.com
E-mail: fcbonald@aytojerez.es

Responsables de edición:
Josefa Parra Ramos
Ricardo Rodríguez Gómez

I.S.B.N.:
978-84-613-3172-7

Depósito Legal:
CA/

Diseño:
Federico López Muñoz
Imagen y Diseño. Ayuntamiento de Jerez.

Impresión:

El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente sin el permiso escrito de los editores.
Esta obra ha sido publicada con la ayuda de la ***Consejería de Cultura de la JUNTA DE ANDALUCÍA, Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales.***

Actas del Congreso

Periodismo y Literatura

ACTO INAUGURAL

Pilar Sánchez .....pág. 9
(Alcaldesa de Jerez)

Antonio Navarro .....pág. 10
(Consejería de Educación de la Junta de Andalucía)

Dolores Caballero .....pág. 12
(Delegada Provincial de Cultura de la Junta de Andalucía)

José Manuel Caballero Bonald .....pág. 13

Pilar Sánchez ..... pág. 15
(Alcaldesa de Jerez)

CONFERENCIA INAUGURAL

Emilio Lledó .....pág. 17
El lenguaje de la identidad.

DESARROLLO DEL CONGRESO

CONFERENCIA
Elvira Lindo: *Literatura y periodismo* .....pág. 33

CONFERENCIA
Javier Rioyo: *La literatura en los medios de comunicación: televisión y radio* ..pág. 51

AULA DE DEBATE
La crítica literaria en la prensa .....pág. 63
Moderador: José Contreras
Participantes: Juan José Téllez, Antonio Jiménez Millán,
Ignacio F. Garmendia.

CONFERENCIA:
Clara Sánchez: *Formas de escribir* .....pág. 87

PRIMERA MESA REDONDA
Los escritores en los periódicos .....pág. 97
Participantes: Jesús Fernández Palacios, Elvira Lindo, Clara Sánchez.

ÍNDICE

CONFERENCIA
Manuel Rivas: *El periodismo es un cuento* .....pág. 115

CONFERENCIA
Jesús Vigorra: *La televisión como vehículo cultural* .....pág. 129

AULA DE DEBATE
Periodismo digital y literatura .....pág. 141
Moderador: Manuel Castillo
Participantes: Asun Bernárdez, Elena Barroso, Nacho Fernández.

CONFERENCIA
Francisco Gutiérrez Carbajo: *Periodismo en el 98 y el Modernismo* .....pág. 165

SEGUNDA MESA REDONDA
El artículo como género literario .....pág. 181
Participantes: Ana R. Tenorio, Manuel Rivas, Jesús Vigorra,
Francisco Gutiérrez Carbajo.

CONFERENCIA
Fernando R. Lafuente: *La crítica como género híbrido* .....pág. 199

CONFERENCIA
Guillermo Busutil: *La realidad de la ficción* .....pág. 215

CONVERSACIÓN
Periodismo y literatura: tiempo de guerras perdidas .....pág. 227
Participantes: Ana R. Tenorio, Lalia González-Santiago.

AULA DE DEBATE
Periodismo literario en los blogs .....pág. 241
Moderador: José Contreras
Participantes: Basilio Baltasar, José Manuel Benítez Ariza,
Rafael Marín.

Tercera mesa redonda
Los suplementos literarios .....pág. 261
Moderador: José Ramón Ripoll
Participantes: Fernando R. Lafuente, Guillermo Busutil,
Carlos Manuel López Ramos.

CONFERENCIA DE CLAUSURA

Juan Luis Cebrián: *Literatura y periodismo* .....pág. 279

Pilar Sánchez
(Alcaldesa de Jerez)

Bienvenidos un año más a este Congreso, que es una cita ya ineludible y una referencia a nivel nacional.

Para nosotros es un orgullo que se celebre en nuestra ciudad, y quiero dar la bienvenida a todos los miembros de la mesa que nos acompañan, porque todos tienen que ver y forman parte, con su colaboración o patrocinio, de estas jornadas.

En nombre de la Consejería de Educación, está Antonio Navarro -como saben, el Centro del Profesorado de Jerez participa año tras año y le damos las gracias, porque es muy importante la participación de los profesores y de las profesoras-. En nombre de la Diputación Provincial está Juan Manuel García Bermúdez, que además de ser miembro del gobierno local es diputado provincial. Están aquí nuestra Delegada de Cultura, Dolores Barroso y, por supuesto, nuestro querido José Manuel Caballero Bonald, alma y protagonista de todo lo que va a suceder aquí estos días. Gracias a su gestión y apoyo permanente es posible que este congreso mantenga el nivel que tiene año tras año. En nombre de la Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía está Dolores Caballero, a quien también le doy las gracias. Y representando a un patrocinador muy importante para nosotros, Cajasol, está José Manuel Amores. Contamos también con el apoyo de la Universidad de Cádiz y la de Sevilla, y con el de González Byass, que también participa en estas jornadas. Luego, quiero agradecer el apoyo de esta casa -los Museos de la Atalaya- en la persona de su gerente, Ana Villalobos, porque gracias a ella se puede celebrar el congreso en este espacio tan especial de nuestra ciudad. Gracias también al resto de los compañeros del gobierno local. Y, de forma muy especial, gracias a Emilio Lledó, que a continuación va a inaugurar este ciclo de conferencias. Para nosotros es un orgullo y un honor tenerlo aquí. Y finalmente, a todos ustedes les doy la bienvenida.

Antonio Navarro
(Consejería de Educación de la Junta de Andalucía)

Buenos días a todos y a todas. Quiero trasladaros un saludo de bienvenida a todos los participantes en nombre de nuestra Consejería de Educación y desde el Centro del Profesorado de Jerez de la Frontera, y en nombre de nuestro Delegado Provincial, don Manuel Brenes, que no ha podido estar hoy con nosotros. Un saludo especial al profesorado que, año tras año, participa de forma constante en este congreso. Esta vez sois 106 los profesores y profesoras inscritos, tanto del ámbito de actuación de nuestro Centro del Profesorado como del conjunto de la provincia de Cádiz.

Quiero agradecer la invitación realizada desde la Fundación Caballero Bonald a su presidente José Manuel, al Ayuntamiento de Jerez y su alcaldesa, doña Pilar Sánchez, y el honor de invitarnos a colaborar en la organización de este IX Congreso "Literatura y periodismo".

Un año más, el Centro del Profesorado de Jerez, y por tanto la Consejería de Educación, han querido estar presentes en la organización del congreso que hoy iniciamos. Ésta no es una más de las 287 actividades formativas que tenemos planificadas para el presente curso 2007-2008. Ésta es una actividad para nosotros sumamente importante, tanto por la carga emocional como por la calidad de su contenido, y ello lo evidencia el número de docentes que en estos días vais a participar en las sesiones del Congreso "Literatura y periodismo", dos temas que nos dejan entrever un maridaje que a lo largo de la historia ha sido más que evidente. El tema que trae a colación este IX Congreso nos parece sumamente interesante. Si lo trasladamos a actuaciones paralelas que venimos realizando en el conjunto de los centros educativos, quiero recordar los convenios de prensa-escuela, el número importante de revistas escolares que imitan la idea de periodismo y que aportan los pinitos literarios de gran parte de nuestro alumnado, la necesidad de utilización de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en nuestros centros, y su aportación a la obtención de información y creación literaria al mismo tiempo. En torno a muchas iniciativas de aplicaciones educativas en dicho campo, me viene a la mente el reciente espacio virtual del "wikilibro", que os invito a visitar, aunque su versión castellana, a día de hoy, está aún en mantillas. He de destacar

en esta área que el "Proyecto de las tecnologías de la información y la comunicación" supone el 27% de nuestras actividades de formación a lo largo del presente curso. Y diré también que es una posición estratégica de futuro que supone el desarrollo de la sociedad del conocimiento, incluso como objetivo de la Unión Europea, siendo considerada en eso que debemos acostumbrarnos los docentes en nuestro oído profesional como una de las *competencias básicas*. También quiero destacar que en nuestro ámbito de actuación, el 40% de nuestros 188 centros ya está incorporado a estos proyectos. Y destacar, igualmente, la incorporación en la reciente Ley Orgánica de Educación de 3 de mayo de 2006 del impulso de la lectura en los centros -desde todas las áreas curriculares y no en exclusividad de las áreas lingüísticas- como aspecto clave para alcanzar muchos, si no la mayoría, de los objetivos educativos. Mal nos puede ir si nuestro alumnado termina no entendiendo simplemente lo que lee.

Por último, debo destacar el "Plan L y B", Lectura y Biblioteca, que se ha puesto en marcha en Andalucía en el curso 2006-2007 y que continuará en los próximos cuatro años. Su dotación es de 28 millones de euros (4.659 millones de las pesetas antiguas). Ese plan se aprobó en el Consejo de Gobierno de la Junta de Andalucía el 23 de enero de 2007. Entre sus objetivos están el apoyo a la lectura y a las bibliotecas escolares, el desarrollo de proyectos lectores, la Biblioteca Virtual de Andalucía, y programas de edición y publicación. En suma, un proyecto que, a 2010-2011, pretende que haya 2.500 centros incorporados. Os animo, como es mi obligación, a que estudiéis vuestra posible participación desde los centros educativos en este nuevo plan de nuestra Consejería, cuya convocatoria para el próximo curso 2008-2009 finaliza el 15 de noviembre próximo. Perdonadme que no quiera dejar pasar esta oportunidad para informaros de este proyecto, dado que me parece idóneo destacarlo en el marco del presente congreso.

Sin más, y por no cargaros en exceso con más detalles e información, que el presente congreso sea de provecho y de utilidad, y muchas gracias por vuestra asistencia en nombre de la Consejería de Educación y del Centro del Profesorado de Jerez.

Dolores Caballero
(Delegada Provincial de Cultura)

Buenos días a todos y a todas. Bienvenidos al IX Congreso de la Fundación Caballero Bonald. En nombre de la Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía, que como saben es miembro del Patronato de la Fundación, y también en el mío propio, quiero transmitir mi orgullo y mi agradecimiento por estar aquí. Mi orgullo simplemente por poder colaborar en un congreso sólido, serio y maduro, que se ha convertido en un referente literario y cultural. Mi agradecimiento, por ser partícipe de este acontecimiento y estar cerca de escritores y periodistas como los que van a estar aquí estos días, y poder aprender con ellos.

Por supuesto, no quiero dejar de nombrar a José Manuel Caballero Bonald, un hombre que ya forma parte de la historia de la Literatura con mayúsculas. Jerez se va a convertir en estos días en el centro de todas las miradas. Periodistas y escritores, conocidos y reconocidos profesionales de aquí y de allí van a estar estos tres días compartiendo con nosotros sus experiencias. Conoceremos qué hace un escritor en un periódico, aprenderemos a leer crítica literaria en la prensa, comprenderemos por qué el periodismo y la literatura a veces se confunden y se unen a través de la denuncia social, sabremos cómo un artículo puede ser a la vez género periodístico y literario, y, por supuesto, por qué "el periodismo es un cuento".

Como ya ocurriera en anteriores ocasiones, todo esto quedará recogido en un libro de actas en el que nos podremos parar a estudiar, analizar y reflexionar sobre la realidad periodística y literaria. En este mundo superficial y rápido en el que la memoria es frágil y la actualidad marca nuestra vida sin darnos otra opción, este Congreso y esas futuras actas se convierten en una herencia para todos nosotros, para el mundo de la literatura y, por supuesto, de los medios de comunicación.

No me quiero despedir sin agradecer de nuevo esta iniciativa, desear que llegue con tan buen pie como hasta ahora a su décimo aniversario, y reiterar de nuevo el apoyo de la Consejería de Cultura y de la Junta de Andalucía a este Congreso. Dicen que los periodistas son escritores frustrados. Seguramente alguno habrá, pero estos días aquí no vamos a ver a ninguno. Mucha suerte y bienvenidos.

José Manuel Caballero Bonald

Buenos días. Como cada año, tan sólo unas breves palabras de salutación y bienvenida a todos los que van a participar de uno u otro modo en el congreso, y de gratitud a quienes lo han hecho posible.

En esta ocasión, como cada año por estas fechas, Jerez –ya se ha dicho- se convierte literalmente en un eje, en un auténtico foco de atención de la cultura española. El esfuerzo del equipo de la Fundación y de quienes han colaborado en esta empresa -a los que agradezco desde aquí su dedicación entusiasta- ha dado nuevamente sus frutos, de los que estoy plenamente satisfecho.

Reunir ahora a tantos eminentes representantes de la literatura y el periodismo es, desde luego, una proeza. Vamos a tener oportunidad de oír las reflexiones y opiniones diversas de Manuel Rivas, Fernando R. Lafuente, Elvira Lindo, Javier Rioyo, Basilio Baltasar, Clara Sánchez, Juan José Téllez, Francisco Gutiérrez Carbajo, Jesús Vigorra, Ignacio Garmendia, etc., etc. Aparte de las que con toda seguridad van a ser brillantes conferencias de apertura y clausura, la de Emilio Lledó, aquí presente, y la de Juan Luis Cebrián. Todo lo cual resulta de veras atractivo y determina, como digo, un verdadero acontecimiento.

Como está sobradamente anunciado, en este Congreso "Literatura… y Periodismo" –que por cierto no sé por qué después de "Literatura" han puesto puntos suspensivos: esos puntos suspensivos me intrigan- se van a plantear las relaciones más o menos verificables entre ambos géneros. Se ha dicho que estos modelos de expresión escrita, el periodismo y la literatura, constituyen cada vez más una misma entidad literaria. Yo no soy de esa opinión, y ése es uno de los ejes reflexivos sobre los que va a girar este congreso, el de dilucidar qué coincidencias o discrepancias, qué acuerdos o desacuerdos existen entre el arte de la literatura y la ciencia de la información. O sea, entre ficción y realidad. Estoy seguro de que, dada la solvencia de los ponentes, se van a producir no pocas aclaraciones en este sentido. No demasiadas, porque tampoco conviene dejar las cosas suficientemente claras. Se trata, más bien, de esbozar algunas soluciones. Con eso ya es suficiente.

Y el otro objetivo de estas palabras es el de la gratitud. Mi agradecimiento, en primer lugar, al Ayuntamiento de Jerez y a la persona de la alcaldesa, Pilar Sánchez, sin cuyo patrocinio generoso y sin cuya permanente solidaridad ni este congreso ni los anteriores podrían

haberse realizado. Así como al Centro del Profesorado de Jerez y a cuantas instituciones han colaborado en la organización y patrocinio del congreso: a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, al Ministerio de Cultura, a la Diputación de Cádiz, a Cajasol, a las Universidades de Cádiz y Sevilla, y a González Byass. También debo agradecer a los Museos de la Atalaya (con ese maravilloso nombre que me inspiró un artículo, "Palacio del Tiempo", que es como el título de un cuento y un sitio maravilloso para vivir) la hospitalidad, ya que su excelente instalación acogerá al elevado número de asistentes al congreso, cosa que no hubiera sido posible en la sede de la Fundación, por el espacio. Y gracias a todos por haber venido.

Pilar Sánchez
(Alcaldesa de Jerez)

Ahora es el turno de inaugurar, y tengo que decir que tengo la suerte de haber estado en estas jornadas durante nueve años, es decir, en todas y cada una de las ediciones que se han organizado en torno a la Fundación Caballero Bonald.

Yo creo que podemos hablar, ya sin temor a equivocarnos, de la consolidación tangible de esta cita dentro del panorama de la cultura española. Para mí, como alcaldesa, es un placer estar aquí inaugurando unas jornadas que son una referencia obligada en todos los círculos intelectuales del país, lo que nos honra y nos enorgullece, pero también tengo que decir que personalmente es un placer disfrutar un año más de la compañía de una persona tan entrañable como José Manuel Caballero Bonald. Lo digo a boca llena porque él es el alma y el protagonista del congreso, porque su gestión -conjuntamente con la de los técnicos de la Fundación- hace posible que podamos disfrutar y aprender con el contenido de estas jornadas. Él es una persona -no tengo ni que decirlo- íntegra y muy humana, y disfrutar de su compañía es un placer enorme. Tenía ganas de decirlo y lo he dicho.

Muchísimas gracias a todos los que han participado en el patrocinio y la organización de estas jornadas que, como se ya se ha dicho, lleva el membrete de "Literatura y Periodismo". Es un binomio tan inexcusable como polémico, donde se producen encuentros y desencuentros. Pero que yo creo que todos los escritores, desde el nacimiento de la prensa, han volcado a través de ella sus opiniones, y los periodistas no han dejado nunca de acercarse, de modo directo o indirecto, a la literatura. Así que podríamos estar hablando de una situación de vasos comunicantes –permítanme la expresión- entre ambas disciplinas, que se produce continuamente, y es, desde mi punto de vista, siempre una relación fructífera que merece la reflexión y el análisis. Me parece por tanto muy acertado que este año podamos disfrutar de reflexiones en torno a esa relación, y ver la opinión y la perspectiva personal y profesional de quienes que van a estar con nosotros estos días. No sólo vamos a tocar el tema estrella de la crítica literaria en la prensa, sino que también tocaremos, por ejemplo, la cuestión de las nuevas tecnologías llevadas al periodismo digital y a la literatura, con esa otra perspectiva como es el periodismo literario en los blogs, hoy tan de moda,

por lo menos para los políticos, que estamos continuamente consultándolos. Se trata de un tema muy actual al que merece la pena dedicar un apartado. Repito, creo que es una relación fructífera y todos los comentarios que se susciten en torno a ese diálogo serán importantes.

Por otra parte, me van a permitir que les desee a todos los que vienen de fuera que disfruten de la hospitalidad y de todos los atractivos que tiene esta ciudad. Espero que lo pasen muy bien aquí, y muchísimas gracias a todos los que han aceptado la invitación a intervenir en las conferencias, las mesas redondas, etc. Deseo vivamente que sea un congreso enriquecedor y, aunque el año pasado quedó el listón muy alto con la celebración del 80º cumpleaños de nuestro querido Pepe, yo creo que este año se va incluso a superar. Y sin más, declaro inaugurado el IX Congreso de la Fundación Caballero Bonald "Literatura… y Periodismo".

Emilio Lledó
El lenguaje de la identidad

José Manuel Caballero Bonald: Buenos días. Unas palabras muy breves para dar la bienvenida a Emilio Lledó, y para esbozar un recordatorio, también breve, de su biografía. Hace ya muchos años, exactamente en 1951, en aquel difícil tramo de la dictadura, compartí con él algunas incipientes iniciaciones literarias y humanas. Él vivía entonces en el "Colegio Mayor Guadalupe" –aunque luego se mudó a otro colegio, el "Cisneros"-, donde también residí yo irregularmente recién llegado a Madrid.

En aquel colegio mayor coincidieron, por esas casualidades históricas, no pocos poetas y escritores que entonces iniciaban su noviciado literario y que llegarían a ser figuras muy relevantes en sus respectivos países -me refiero a los latinoamericanos Ernesto Cardenal, Jorge Gaitán, Carlos Martínez Ribas, Ernesto Mejía, Eduardo Cote…-. Entre los españoles, estaban José Agustín y Juan Goytisolo, José Ángel Valente, Emilio Lledó, José María Valverde y algún otro.

Lledó ya gozaba entonces, quiero recordar, de una cierta aureola de sabio, de aprendiz de filósofo capaz de ofrecernos sus primeras lecciones éticas y de instruirnos en una asignatura llamada "conducta civil". Lledó se licenció en Filosofía en Madrid en 1952 y se doctoró en 1956, pero pronto se trasladó a Alemania, donde completó su formación en la Universidad de Heidelberg, de la que fue lector de español. A su regreso, obtuvo la Cátedra de Historia de los Sistemas Filosóficos de la Universidad de La Laguna; luego profesó en Barcelona y en la UNED. En 1988 fue nombrado miembro vitalicio del Instituto de Estudios Avanzados de Berlín, donde residió algún tiempo y donde recibió el importante Premio Humboldt, otorgado por el gobierno alemán. Ha obtenido también el Premio Nacional de Ensayo, el Premio Internacional Menéndez Pelayo y, hace sólo unos días, el Premio Lázaro Carreter. En la actualidad es Académico Bibliotecario de la R.A.E.

Entre sus libros, destacan *El silencio de la escritura* (muy significativo título), *Memoria de la ética*, *Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria, El epicureísmo* y *Elogio de la infelicidad*, publicado en 2005 y donde se reúnen nueve admirables textos apoyados en lecturas singulares de poetas y filósofos latinos sobre la experiencia de la libertad y la interiorización de los infortunios

que ha deparado la Historia a la dignidad humana. Si hago hincapié en este libro es porque tengo su lectura muy reciente y ha sido para mí memorable.

A Emilio Lledó le corresponde, desde hace tiempo, el noble título de maestro. Un título que personalmente reiteré, sobre todo a partir del prólogo que escribió hace un cuarto de siglo, más o menos, para *Final de un adiós*, un libro de poesía de José Agustín Goytisolo. El prólogo se titulaba "El territorio de la poesía", y es uno de los textos que más me han enseñado sobre el lenguaje y la articulación entre la experiencia vivida y la palabra poética. El lenguaje ha sido sin duda, junto a la interpretación de los grandes textos filosóficos, una de las principales vertientes reflexivas de la obra de Lledó. En efecto, el lenguaje, en tanto que elemento esencial del pensamiento, ha sido el eje de una obra de investigación que no ha hecho sino crecer con los años. Se ha vuelto más extensa, pero también consecutivamente más profunda, más humana. Y algo especialmente atractivo: el ideario filosófico de Lledó ha sido siempre divulgado a través de una prosa magnífica, literariamente espléndida, proporcionando así también al lector el valor adicional del texto. Escribió Lledó, en algún momento, que la lectura es el más asombroso principio de libertad y fraternidad. Su obra, aparte de la lección ética, es también un ejemplo en ese sentido. Leerla supone a la vez un enriquecimiento humanístico y un placer literario. Gracias, Emilio, por estar aquí.

Emilio Lledó: Yo te aplaudo, porque no soy yo ése que has descrito. Qué más quisiera uno que ser lo que los amigos –y más una persona como José Manuel Caballero- dicen de uno. Sólo tengo que objetar algo importante en tu presentación, una pequeña laguna. Es hermosísimo todo lo que has dicho, pero quiero destacar que yo soy también Catedrático de Instituto. Y eso es muy importante. Yo volví de Heidelberg tras diez años allí. Había hecho oposiciones a Instituto, estaba excedente, mi mujer había opositado a cátedras de Alemán, y conseguimos juntar nuestros dos pequeños puestos de funcionario en institutos de Valladolid: el "Núñez de Arce" y el "Zorrilla", respectivamente. Yo os confieso que estoy muy orgulloso de esos tres inolvidables años a orillas del Pisuerga, aunque es verdad que al principio el cambio de orilla, del Neckar al Pisuerga, tanto para mi niño (el mayor) como para Montse fue un poco duro.

Aunque José Manuel ha hecho algunas alabanzas sobre mi libro *Elogio de la infelicidad*, yo creo más en el elogio que en la infelicidad. Mejor dicho, yo creo que hay que ser siempre optimista. El pesimismo es una enfermedad. Y si unís el pesimismo a la ignorancia y a la actividad, tendréis a un fascista. Y eso es algo que hay que evitar. Hay que ser optimista. Por mucho que la vida nos machaque –yo tengo experiencias muy duras-, hay que creer siempre, no sólo en el futuro, que es una frase hecha y un poco rehecha, sino que hay que creer en la vida, en que la vida es energía y alegría. A pesar de todo, a pesar de la violencia.

Y os voy a decir, queridas amigas y queridos amigos, que los puntos suspensivos (los que aparecen en el título del congreso) soy yo. Me resistía a intervenir, porque yo no sé nada de periodismo, no sé nada de literatura. Para que no se diga que juego a la falsa modestia, podría decir –lo digo- que soy un gran lector, y que el periodismo como latido del tiempo es enormemente importante para mi vida. Lo que pasa es que me resistí a intervenir en este congreso –y se lo dije a José Manuel- porque ¿qué podía aportaros? Pues voy a intentar aportar algo y, puesto que yo soy los puntos suspensivos, voy a intentar unir las dos cosas, periodismo y literatura.

Os confieso que he tenido una tentación terrible, y es por este espacio en el que estamos. Acabo de aprender que estamos en el Museo del Tiempo. O sea, uno de los temas que a mí más me han interesado en mi historia personal. No como filósofo, porque al pronunciar eso de *filósofo* a mí me corre frío por la columna vertebral. ¿Qué es eso de filósofo? Yo soy un profesor de Filosofía, de Historia de la Filosofía, que igual podía haber enseñado Historia del Arte o de la Literatura. Lo que pasa es que lo que dijeron los verdaderos, los grandes filósofos, te engancha. Porque son puntos suspensivos también, que tienen que ver con la esencia de la vida humana, con el lenguaje. Porque somos *exclusivamente* lenguaje. Lenguaje y tiempo. Hay aquí un Museo del Tiempo, que es una contradicción en sus propios términos porque el tiempo fluye. Lo que José Manuel o yo acabamos de decir ya se ha ido. A lo mejor se recoge en unas actas, pero eso es otra cosa: el encasillamiento en una latita que después se te va a devolver no tiene nada que ver con este latido concreto del corazón humano. Y aquí "latido" no es metáfora: somos latidos, somos tiempo, estamos atravesados por la flecha del tiempo, que decía el poeta.

Pues bien, en este congreso yo no tenía nada que decir pero, como me habéis apoyado con los puntos suspensivos, allá voy. Porque la literatura y el periodismo son dos formas de lenguaje. Quizá hay una forma que late con el instante. Hemeroteca, se le llama a donde se conservan los periódicos, porque *ημέρα* en griego es el día, y como veremos, si me da tiempo, somos *επαμεροι*, efímeros hijos del tiempo, a caballo de los días. *επι ημέρα* significa *sobre los días*. La primera palabra de una de las odas más hermosas de Píndaro, la *Pítica Octava*, da una definición de los seres humanos que a mí me sobrecoge, como me sobrecoge la de Aristóteles. Por cierto, y no es por deformación profesional porque yo sea filólogo clásico: leed a los clásicos; están más vivos que muchos modernos, de verdad que leerlos es un diálogo, un estímulo continuo. Está, por ejemplo, aquel hombre que inventó la metafísica y que no sabía que lo hacía, y que dijo que todos los hombres por naturaleza tienden, no a saber (como se mal traduce *ειδεν* en griego), sino a ver, a mirar. Todos tendemos a mirar; todos somos, pues, filósofos. Y ese mismo hombre maravilloso, hijo de médico, que se llamaba Aristóteles, dijo que los seres humanos realmente somos humanos por una cosa: porque movemos la lengua y emitimos un *aire semántico*. Y lo digo en griego, ahora que no se llevan las lenguas clásicas, porque se entiende muy bien: *φονή σημαντική*. Emitimos un aire semántico, un aire significativo. Y eso, exclusivamente, es lo que nos hace seres humanos: que hablamos, que nos comunicamos, que emitimos unos fonemas que son un aire, pues sale de mis pulmones, y no es metáfora. Pero no sé qué cosa pasa en mi lengua que articula unos sonidos que son *σημαντικοι*, que tienen sentido.

Pues al lado de esta maravillosa, insuperable e insuperada definición, pongo un paréntesis: hace unos meses oí a un político decir que no estará feliz hasta que cada niño no tenga un ordenador delante de sus ojos, en su mesa de trabajo. Ése, el mundo de los ordenadores, de Internet, etc., es nuestro mundo, nos guste o nos disguste. Es un instrumento, sin duda. Y, sin embargo, creo que es un error pensar que los niños se van a hacer mejores, más inteligentes, más vivos, o que van a enriquecer su sensibilidad mirando la pantalla fría -fría físicamente, aunque el fuego de una hoguera esté representándose en ella-. Es un error garrafal. ¿Qué duda cabe que hay que estar con los medios y que hay que utilizarlos? Pero uno aprende con la lectura, con las palabras, con el lenguaje.

Esto lo he contado alguna vez y no puedo por menos -ya que hay aquí muchos profesores- que evocarlo de nuevo porque es algo que no olvidaré jamás. Yo soy un niño de la Guerra Civil; tenía ocho o nueve años por entonces, y el maestro de la República en un pueblecito cerca de Madrid, donde mi padre era militar en el Regimiento de Artillería de Vicálvaro, aquel maravilloso maestro, mi verdadero maestro, mi gran maestro, nos hacía leer un par de veces en semana una página de *El Quijote* y luego nos decía (a niños de ocho o nueve años): "Y ahora, sugerencias de la lectura". Imaginaos a niños de esa edad mojando el lápiz (había entonces lápices de tinta que dejaban la boca toda morada) y escribiendo sugerencias de la lectura de *El Quijote*. Nunca, ni en el Instituto, ni en la Universidad Española después, me dijo nadie algo parecido (todo era aprender apuntes, exámenes en junio, en septiembre, en abril…): "sugerencias de la lectura". Y eso es lo que crea, esa posibilidad de evocar es el principio de la creación, el principio de la creatividad, el principio de la vida.

Pues bien, el otro, el genial poeta Píndaro, había escrito en la *Pítica Octava*, en el verso 95, si no me equivoco (y permitidme también que tenga la pedantería de decirlo en griego, que aunque ahora no se lleva suena tan bonito…), dice: *επαμεροι τι δε τις; / τι δ' ου τις;σκιας οναρ/ ανθρωπος*. Fíjense: *επαμεροι* (efímeros), la primera palabra que describe lo que es el ser humano. En el griego de Píndaro se dice *επαμεροι (επι ημέρα*, a caballo de los días, sobre los días), y de ahí viene el *efémeros* del griego posterior y de ahí viene nuestro castellano *efímero* ("seres de un día"). Y luego dice esa cosa misteriosa, de una riqueza filosófica enorme: *τι δε τις; τι δ' ου τις,* quién es uno, quién no es uno (esto es, somos uno pero tenemos que tener un quién). Y después viene ese latigazo de definición genial que habréis oído muchas veces: "sueño de una sombra, el hombre" (*σκιας οναρ / ανθρωπος*). O sea, que estamos a caballo en ese mundo de inestabilidad e inseguridad. Y es el lenguaje, la palabra, la literatura.

Yo creo que deberíamos estar dando gracias todos los días a esos seres que nos han enriquecido la monótona, trivial, pesada, tonta soledad de nuestro propio ego, hablando siempre de nuestros propios problemas, y nos han abierto el mundo de nuestra imaginación, el mundo de la literatura. Nuestra vida sería distinta, y triste, si no fuéramos capaces de leer, de dialogar con Pepe Caballero Bonald, o de dialogar con Cervantes, o con Galdós, o con Píndaro, o con Platón, o con Nietzsche. ¡Qué tristeza,

qué soledad si no pudiéramos romper alguna vez, de alguna manera, en algún momento de nuestra vida, ese monólogo que somos y transformarlo en diálogo! Porque ellos son "museo del tiempo". Ahí, en la literatura, en la escritura, en la palabra, está posado, aglutinado, cuajado, coagulado el tiempo. Y cada vez que unos ojos -pero los ojos físicos, los ojos reales, los ojos de mi cuerpo (porque fundamental y esencialmente somos cuerpo)- se posan sobre esas páginas, que tienen un tiempo museado, o museístico, o museico (también de musa), yo pongo también mi tiempo, "los latidos concretos de mi corazón". En el momento en que mis ojos y mi tiempo se posan sobre esa página silenciosa, fría, que está esperándome en la estantería de la biblioteca, es decir, sobre el tiempo pasado de la literatura, eso vive, me renueva, me reconforta, me enseña, me orienta, me alimenta, me da posibilidad.

Porque la vida no es sólo realidad, sino también posibilidad. Vivimos, tenemos que vivir en el mundo de la posibilidad. Y el concepto que hace pareja con esa posibilidad es la libertad. Tenemos que tener libertad, que es una palabra tan utilizada que se ha deteriorado, se ha satinado, se ha vuelto escurridiza. ¿Qué quiere decir "libertad"?, se tendrían que preguntar los filósofos. Libertad es posibilidad: que la mente, que las neuronas, lo que físicamente está en nuestro cerebro, fluyan. Porque, de lo contrario, se pueden agrumar, y ese grumo tiene algo de pegajoso y viscoso que nos convierte en fanáticos, en seres irracionales y agresivos. El fanático no puede utilizar el logos, no puede hablar ni tiene posibilidad de diálogo; no tiene más defensa que la agresividad. Es una de las enfermedades de nuestro tiempo: la agresión del ignorante, del demente (en el sentido etimológico de la palabra, "el privado de mente").

La libertad es libertad mental, libertad de poder pensar. Por eso a mí no me preocupa tanto lo de la libertad de expresión. Qué duda cabe que hay que tenerla, pero si somos unos imbéciles y lo que expresamos no son más que imbecilidades, ¿para qué la queremos? Lo que hay que tener es libertad de pensar, posibilidad de pensar, capacidad para pensar. Eso es lo que tenemos que fomentar, y se fomenta con la enseñanza viva del profesor y con la enseñanza vivísima y parada de los libros. Eso es lo que nos crea, nos da posibilidad, nos da libertad. Libertad no sólo como esa hermosa palabra sobre la que tanto y tan maravillosamente han reflexionado los filósofos, sino como una libertad mucho más modesta: cultivar la libertad de la mente.

En estos años se habla mucho de corrupción (por desgracia, porque esa es una patología social monstruosa y preocupante). Pero a mí me preocupa todavía más la corrupción de la mente, el que no podamos pensar. Es como si a uno, de niño, le hubieran operado un brazo, le hubieran quitado un tendón y siempre hubiera estado con el brazo inmóvil. Llega un día en el quiere utilizarlo y no sabe que no puede hacerlo porque le quitaron aquella posibilidad, que era su tendón. Nos pueden quitar los tendones –valga la expresión, y si hay algún médico aquí que me perdone- del cerebro, la posibilidad de mover el cerebro, de hacer fluir las neuronas. Por eso debemos que evitar la corrupción más grande de todas: la de la cabeza, de la mente, de las neuronas.

Y quería hablaros de identidad, precisamente porque se habla tanto de ella -y es lo que nos construye como periodistas, escritores o profesores-, de cómo surge y qué es eso de la identidad. La necesita el periodista, por supuesto: si no, es un *quien* (que dice Píndaro); si es un *τι ου τις,* si es un *nadie,* ¿qué nos puede decir?, ¿qué nos puede escribir, qué nos puede comunicar un *nadie*, un –qué bonita es la expresión castellana- don nadie? Nuestra vida desgraciadamente está llena de *don-nadies*, que muchas veces tienen poder, posibilidad de actuar, de hacer.

Pues bien, en el problema del periodismo y de la literatura yo creo que hay que pensar antes en qué construye la identidad de quien habla, la identidad del periodista, del escritor, del historiador, del profesor. Si no, como decía hace un momento, tampoco necesitaríamos libertad de expresión. ¿Para qué? La libertad se construye. Y se construye sobre todo (esa es una de mis obsesiones desde hace ya muchos años) en la escuela, en el instituto y en la universidad también. Me repugna –a cierta edad uno tiene derecho a decirlo- la propaganda de algunas universidades privadas, que dicen "meta usted al niño en esta universidad, que saldrá colocado". Esto yo lo he oído, lo he leído. En 1810 fue creada la Universidad de Berlín por ese aristócrata genial que se llamaba Guillermo de Humboldt, hermano de otro aristócrata (¡qué aristocracia, eh!) llamado Alejandro de Humboldt, que no tenía ni 40 años cuando se lanzó a la aventura de describir la fauna y la flora americana. Yo he visto el Palacio de Tegel que tienen en Berlín los Humboldt y pensé: qué genial dejar todo esto para irse a la selva americana, qué pasión, qué deseos de mirar el mundo, de aprender… Porque todo entra por nuestros ojos. Pues bien, Guillermo, su hermano, fue ministro prusiano, estuvo en la política activa también. La política

es, por cierto –y aunque ahora se la critica-, una hermosísima empresa, aunque a veces está un poco deteriorada. Pero el trabajar por los otros, el volcarse hacia los otros era una concepción tan importante de la política que en *La República* de Platón, y también en *La Política* aristotélica, se plantea el problema tan hermoso de si pueden ser felices los políticos, porque su vida es dar y darse a los demás y no pueden tener nada. No pueden ser felices, porque la palabra *eudaimonía* (*ευδαιμονία*) era, en principio, poseer cosas: tener ánforas para el vino y el agua, tener aceite para el futuro, tener vestidos. Porque era dura la vida en Grecia en el siglo V o en el siglo IV, cuando inventaron esa hermosa palabra: *eudaimonía*, felicidad. Era un dios, un diosecillo que te había mirado y te había dado dones. Y había quien debía de pensar: ¿y por qué a ese tanto y a nosotros tan poco? La *eudaimonía* era tener más que los demás, asegurar el futuro, asegurar el tiempo, asegurar la vida. Pero hay un momento a lo largo de la cultura griega en que se nos da también esta maravillosa enseñanza: tener más no es bastante; hay que ser más. Y empieza a surgir una riqueza interior, la posibilidad de tener cosas interiores que no se plasman en lo que agarran tus manos, sino en lo que piensas y en lo que alimenta tu mente.

El lenguaje es el mejor fruto de esa posibilidad, de esa libertad de los seres humanos. "Habla y sabré quién eres", y eso es lo que constituye la esencia de nuestra ideología. Yo pienso muchas veces: ¿por qué pensamos lo que pensamos?, ¿por qué tenemos la ideología que tenemos?, ¿cómo se nos ha hecho esa ideología?, ¿de qué se ha alimentado, de qué se ha nutrido esa manera de ser? Porque nacemos, como sabéis, en una lengua materna, y eso es un puro azar. Igual que nacemos en un pueblo. Yo no sé por qué se puede estar orgulloso de tener una identidad con un pueblo, si eso es un azar. Puede ser hermoso, puede ser una suerte -nosotros, a pesar de todo, viendo los problemas de la inmigración ahora, podemos decir que hemos tenido suerte-, y a lo mejor no nos la merecemos. Así que hemos nacido, por azar, en una lengua materna. Yo hablo castellano como lengua materna no sé por qué. Podría hablar chino, catalán, vasco, una lengua americana, azteca por ejemplo, pero yo no soy responsable de eso. De lo único que soy responsable es de lo que haga con esa lengua. Y eso me atrevería a llamarlo *lengua matriz*. Nacemos por azar en una lengua materna, pero nos construimos, somos responsables, nos debemos a esa lengua que hemos construido y que constituye nuestra ideología y nuestra vida,

que constituye nuestro ser. Lo que realmente importa es la lengua matriz, la lengua engendradora, creadora, que refleja lo que cada uno lleva dentro. Por eso, en este mundo de hoy, donde, en mi opinión, la palabra identidad se falsea, se utiliza, se modifica, yo no creo más que en una identidad: la identidad en la democracia. Y la identidad en la democracia quiere decir identidad en la cultura, identidad en la libertad, identidad en la justicia, identidad en la piedad, identidad en la solidaridad, identidad en la verdad, identidad en la belleza. Esa es la verdadera identidad de los seres humanos. Lo demás es, en el peor sentido de la palabra, mala literatura. Esa es mi opinión**.**

Naturalmente, cuando yo voy a Salteras, a 12 kilómetros de Sevilla, y veo el patio de la casa de mi madrina, hay algo –lo confieso- que me sobrecoge. Y cuando en el frío del invierno de Berlín, enciendo la radio y escucho un fandango de "El Chocolate", me emociono. No sé si lo sabe Pepe, pero a mí me encanta el flamenco, aunque entiendo poco; y eso que he vivido desde los cuatro años en Madrid, Heidelberg, Berlín, La Laguna, Barcelona, Valladolid, Calatayud, como los viejos funcionarios de entonces, cuando no había endogamia… Pero no quiero tocar ese tema, porque me dijeron que tenía 40 minutos y estoy en la primera página…

En fin, el lenguaje –el de la literatura y el del periodismo- tiene que ver con la identidad de quien lo utiliza, con el quién de quien lo utiliza, con qué dice quien lo utiliza. Pero, al mismo tiempo, con la verdad de quien habla. Esas son las dos perspectivas: la identidad de quien lo utiliza y la realidad, la verdad de lo que habla. Y en este sentido, por hermosa deformación profesional, esto me evoca un pasaje del *Teeteto* platónico (del 152a), en el que, citando a Protágoras dice: "el hombre (el *anthropos*, que aunque suene machista era un término genérico, el ser humano) es la medida de todas las cosas; de las que son en cuanto son y de las que no son, en cuanto no son". Es el *μέτρον πάντων άνθρωπος*. Y hemos pasado muchas veces por esto de que el hombre es la medida de todas las cosas, el *homo mensura* en su transcripción latina, pero la pregunta que hay que hacer sobre esta frase tan hermosa es: ¿quién mide en nosotros?, ¿quién habla en nosotros?, ¿quién establece los criterios de la medida de todas las cosas, y de qué cosas? Porque podemos transformarlas, desfigurarlas, aniquilarlas si son, en realidad, algo medible, o si lo que medimos es la nada, el vacío, la no existencia, el no ser: medimos de las que son en cuanto que son;

y de las que no son en cuanto que no son. Luego el texto continúa diciendo: "la verdad es lo que a mí me parece que es verdad" -y ese es un tema obsesivo y hermosísimo de toda la filosofía griega- "y el bien es lo que a mí me parece que es bien". Y Aristóteles, posteriormente a Platón pero siguiendo el mismo hilo, dice que no existe un bien sino el *το φαινόμενον αγαθόν*, el bien que se me presenta, que se me aparece: la apariencia del bien. *φαινες* significa en griego aparecer, iluminarse, verse de pronto. Y el *αγαθόν* no existe: no hay un bien, no hay una belleza, no hay una verdad ideal; hay que buscarla. Y ven conmigo a buscarla; la tuya, guárdatela. El bien -la verdad, la justicia- no está ahí fuera, es un camino, un proceso, un diálogo. Y por eso es gracioso que, en un momento de humor, de ironía, el mismo texto platónico diga poco después, en 161c del *Teeteto*, que podríamos decir que la medida de todas las cosas es el cerdo, o el *κυνοκέφαλος* o cabeza de perro, o algo absolutamente disparatado. Eso sería también la parodia del fanatismo, la parodia de la irracionalidad.

La vida, pues, es un mundo de palabras. La vida es lo que hablamos; y somos nuestro lenguaje, porque todos los seres humanos tenemos más o menos los mismos pulmones, el mismo estómago, las mismas piernas, los mismos ojos. Y ésa es nuestra identidad, que los seres humanos somos idénticos. Los orientales podrán tener los ojos más acá o más allá, pero tienen dos ojos y reciben el impacto de la luz exactamente igual que nosotros. Por lo tanto, lo que nos distingue y lo que, sin embargo, también nos une es ese mundo de las palabras, del lenguaje que libremente, matrizmente, matricialmente, somos capaces de construir, en esa herencia maravillosa del lenguaje en el que hemos nacido. Somos lo que hablamos. Somos, esencialmente, memoria y lenguaje. No quiero entrar en polémicas ahora, aunque merecería la pena. Tengo un hijo neurólogo, especialista en Alzhéimer, y la enfermedad más terrible es no saber quién eres realmente, haber perdido la memoria. No podemos perder la memoria: la esencia de la vida es recordar. Yo tengo una cicatriz que me hice de niño en una pedrea en Vicálvaro, y está todavía aquí. Mi piel tiene memoria, mi carne tiene memoria. Todavía toco la cicatriz. Por favor, no hagáis caso a esas campañas del olvido. ¡Si el olvido es la muerte! Hay que revivir, hay que estar siempre vivo. Y estar vivo es estar siempre recordando.

Somos, pues, como lenguaje para la literatura y para el periodis-

mo. Lo que pasa es que el periodismo late con el *επαμεροι,* con el día a día, y la literatura late con el tiempo más lento. El periodismo late con el tiempo inmediato, del día (en principio), y la literatura late con el tiempo mediado por nuestra imaginación, por nuestra mente, por nuestra memoria, por nuestra experiencia de lo que hemos sido. Somos, por tanto, memoria, somos *ερμηνεια*, hermenéutica, interpretación. Estamos continuamente interpretando. Y no hace falta ser filósofo, ni hermeneuta, ni esas cosas que se dicen ahora: somos intérpretes. En el nivel que sea; no me refiero a algo más alto o más bajo. En el momento que sea, estamos siempre ejerciendo esa función desde nuestro lenguaje, desde el lenguaje que somos.

Y somos capaces de construir sobre esa memoria, sobre ese recuerdo, una teoría. Una teoría que nos diga, por ejemplo (y esto suena a música celestial, pero de esa música celestial os hablaré dentro de un momento), que somos cuerpo. No habría creatividad, no existirían la 5ª sinfonía, la 9ª, *El Quijote*, si Beethoven y Cervantes no hubieran comido, si no hubieran respirado: somos fruto del aire. Por eso me horroriza vivir en Madrid, donde estoy hace ya muchos años, y donde estudié y fui niño. Yo estoy orgulloso, por ejemplo, de haber regalado mi coche, porque hay una verdadera polución. Y puede llegar un día en que un alcalde diga: "no hay aire", o "no hay tierra, o no hay agua, o no hay fuego", que son los cuatro elementos con los que se construye la vida, queridos amigos. Esa es la vida que nos alimenta, ese es nuestro cuerpo: aire, agua, tierra y fuego.

Y aquí empieza la "música celestial". Hay varios elementos que no son ya de la φυσις, de la naturaleza (como el agua, el aire, la tierra y el fuego), sino de la cultura. Y esos elementos se llaman justicia, verdad, belleza, solidaridad, comunicación, lenguaje. Eso es lo que ha hecho el ser humano como creador de cultura, sobre la base de lo que realmente es: tierra, fuego, aire y agua. Ese es nuestro invento; pero a través de lo otro.

Nos encontramos, azarosamente, siendo seres humanos. A mí no me preguntaron nunca; yo estuve, aparecí en la luz. Y eso es también el pensamiento. En *La Ilíada* dice un guerrero, en pleno combate, en medio de una nube que ha cubierto a los guerreros de oscuridad: "Oh, Zeus, si tenemos que perder la vida, perdámosla, pero en la luz". ¡Qué hermoso texto!, ¿no? Si tenemos que morir, muramos, pero con la luz del sol. ¿Por qué? Porque la conciencia de sí, eso que Hegel analizó tan

maravillosamente, es luz. Nos despertamos a la luz, y de verdad que no es metáfora. El pensamiento es luz, es mirada, es iluminación. Pero estamos en un mundo donde esa conciencia de sí, esa iluminación, esa posibilidad de diálogo está atacada, limitada, paralizada, imposibilitada. Jamás han tenido los seres humanos más posibilidades de comunicación que hoy y, sin embargo, nunca hemos estado más silenciosos y más inermes. Por eso tiene que haber una rebelión del receptor; tenemos que rebelarnos receptivamente a esa inundación, a ese exceso, a esa casi patología de información que tenemos. Tengo un íntimo amigo, que fue catedrático de cirugía en la Universidad de Barcelona, de mi edad, jubilado pero muy activo todavía, que ahora, como ya no opera, escribe. Y ha elaborado un magnífico diccionario filosófico de la cirugía. Un día me llevó a su casa y me enseñó su ordenador, porque es un forofo de los ordenadores. Tenía que escribir un pequeño trabajo sobre el dolor desde el punto de vista quirúrgico, y me dijo: "mira, me he bajado todo esto de Internet". Y tenía allí una montaña de *bajadas* sobre el dolor. Y yo le decía: "sí, Cristóbal, pero ¿qué vas a hacer con todo esto? ¿Quién lo selecciona?". Tenemos un ahogo, un exceso de información. Y yo creo que, precisamente por eso, lo que necesitamos son ideas. Un par de ideas chiquititas, cordiales, humanas, próximas, claras… Eso es lo que necesitamos: un par de ideas, orientaciones metódicas. Metodología, esa palabra tan pomposa que utilizan los científicos. Para los griegos era μετα οδος, estar en medio del camino. Ese el método verdadero. Dispuesto -o expuesto- a desorientarse, a equivocarse, a desviarse, pero en medio del camino. El exceso de información paraliza al periodismo, por supuesto, y a la literatura también.

Otra de las enfermedades de nuestro tiempo es la de los reflejos condicionados. Creo que aún no se ha estudiado suficientemente. ¿Os acordáis de aquel descubrimiento genial de Pavlov? El timbre, el perrito, etc. Hay un momento en que no aparece a los ojos del perrito la comida, pero al oír el timbre el perro segrega jugo gástrico. Los reflejos condicionados son la muerte de la educación, la muerte de la enseñanza. Por eso aquel maravilloso profesor, don Francisco, que nos hacía leer *El Quijote* y pedía sugerencias de la lectura, estaba atacando nuestros reflejos condicionados. No nos estaba diciendo qué eran las cosas -y no digamos si nos enseñan cosas irracionales-. Siempre ha existido esa necesidad de apoderarse de la educación desde la tierna infancia: παιδεια, educación, es "lo que tiene que ver con el niño".

Y si tú a un niño lo machacas de reflejos condicionados, le dices qué son la verdad, el bien, el mal, etc., de una determinada manera, hay un momento en que, con 25 años, reacciona de esa determinada manera, porque se le ha agrumado la cabeza y ya no es libre. Tiene corrupta la cabeza, tiene corrupta la inteligencia, tiene corrupta la posibilidad, tiene corrupta la libertad.

Esto tiene su exageración en el fanatismo. ¿Os acordáis de dónde viene la palabra fanatismo? *Fanum* significaba templo en latín, y *fanari* eran los locos sacerdotes del templo que no tenían razones para decir tal o cual cosa sobre sus respectivos dioses y que las imponían a gritos y, en algún momento, a miedo, a violencia. Y, entre paréntesis, como no está en los circuitos de los *Babelias* y los *Culturales,* etc., yo os invito a que leáis el libro de una amiga mía, maravillosa catedrática de un Instituto de Cuenca, que se llama Adelina Sarrión: *Médicos e inquisición en el siglo XVII*. No se ha hecho todavía una reseña -ni se hará, seguramente-, pero a mi juicio es uno de los libros más importantes sobre esa materia (y eso que yo he leído mucho de erasmismo, inquisición, etc., porque me interesa mucho). El libro de Adelina Sarrión es una joya. ¿Y por qué? Porque descubres cómo con la presión y con el miedo que se te introduce en la mente, ya no puedes pensar, ya no eres nadie. Y eso era una forma de fanatismo, una forma de aniquilación de la libertad, una forma de muerte aún más terrible (aunque no te mataran): la muerte de la inteligencia, la muerte -repito una vez más- de la posibilidad.

Por eso, el texto de Aristóteles de la *Ética Nicomaquea*. No "*a Nicómaco*", como dicen los profesores de filosofía. En aquellos años no se dedicaban libros. Ni siquiera se escribían libros: era difícil incluso escribir materialmente. Los tratados de ética y metafísica de Aristóteles, por ejemplo: ¿os imagináis a Aristóteles diciendo "voy a escribir un tratado"? Lo que se escribía eran πραγματειαι, es decir, pragmáticas, recordatorios para hablar con sus alumnos. Pero no escribían tratados, qué cosa más absurda. Y están en muchos manuales: los tratados de metafísica, o de ética, o de política de Aristóteles. ¡Pero si no sabían ni lo que escribían! El genial creador de la ética no utiliza esa palabra en sus tres *Éticas*: la *Magna moralia*, la *Ética Eudemia* y la *Ética Nicomaquea*. Sólo una vez, o dos, dice *εντοις ηθικοις* en esos rollos o manuscritos que tratan de las costumbres. Y eso da una viveza al pensamiento; porque, en el momento en que le pones a Aristóteles un tratado, le pones una mitra, y ya lo has cuadriculado, lo has *esco-*

lastificado. Tenemos que liberarnos, tenemos que desamordazar –como dice el poeta- el lenguaje para que fluya efectivamente. Y eso implica una puesta en libertad, esa libertad de expresión que es una libertad de pensamiento.

No puedo por menos de aludir a uno de los términos fundamentales de *El Quijote.* Yo no soy cervantista ni *cervantólogo*, y *cervantoide* mucho menos, pero he leído veinticinco o treinta veces *El Quijote* y cada vez encuentro cosas nuevas. Y un día descubrí esto: cuando Sancho viene de la ínsula Barataria, ha salido decepcionado, le han tomado el pelo los duques a don Quijote (qué aburrimiento, qué estupidez, ¿verdad?, ¡qué aristócratas!); entonces, Sancho, que ha mostrado muchísima más inteligencia y humanidad que el duque y la duquesa, se va y encuentra a unos peregrinos extraños por el camino, y oye decir *geld, geld* ("dinero" en alemán, están pidiendo limosna). Allí, en plena Castilla, en plena La Mancha. Se paran y Sancho dice que no tiene dinero, pero que les puede dar un poco de queso y un poco de pan. Y, de pronto, reconoce a uno de los peregrinos, que era Ricote, el morisco (cuento la anécdota porque me parece que es importante para nuestra manera de leer y de interpretar) que había tenido que irse de su pueblo, que había dejado a su mujer y a su niña en Argelia y que se había ido por ahí fuera. Y describe -es un pasaje precioso- su emigración: llegué a Francia, después a Italia y a Alemania, y allí encontré libertad (es textual) porque todo el mundo vive como quiere y reina libertad de conciencia: *gewissen freiheit*, un término erasmista, luterano puro. Yo no soy cervantista, pero me gustaría saber dónde pescó Cervantes eso de la "libertad de conciencia". Pues nuestros modernos editores de *El Quijote*, jóvenes a lo mejor pelilargos, anotan: "libertad de conciencia: libertinaje". Yo que, como digo, no soy cervantista ni *cervantólogo* me pregunto: ¿cómo piensan estos jóvenes catedráticos de universidad, que editan a Cervantes con motivo del 2005, que Ricote se fue a Alemania por libertinaje? ¡Si sólo hace falta un poquito de sentido común! Porque allí reinaba ya el protestantismo: libertad de mente. Bueno, pues la mayoría –no voy a decir los nombres por no acusar- hablan de "libertinaje". ¡Hay que ser insensible para el texto! Y lo dicen cervantistas de mucho peso… Ricote le está contando, a Sancho, su viejo paisano, con lágrimas en los ojos, sus hazañas, sus desventuras, sus emigraciones, sus éxodos, sus exilios, y dice que allí en Alemania encontró libertad de conciencia. Y el joven anotador pelilargo anota libertinaje… Aquí hay

que decir un taco alemán. Y ésa es la ausencia de libertad, la ausencia de pensamiento.

Permitidme que acabemos con un texto hermoso. Entre paréntesis, Nietzsche -como saben ustedes- no era muy nietzschiano. Nietzsche era un filólogo clásico maravilloso, aparte de uno de los genios de la filosofía y de la literatura. ¡La prosa nietzschiana! En alemán, si pones la mano en una página de Nietzsche, te arde. Es un alemán hermosísimo, porque él tenía esa formación extraordinaria de filólogo clásico. Con 19 ó 20 años escribe en latín *De fontibus Diogenis Laertii* (*Sobre las fuentes de Diógenes Laercio*), un artículo larguísimo en dos números del *Rheinisches Museum*, la gran revista de filología clásica. Esa formación clásica es la que hace de Nietzsche un genial escritor. Y no tengo más remedio que acabar, metiéndome con el concepto de identidad, y contra la idea de esa pseudoidentidad, con un texto de *El banquete* de Platón que Nietzsche conocía muy bien. Y, en honor a las lenguas clásicas, permitidme que os lo lea rápidamente. Es hermosísimo y no me negaréis que se puede dialogar con estos textos. Dice Diótima, esa mujer misteriosa y genial que aparece en *El banquete* platónico, la extranjera de Mantinea (lo cuenta Sócrates):

"La naturaleza mortal busca en lo posible existir siempre y ser inmortal. Y solamente puede conseguirlo con la procreación, porque siempre deja un ser nuevo en el lugar del viejo, pues ni siquiera durante ese período en que parece que vive el ser humano cada uno de los vivientes es idéntico a sí mismo. Así, por ejemplo, un individuo, desde su niñez hasta que se hace viejo, se dice que es el mismo pero no lo es. En realidad no lo es porque nunca tiene en sí mismo las mismas cosas, sino que constantemente se está renovando y destruyendo, en sus cabellos, en su carne, en sus huesos, en su sangre y en todo su cuerpo. Y no sólo en el cuerpo, sino también en el alma, cuyas particularidades, hábitos, opiniones, deseos, gozos, penas, temores, todas y cada una de estas cosas, jamás son las mismas."

Lo único que nos hace lo mismo es nuestro lenguaje, lo que hemos sido; pero como seres individuales, aunque estemos perteneciendo a una identidad colectiva, a una identidad social. Porque somos, efectivamente, historias ambiguas, mezclas de alegría y de tristeza, de positividad y negatividad, de opiniones e ideas, de deseos y pasiones, de placeres y dolores. ¿Recordáis el texto maravilloso del libro primero de *Las leyes* de Platón, que casi nadie lee porque son muy pesadas, y

que dice "somos marionetas en manos de los dioses"? Los dioses nos mueven con dos hilos: el hilo del placer y el hilo del dolor, que son lo que realmente constituye el cuerpo, la esencia. Todo el mundo, todos los seres humanos huyen del dolor y buscan de alguna manera el placer.

Éste es el inicio de una crítica al concepto de *identidad* y al concepto de *lenguaje*, aunque me he quedado en el segundo punto suspensivo, espero que no suspenso, de mi conferencia. Muchas gracias.

Elvira Lindo
Literatura y periodismo

Dolores Barroso: En primer lugar, quiero agradecer a la Fundación Caballero Bonald que me permita acompañar esta mañana a Elvira Lindo. Es difícil estar al lado de una mujer valiente y polifacética como ella, y abordar su presentación cuando apenas hace unos minutos que nos hemos conocido. Desde el punto de vista humano, percibo por sus escritos esa valentía, esa inquietud, esa independencia imprescindible y necesaria para un escritor, sea que se dedique al periodismo (es decir, a comunicar a través de la palabra sus emociones u opiniones a diario), o a través de la literatura. Para mí es un placer estar con ella porque, Elvira, sigo tus columnas, me encantaban tus "Tintos de verano", me gustan las de tu "Don de gentes" y los miércoles, al final de la edición de *El País*, también busco tu palabra. Porque, en definitiva, el periodista, a través de la palabra -en este caso escrita-, también nos comunica la realidad.

Acabamos de disfrutar con las reflexiones del profesor Lledó. ¡Cuánto lo necesitábamos todos los que nos dedicamos a la enseñanza! Yo hace muy poquito tiempo que me he apartado de la enseñanza, pero tengo que volver necesariamente a ella, y para mí, y creo que para todos vosotros, ha sido fantástico. Es como si hubiéramos recuperado a ese don Francisco, ese maestro que nos deja huella, en el profesor Lledó. Y tener aquí a Elvira es tener también lo que el profesor Lledó nos ha querido hacer ver esta mañana: que vivimos en una constante dialéctica entre la alegría y la tristeza, entre nuestra conciencia y la practicidad de lo que no nos va a hacer pasar malos ratos, pero sobre todo en esa necesidad del compromiso con la verdad, con la justicia, con la solidaridad y con la belleza. Con esas cuatro hermosas palabras, el profesor Lledó ha reeditado una nueva manera de entender el cosmos. Si para los clásicos el universo se sintetizaba en la tierra, el aire, el fuego y el agua, los cuatro grandes elementos que explican la evolución del hombre y su relación consigo mismo y con la naturaleza, con esas cuatro nuevas palabras yo creo que el profesor Lledó nos ha dado una hoja de ruta (lo que él marcaba como metodología, nosotros con nuestra practicidad diaria lo vamos a llamar hoja de ruta). Y esa hoja de ruta, Elvira, tú la cumples puntualmente. Porque creo que de tu compromiso diario con la página en blanco haces también una comunicación militante con los

ciudadanos. Eso es muy de agradecer para los hombres y mujeres que nos acercamos a la prensa diaria.

Yo no les voy a aburrir, porque creo que lo más importante esta mañana es disfrutar de este ramillete fantástico de hombres y mujeres que han querido compartir en nuestra ciudad una reflexión en torno a la literatura y el periodismo. Y, sobre todo, creo que es un momento también para que desde la docencia, puesto que la mayoría de los presentes sois profesores y tenéis esa tarea imprescindible de prender el optimismo, o de prender el interés por las emociones y por el conocimiento (tenemos que formarnos e informarnos en las dos esferas, en la del sentimiento y en la del conocimiento), la escuchéis a ella.

Voy a dar unas breves notas nada más de Elvira, porque la conocéis suficientemente. Las dos compartimos el mismo año de nacimiento. No la vamos a desvelar, pero las dos tenemos la misma edad. Sin embargo, hemos recorrido caminos diferentes. Ella nació en Cádiz pero muy pequeñita se fue a Madrid; yo nací en Madrid, pero con cuarenta días ya estaba aquí en Jerez. Por lo tanto, nos cruzamos en el camino y no nos hemos encontrado hasta hoy…

Elvira Lindo: Sí, es como los cantes de ida y vuelta…

Dolores Barroso: Exactamente. Y a mí me ha hecho mucha ilusión, aunque te parezca una tontería, en esa crisis que a una le entra de vez en cuando, ver que en ese año hay mujeres estupendas.

Yo destacaría de Elvira su carácter inquieto, que define a la persona que es capaz de dejar huella en el que tiene enfrente y que le acompaña toda la vida, no sólo en lo cotidiano sino también en lo social y en lo profesional. Muchos de vosotros tendréis en la mente ese capítulo imborrable, primero como inventora y narradora de historias en la radio, de Manolito Gafotas; posteriormente, el milagro maravilloso de tener a ese niño con sus vivencias, prisionero, pero para reencontrarlo de nuevo a través de las páginas; y ese no tan feliz encuentro, según tus fans, a través del cine. Pero Elvira nos deja sobre todo, como os digo, ese redescubrimiento, esa reinvención diaria a través del periodismo. Guionista, ensayista, magnífica y galardonada autora de literatura infantil y juvenil, autora también de novelas prestigiosas que han conseguido importantes premios, es una mujer que, en suma, tiene esa necesidad de comunicarse en diferentes aspectos. Recuerdo, por

ejemplo, sus intervenciones como actriz en televisión y en otra serie de medios.

Hay en ella dos aspectos fundamentales. En primer lugar, ese compromiso vivo, patente, latente, intenso, apasionado, con la vida. Eso es lo que yo quería comunicaros hoy a vosotros, porque el currículo ya lo conocéis. El profesor Lledó decía hace un momento que en la vida hay que andar siempre con optimismo, y yo añadiría que también con pasión. Quien no tiene pasión está muerto, quien no tiene pasión es incapaz de reinventarse, que es un ejercicio que tenemos que hacer todos los días, como lo hace Elvira. Y el segundo aspecto que quería destacar de ella, desde el punto de vista literario, es, precisamente, esa palabra que yo incluía recordando la tetralogía que nos acaba de hacer el profesor Lledó: la verdad. Elvira huye de una manera consciente y vehemente del encasillamiento, de que la cataloguen, de que la vinculen, de que la atrapen como una mariposa con un alfiler en una determinada opción, por compromiso con la vida. Y en esos dos aspectos, sobre todo, debemos buscar nosotros el equilibrio en la relación entre literatura y periodismo. Parece un binomio muy ramplón, de igual manera que hablamos, por ejemplo, de pintura y poesía (*ut pictura poiesis*). Pero no; yo creo que en esa capacidad para romper, para reinventar, para no someterse a un corsé es donde debemos iniciar la reflexión en estos días sobre literatura y periodismo.

Y para terminar, me gustaría que, después de estos días, además de que tanto a los inscritos que venís de afuera como a los conferenciantes se os despertara el deseo y la necesidad de volver a Jerez porque la vierais como una ciudad abierta y hospitalaria, la reflexión final rompiera con ese tópico de que el periodista, por aquello de que se dedica a la palabra escrita, puede ser un escritor; y también de que el escritor, por aquello de que es capaz de comunicar con palabras sus sentimientos y sus emociones, puede ser un periodista. De modo que, desde mi posición, me gustaría que reflexionarais en ese sentido. Para nosotros es muy importante por el compromiso que tenemos con la cultura en la ciudad. Y precisamente para que el ciudadano tenga unos instrumentos que mejoren su vida, además de las actas que servirán para llenar bibliotecas de institutos y universidades y cerrar el lógico camino académico del congreso, me gustaría que nos dejaseis un decálogo de cómo tiene que ser el compromiso entre el periodismo y la literatura, de cara a construir una sociedad mejor informada, más libre,

y sobre todo sin que se rompa esa capacidad de ilusión que es la que lleva a tener esa pasión diaria por la vida.

Sin más, Elvira, te doy la bienvenida en nombre de toda la ciudad, te traigo recuerdos de muchas personas que me han dicho que tenía mucha suerte de compartir un rato contigo esta mañana, y espero que tu estancia en la ciudad sea muy placentera, agradable y que te tengamos muy pronto de nuevo. Gracias.

Elvira Lindo: Muchas gracias. Yo también estoy muy contenta de estar aquí, primero porque bajar –todos utilizamos "bajar" y "subir" para movernos por España- al sur siempre me alegra. Tú decías, María Dolores, que nuestros caminos han sido opuestos, que tú naciste en Madrid y pronto te bajaste aquí, y yo al contrario. Pero yo no me fui exactamente a Madrid, sino a otros muchos lugares de España, porque por el trabajo de mi padre tuve una infancia muy peregrina (en los dos sentidos, el de loca y el de movida). Lo que pasa es que, al hilo de lo que decía el profesor, mi querido Emilio Lledó, a mí también me cuesta mucho aceptar que me encasillen y aferrarme a ciertas identidades; siempre me he movido por mi país libremente y entendiendo que soy de muchos sitios. Y no me gusta ser sólo de un sitio; tengo en mi corazón varios lugares de este país que son para mí muy importantes: Madrid, por supuesto, Cádiz, Málaga, Mallorca y Ademuz, el pueblo de mi madre. Todos ellos ocupan su lugar de una manera importante. Lo que ocurre es que siempre me ha atraído especialmente la cultura andaluza, la música, la literatura, y en ese sentido sí que hay algo que me tira hacia aquí más que hacia otros sitios. Sólo en una cosa no estaba de acuerdo con esa conferencia maravillosa que ha dado Lledó, cuando decía "hay gente que se extraña de que me guste el flamenco, siendo como soy de Madrid". Yo lo decía el otro día en Sevilla cuando estuve inaugurando el curso de la Universidad Internacional que una de las ciudades más flamencas que hay en España es Madrid. O sea, que es fácil que te guste el flamenco si eres de esa ciudad. Y creo, además, que Madrid es la primera ciudad andaluza de España, así lo siento yo.

Después de esta conferencia que nos ha dado Lledó, tan filosófica y tan llena de referencias maravillosas a autores clásicos, y de la presentación que me ha hecho María Dolores -que por cierto me ha encantado porque todo lo que ha dicho tiene mucho que ver conmigo-, voy a hablarles un poco de mi experiencia. Porque yo en el fondo ¿qué

soy? Pues una apasionada de esto que transitamos y que es la vida. Apasionada, en lo mejor y en lo peor. Es decir, yo por mi carácter vivo mucho, me alegro mucho, sufro mucho y lo hago todo de una forma tremenda, porque tengo una noción muy clara de lo corta que es la vida casi desde que era pequeña. Y esta *visión trágica* se debe a circunstancias personales. Yo tuve pérdidas importantes en mi familia desde muy joven y siempre he tenido la sensación de que la vida es para atraparla cada día. Cuando paso algún momento malo (y no estoy hablando de mi vida privada sino de mi vida pública, porque todos los tenemos vida pública estamos sujetos al juicio de los demás), pues claro que me deprimo. Pero hay un momento en que me digo: "¿qué he obtenido en la vida?". Y cuando pienso que he obtenido un trabajo que me gusta, que se mezcla con mi propia vida, que puedo moverme por el mundo, que me ha dado dinero para vivir y un poco más para disfrutar, que mi mundo afectivo está en su sitio y que tengo esa clientela más o menos fiel, como la tiene también el señor que tiene un puesto de hortalizas en el mercado, me digo: "tengo que disfrutar de esto que tengo, de que cada semana hay quien acude a lo que yo escribo". Y eso es la felicidad del que escribe. Cuando he dado alguna charla y alguien se me ha acercado y me ha dicho: "a mí me gusta escribir por escribir", con un aire de gran autenticidad, yo he pensado: "pues a mí no me importa ser menos auténtica". Porque yo escribo para comunicarme con los demás. Y si eso no se hubiera dado y no hubiera podido llegar a ese fin que es el lector, pues probablemente lo habría abandonado y habría buscado la manera de comunicarme con otro medio de expresión.

De alguna forma, con muchos altibajos, he disfrutado de una vida laboral muy rica, porque empecé a trabajar con 19 años. Eso ya no es algo de nuestras nuevas generaciones. Ahora la gente empieza a trabajar más tarde. Yo todavía soy de esa generación antigua que se ponía a trabajar más rápidamente. No es que me hiciera falta, yo estaba estudiando, pero surgió una especie de beca, o más bien un taller en la radio y, como conocía a la persona que lo llevaba, me planté allí, en ese medio (estamos hablando del año 1981) que se movía todavía entre dos aguas: el franquismo y una explosión de libertad que había en ese momento en España, y en Madrid de una forma casi loca. Hay que tener en cuenta que el momento en que yo viví ese papel en la radio coincidió, por ejemplo, con el intento de golpe de estado por parte de Tejero.

Aunque había escrito desde pequeña, como creo que casi todos los escritores, aunque ya había machacado las teclas de la Olivetti que tenían mis padres en casa desde los nueve años, en ese momento en España, en Madrid, ¿qué es lo quería ser uno? Pues periodista, porque uno quería contar el mundo, lo que estaba pasando a su alrededor, y porque los periodistas entonces tenían mucho prestigio. Ahora es otra cosa. Los que hemos vivido todo ese mundo, cuando tienes un hijo que te dice "quiero ser periodista", sentimos algo así como cuando una chica en los años cincuenta le decía a su padre que quería ser artista. Entonces, probablemente, le intentaban quitar la idea de la cabeza, igual que yo ahora intentaría quitarle la idea del periodismo a un hijo o a un sobrino, con todo el dolor de mi corazón, porque es uno de los oficios más nobles y hermosos del mundo.

Aunque se ha dicho muchas veces que detrás de un gran periodista no puede haber un gran escritor, yo no estoy de acuerdo. De alguna forma hay que empezar en la vida laboral, y el periodismo es una escuela excelente. Mi escuela fue la radio. Ya digo que empecé a trabajar muy joven y, cuando esto ocurre, los sitios de trabajo se convierten en escuelas de vida. Para mí la radio era casi como mi casa. No quiero que parezca que soy muy mayor, pero hay cosas que realmente suenan a antiguas en el sitio en donde trabajaba. Es muy curioso; recuerdo que en los bajos de aquel edificio estaba el diario *Pueblo*, con sus grandes periodistas, y arriba estaba una de esas emisoras que entonces se llamaban del Movimiento, luego Radio Cadena y después Radio Nacional. A mí me gustaba mucho, porque tenía algo misterioso, de edificio industrial, con las maquinarias del periódico, etc. Pero una de las grandes dificultades de mis primeros días laborales era que, para acceder a la radio, en el piso 10º, te tenías que montar, obviamente, el ascensor. Pero los ascensores (ya no los he vuelto a ver) eran como dos cajas paralelas que no paraban, no tenían puerta, eran algo así como escaleras mecánicas. Así que uno tenía que lanzarse al hueco del ascensor y las primeras veces sentías vértigo porque te preguntabas: "¿y qué ocurre si te pasas del piso 10º? Igual te mueres…". Todo eso había que explicárselo a los invitados, incluso a toda esa gente que a mí me parecía tan importante (escritores, políticos…) de una vida española que empezaba a florecer democráticamente. Yo recuerdo haber acompañado a estos ascensores al pobre Tierno Galván, que siempre fue muy mayor (o sea que yo creo que lo del "viejo profesor" no era por la edad, sino que

lo fue casi desde niño), y prácticamente había que empujar al invitado para que se decidiera a entrar allí.

Son recuerdos de un mundo que de repente quedó atrás y que acarreaba muchos aspectos de la dictadura, incluida la estética. Parecía que aquellas máquinas de escribir grises y ruidosas en las que escribíamos las noticias, esos muebles también grises típicos de los ministerios franquistas, el humo del tabaco, todo eso tenía el aire de una época que, en dos o tres años, los más jóvenes fuimos testigos de cómo se iba esfumando. Como si lo hubieran tirado por la ventana, incluidos algunos locutores que estaban indignados porque decían: "es que ahora van a hablar por el micrófono los periodistas". A ellos les parecía una cosa inaudita porque, hasta ese momento, en la radio los que hablaban por el micrófono eran los locutores. Se les entregaba el parte y el locutor simplemente lo leía poniendo una de aquellas voces engoladas. Muchos de ellos no hacían ningún esfuerzo intelectual. Las señoras hacían punto y los señores se fumaban un cigarro pensando en sus cosas, porque eran simples bustos parlantes que se limitaban a leer lo que les traían esos seres que ellos veían como más sucios, que eran los periodistas.

Pero, claro, los periodistas se empezaron a renovar y nos fuimos colando ahí en la radio asustando a toda esa gente. Con alguno hice amistad, porque siempre me ha gustado conocer a gente mayor que ha conocido otro tiempo. Yo quería contar lo que veía con mis ojos. ¡Y tuve tanta suerte! Estoy tan agradecida por haber vivido eso… Antes María Dolores hablaba de vitalidad. Es que a mí me ha gustado tanto siempre mi trabajo… Ella hablaba del momento en que yo empecé a ser más conocida porque hacía "Manolito" en la radio, o porque mis libros empezaron a venderse mucho, pero yo ya hacía un trabajo público antes y disfrutaba muchísimo con él. A lo mejor eran trabajos más minoritarios, como presentar un programa en Radio 3, pero para mí era excitante. El público que escuchaba esas emisoras tenía tanto que ver conmigo y con ese cambio que yo, tan joven, quería que este país tuviera… Creo que yo era una persona muy idealista, que de verdad creía en eso que se llama periodismo. Y digo que tuve la suerte de conocer a gente importante, relevante en el país. Conocí, y tuve la oportunidad de entrevistarlos, a todos esos políticos que empezaban a construir la España democrática, a gente de la cultura, y también (porque yo me apuntaba a todo) a todos aquellos personajes de épocas pasadas un poco *kitsch*: folclóricas, etc. Me gustaba que me permitieran

mezclarme en todos esos mundos, porque mis propios gustos son muy eclécticos y pienso que puedo pillar cosas de aquí y de allá, y aprender de todo ello. Así que en una época como principios de los 80, donde la gente de izquierdas pensaba que la cultura sólo venía de un cierto lado, y a veces eran muy rígidos, la gente más joven (yo milité desde muy pronto en el Partido Comunista) hizo que la cultura se abriera, se hiciera más pop, permitiendo que a España entraran las formas populares. Y de la misma forma que Andy Warhol cogió un bote de sopa y lo convirtió en un cuadro que acabó en un museo, yo creo que los jóvenes que estábamos haciendo entonces radio o periodismo, aprendimos también a hacer un poco menos rígida la cultura, a que en la cultura entraran las cosas populares, feas, horteras, pero con las que se puede trabajar a veces y hacer cosas peculiares que también reflejan el país.

Me recorrí prácticamente todos los barrios de mi ciudad y fui reportera de calle. Me gustaba mucho, porque era un oficio que me permitía –curiosa como soy- entrar en las casas de gente como García Hortelano y otros escritores, o ver de cerca a Umbral –al que leía en el periódico- de cerca, o al alcalde de Madrid, o a Rocío Jurado. Pero también me permitía entrar en las casas humildes de los barrios, ver la vitalidad vecinal que tenía Madrid entonces, con las asociaciones de vecinos y otras que empezaban a surgir, como la Asociación de Madres contra la Droga, o estar al lado de un yonqui y de su madre… Yo pensaba que todas esas experiencias que estaba viviendo me iban a servir algún día para algo. Desde muy pequeña tenía esa intuición. Yo creo que los niños son muy sensibles, tanto como puede serlo un adulto, pero no tienen palabras para mostrar esa sensibilidad. A veces, al ver un atardecer en el pueblo de mi madre, a esa hora en que los niños están jugando mientras se hace de noche y los pájaros parecen estar locos, recuerdo haber pensado: "¿y esto lo recordaré siempre?". Eso me ocurría también cuando trabajaba en la radio. Había momentos tan emocionantes para mí, que pensaba que quizá era demasiado emotiva para ser buena periodista. Me emocionaba con las historias tristes, me reía demasiado con las alegres y, como veía que los periodistas siempre ponen cara de póker, pensaba que quizá no servía para todo eso.

Pero entonces surgió algo que no me esperaba. Y es que todo lo que había ido escribiendo en mi casa, como una cosa íntima y particular, cobró un nuevo sentido. Como a veces la radio se quedaba sola y yo prácticamente vivía allí (en lugar de "ratón de biblioteca", era

el "ratón de Radio Cadena"), empecé a escribir cuentos y a buscar a antiguos locutores para representarlos. Sobre todo en Prado del Rey, cuando todavía existía una sala inmensa como ésa donde se hicieron muchas radionovelas. Luego he visto, y me hace ilusión, que mucha gente que se ha dedicado a la literatura, o al cine o a la actuación, como Julieta Masina, por ejemplo, se formó en la radio. Pero decía que a veces encontraba locutores para poner las voces y otras veces las ponía yo, porque no encontraba a nadie. Y, de esa forma azarosa, un día en que yo había escrito el monólogo de un niño, como no encontraba a nadie, cambié un poquito mi voz (que a mí no me gustaba porque para la radio era excesivamente infantil) para hacer ese personaje. Y ocurrió que al entonces director de la radio le gustó y me dijo: "¿por qué no lo haces todos los días?". Hay que tener en cuenta que, como era verano, había poca programación y aquello era barato. En eso la radio se parece mucho a la literatura, que con unos folios y un lápiz (o con un ordenador) ya tienes todos los materiales. Pues en la radio, con unos efectos de sonido y las voces humanas, puedes construir una ficción muy evocadora. Con muy poco puedes hacer que la gente pase miedo, o se ría, o se emocione. A mí ahora, por ejemplo, me encantaría escribir una radionovela (que es un género prácticamente perdido, y es una pena, porque se podría actualizar muy bien), o me encantaría hacer pasar miedo a la gente por la noche si me dejaran escribir en Radio Nacional una historia como aquellas *Historias para no dormir* que ponían por la tele.

Así que, de una forma casual, me vi transformada en guionista. Porque, aunque yo hablaba por el micrófono muchas veces, aquello fue como si dijeran: "pues la niña escribe". Y en un sitio como era entonces la radio, que funcionaba un poco manga por hombro (ahora está todo más sistematizado), cuando "la niña escribe" es un verdadero chollo. De modo que me hice guionista escribiendo guiones, sin aprenderlo en ninguna escuela. ¡Y eso me sirvió de tanto! Parece que uno sólo pueda ser novelista o escritor si es lo único que ha hecho en la vida, pero ya digo que a mí me sirvió mucho trabajar en los medios de comunicación, especialmente en la radio, porque soy muy dispersa y los medios de comunicación te acotan el tiempo. Igual que hace el periódico: acotar el espacio. Tienes que intentar decir lo que tienes que decir en un espacio limitado, con un número de caracteres. A la gente le hace mucha gracia que tengas tan en cuenta eso. Lo primero en mis

escritos en prensa es saber cuántos caracteres tengo que escribir. Y eso es lo que marca mis artículos. Y eso se hace primero pasándote y luego quitando adjetivos hasta que cuadran. En el fondo eso es lo que hizo la radio conmigo, quitar adjetivos. En España la literatura tiende a ser demasiado verbosa y poco directa. Así que verte en la obligación de ser directo y poco adjetivador, te crea un estilo, yo no sé si para bien o para mal. En mi caso, por ejemplo, que escribo con frases cortas, seguramente tendrá que ver que he estado muy mediatizada por los medios en los que trabajaba: por la radio, en la que había una hora en que aquello se acababa, y por el periódico, en el que siempre es mejor que entregues los artículos en su justa medida, para que no haya un editor que, con un poco de mala leche, te los corte en el primer punto y aparte, y te quede fatal.

Digo que, en mi caso, literatura y periodismo se fueron uniendo con una naturalidad que aún hoy me sorprende. Más tarde trabajé de guionista en la tele, etc., hasta que conocí a una de esas personas que se te cruzan en la vida y que son muy importantes en decisiones que no te atreves a tomar. Y esa persona me dijo que tenía que dejar de escribir para que hablaran otros. Me dijo: "tienes que escribir para hablar tú; tienes que trabajar en tu casa, y firmando tú". Porque el guionista siempre pone lo que escribe al servicio de otros. Y si escribes para el cine, por ejemplo, las palabras permanecen más tiempo pero, si escribes para la radio, se las lleva el viento. Así que esa persona entró en mi vida, vio que tenía miles de papeles a los que yo no había hecho mucho caso, guiones para la radio, pequeños cuentos, todo con anotaciones como "aquí se ríe" y cosas así, que es como se hacen los guiones para que otros los represente, y me dijo: "tienes que dejar de hacer eso y lucirte tú". De ese modo, dejé el mundo laboral, con mucho miedo y sin saber si me iba a ir bien sentada en mi casa delante del ordenador, y empecé a escribir.

Entré en el periodismo escrito también con ficción, porque hubo un año en que escribí cuentos, entregas de "Manolito" en ese *Pequeño País*, que era más bonito y más largo de lo que es ahora (no sé por qué le han quitado importancia a esa parte del periódico). Pero aquello acabó, y un verano (siempre en los periódicos hay una especie de nerviosismo cuando se acercan a mayo porque hay que hacer cambios, introducir cosas refrescantes, etc., algo con lo que yo no estoy muy de acuerdo pero que es así) alguien me llamó y me dijo que por qué no

hacía un diario del personaje de Manolito para el verano. Yo, la verdad, me deprimí, porque pensé: "¿y esto es lo único que se les ocurre ofrecerme?". Porque yo ya no quería seguir haciendo eso, quizá debido a que soy una persona infiel a mí misma. A mí no me gusta repetir lo que hago, ni me importa ser distinta a lo que he sido hace diez años. Sé que hay mucha gente que se acostumbra a cómo tú eres y a la que le cuesta que cambies. Entonces se te acerca y te dice: "a mí las que me gustaban eran sus crónicas de verano", por ejemplo. Pues muy bien; ahí están editadas y puede leerlas cuando quiera. Pero a lo mejor yo ya no soy así o no quiero seguir haciendo lo mismo, y eso es muy difícil porque entonces tienes que empezar a trabajar para crearte otra parroquia de lectores. Sé que es más cómodo y sé que hay gente que es feliz haciendo toda la vida lo mismo, el mismo tipo de columnas o el mismo tipo de humor. Pero yo no soy así. De la misma forma que soy ecléctica en mi forma de ser, de vestir, en mis gustos, y hoy me siento de una manera y mañana de otra, y cuando me levanto por la mañana, me miro al espejo y me digo: "¿y hoy de qué nos vamos a disfrazar, de escritora o de qué?", lo mismo me pasa con lo que hago y creo todos los días. Entonces, le dije al periódico que no quería hacer ese diario de Manolito. Pensé que no me ofrecerían nada más, pero entonces me dijeron: "bueno, pues haz lo que quieras". Y, claro, cuando te dicen eso lo que ocurre es que no sabes qué hacer. De modo que el día antes dije: "vale, voy a hacer una historia de un personaje, una mujer que está en el campo como yo, y está aburrida…", pero en realidad no tenía ni idea de lo que iba a hacer. Y entregué el primer artículo de aquéllos que durante cinco años se publicaron a diario en *El País*.

Y ocurrió una cosa muy curiosa. Es verdad que todos mis textos, aunque a veces escribo cosas dramáticas, siempre tienen un quiebro humorístico. Eso no se puede evitar, no es voluntario, es algo que está en mí desde que era pequeña. Y lo está de una forma muy curiosa sobre la que he escrito hace poco, que es que, cuando yo era pequeña, no me gustaba que se rieran con cosas que yo decía. Me sentía un poco ridícula y pensaba que no me tomaban en serio. Esa sensación me ha durado mucho tiempo, es una sensación que acompaña a mucha gente que escribe con algo de humor. Por un lado, es algo que no puedes evitar; y por otro, siempre estás pensando que deberías cambiar para que te tomen más en serio. Porque el que escribe con ironía quiere que la gente le entienda y se ría con la ironía, y al mismo tiempo que lo tomen

en serio. Eso te crea un estado de desasosiego permanente, porque la ironía no es una de las cosas que más se aprecian en la literatura, por ejemplo.

Así que empecé a escribir esas columnas un poco disparatadas. Para mí estaba muy claro que quien las escribía era un personaje, no era yo, aunque había cosas que estaban basadas en la realidad, en un pueblo de la sierra. Y recuerdo que después de escribir mi columna se la enseñaba a mi marido, y nos reíamos mucho, pero de una forma inocente, porque veíamos que era una parodia de todo, que era un personaje el que la hacía. Por eso, cuando en septiembre volvimos a Madrid, estaba convencida de no haber contado nada de mi vida privada. O sea, mi vida privada tenía altos y bajos, como la de todo el mundo, y había veces que yo estaba triste, pero cuando se tiene la obligación de escribir algo divertido uno siente como si su estado de ánimo estuviera en otro lado del cerebro. Es decir, tú tienes un oficio y sabes escribir algo irónico o gracioso. Cuando volví a Madrid aquel septiembre, mucha gente que yo consideraba no sólo inteligente, sino conocedora del mundo de la literatura y del periodismo, y que supuestamente podía distinguir entre la realidad y la ficción, me decía: "¿cómo has contado esto, que te puede causar la separación?". Y yo pensaba: "¿por qué, si nosotros nos hemos divertido muchísimo?". O me preguntaban: "¿y tu familia no se enfada?". Y yo: "pero ¿por qué se va a enfadar? Si esto es una comedia…". De modo que yo pensaba que si los demás no entendían la diferencia entre la realidad, lo humorístico, la ficción y todo eso, es que era yo quien se estaba equivocando. E incluso llegué a pensar que estaba haciendo algo indebido.

Pero en esos momentos mi marido, que tiene más sentido del humor que yo, me decía: "¡pero si es pura comedia! Tú tienes que seguir con lo que estás haciendo. Y es que en España hay mucho sentido del ridículo y, en el fondo, muchos de los que te dicen esto estarían horrorizados de estar casados con una escritora que hace bromas sobre sexualidad". Yo, fíjense, pienso que eran dos las razones que creaban esa confusión (y creo que mi persona cuadra muy bien en este ciclo de literatura y periodismo, no sólo por lo que hago sino también por lo que he sufrido en mis carnes): yo creo que es que en España no estamos -o no estábamos- acostumbrados, salvo en las viñetas de los dibujantes en el humor gráfico, al humor escrito en la prensa, eso sonaba a algo rarísimo; y la segunda razón es que yo era mujer. A mí no me gusta

aferrarme a esa idea de "como soy mujer, me pasan estas cosas", o "como soy mujer, me juzgan de esta manera", pero es que el humor es algo muy especial. Cuando se escribe humor, tienes que ser un poco irreverente, tienes que hablar de cosas personales, vergonzosas, escatológicas, sexuales, porque el humor se hace con ese tipo de materiales, a veces con lo más miserable o lo más mezquino del ser humano. Si no utilizas esos elementos, no te sale nada. Es verdad que puede existir un humor muy intelectual, pero hasta ese tipo de humor está hablando de ese material miserable con el que está hecho el ser humano.

En España, un país no acostumbrado a la literatura humorística en los periódicos, y en donde hasta hace unos años escribían pocas mujeres, que de repente una mujer -que además estaba casada con una persona aparentemente muy seria del mundo académico- empezara un artículo diciendo, por ejemplo: "me encontré a mi vecina y estuvimos hablando sobre un tema candente: la ingesta de semen", quedaba como una falta de respeto a mi entorno familiar. Y yo decía, pero bueno, al final esta gente que es tan de izquierdas y tan progre, qué puritana… Y el humor no puede ser puritano, eso va en contra de su propia esencia. Con lo cual, al quinto año dejé de escribir esos artículos, porque me agotaba personalmente. A lo mejor me encontraba con alguien y me decía: "¿qué pasa, que el otro día comprasteis una cortadora de césped?". Y yo decía: "no, pero me pareció gracioso sacar eso en un artículo". Hasta mi propio padre pensaba que había cosas ahí que eran ciertas, con lo cual acabé un poco cansada de ese lío, de esa confusión en torno a mi persona. Y tampoco es que me importe mucho, pero había quien pensaba que me pasaba el día gastando dinero, porque el personaje que yo había creado era cómico: una mujer muy neurótica, compradora compulsiva, a la que en el fondo su marido le parece aburrido. Y, claro, la gente se hacía ese esquema mental de mí y de mi vida.

Ahí concluyeron, entonces, dos cosas: primero, que me cansé de dar explicaciones; y segundo, que el humor te machaca. Eso lo he hablado con otras personas que escriben artículos irónicos y coinciden en que es el género que más te cansa. Igual que al cómico –y tengo muchos amigos actores con los que he trabajado- le cansa que, por el hecho de hacer comedia, la gente le dé palmadas en el hombro como si fuera de su familia, al que escribe con humor también le sucede. La gente acorta las distancias muchísimo, y no se da cuenta de que tú eres otra cosa. Yo, por ejemplo, he visto a Fernán Gómez en un restaurante

y, claro, mucha gente mayor no ha visto sus últimas películas, sino que lo recuerda de cuando era un actor cómico, fundamentalmente, y les pasa eso con él. Y muchas veces todas esas salidas de tono de Fernán Gómez, yo las entiendo: es como decirle a los demás: "yo no soy así, yo no quiero me tomes tan poco en serio, sino como alguien que hace un trabajo intelectual". Y lo he visto actuar de esa manera agria, pero en el fondo era porque se estaba defendiendo a sí mismo y porque quería tener su espacio.

Y, dejando aparte a los lectores, la crítica literaria es muy simple. A mí me sorprenden muchas veces cosas que leo de los críticos, que van por un lado u otro según la moda, o son veleidosos como usted y como yo, aunque parezca que sus juicios han caído desde el cielo. En un país áspero como es el nuestro, la crítica también ha sido áspera y ha valorado poco –y no lo digo con respecto a mí- lo que en otros países tienen como algo importante, que es la comedia, el cómico o la persona que escribe humorísticamente. Pero, ya digo, yo abandoné ese tono y me he pasado la vida dando explicaciones a los lectores que se me acercaban. Cuando mis libros de Manolito se hicieron tan populares, me decían: "no cambies nunca"; y a mí eso siempre me parecía una amenaza, porque pensaba: "¡si supieran lo que yo siento que estoy cambiando!". Eso me pasaba cuando dejé de escribir esos libros, que ya no quería hacerlos, aunque podía haber ganado mucho más dinero del que gané si hubiera seguido toda la vida escribiéndolos. Porque los libros que se hacen en serie, cuantos más se escriben más se venden, es decir, que se autopromocionan unos a otros. Pero no quise, lo dejé. Quería hacer otra cosa. Me pasó igual cuando hice esos artículos de "Tinto de verano"; se me acercaba la gente y me decía: "¡entonces sí que tenías gracia! ¿Por qué los has dejado?". Y yo contestaba: "es que yo soy otra persona, es que el tiempo pasa por mí".

Yo sé que hay columnistas que pueden llevarse toda la vida escribiendo en el mismo tono sus columnas. Pero no es mi caso. Y hay veces que la gente que me lee encuentran aquello tan cercano que me dicen: "¿Pero qué te pasa, estás triste?". Pues no, estoy estupendamente, pero quiero contar las cosas en otro tono. O quiero ser libre. Me gusta enfrentarme a los artículos de los domingos, por ejemplo, como si me enfrentara a la escritura de un cuento, en el sentido de procurar que tenga un desenlace final, que sea más o menos redondo, que esté contando una historia, que dé algo de información, que tenga un momento

irónico… Los cuido y los mimo, y me enfrento a ellos casi como si fuera la primera vez. Y cuando hay alguno que no me gusta mucho (que a veces pasa, y no tiene por qué coincidir con el juicio de los lectores), siento que no me ha salido bien, y ese domingo lo paso mal porque no me gusta lo que he escrito.

Hay algo que he visto en Emilio Lledó y que a mí me pasa también. A Emilio le gusta ser escuchado, le gusta ser profesor. Y se le nota mucho que ha vivido ese mundo y que le gusta exponer, y podría haber estado dos horas hablando. A mí me gusta la gente a la que le gusta su trabajo; dentro de unos límites, porque hay trabajos que no le gustarían a nadie. En la medida de lo posible, hay que tener un amor propio. Éste es un mundo complicado para tener amor propio dentro de la literatura, el periodismo o esa mezcla de ambos. Y es complicado porque es un momento difícil para ejercer el periodismo queriendo prosperar. Cuando empecé en la radio, lo hice desde abajo pero sabiendo que podía prosperar en la profesión. Pero no sé si la gente joven puede tener ahora esa idea. Está todo muy mediatizado por programas estúpidos en los que muchos que han terminado una carrera se ven abocados a trabajar. Y de la estupidez uno se contagia. Yo, por ejemplo, trabajé en la tele como guionista cuando el inicio de las televisiones privadas, en Tele 5, y me pagaban mucho dinero. Lo pasé muy bien durante esos dos años, porque era como estar en el circo. La gente pasaba disfrazada por los platós y yo me sentía como en un mundo felliniano, porque pasaban chicas vestidas de revista, gigantes, cabezudos, etc. No sé si recordaréis los inicios de esa emisora, era un disparate, un circo total, por detrás y por delante. Inexplicablemente, me pagaban muchísimos sueldos que ahora no los huele una persona joven. Pero recuerdo que en ese momento me dije: "tengo que publicar algo, aunque sea un libro de entrevistas, lo que sea", porque sentí muy claramente que si estaba allí un año o dos -porque era un trabajo alimenticio con el que ganaba dinero fácil-, mi personalidad iba a sobrevivir; pero si estaba más tiempo, por el espíritu camaleónico de cualquiera y más si es una persona sociable como yo, pues me iba idiotizar, porque tenía que hacer amigos, tenía que relacionarme con la gente. Nadie sobrevive a la tontería, eso es así, y el medio te cambia. Entonces, ver a gente joven que durante no sé cuánto tiempo, y con malos sueldos encima, tiene que trabajar en sitios infectos, me crea una gran desesperanza. Porque pienso: "¿cómo acabará una persona después de estar diez años con una

alcachofa de éstas por la calle, persiguiendo a un imbécil que no tiene nada que decir salvo lo que han creado unos medios de comunicación con mucha audiencia?". Y así acabas idiota, porque no puedes acabar de otra manera. Por eso no animo ahora a nadie a hacer esta carrera; porque, a no ser que tengas mucha suerte y entres en el medio adecuado donde puedas desarrollarte, es muy difícil no acabar siendo, como decía Lledó, "marionetas en manos de los dioses".

Hay muchas formas de ser una marioneta. No solamente el que escribe para un medio que no es interesante; también quien escribe en un sitio interesante puede acabar siendo una marioneta. Yo escribo para un periódico en el que estoy muy contenta porque, tal como soy yo, me puedo expresar y ser entendida. Creo que, por mi público natural, estoy en el medio en el que puedo expresarme mejor. Aun así, es verdad que en los últimos años en España ha habido un cambio que no creo que sea bueno. Curiosamente, en la radio pública, cuando hubo más expresión real fue en los años de la UCD. Probablemente porque la democracia se estaba estrenando y nadie estaba dispuesto a retroceder. Yo, durante dos años, presenté un programa de cultura y humor en Radio 3, y éramos como un satélite dentro de la radio pública. Podíamos decir cosas contra el gobierno, que era socialista en ese momento. Nosotros, gente muy joven, nos situábamos más a la izquierda que el PSOE, pero se permitía dentro de los medios del estado la crítica al estado. No sé si eso sería posible ahora en los medios públicos, por ejemplo. En cuanto a los medios privados, pienso que los que escribimos en los periódicos tenemos demasiado presente la línea que creemos que tiene nuestro periódico. Sentimos que tenemos que ser fieles a esa línea, y salirnos de ella nos da miedo; no queremos quedarnos solos en nuestro grupo porque, en el fondo, lo que quieren las personas es sentirse acompañadas.

María Dolores decía en su presentación que yo era valiente. Sin embargo, cuando escribo algo que yo creo que mi grupo natural no comparte, me cuesta mucho. Es decir, que es una valentía que a mí me cuesta. Quiero que me quiera todo el mundo y, cuando escribes en prensa, o vas siempre en la misma línea que sigue la corriente general de tu periódico, o te creas enemigos. Pero uno cambia, se hace más maduro, y yo he sopesado eso en varios momentos de mi vida. He pensado que si sigo por la corriente general, no voy a tener problemas; voy a tener mi público fiel y ya está. Pero ¿yo sé hacer eso? ¿O tengo un carácter independiente y de alguna forma rebelde desde niña que va

a impulsarme a querer decir lo que pienso, porque no lo voy a poder evitar? Y me he dado cuenta a esta edad de que no voy a poder evitar decir lo que pienso. Había una frase de Juan Ramón Jiménez que leí el otro día, algo así como "si no gustas a los demás, al menos gústate a ti mismo". Cuando uno escribe una novela, se expone, pero los suplementos literarios los lee menos gente y, aunque te la pueden poner mal, una novela puede encontrar su público. Es algo más democrático y más discreto. Pero cuando escribes un artículo semanal o diario, estás ahí, en el juicio de todo el mundo, y es inmediato. Bajas a la calle (España es un pueblo) y un señor que la semana pasada te había felicitado hoy te va a retirar su amistad, porque no existen términos medios y el público español es muy vehemente. Y más vehemente que se ha hecho políticamente, porque todo el mundo está en su bando y nadie da un paso ni a un lado ni a otro.

Las personas como yo, que aunque nos encontremos en un sector progresista no tenemos por qué responder siempre a lo que dice un partido político, que pueden ser críticas con el poder, incluso aunque tu voto vaya hacia ese partido, tenemos una obligación que es la crítica; pero la crítica constante, y sabiendo que los medios de comunicación están muy mediatizados por el poder, por los políticos, y que te puedes convertir en *persona non grata*. Pero siento que mi obligación (tal vez a eso es lo que se llama valentía, yo creo que es honestidad) es ser honesta. Y a veces dirás cosas que no son populares, pero que crees que es lo que tienes que decir.

Tengo la suerte de tener dos columnas en *El País* (a veces, más que una suerte, es un agobio). En una estoy haciendo opinión social y política, y en la otra, como tengo más espacio, hablo más de la vida y puedo hacer más literatura. Pero no podemos tampoco convertir los periódicos en opinión, opinión y opinión todo el rato, que a veces no es más que literatura, literatura y literatura. A mí me gusta enterarme de lo que pasa en el mundo. A pesar de haberme dedicado a la ficción, en mí sigue estando el alma de la persona que salía a los barrios con una grabadora y quería enterarse de lo que pasaba en la vida.

El periodismo es un oficio muy noble en el que hay que buscar la verdad de forma diferente que en la literatura. Tú lees una novela de Galdós y encuentras verdad, pero probablemente está hecha de múltiples mentiras sobre su época y su vida; en el periodismo hay que intentar que la verdad sea inmediata. Aunque ya se sabe que hay

muchas derivaciones filosóficas sobre eso, que si la verdad existe o no, cuando las personas sufren, esa verdad existe; cuando las personas pierden una casa por una riada, esa verdad existe; cuando se cierra una fábrica y se quedan no sé cuántos trabajadores en la calle, esa verdad existe. Y yo esa verdad la quiero encontrar en los periódicos y no la quiero encontrar mediatizada todo el tiempo por una ideología política. Alguien decía el otro día: lo que quiero es encontrar buenos periódicos. Hay unos más progresistas y otros más conservadores, pero hay países en los que existen periódicos conservadores que a lo mejor no van con tu línea ideológica pero que en un momento dado traen reportajes buenísimos, y los compras porque lo sabes. Me gustaría que mi país fuera así, es decir, que hasta que los que no piensan como yo me resultaran interesantes. Eso sería una gran aportación para el periodismo, para ustedes y para mí, que somos los que leemos los periódicos. Y nada más, muchas gracias.

Javier Rioyo
La literatura en los medios de comunicación: televisión y radio

Esteban Fernández: Vamos a continuar con este Congreso de Literatura y Periodismo. Quiero felicitar a la Fundación Caballero Bonald por haber organizado un encuentro alrededor de este binomio, porque creo que, como menciona el propio Caballero Bonald en el folleto de presentación, "la prensa es y ha sido un vehículo de expresión de ideas especialmente frecuentado por los escritores". Pero también me gustaría agradecer a la Fundación, en nombre de la Asociación de la Prensa de Jerez, que agrupa a más de un centenar de periodistas de esta ciudad y de la que soy vicepresidente, que haya decidido invitarnos a participar activamente en la moderación de las mesas redondas y aulas de debates, así como en la presentación de las conferencias.

Dicho esto, me dispongo a presentarles al protagonista de la conferencia que están a punto de escuchar. Me refiero a Javier Rioyo. Licenciado en Ciencias de la Información, periodista, escritor, director y guionista de cine, radio, televisión y teatro. Dirigió y presentó el programa semanal de libros *Estravagario*, en la 2 de Televisión Española, con el que obtuvo el Premio Fomento a la Lectura 2005 concedido por la Federación del Gremio de Editores de España. También coordina el espacio de libros *La biblioteca* dentro del programa *Hoy por hoy* de la Cadena Ser, que por cierto hoy ha hecho desde Jerez, y le agradecemos las palabras tan bellas que ha tenido hacia esta ciudad. Es colaborador habitual del periódico *El País*, escribe para el suplemento semanal *Domingo* y para la revista *Cinemanía*. En televisión, Javier Rioyo ha presentado el programa *El faro*, del canal Documanía, y ha obtenido dos premios Onda en radio y uno en televisión. Todo un lujo para nosotros. Ha sido guionista de numerosos festivales de música para Canal +, así como de dos premios Goya, y de diversos programas de radio y de televisión. También ha coordinado los guiones para la serie *Severo Ochoa*, ha dirigido y participado en cursos de comunicación y cultura en diversas universidades españolas, ha formado parte del Comité Asesor de Alfaguara, ha sido jurado de festivales de cine y premios literarios. Es autor de libros como *Madrid: casas de lenocinio, holganza y malvivir* y *La vida golfa.* En 2005, con su productora Stone Comunicación realizó la producción ejecutiva y el guión de *Miracolo Spagnolo,* un documental para la RAI sobre la llegada de José Luis

Rodríguez Zapatero al gobierno y su primer año de legislatura. También ha dirigido y ha producido *Alivio de luto*, un documental en el que entrevista a Joaquín Sabina, así como *Un Quijote cinematográfico*. En el año 1994 fundó la productora Cero en Conducta con José López Linares, con la que tuvo a su cargo el guión de *Alberti para caminantes* y la producción ejecutiva y el guión del largometraje *Un instante en la vida ajena,* que obtuvo el Premio Goya al Mejor Documental, así como *Tánger, esa vieja dama*. Además ha codirigido con José Luis López Linares el cortometraje *Los Orvich*: *un oficio del siglo XX*, y *Extranjeros de sí mismos* (nominado al Mejor Documental en la XVIª edición de los Premios Goya), *A propósito de Buñuel, Lorca, así que pasen cien años* (nominado a los Premios Emmy en1998) y *Asaltar los cielos* (nominado a los Premios Goya al Mejor Montaje y ganador del Premio Especial de Cine de los Premios Onda 1997).

Con este currículo estoy seguro de que nos va a ofrecer hoy una visión muy acertada de la relación tan íntima que hay entre literatura y periodismo. Así que, sin más dilación, les dejo con la conferencia que está a punto de impartirles Javier Rioyo.

Javier Rioyo: Bien, muchas gracias. Me sorprendo cada vez que oigo mi currículo porque a uno se le olvidan las cosas que ha hecho, e incluso piensa que las ha debido de hacer otro, sobre todo las que han salido bien. Siento intervenir a esta hora tan avanzada, sobre todo tras los dos que me han precedido, que hacen que me sienta como una especie de sobrero. De todas formas, haré lo que pueda. Les voy a esquematizar lo que quería contar.

Para empezar, el título "Literatura y Periodismo", referido a Caballero Bonald, no podía ser más ajustado, porque entre las muchas cosas buenas que se han hecho en esta provincia (aparte del nivel que consigue la Fundación en estos congresos -el nivel personal y vital de cercanía con esta ciudad maravillosa que es Jerez y con su entorno, y el nivel de los que pasan por aquí, salvando excepciones como yo-), está la edición de la prosa dispersa de Caballero Bonald en los periódicos y en las revistas desde los años sesenta hasta casi nuestros días. Porque se trata de una lección de vida, periodismo y literatura (como lo es su propia obra poética y narrativa), que tiene ese vuelo de la ficción pero permanece pegado también a la mejor comunicación y a la trascendencia de las cosas que nos importan. Y todo eso unido a una erudición

sin pedantería, algo que tiene también el maestro Emilio Lledó. Yo hoy estaba oyendo fascinado una vez más a Emilio, a don Emilio, como dice Juan Cruz y como debemos decir quizá todos, y la pasión que transmite para comunicar la cultura más seria y hacerla cercana es la exigencia que deberíamos tener todos los que nos dedicamos a los medios de comunicación.

Ese sería el ideal a perseguir, y lo que muchas veces no se consigue. Y quizá no se consigue también porque el signo de los tiempos ha cambiado mucho, y no para mejor, si hablamos de comunicación y de literatura, sobre todo en los medios audiovisuales. No quiero ser nostálgico de nada, ni dar la falsa sensación de que soy de los que piensan que todo tiempo pasado fue mejor, porque no es así, sobre todo cuando hablamos del "tiempo de las guerras perdidas", tan largo e inusitadamente severo con la libertad del ser humano en nuestro país y en otros sitios. Pero sí que es verdad (lo señalaba hoy Elvira Lindo) que hubo un tiempo donde se empezaban tantas cosas en el ámbito que nos ocupa hoy, la literatura y la información de la cultura en los medios audiovisuales y escritos, que constituyó una especie de islote feliz en medio del desierto en el que trabajamos.

Cuando uno mira atrás, a los tiempos que llamamos de la transición, primero el gobierno de la UCD y después el primer gobierno socialista, la verdad es que aquello fue un islote de libertades. Pero no creo que fuera casual. Quizás el azar nos fue favorable, pero también es que las responsabilidades de los medios recayeron en unas personas francamente abiertas a la idea de libertad y propiciadoras de que pudiéramos hacer una radio y una televisión diferentes. Recuerdo que el director de Radio 3 era un poeta y novelista llamado Fernando Delgado. Hoy señalaba Elvira que un cambio fundamental de esos años en este país después de la muerte de Franco fue que, además de que se liberaba la información en la radio (ya no se obligaba a escuchar el parte), se empezara a dejar a los periodistas tomar los micrófonos. Hoy puede dar risa; es algo tan obvio que los que tenían el oficio de informar fueran los que informaran… Pero en ese momento fue una revolución no tener que pasar por los tamices de la censura.

Yo llegué a la radio por azar (gracias a un escritor), pero empecé en la prensa escrita, en una revista desaparecida hace ya mucho tiempo, en la que trabajaban también Pedro José Ramírez, Miguel Angel Aguilar, Nativel Preciado… Aquello era muy emocionante, pero a mí no me

divertía la información política y enseguida quise hacer información cultural. Me mandaron algunas veces al Congreso, que entonces era mucho más divertido porque, entre otras cosas, había un poeta como Rafael Alberti, o estaban la Pasionaria, o Carrillo… En fin, que había una representación de aquella España que había tenido que exiliarse, y también una recuperación, un inicio de todo que resultaba muy emocionante. Pero yo prefería hacer otras cosas. Pedí que me pasaran a lo cultural y, poco a poco, fui derivando hacia allá.

Gracias a Juan García Hortelano –que, entre otras cosas, era un maestro de la vida y era del Atlético de Madrid, igual que yo- oí hablar de un músico, un cantante cubano cuyo nombre artístico era "Bola de nieve", y que se llamaba Ignacio Villa. No estaba muy bien visto por el régimen de Castro, un régimen que tampoco veíamos ya tan bien los que habíamos sido al principio aficionados de la revolución cubana, y que con el tiempo nos habíamos ido decepcionando. Era un cantante extraño, muy divertido, una especie de Louis Amstrong en español, que cantaba unos boleros a veces con unas letras tradicionales, otras muy inteligentes, otras un poco ñoñas o simplemente románticas. A mí me fascinó y se lo dije a Manuel Ferreras, que trabajaba en la radio y tenía un programa que se llamaba *La Barraca* en homenaje al proyecto de Federico García Lorca con el que iba haciendo representaciones teatrales por los pueblos en los tiempos de la República. En la casa abierta que era la radio, aquel programa, en lugar de utilizar el teatro, hablaba de lo que pasaba en la vida; había información cultural, debate, controversia, información musical. Yo me sumé a aquel proyecto y la verdad es que nos dejaban hacer a unos pocos inconscientes ese programa. De modo que llevé ese disco de "Bola de nieve" que nos había dejado García Hortelano y llevé también a otro raro que cantaba y escribía, que me gustaba entonces y todavía me sigue gustando, Boris Vian, un autor francés muy provocador y singular. Aquello le gustó a Ferreras y me invitó a partir de entonces a quedarme en la radio. Primero, trabajando de lo que se llama un negro, y luego ya fui blanco y negro. Estuve varios años de guionista de ese programa de radio absolutamente fascinante que tenía el atrevimiento de mezclar casi todo.

Por un lado, estábamos quitando a la cultura ese tinte rural, de botijo, que imperaba en ese momento (*La barraca* era ya más cosmopolita), en los tiempos anteriores a lo que se llamó luego *la movida*. La movida fue una especie de reivindicación en tecnicolor de la cultura

urbana, que pudo ser muy banal en algunos aspectos, pero también fue revulsiva en otros muchos. Así que la radio era lo que decía ayer Emilio Lledó que debía ser la cultura: una escuela abierta y libre.

Así de libre veía yo la radio en aquellos tiempos de los primeros años de gobierno del PSOE. Lo digo con la nostalgia de lo que ya es irrepetible, por el tiempo que se dedicaba a la cultura. No sólo en la radio; en Televisión Española había, por ejemplo, un programa de charlas con escritores, de duración inconcreta (podía durar desde media hora hasta hora y media). Por allí pasaron casi todos los autores importantes y, aunque su conductor -Joaquín Soler Serrano- resultaba un poco pomposo, hoy aquellos programas parecen joyas perdidas; tener a alguien como Josep Pla hablando tranquilamente durante una hora y pico en una televisión pública, ahora sería inaudito (a las privadas ya no les pedimos casi nada porque sabemos lo que son). Yo llevaba un programa de libros y lo quitaron sin que hasta ahora hayan dado alguna explicación. Por el momento no lo han sustituido por otro; yo creo que lo harán, pero que les interesa más un programa que hable de *best-sellers* que de literatura. Quizá la explicación resida en lo que ellos llaman las bajas audiencias. Las llaman bajas, cuando a un escritor lo pueden ver trescientas, cuatrocientas o quinientas mil personas a las doce de la noche. A mí esas cifras me parecían altísimas y, aún más, pensaba que era inaudito que hubiera trescientas mil personas escuchando a escritores. No quiero ahondar en ese terreno, pero sí me gustaría reivindicar, y así se comprobó en Radio Nacional, que es posible tener cercanía cultural en los medios de comunicación, y además tener público.

Más adelante, pasamos a hacer los fines de semana, y aquello fue la reinvención de la programación de los fines de semana, que estaba abandonada a un magacín abierto de mucho éxito titulado *En tiempos como éstos*. Y quizá por eso nos llamaron de la Cadena Ser. Hicimos la locura de sustituir a Jesús Quintero, que ya era un icono de la radio, alguien que renovó el lenguaje y que reunía en la madrugada a mucha gente. Y lo hicimos con un espíritu abierto y valiente, quizá demasiado abierto y demasiado valiente, como lo eran aquellos tiempos en general. En Radio Televisión estaba Calviño, al que yo había conocido cuando empezaba a hacer entrevistas. Llegó acompañando a una mujer que llegaba del exilio, a la que yo admiraba mucho y a quien quería conocer un poco más: Victoria Kent, un verdadero sím-

bolo de la República, una republicana sin fisuras. Calviño, que era un masón republicano antes de ser director general de televisión, la había acercado a los medios de comunicación. Fue un director controvertido quizá, como todos los directores interesantes de un medio de comunicación tan importante e influyente como era el ente público, y nos dijo que debíamos ser valientes y que a él no le importaban las críticas que salían en el *Ya*, que seguía una campaña sistemática de acoso y derribo. Dijo incluso que, si nos criticaban, es que íbamos por el buen camino. Eso lo dijo demasiado voluntarioso, y nosotros creímos que era posible reproducir el pulso directo del país. Pero era muy complicado. No sé si recordaréis aquello que se conoció como "la guerra de las banderas" en el País Vasco, cuando comenzaron a quemar banderas españolas y se empezaban a confrontar las dos, tres o quizá cuatro Españas que hay. Todo eso era muy difícil de resistir. Pero la excusa para quitarnos aquel programa de noche no fue esa, sino otra más cercana y que tenía más que ver con la Conferencia Episcopal. Se retransmitió en directo un concierto de unas chicas vascas que se llamaban Las Vulpes, unas punkis españolas que actuaban en el Rock-Ola, y que decían cosas muy duras con respecto a Dios y al Papa. Al día siguiente, hubo portadas en los periódicos; y a los tres días, nos llamó el director, que entonces era Eduardo Sotillos, un hombre que ha sido mi amigo, un buen lector, pero que estaba entonces mediatizado por los condicionantes del cargo. Nos llamó con Pilar Miró, otra mujer *dadora de libertades*, que era la directora general de Radio Televisión Española y, de una manera muy amable, nos dijeron que ellos nos consideraban unos puntales del atrevimiento en Radio Nacional, que pensaban que era algo necesario, pero que quizá había que domesticarlo un poco. Y nunca se me olvida (Sotillos se molesta un poco cuando se lo recuerdo) la frase que nos dio para orientarnos sobre cómo debíamos cambiar ese espíritu provocador o *demasiado cultural*. Nos dijo: "Menos *Cuadernos del Norte* y más Carmen Sevilla". *Cuadernos del Norte* era una revista extraordinaria que dirigía Juan Cueto en Asturias, con una agudeza y un olfato de modernidad excelente, donde se demostraba que se podía ser moderno, avanzado, culto, y además tener una visión muy divertida y muy abierta, aunque la revista estuviese subvencionada por un Banco. Llegaba al público que llegaba, claro, porque los públicos van creciendo y cambiando; es una cuestión de resistencia y de educación. Cuando los que mandan no tienen educación, ¿cómo la van a transmitir?

Cuando Sotillos nos dijo aquello, yo me reí, porque me pareció excesivo. Luego entendí lo que me quería decir, pero en aquel momento nos *castigaban* (en realidad, fue el mayor favor que me han hecho en la vida) quitándonos el programa y mandándonos a dar vueltas por España. Yo les propuse un programa que se llamaba *España en blanco y negro*, que consistió en recorrer durante un año y pico la España real, la más dura: cárceles, manicomios, leproserías… Parece mentira que en aquel tiempo (era ya el año ochenta y tantos) hubiera todavía una cárcel de alcohólicos en Segovia, una cárcel de esquizofrénicos en Huesca, o un mundo que parecía el de *Marat-Sade*: la Prisión Penitenciaria de Madrid. Aquello lo hacíamos en unos minutos en Radio Nacional, dentro de un magacín donde había de todo. A mí me gustaba compararlo (con perdón y con todas las distancias) con la lección de Truman Capote cuando se acerca en *A sangre fría* a un crimen. Yo decía: "ese debe ser nuestro espíritu, acercarnos a las cosas con la crudeza que necesitan". A veces era algo tragicómico, porque la España esperpéntica seguía y sigue muy viva. Íbamos a sitios donde todo parecía un disparate paródico, con formas de vida irreales –a veces divertidas y otras veces chungas-. La estructura de la sociedad que reproduce una prisión, por ejemplo. Recuerdo que una vez, en La Línea de la Concepción, nos dejaron limpios, con lo puesto, en tres minutos (y luego tardamos dos días en recuperar los equipos). Pero había esa posibilidad, desde la televisión y la radio públicas, de acercarnos a la verdad, por el lado del reportaje y de la información. Y digo que parece mentira que un programa como el de Soler Serrano existiera porque hoy ya no existe ninguno específico donde se hable de cultura en la televisión pública; y si lo hay, es muy marginal, a horas inauditas, invisibles para la mayoría. Y en la radio pasa casi lo mismo. Hay el resto de un feliz programa, *El ojo crítico*, aunque también tiene una cierta dispersión horaria. Y la información cultural se reduce a la que se da en los informativos. En los periódicos está resuelto mejor con los suplementos y con una información, por lo menos, adecuada. Pero en los medios de comunicación audiovisuales, no sé por qué, no lo hemos conseguido; quizá lo hemos hecho muy mal, quizá no nos lo hemos merecido o tal vez lo que no nos merecemos son los mandatarios que hay.

Yo he tenido la suerte de estar al lado de una persona como Iñaki Gabilondo durante trece o catorce años. Antes habíamos hecho un programa de fin de semana que se llamaba *A vivir que son dos días*,

donde sí que hablábamos de cultura y de escritores. Lo mezclábamos todo, porque había que estar también en otras realidades, pero ahí se demostró que la cultura no era algo que molestara ni espantara a la audiencia. Es verdad que empezamos poco a poco, lentamente. Al principio nos decían que había que resistir porque la audiencia era muy baja, y aquello fue una cuestión de resistencia, de saber que aquel programa acabaría encontrando su público. Y terminó siendo un referente de los programas de fin de semana, y hoy sigue siendo un magacín que frecuentan muchos escritores, directores de cine y músicos, donde se tiene un pulso más o menos normalizado del mundo cultural.

Con Iñaki Gabilondo hice un experimento que parecía conducido al fracaso, quizá por el síntoma de los tiempos o simplemente porque las cosas iban cambiando, y no a mejor en este aspecto. En otras cuestiones hemos mejorado muchísimo, pero en este aspecto de la expresión de lo cultural y de su presencia en los medios de comunicación, no ha sido así, sino que se ha empeorado. Pero, ya digo, Iñaki Gabilondo se atrevió hace ya bastantes años a cambiar algo que parecía destinado al fracaso, incluso desde un punto de vista comercial. Porque las radios privadas, que se alimentan de la publicidad, se lo avisaban. Le decían: ten cuidado con quitar la sección del corazón. Esa sección ocupaba desde las diez a las doce de la mañana, porque argumentaban que después de lo duro de la política –que se daba a primera hora- tenía que venir ese desengrase de lo banal. Sin embargo, Iñaki se cansó de lo banal y suprimió la sección del corazón para meter informaciones culturales variadas. Y, curiosamente, funcionó y tuvo audiencia, lo cual demuestra que esos lugares comunes a veces son torpemente comunes y que no hay que dejarse llevar por ellos. Los comunicadores tienen que ser conscientes de que, si hay algo que ellos puedan cambiar para mejorar, deben hacerlo. Deben tener esa voluntad, ese deseo de creer que la información cultural puede trascender a más gente de la que pensamos. Es muy fácil decir que somos minoría pero, como decía Juan Ramón Jiménez son las minorías, las inmensas minorías, las que van marcando las pautas de lo mejor que nos pasa.

¿Cuántos libros vendió, por ejemplo, Pepe Caballero Bonald al principio con su poesía? ¿O Ángel González? ¿O cuántos libros vende Emilio Lledó? Yo no lo sé, pero ¡qué importante es tenerlos ahí! ¡Y cómo han ido agrandando sus discursos, su capacidad de transmitirnos verdades, emociones y otras historias! Quizá lo que nos hace falta es lo

que decía Lledó: la rebelión del receptor. Ojalá el receptor se rebelara alguna vez y pidiera cosas un poco más cercanas a lo que de verdad le preocupa; porque yo no me creo que haya tantas personas a quienes les preocupen estupideces como las que ocupan tantas horas en la televisión. Me parece, más bien, que hay una tendencia acomodaticia, o un relajo mental o cultural que nos lleva a estos caminos. Pero no creo que la demanda vaya por ahí.

¿Cómo es posible que en un país donde hay los escritores que hay, con la cantidad de libros que se publican al año y con la buena literatura que se ha sabido vender, eso no tenga un reflejo en los medios audiovisuales? ¿Cómo se entiende? ¿Y cuál es el mecanismo que falla si hay una demanda evidente de novelas de autores españoles, e incluso de libros de poesía, que antes era impensable? Recuerdo que en Radio Nacional trabajaba un gran poeta… Bueno, han trabajado unos cuantos, por ejemplo Fernando Quiñones, que estaba tieso por la poca venta de sus libros hasta que fue finalista del Premio Planeta, y le venía muy bien para tapar algunos parches; o como Ripoll, un poeta de Cádiz que fue compañero nuestro en *La Barraca*, y extraordinario por muchas cosas. Pero me refiero a una gloria que estaba allí todos los días cumpliendo su horario laboral, porque de algo tenía que vivir un poeta, que era Pepe Hierro. Pepe Hierro tenía un despacho pequeñito con una mesa pequeñita (trabajaba para Radio Exterior) en la que siempre tenía una botella de aguardiente. A las doce siempre cumplía el ritual de invitarnos a aguardiente. Una vez le cambiamos la copa de aguardiente por una de agua y la escupió y dijo que qué era eso. Tenía una lucidez maravillosa para darnos lecciones de vida y de poesía. Pues al final de su vida, él nos decía que, aunque nos pareciera mentira, podía dejar ya de trabajar y vivir de la poesía y de los bolos. Llegó a vender cincuenta, sesenta, ochenta mil libros. O sea, en un país que ha cambiado de esa manera, ¿cómo es posible que los medios de comunicación audiovisual no den respuesta a la presencia que debería tener la información cultural?

¿Qué es lo que está fallando? Hombre, yo conozco algunos fallos que tienen nombre y apellidos, pero de otros no tengo ni idea, supongo que es que se funciona así de mal. Una vez me dijo un alto mandatario italiano de la televisión en España, no sé si de Tele 5 o de Antena 3, que había que considerar televisión basura todo lo que no consiguiera un 12% de audiencia. Yo pensé que la basura era él. Aunque no se lo

dije en esos términos. Para él lo válido era sacar a las *mamachichos* y conseguir un 20% de audiencia. De modo que si un programa cultural tiene un 4%, es basura, por muy bueno que sea. A mí me parece que la basura está instalada en las mentes de algunas cabezas rectoras de los medios privados y públicos españoles. Contra eso ¿qué se puede hacer? Pues a lo mejor nos hace falta lo que decía Emilio Lledó: la rebelión de los receptores. O sea, que si no se está haciendo esa oferta cultural, tendrán que ser los que escuchan la radio y la televisión quienes demanden ese producto.

Felizmente, en la televisión andaluza hay un programa de libros que lleva Jesús Vigorra desde hace ya bastantes años. Jesús ha conseguido que le crean, con un programa popular y cercano, sin rebajar los contenidos, pero porque también ha tenido la suerte de que le han dado unas horas adecuadas, que lo han mantenido, y que él ha sabido encontrar el estilo. Ese es uno de los modelos que uno envidia. Hay otros, pero no sé si estoy ya excediéndome con el tiempo.

Esteban Fernández: Podemos abrir un turno de preguntas antes de finalizar. A mí me gustaría preguntarte, en tu doble condición de escritor y periodista, si crees que el lenguaje televisivo y radiofónico se presta de alguna manera a la práctica literaria.

Javier Rioyo: Para empezar, yo quisiera decir que la literatura es un concepto que debe ser abierto y amplio. Voy a contar una historia un poco disparatada. Uno ha hecho muchas cosas; menos mal que en el currículo no lo has dicho… Pero lo voy a contar. Al principio me daba un poco de vergüenza, aunque ahora me causa mucha risa. Entre los programas que he tenido en televisión, uno fue el que hacía con Lola Flores y su hija, que se titulaba *Sabor a Lolas*, y que nosotros llamábamos *Muerte entre las flores*. Cuando digo "nosotros" me refiero a Raúl del Pozo y a mí. Raúl es un excelente periodista y muy buen escritor. Como para nosotros aquello era un trabajo divertido a la vez que alimenticio, decidimos que alguien tan simbólico de la España tradicional y cañí debía conocer a la otra España, y que teníamos que invitar a personalidades distintas, que tuviesen que ver con el mundo de la cultura, de la política, etc. Desde luego, todo era un disparate surrealista. El guionista era Antonio Hernández, un poeta al que no le pasaban ni un guión porque él quería hacer una cosa así como

muy floral y había que trasladar sus guiones a un lenguaje que ellas entendieran más. Aunque hay que decir que Lola era listísima, una jerezana muy aguda, y sus hijos también. Cada uno con sus méritos y su inteligencia. Lola, que era de derechas, franquista (o a lo mejor más que franquista era de la Duquesa de Alba), pero muy intuitiva y muy maja, aguantaba a casi todos los invitados que le proponían. Menos dos o tres con los que no pudo. Por ejemplo, con Leopoldo María Panero no pudo porque no entendía que aquel ser tan raro que no paraba de fumar y de beber Coca-Cola fuera un poeta. Para ella los poetas eran como Pemán, o una cosa así. Pero de lo que estaba un poco harta era de que le metiéramos políticos de izquierdas, escritores y ese tipo de personajes, aunque de vez en cuando le dábamos a su tribu y su gente el espacio que también se merecían. A Emilio Lledó, por ejemplo, no lo llevamos porque estaba afuera y a lo mejor no se hubiera dejado. Pero a mí hay algún amigo escritor, como Martínez Sarrión, que todavía me reprocha que no lo hubiera invitado. Fueron Cabrera Infante, Vázquez Montalbán o José Luis Aranguren… Nosotros le decíamos: este es escritor, este es filósofo, etc. Y recuerdo una vez que estaba Lola muy rebotada e iba haciéndolos pasar. Estaba invitado Javier Sada y ella preguntó: "¿Y ahora quién me toca?". Y cuando le contestamos que un joven filósofo, dijo: "Estoy hasta el coño de psicólogos y filósofos. ¡Yo no hago eso!". El invitado ya estaba allí, claro, y no sabía nada de lo que había dicho Lola. Lola lo vio, me preguntó que quién era aquel y cuando yo le contesté que era el invitado, dijo: "Uy, si parece el de *El Pájaro Espino*. Que venga, que venga".

Y ahora les voy a decir por qué les cuento esto. Pues porque, aunque no tenía mucha audiencia y era algo así como un surrealismo disparatado del ruedo ibérico, con aquel programa me di cuenta de que cualquier excusa es buena para llevar a la televisión a gente que diga cosas. Es decir, que es necesario hacer un buen programa, serio, estrictamente informador del mundo cultural, con entrevistas, etc., pero, ¿por qué no insertar también en los programas populares a gente distinta? No llevar solamente a pedorros y a pedorras, con perdón. A mí me parecía divertidísima la mezcla de Carrillo con Lola Flores, por ejemplo. No digo que sea el modelo de programa a imitar, pero se podrían hacer otros experimentos en lugar de llevar a gente inaudita, que no sabes qué hace ni a qué se dedica, y que ocupa espacios tan largos.

En *Hoy por hoy* hablo, como sabéis, de cultura. Últimamente un poco menos, pero siempre se meten unas pildoritas: música, libros, arte…, en fin, de lo que se puede. Pero hoy me han dicho que tenía tres minutos. Tres minutos para contar que estoy en Jerez y para hablar del Congreso, y encima quería meter un poco de música, a Tía Anica "La Piriñaca" y a Diego Carrasco, que ha hecho un trabajo en el que canta con el excelente Miguel Poveda. Para todo eso, tres minutos es muy poco tiempo, y al final uno acaba acostumbrándose a hacer las cosas un poco telegráficas. Pero, en fin, la información cultural hoy hay que hacerla así. Yo añoro aquellos tiempos que fueron mejores por lo menos en cuanto a lo que tenía que ver con la información cultural.

No quiero irme sin leerles uno de esos textos de Pepe Caballero, lúcidos, inteligentes y que constituyen verdaderas lecciones de vida, de uno de los libros recopilatorios que han reunido su dispersa obra periodística. El que leí ayer tenía que ver con algo sobre Machado y tiene que ver con el tema que nos ocupa. Escribe Caballero Bonald:

> "Decía Machado que difundir y defender la cultura son una misma cosa: aumentar en el mundo el humano tesoro de conciencia vigilante. Como hombre, el artista participa en cada época del resultado de las contingencias que en su seno hierven, se encrespan y estallan en España en estos momentos. Las cuestiones políticas, y más concretamente las sociales, a todos nos atañen tan directamente que es imposible librarse de que nos preocupen".

Eso lo decía Machado un poco antes de que triunfara el fascismo en España, pero sigue siendo vigente hoy como durante toda nuestra historia. Nos tenemos que preocupar por la cultura y por su difusión, porque nos lo merecemos. Yo creo que esa es una de las historias que tenemos que trabajar los difusores de la cultura y los que demandan que los espacios culturales tengan el sitio que se merecen en los medios de comunicación. No está tan mal la cosa en los medios escritos, pero está francamente mal en los medios audiovisuales. Nada más y muchas gracias.

La crítica literaria en la prensa

Moderador: **José Contreras**
Participantes: **Juan José Téllez, Antonio Jiménez Millán, Ignacio F. Garmendia**

José Contreras: Gracias a todos por su asistencia. Una tarde calurosa y una tarde espero que también calurosa a nivel literario y de debate. Me siento muy feliz de poder presentar a estas tres personas, con cada una de las cuales tengo algún lazo especial.

Me gustaría comenzar, porque lo conozco hace muchísimos años, por Juan José Téllez que, de alguna forma, forma parte del paisaje de esta provincia a todos los efectos: periodísticos, literarios… Es una de las personas que más y mejor se ha labrado su carrera de escritor y periodista a lo largo del tiempo. Nació en Algeciras en 1958 y ha sido colaborador en distintos medios de comunicación. Ha fundado varias revistas, colectivos contraculturales (lo de ir contracorriente forma también parte del paisaje y de la banda sonora de su vida). Puso en marcha el diario *Europa Sur* (la suya fue una de las mejores etapas de este periódico del Campo de Gibraltar, tierra especial en todos los sentidos, donde confluyen muchos problemas y muchas virtudes, y que es un punto de encuentro cultural y de continentes). Yo he intentado seguir la trayectoria de Juanjo, miro su web cada vez que puedo, y su carrera como poeta, narrador, ensayista, no deja de sorprenderme. Es una persona que no admite término medio: o se le quiere o se le odia; yo estoy entre los que le quieren y lo aprecian, que quede bien claro. Ama también el flamenco, las cosas de su tierra, la etnia, y eso le honra. Y es un excelente guionista, que a muchos se le escapa esta cuestión. Yo creo que algún día nos sorprenderá con un premio internacional, no sé si en Hollywood, ya veremos. Sus obras las tenéis en el dossier que os ha entregado la organización, pero yo quiero destacar, porque me impresionó mucho, su biografía de Carlos Cano, ese andaluz de bandera. También ha recorrido la vida de Chano Lobato, de Paco de Lucía… En fin, yo creo que le conocéis bien y, si no fuera así, tenéis la oportunidad ahora de ahondar en su carrera literaria.

Hablar de literatura y periodismo, ahora que tan denostados están la una y el otro por muchas razones (entre otras, por la polémica de los premios que se conceden, que a veces nos sorprenden, y no quiero mirar a ningún "planeta" en este preciso instante).

Nos acompaña también Antonio Jiménez Millán, escritor y crítico literario. Nació en 1954 en una tierra que adoro, Granada. Es profesor ahora en la Universidad de Málaga, pero es en Granada donde ha acuñado y formado su vida y su trayectoria. La poesía no es mi fuerte, pero sé que entre sus libros de poesía se encuentran títulos como *Predestinados para sabios*, *Último recurso*, *De iconografía*, *Restos de niebla*, *Poemas del desempleo*, *Casa invadida*, *Ventanas sobre el bosque* (que fue Premio "Rey Juan Carlos I", 1987)… Con *Inventario del desorden* obtuvo en 2002 el Premio Internacional de Poesía "Ciudad de Melilla", y una amplia selección de sus primeros libros se recogió en *La mirada infiel*. Ha publicado también ensayos como *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*, *Vanguardia e ideología, Entre dos siglos: estudios de literatura comparada*, etc.

La tercera persona que nos acompaña, Ignacio Garmendia, editor y crítico literario, fue fundador y director de la Revista de Humanidades *Tempestas*, coordinador del Taller de Creación Literaria de Casa del Libro de Sevilla y coordinador de Letras del desaparecido suplemento *Culturas*. Es crítico literario de *Diario de Sevilla* desde su fundación, así como de los restantes periódicos del grupo Joly, lo cual permite a muchos andaluces seguir sus críticas literarias, y colabora habitualmente en prensa y revistas literarias especializadas. Ha formado parte del jurado del Premio Nacional de la Crítica en cinco ocasiones y en la actualidad es director editorial de la Fundación José Manuel Lara y miembro del Consejo Asesor de la revista *Mercurio*.

Ellos van a hacer sucintas exposiciones, de aproximadamente 15 minutos, sobre sus puntos de vista sobre el tema que nos ocupa y luego abriremos un turno de debate que espero sea intenso.

Antonio Jiménez Millán: Muchas gracias a todos, y a la Fundación Caballero Bonald por su invitación. Al hablar de la crítica literaria en la prensa, me viene a la memoria un artículo de Javier Cercas que lleva un título provocador y sugerente: "Cómo acabar de una vez por todas con la crítica literaria" (1989)[1]. Más allá de la obvia paráfrasis de Woody

1 Incluido en el volumen *Artículos literarios en la prensa (1975-2005)*, edición de Francisco Gutiérrez Carbajo y José Luis Martín Nogales, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 118-122.

Allen, creo que este artículo plantea algunas cuestiones fundamentales, al hilo de una cita de otro gran director de cine, francés en este caso:

> "Decía François Truffaut que cuando se pregunta a un niño qué querrá ser cuando se haga mayor no hay manera de que responda que querrá ser crítico. Es una verdad desoladora: al crítico no lo quieren ver ni las criaturas. A pesar del aura beata que envuelve cualquier palabra adornada con el adjetivo "crítico" (…), el infeliz a quien endosan el sambenito arrastra una vida amarga."

No, en principio parece que nadie quiere ser crítico (ni árbitro de fútbol), pero luego encontramos una legión. Y de vez en cuando uno lee en entrevistas descalificaciones generales del tipo "los críticos no se enteran de nada" o "casi todos ellos son escritores frustrados". Volvamos al artículo de Javier Cercas: con una buena dosis de ironía se refiere el novelista a los debates bizantinos que se establecían en Francia, a finales de los sesenta, entre la crítica *filológica* –la que atendía básicamente a los datos- y la crítica *teórica*, obsesionada por la interpretación, y constata después "el menosprecio de los críticos digamos periodísticos por los críticos digamos académicos, y viceversa". No es una simple caricatura; yo he comprobado ese desprecio en ciertos medios universitarios a través de una frase condenatoria: *eso es periodismo*. Y también he asistido a un desfile de modas teóricas, al prestigio sucesivo del estructuralismo, del post-estructuralismo, del marxismo con vetas de psicoanálisis, de la semiótica, de la "lingüística del texto", de las teorías de la recepción o de la de-construcción… En nombre del rigor metodológico y de una pretendida exigencia científica, se han construido jergas para iniciados, espesos discursos crípticos que con frecuencia rozan la inanidad, encubren su propio vacío. A propósito de la aceptación (efímera, como ocurre con las modas) de las teorías de Jacques Derrida en nuestro país, alguien tan sensato como Claudio Guillén exponía sus fundadas reservas: "¿A qué desmontar nuestros textos literarios, cuando lejos de ser la Literatura una poderosa institución como en Francia, entre nosotros ha sobrevivido a trancas y barrancas?" (*Lo uno y lo diverso*).

He querido señalar defectos de la llamada crítica académica, que encuentra sus cauces en las revistas especializadas, en monografías y tesis doctorales. Los de la crítica periodística son diferentes, aunque no

menos palpables: cuántas reseñas superficiales, sesgadas o arbitrarias se publican en las páginas de los diarios o en los suplementos culturales… Sin embargo, una mirada a la historia contemporánea nos confirma que muchos de los nombres imprescindibles en la cultura española de los siglos XIX y XX colaboraron asiduamente en la prensa: pensamos en Larra, por supuesto, pero también en Galdós, en Clarín, en Emilia Pardo Bazán, y en los protagonistas de la época del modernismo/98 (Azorín, Unamuno, Baroja), e inmediatamente después en Ortega, Azaña, Ramón Gómez de la Serna, Enrique Díez-Canedo, Francisco Ayala o José Bergamín. En el panorama literario de la posguerra, la nómina es extensísima. Para mí, es un buen síntoma que los límites entre la crítica *inmediata* –en términos de Ricardo Senabre: aquella que se vincula a los medios de comunicación de masas- y la estrictamente académica se hayan ido borrando en las últimas décadas; en los suplementos de cultura se unen las firmas de profesores universitarios, creadores y profesionales del periodismo, y todos ellos son conscientes de sus posibilidades y de sus limitaciones.

Cualquiera que haya colaborado con mayor o menor asiduidad en estos suplementos sabe que la crítica literaria en la prensa es uno de los engranajes del mercado editorial y, por lo tanto, se somete a las presiones de los grupos más influyentes. Muy ingenuo hay que ser para no darse cuenta de ello. En este medio se suele trabajar por encargo, y a partir de ahí la responsabilidad de las posibles discriminaciones, del *este sí* y *este otro no*, deriva hacia los directores y coordinadores/as del suplemento en cuestión: hay casos lamentables, aunque no quiero particularizar. Tiempo habrá en el coloquio. En segundo lugar, sabe que se mueve en el dominio de lo efímero; en el periodismo manda la actualidad, un libro es *noticiable* y la reseña, forzosamente breve, no perdura más allá de esa inmediatez ni admite la reflexión que conviene a la literatura. Por último, la función de este tipo de crítica consistiría en orientar mínimamente al lector en medio de la selva de títulos nuevos que cada mes llena los escaparates de las librerías: a nadie se le escapa que vivimos en una época dominada por el exceso de información (y ni siquiera hablo de los medios audiovisuales ni de Internet, que serán objeto de otras mesas redondas).

Yo he hecho, sobre todo, crítica de poesía, y ocasionalmente de novela. Estoy convencido de que la reseña es un arte, el arte de condensar en muy poco espacio una valoración razonada. Por supuesto que

existe el riesgo de la arbitrariedad (ya lo señalaba, hace algún tiempo, Antonio Muñoz Molina: en dos folios se puede destrozar, a capricho, un trabajo paciente de años), pero desconfío aún más de los críticos supuestamente imparciales. En este sentido, decía con mucha razón José Luis García Martín que la pretensión de "objetividad", cuando se escribe sobre autores contemporáneos, "es siempre un disfraz del polémico defensor de su propia obra y de las obras afines"[2]. El escritor desdoblado en crítico es *juez y parte*; no puede (y quizás no debe) prescindir de sus convicciones estéticas, que derivan en afinidades y rechazos evidentes. Sin embargo, sería difícil entender la historia de la crítica contemporánea al margen de nombres como T. S. Eliot, Paul Valéry o W. H. Auden y, en nuestro ámbito más cercano, los ensayos y las reflexiones sobre poesía de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma, José Manuel Caballero Bonald o Ángel González nos resultan hoy imprescindibles.

Para mí, la aproximación a los autores de mi tiempo se refleja en impresiones de lectura y tiende a evitar la codificación académica; nunca he intentado establecer ningún canon y no he querido entrar en polémicas absurdas. Una cosa es la literatura y otra bien distinta la *política literaria*: no las confundamos. Hay que distanciarse, igualmente, de esos "profesionales del Apocalipsis" a los que se refería Caballero Bonald, de su insistencia en que *todo está muy mal y va a peor*. Por esa misma razón, tampoco me parece sensato descalificar en su conjunto la crítica de poesía que aparece en los suplementos literarios, cuando esas reseñas van firmadas por poetas e historiadores de la literatura que han demostrado con creces sus conocimientos y su manera inteligente de aproximarse a los textos. Ocurre, tal vez, que las revistas transmiten con mayor fidelidad el clima de las letras de una época, entre otras cosas porque no imponen las limitaciones de espacio propias de la prensa diaria; en este sentido, pienso que algunas publicaciones ya veteranas como *Cuadernos Hispanoamericanos, Litoral*, *Ínsula*, o *Quimera*, y otras más recientes –algunas desaparecidas- como *Renacimiento*, *Hélice*, *Clarín*, *La Estafeta del Viento*, *El Fingidor*, *El*

2 José Luis García Martín, "El canon, las generaciones, las antologías: algunas observaciones en primera persona", en *La generación del 99*, Oviedo, Ediciones Nobel, 1999, p. 469.

Maquinista de la Generación, Campo de Agramante, *Mercurio*, *Prima Littera* o *Zurgai* han contribuido especialmente a la difusión y crítica de la poesía española contemporánea.

Javier Cercas citaba aquella sentencia de W. H. Auden según la cual un buen crítico debe ser, antes que nada, un buen escritor. Totalmente de acuerdo. Tal vez los objetivos que marcaba el poeta inglés para una adecuada labor crítica superen ampliamente el espacio de una reseña, pero me quedo con dos requisitos indispensables: el conocimiento y la humildad. Un libro no es una isla –creo que es importante saber de qué va la obra de un autor antes de atreverse a escribir sobre él- y humildad, es decir, un crítico no va a remover los cimientos ni de la literatura ni de la misma crítica en una reseña; y, además, la literatura es sólo una parte, no necesariamente la más significativa, de una determinada cultura. En cualquier caso, sólo el tiempo (el mejor antólogo, decía Borges) dirá la última palabra.

Juan José Téllez: Yo no tengo nada en contra de los críticos literarios. Y no me negarán que es un buen comienzo para una reflexión sobre esta materia. Tengo a veces ganas de restaurar la pena de muerte contra algún crítico cinematográfico, y me enternecen sobremanera los críticos de artes plásticas, sobre todo por la sofisticación del lenguaje y la necesidad urgente de un cursillo acelerado de redacción periodística. Pero contra los literarios, no tengo nada. Creo, en gran medida, que quienes se dedican a ese oficio, lo único que pretenden es asumir la función de los oteadores del barco, de los viejos veedores de las torres miradores de Cádiz, y anunciarnos: "por ahí viene un buen libro" o, por el contario, "no te asomes ni a la primera página, porque no merece la pena". Lo cuál es muy útil, dado la brevedad de la vida y lo largo que se nos fía cualquier lectura.

Creo que no se puede generalizar ni en cuanto a la crítica literaria ni en cuanto a su condición de género periodístico –porque no siempre lo es: hay ensayos que no tienen nada de periodísticos, que conforman una obra crítica espléndida que corresponde más al papel biblia que al papel prensa--. También, en cuanto a la gente que se dedica a la crítica literaria, hay quien lo hace por oficio -aunque no abunden las vocaciones, como decía Antonio Jiménez Millán- y hay quien lo hace en defensa propia. Yo empecé a hacerla en defensa propia en la prensa de provincias. Porque, si bien la publicación de crítica literaria viene gene-

ralizándose desde hace tiempo en los grandes suplementos de la prensa estatal, la prensa periférica no ha gozado –salvo excepciones- de una sección fija de crítica literaria, al menos en los primeros años de la transición, que es cuando me animé a escribir los primeros sueltos sobre aquellos libros que creía que merecía la pena que se leyeran. No era una crítica, en ese sentido, profesional, no era una crítica imparcial, ni una crítica acerba sobre libros que me hubieran fastidiado especialmente, sino todo lo contrario: necesitaba avisar, como los veedores gaditanos, de que por allí venía un buen libro y que merecía la pena atraparlo, que no se nos fuera de las manos, aunque viniera impreso por una editorial de segundo orden y del extrarradio peninsular.

Dentro de la historia de la crítica literaria existen muchos epígrafes y divisiones cronológicas que probablemente no tendríamos tiempo ni ganas de poner en pie esta tarde, pero creo que hay un antes y un después de la crítica literaria a partir de su condicionamiento por parte de los grupos multimedia de la prensa. Hasta entonces un periódico era sólo un periódico y no era al mismo tiempo el mascarón de proa de otro tipo de negocio, ni el niño tonto de un grupo mediático que da más dinero en sus plataformas digitales o en otras divisiones que el periódico en sí. Antes de que se transformase o se globalizara el negocio de los mass media, aquellos periódicos sin emisora que les cobijase, eran más libre a la hora de ofrecer una crítica literaria más abierta, menos sujeta a los intereses de sus editoriales afines. Por muy bien que se hagan los suplementos literarios –y en este país hemos tenido la suerte de contar con suplementos espléndidos- el poder multimedia de muchas empresas termina influyendo en la selección de los títulos. Porque, seamos conscientes, estamos hablando del sexo de los ángeles: estamos hablando de crítica literaria en un país que apenas lee. Si apenas lee libros, aunque los compre, mucho menos leerá crítica literaria… Es un mundo demasiado endogámico. En muchas ocasiones, da la sensación de que la crítica se escribe y se publica a beneficio e inventario de la publicación en sí, de la editorial donde ha aparecido el libro, del autor, de sus amigos o de sus enemigos. Poco más allá va el negocio de la crítica literaria. No es algo que despierte pasiones como pueda suceder con la crítica del partido del domingo en las páginas de *As*. La crítica deportiva tiene mucha más audiencia y calado en la sociedad que la crítica literaria, como el fútbol tiene mucho más calado que la lectura. Ni siquiera esos *superpoderosos* suplementos lo tienen.

Hay algunos escritores que sufren el silencio de su propia literatura y no se dan cuenta de que la culpa no la tienen los críticos literarios, sino su propia obra. Esos críticos malévolos que han vendido su alma a Satán y que aguardan detrás de cada suplemento y revista, lo único que intentan es hacer bien su trabajo, a pesar de que en muchos casos, como digo, el poder multimedia de los medios donde aparecen sus críticas influye a la hora de seleccionar unos libros y depreciar otros.

Hay críticas literarias que son en sí piezas literarias espléndidas, y eso tampoco suele reconocerse. El buen periodismo es literatura; la buena literatura no siempre es periodismo. El buen periodismo literario no sólo cabe encontrarlo en la legendaria tercera de *ABC*, o en las columnas de opinión al uso, o en la reseña cultural pormenorizada. El buen periodismo está en una entrevista, en una crónica (aquel *Relato de un náufrago* de Gabriel García Márquez no es a fin de cuentas sino un espléndido reportaje que es a la vez espléndida literatura). También se hace literatura en las reseñas literarias, y a veces eso se olvida. En no tan escasas ocasiones, ocurre que una reseña es mejor que el libro que reseña. y, como no existe una *metacrítica* de la crítica literaria, no hay nadie que critique a los críticos, y ellos pienso que tienen también su corazoncito y se sienten a veces solos en la oscuridad de este mundo que solamente tiene los micrófonos dispuestos para Al Qaeda o George Bush. La crítica literaria no diré que es imprescindible (porque nada lo es) pero, desde luego, es muy pragmática. Queda poco literario decir esto pero, si escogemos un crítico de nuestra confianza, cómplice de nuestros gustos, que nos guíe por el laberinto de los miles de ejemplares que todos los años se publican en este país y que nos acerque hacia determinados títulos, nos ahorraremos un trabajo tremebundo. ¡Cuántos libros no habremos dejado en la página 10, en la 40 ó en la 100! Me temo que muchos más que los que el escaso tiempo vital que tiene una persona precisaría. La crítica, al menos, nos da tiempo, y el tiempo, como se sabe, es oro.

Evidentemente, nadie da títulos homologados de crítico literario, como nadie los da de político en ejercicio o de banquero; no hay nadie que discierna en ciertos oficios contemporáneos que tienen más importancia de la que parece. Y como nadie da título homologado de crítico literario, bajo ese oficio hay facinerosos, tiralevitas, chupaculos, gentuza… Como en todos. Pero eso no desmerece la labor callada,

silenciosa y a menudo sin recompensa de los que creo que son mayoría en este ámbito. Es verdad también que hay algunos críticos literarios que en el fondo esconden una especie de fantasma freudiano de los escritores que no pudieron ser, pero son los menos. La gente que lee y que sabe leer termina descubriendo que un crítico literario, mal que le pese, también es un escritor.

Ignacio F. Garmendia: Agradezco, en primer lugar, la hospitalidad de la Fundación Caballero Bonald y el trato excelente de sus trabajadores.

Me gustaría hacer unas consideraciones muy "a ras de tierra". Ya que el profesor Jiménez Millán ha hecho un discurso impecable y Juanjo ha hecho una divagación estupenda, como suya, a mí me gustaría repasar algunas de las cosas que se han dicho y añadir otras, sobre todo centradas en unas ideas muy difundidas que creo que no responden a la realidad.

Yo empezaría por decir que el de la crítica es un oficio esforzado, ingrato y, probablemente por eso, indeseable. A cualquier persona a la que le guste la literatura, lo que le gusta es leer. La crítica es un quehacer que ocupa mucho tiempo y que sigue el mismo destino (me refiero a la crítica publicada en prensa) que los periódicos: no sirve para nada una vez que ya ha cumplido ese papel deseable de guía, de orientación para los lectores. Algunos críticos la reúnen en libros –libros que normalmente nadie lee- pero, salvo excepciones como *El pie de la letra* de Gil de Biedma, que citaba Antonio Jiménez Millán, o el valiosísimo *El defensor* de Pedro Salinas, que son ejemplos de obras perdurables, la crítica publicada en prensa no le sirve a su autor para nada. Es una inversión de tiempo muy grande (la lectura del libro, la reflexión, maduración y escritura del texto) y eso va, como el resto del periódico, a la basura. De manera que uno no sabe muy bien por qué se dedica a ese oficio que da tan pocas alegrías.

Además, es muy comprometido. Yo recordaba esa frase de Goethe que ha citado alguna vez Miguel García-Posada: "Nadie ama al juez". El crítico tiene una posición complicada, parece que dictamina desde la cátedra o que está autoinvestido de no se sabe qué sabiduría. Yo le decía a una periodista (y lo decía también Juanjo hace un momento) que para ejercer la crítica literaria no hace falta más aprendizaje que el que se deriva de la lectura, de una cierta sensibilidad y del ejercicio del criterio. Eso no es una sabiduría que se imparta. Uno

puede estudiar literatura o filología y, sin duda, le servirá; uno puede hacer muchas cosas para afinar el criterio pero, en realidad, no hace falta ninguna titulación. Pensemos, por ejemplo, en un autor como Borges, que además de un escritor inmenso es uno de los críticos más perspicaces del siglo, que no tenía ninguna titulación académica y que construyó todo el edificio de su erudición sobre la base de sus lecturas. Hubo una polémica hace algunos años, desatada por el propio García-Posada, sobre el intrusismo en la crítica literaria. A mí me parece una contradicción en los términos: no puede haber intrusismo en un oficio que no tiene titulación. Y para practicar la crítica literaria, por mal visto que esté en algunas universidades, no hace falta ningún título. Ni para practicarla bien.

Se refería también Antonio Jiménez Millán al desdén que existe en las universidades por la crítica periodística. Efectivamente, existe, y a veces está motivado, porque leemos muchas cosas superficiales, poco meditadas, arbitrarias o abiertamente parciales. Existe también un desdén inverso hacia la crítica académica y el mundo universitario en general. Pero simplemente hay personas que hacen bien su oficio y otras que no lo hacen. A veces uno se encuentra en la prensa artículos que no valen demasiado y también hay libros de esa bibliografía universitaria inmensa, casi monstruosa, que tampoco merecen la pena y que son lo contrario de la superficialidad periodística: vana erudición, una mera acumulación de datos sin una interpretación a fondo, escrita a veces de manera ininteligible.

Han citado también ellos, y me parece interesante, el tema de la independencia crítica. Juanjo ha expuesto bien cómo ha cambiado el mundo del periodismo hacia la concentración, cómo algunas cabeceras de prensa se han convertido en grupos multimedia que tienen productoras de cine, editoriales, y que se ramifican en mil ámbitos interconectados conforme a una lógica empresarial. Eso condiciona muchas veces la selección de los títulos que aparecen; lo que no condiciona, ni podría condicionar nunca, es la visión de la persona que firma una crítica. La libertad y la independencia son siempre una conquista personal y nadie puede delegarla en un grupo mediático. Los críticos que pertenecen a un suplemento (*Babelia*, pongamos por caso, que pertenece a un gran grupo editorial y mediático) responderán de lo que firman. Si aceptan presiones, pues que las acepten y se denigren a sí mismos; o no. Me consta que hay personas inmersas en esa maquinaria

que no las han aceptado nunca. De manera que la falta de independencia de las cabeceras no tiene por qué contaminar a la persona que escribe en un medio. Otra cosa es que, efectivamente, haya gente que no defienda esa independencia y que pagará por ello en credibilidad. En resumen, la independencia es algo que uno puede defender desde las pequeñas estructuras y desde las grandes. Lo vemos también en el mundo de la edición; tendemos a entender que los pequeños editores son independientes y que los grandes editores están todos condicionados por miles de cortapisas y directrices. Yo no veo que la realidad sea ésa. Veo editoriales pertenecientes a grandes grupos que hacen una labor impecable, y veo pequeñas editoriales llamadas independientes que son absolutamente dependientes -por ejemplo, de las subvenciones públicas-, que jamás han buscado un lector ni han hecho el trabajo de edición propiamente dicho. No siempre el pequeño tamaño es garantía de independencia.

Respecto a las formas de hacer crítica literaria, yo personalmente me acojo a la fórmula *benevolente*. Por supuesto trato de ser imparcial u objetivo hasta donde es posible, porque la imparcialidad total no lo es; lo que sí se puede ser es ecléctico en los gustos. Quizás en un poeta, en un narrador, en un creador, hay un camino estético que se va definiendo y por el que se opta en detrimento del resto. Pero yo creo que el que practique la crítica literaria puede gustar de estéticas enfrentadas. Le puede gustar Andrés Trapiello y también su archienemigo Javier Marías, propuestas completamente distintas. A un lector y a un crítico les pueden gustar libros de ambos. O, en poesía, libros de Felipe Benítez Reyes y de José Ángel Valente, por ejemplo. Un lector y un crítico pueden apreciar las propuestas por distintas que sean o por enfrentadas que estén. Y creo que ese saludable eclecticismo ayuda enormemente a la tarea crítica. Pero decía que yo practicaba la benevolencia, porque la prefiero al tono justiciero. Esto es algo que no se circunscribe al ámbito literario; también existe en la crítica de cine, donde hay ejemplos famosos, y en la de música, que a veces es incluso más implacable. Yo siempre he preferido celebrar lo que me gusta a denigrar o execrar lo que no me gusta. Afortunadamente, tengo la opción de decidir si escribo de un libro o no lo hago. Por eso, cuando un libro no me gusta, prefiero no hablar de él, salvo que sea un libro que se presenta como una obra maestra. En ese caso, sí me parece interesante dar mi opinión. Pero si se trata de una literatura que no tiene mayor ambición,

hacer un ejercicio justiciero no resulta agradable para mí, y puede que para muchos lectores tampoco. De manera que yo me acogería a esa escuela benevolente, que, por citar un referente sevillano, encarnó en su momento Rafael Cansinos-Assens.

El mundo de la literatura es muy reducido, como decía Juan José, y todos acabamos conociéndonos a todos: críticos, escritores, editores… Eso puede en ocasiones comprometer el ejercicio, no digo de objetividad, porque eso es imposible, pero sí al menos de deseable distanciamiento. Yo, personalmente, he encontrado una manera, que consiste en no mandar jamás a los autores las críticas que hago. Y así probablemente me he perdido muchas amistades de personas a las que admiro; a lo mejor he acabado por conocerlas por otros conductos, pero en ningún caso les he mandado nunca nada de lo que he escrito. Creo que es una buena manera, porque, de lo contrario, entras en esa correspondencia que algunos críticos recogen luego en sus memorias. Yo creo que eso no tiene mayor interés. Y en todo caso, uno tiene una vida fuera de la literatura; yo trato de no tener relaciones más allá con los autores, aunque las tenga como editor. Pero, desde luego, con respecto a los autores a los que admiro, prefiero sencillamente conocerlos y hablar con ellos a mandarles lo que escribo.

También existen algunas *leyendas urbanas*, por usar esa expresión hecha, acerca de las presiones que uno recibe de las editoriales, los grandes grupos y los periódicos. Yo, después de diez años ejerciendo este oficio tan ingrato y tan indeseable, no puedo decir que me hayan presionado nunca. Y me encantaría que me llamara un director diciéndome: "Oiga, tiene usted que sacar esto". Sería una situación muy novelesca. Y que me mandaran jamones o que me dijeran: "Te mando las obras completas de Ortega si me pones bien el último libro de Fulano". Pero no me ha pasado nunca, y lo echo en falta. Oyendo a alguna gente, parece que esto es una especie de selva en la que el crítico va recogiendo de aquí y de allí. No; lo más que se lleva uno con su trabajo es un libro. Aunque yo, que creo mucho como editor en la compra de libros, trato de no pedirlos a las editoriales y, si me interesan, prefiero comprarlos.

Como editor también sé que, contra lo que pueda parecer a algunos que tienen ideas un poco fantasiosas sobre estas cuestiones, la incidencia de una crítica sobre la venta de un libro es realmente muy pequeña. Los editores sabemos que lo que realmente tiene influencia y

repercusión en el público lector son las noticias. Si se hace una rueda de prensa, y se anuncia, la noticia que aparezca en las páginas de cultura al día siguiente tendrá muchísimo más ascendiente sobre los lectores que la crítica en la revista especializada o en el suplemento de libros. Así que tampoco hay tanto campo para la ganancia.

Se suele decir también que el estado de la crítica literaria es desastroso. Muchos escritores lo dicen. Javier Marías, por ejemplo, declaraba el otro día en Sevilla que los críticos saben menos de novela que él. Pero no es ésa la impresión que yo tengo. Uno, desde luego, simpatiza más con tal o cual crítico, al que ha seguido, o cuyos libros ha leído, pero a mí no me parece que el estado actual sea calamitoso, sino todo lo contrario. Quizá, respecto a las últimas décadas, hay más crítica en la prensa y las revistas literarias tienen menos proyección que antes. Se ha cambiado quizá el vehículo donde se ejerce. Pero yo veo suplementos excelentes, que hay que leer con todas las precauciones, sí, pero igual que hay que leer un periódico, o escuchar la radio, o ver un programa de televisión: con sentido crítico. Uno compra el *Babelia* y ya sabe qué editoriales van a salir beneficiadas, porque tampoco somos tontos. Hechas esas salvedades, yo creo que el nivel es bastante bueno. Hay críticos de cuyo criterio me fío, otros de los que no me fío en absoluto, y luego hay un montón de gente para mí desconocida que escribe buenos artículos. Es decir, que no creo que el panorama sea catastrófico, en parte por lo que decían antes, no sé si Juan José o Antonio, cuando hablaban de *impresiones de lecturas*.. Una crítica en realidad es una impresión de lectura. Mejora, por supuesto, si esa impresión está trasladada con buenos argumentos, con sensibilidad y buena escritura. No es lo mismo que una novela o un poema, pero hace falta un poco de gusto a la hora de escribir crítica. Es decir, que no sólo es importante afinar el criterio, sino también cuidar la forma de comunicarlo. Yo al menos sí que encuentro en muchos periódicos todas estas cualidades deseables en la crítica, y no comparto la visión catastrófica del nivel de la crítica actual.

Es cierto que a veces hay críticas demasiado pedantes, demasiado superficiales, o demasiado puntillosas. Hay críticos que se empeñan en demostrarte que han leído el libro, cuando eso es algo que ya se sobreentiende. A mí, como lector, eso me parece irritante. Pero ya digo que hay muchas otras críticas que me parecen brillantes y que ayudan en esa labor de orientar.

Con respecto a la brevedad, está claro que el desarrollo de cualquier argumento exige una extensión, porque en un folio o folio y medio tampoco es mucho lo que se puede decir. Pero la brevedad –y me acogeré de nuevo a Borges- es también un arte, y cualquiera que colabore en un periódico sabe que es mucho más difícil decir algo bueno en poco espacio que disponiendo de diez folios. Pero para eso está el oficio. Creo además que ésa es una gran enseñanza del periodismo, y se puede aplicar perfectamente al caso de la crítica. Si uno dispone de poco espacio, es más difícil explicarse y, por tanto, si consigue hacerlo bien, tiene más valor.

Y por último, desde ese punto de vista benevolente al que me refería, quiero expresar que para mí la crítica persigue fundamentalmente orientar al lector e incitarlo a la lectura. Ésa es mi impresión.

Público: Estoy totalmente de acuerdo en lo que han dicho los tres. Pero quería hacer revisión de mi experiencia en el periodismo y en la crítica para llegar a la pregunta.

Yo empecé en el periodismo a los dieciséis años, con una entrevista a Víctor Ullate, que debió de pensar que qué hacía yo allí… Cuando entré a trabajar en un medio directamente especializado en literatura, me di cuenta de que las ediciones de libros habían pasado a ser ediciones de dos mil ejemplares. Se había diversificado y multiplicado la edición de libros. Y la independencia del crítico, que empieza por la buena o mala elección, en aquel pequeño medio subvencionado -que gozaba de su independencia gracias a la subvención- no existía. La realidad era que no tenía capacidad ninguna de elegir.

Y recuerdo que me acerqué a Manolo Rodríguez Rivero, que entonces dirigía narrativa extranjera en Alfaguara, y le pregunté qué estaba pasando, que era imposible hacer una elección. Y él me dijo: "Son directrices de Alemania, y no queda otro remedio". Poco a poco comprendías que se trataba únicamente de una directriz económica (muy eficaz, porque tres mil ejemplares de edición se agotaban a la primera). Con una sola puesta en circulación en dos mil librerías, se agotaba la edición. Y rápidamente se ponía la banda de la nueva edición, que es un argumento de mercado muy bueno. Estoy hablando de finales de los ochenta, y todavía lo de la alianza de las grandes corporaciones con los medios multimedia no se había hecho tan evidente. Claro que yo estaba en Madrid; supongo que los medios locales gozan de otra independencia.

Luego me volví a topar con este problema en un medio nacional, precisamente en *Babelia*, que entonces se llamaba *Libros*. Allí yo había trabajado muy plácidamente y muy a gusto. Nunca me habían puesto ninguna pega hasta que cambió la dirección del suplemento. Llegué a tener semanalmente sobre la mesa catorce libros. Intenté ponerme en contacto con la nueva dirección, pero cuando por fin lo conseguí –que me costó mucho trabajo-, me dijeron: "Elige tú lo que quieras". Eso al principio era posible y alguno interesante entre los catorce podía sacar y, si no, pues ahí estaban Dinesen, o Allende. Pero fue muy breve ese periodo. Después se impuso lo de los catorce libros y no podía hacer una elección. Me lo impedía, sobre todo, la conciencia de que el impacto de un medio tan fuerte no estaba en que el público comprara el libro, sino en los jefes de venta de las grandes superficies, que colocaban todos los títulos sobre la mesa y los cambiaban semanalmente según lo que aparecía en los suplementos. Evidentemente, no leían las reseñas; solamente con que saliera el título de un libro en el suplemento, ya se colocaba. Daba igual que hubieses hecho una crítica con honestidad, recomendándolo o no; eso era irrelevante. Fue un proceso que duró bastante tiempo. No tuve ocasión de seguir comprobando este efecto, porque aquello hizo que me despegara de ese mundo.

Eso ocurre en los grandes medios; no sé si en los locales los colaboradores son más respetados, si tienen un margen de independencia, o incluso si tienen una relación más cercana con el engranaje de publicación. Y mi pregunta viene de aquí, si ustedes creen que el crítico, el escritor, aquellos que conforman ese pequeño mundo en el que al final todos se conocen, podrían intervenir en la dirección de la política económica o el manejo de la promoción de los libros buenos.

Juan José Téllez: Ya que eres amante del compromiso, ¿tú crees que si nos juntamos cuatro o cinco que estemos convencidos de que otro mundo es posible y fundamos un partido o u sindicato, podemos acabar hoy con los medios que hay, con las grandes transnacionales, con la globalización de un mundo a escala mercantil? Probablemente nos costará mucho trabajo, pero lo intentaríamos.

Creo que hay mucha gente que está intentando hacer otro tipo de crítica y de periodismo en los medios y con los medios que pueden. Hoy en día, en periodismo convencional, en periodismo general, ni siquiera es posible ya algo que era muy frecuente en la transición,

que era escribir entre líneas, dirigiéndose a un lector inteligente y con el convencimiento de que el redactor jefe de turno en aquel momento era un señor que había llegado hacía unos cuantos años de la División Azul, con la Luger en el cajón, pero que de letras entendía poco. Ahora el redactor jefe, el subdirector y el director de turno, aparte de tener dieciocho máster, te superan dos veces por la izquierda, pero están contratados para guardar la finca mediática y es muy difícil meterles goles como pudo suceder antiguamente.

En cambio, desde el punto de vista de la crítica, yo creo que todavía es posible, sobre todo en los medios periféricos y en aquellos otros que todavía no están contaminados -ni en el mejor ni en el peor sentido- de intereses comerciales. Pero sobre unos y sobre otros está el supremo derecho del periodista y del crítico a elegir. Unos elegirán la vida fácil de una redacción y el "sí, *bwana*", y otros no tendrán más remedio que elegirlo porque tendrán que vivir de eso. En el caso de la crítica literaria, es mucho más peregrino querer vivir de ella, pero también hay quien puede verse llevado a hacer una crítica cómplice con los intereses editoriales para mantener esa hornacina mediática que le permita seguir ejerciendo el oficio. Pero habrá otros que elijan el viejo lema de aquel periódico del *Far West* que aparecía en las viñetas de Lucky Luke y que tanto influyó a los de mi generación: aquel "independiente siempre, imparcial nunca", que también se ha dicho aquí con otras palabras. Creo que eso es posible.

Ahora bien, dicho esto tendríamos que formular una reflexión muy seria no sólo sobre lo que está ocurriendo en la literatura (porque la literatura, cuando es literatura, es arte), sino sobre lo que está ocurriendo en el mundo del libro, que, aunque a veces encierre buena literatura, es un negocio. Y el negocio atraviesa un momento bastante extraño, quizá también por esas mismas pautas de la globalización. Hace unos meses, en un congreso en Bogotá hablábamos sobre derechos de autor, y un escritor colombiano empezó diciendo: "Aquí el principal problema que tenemos es el de la piratería". Claro, yo pensé que era un rockero; pero no, era un narrador. Y en las calles de Bogotá pudimos comprobar cómo hay "camellos" de *best-sellers* que te ofrecen ediciones de superventas a un precio de saldo. Como no pueden acceder sus bolsillos a las ediciones europeas, mucho más costosas, se hacen ediciones piratas en imprentas americanas, sin pagar ningún tipo de derechos, y entran en el mercado. Me contaba una editora

que en Argentina hay bandas de enmascarados que asaltan furgonetas de reparto de libros de texto. Y me contaron que dejaron ir a una de Mondadori porque no llevaba libros de texto, sino novelas, que podían situar peor en el mercado. El negocio del libro está en esos parámetros, y el libro en español apenas tiene posibilidades de circular en el ámbito del mundo de habla hispana porque tiene un poder adquisitivo crítico. Las cifras, en relación con el mundo anglosajón, son absolutamente ridículas. Yo entiendo desde ese punto de vista que haya empresas y corporaciones multimedia que aprieten el grifo a la hora de intentar promocionar sus productos. No lo comparto, y voy a intentar (como en tantas otras cosas, aunque sin demasiada suerte y a menudo ya sin demasiadas dosis de entusiasmo) combatirlo como pueda. Pero ya digo que entiendo que esté ocurriendo así.

Por otro lado, tú te referías también a esos cambios a la carta a partir de la aparición del aparato crítico de las librerías. Y, bueno, nos encontramos, a escala general, con que la película *Tienes un e-mail* era una película de terror, no una comedia. Y asisitimos a un modelo de fagocitación (perdón por la palabra) de las librerías pequeñas que podían permitirse el lujo de tener fondo editorial, por las grandes superficies de libros o por librerías que no pueden permitirse ya ese lujo porque el espacio es caro de mantener y tienen que ir cambiando ese fondo continuamente. Eso también puede ir en relación con algo bastante serio que no nos planteamos, y que tiene que ver con el negocio, con la crítica literaria y con la literatura: ¡qué pocas reediciones se hacen de libros básicos de nuestro imaginario literario! Libros que probablemente seguirían teniendo un público y serían también bienvenidos por la crítica. Es verdad que la crítica se vuelca con algunas ediciones comentadas o especialmente bien hechas, pero tampoco hay noticias sobre ediciones convencionales de libros que a lo mejor convendría que los lectores conocieran.

Ignacio F. Garmendia: Es una industria y un negocio, claro que sí, y a eso realmente no hay que darle muchas vueltas. Como cualquier otra industria necesita tener beneficios, y lo que le causa pérdidas lo quita de en medio, sea en las librerías o sea en las editoriales. Pero yo creo que, al contrario de lo que sucede en otras de esas luchas que menciona Juanjo (que son mucho más complicadas y en las que uno toma partido un poco a la desesperada y sabiendo que hay muy poco que hacer), con

respecto a la lectura sí se puede hacer algo. Uno es perfectamente libre de elegir sus lecturas y de edificar su gusto como quiera. Eso lo podemos hacer todos. Y, si bien se mira, el ascendiente que tiene el librero sobre nosotros por la manera en que ordene sus libros es realmente muy pequeño. ¿Que hay gente que no tiene tan educado su gusto, y es más vulnerable a esas estrategias de publicidad? Pues sí, porque a lo mejor no se ha preocupado de edificar ese gusto como debiera. Por eso creo que no es dramática para nadie esa presión comercial.

Y, ya para acabar, tú has mencionado a una persona que me parece paradigmática de ese ejercicio del criterio, que es Rodríguez Rivero. No creo que a Rodríguez Rivero nadie le dicte lo que tiene que decir. A él le han permitido hablar en un periódico que formaba parte de un gran grupo mediático, y se lo permiten ahora en otro. Él ha conquistado esa libertad, esa independencia de criterio. A veces les gustará más y a veces les gustará menos, pero nadie le dice lo que tiene que escribir.

Público: Yo no hablaba de la independencia del crítico a la hora de escribir, que normalmente, salvo casos sonados, suele estar a salvo. Me refería más bien a las dependencias que genera la política comercial, que se impone incluso a la política editorial. En las pequeñas revistas, desde luego, porque los anuncios de las editoriales son muy importantes. Y, en los grandes medios, me imagino que es lo que hace que haya editoriales que deban estar siempre: si editan, deben aparecer. Me refería a esas zonas sobre las que el crítico en realidad no tiene control. Tiene control sobre su propia lectura y su interpretación, pero sobre el libro que ha de criticar, no; ni siquiera sabe cuál es el criterio de selección. Yo he puesto el ejemplo de mi experiencia, de un período bastante largo donde la calidad no era para nada el criterio. Daba igual incluso lo que se hubiera dicho sobre los libros: al día siguiente los encontrabas todos expuestos en la librería. Por eso no he hablado de la independencia de la interpretación, porque es que daba igual.

Antonio Jiménez Millán: Yo planteaba en mi intervención que la crítica literaria en prensa, en principio, no pasa de ser un engranaje del mercado editorial. Hay entre ambos una relación directísima. Y creo que las presiones de las que yo hablaba son justamente las que tú nombrabas también. Pero has dicho algo que me ha llamado la atención, que cuando trabajabas en ese medio y quisiste hablar con la dirección,

te costó muchísimo trabajo. Me imagino que ahora te costaría mucho más, porque el poder en los periódicos, sobre todo dentro de los grandes diarios, está absolutamente jerarquizado. Y además no hay quien se quiera mover de ahí, directores y sobre todo coordinadores o coordinadoras. Estoy pensando en *El Cultural* de *El Mundo*, donde he tenido constancia de verdaderas arbitrariedades. No se trata ya de presiones por parte de una editorial o de un grupo mediático -que eso hay que darlo por sentado-, sino de verdaderas arbitrariedades, de "este sí" o "este no", porque sí. En ese plan.

En los suplementos de un medio local hay mayor independencia, porque hay más proximidad con respecto al director o directora. Por lo menos así sucede en el suplemento donde he colaborado, el del diario *Sur* de Málaga, o en *El Ideal* de Granada, frente a *Culturas* del ya desaparecido *Diario 16*, que entonces dirigía el actual Ministro de Cultura, César Antonio Molina. Normalmente no era él quien encargaba las reseñas, sino los coordinadores, que en ese caso eran Benjamín Prado y Amalia Iglesias Serna. En esos momentos -estoy hablando de finales de los ochenta y principios de los noventa- el trato era mucho más directo. Lo que ocurre es que un suplemento local tiene más independencia pero mucho menos alcance que el de tirada estatal, un *Babelia*, un *ABC de las Artes y las Letras*… Ayer, por ejemplo, leía en *El País*, en una especie de autopromoción de *Babelia*, que llegaba a 2.200.000 lectores. Ésa es una cifra respetable. Esto está lleno de paradojas: por un lado, parece que nadie lee y que la crítica no tiene ninguna incidencia; pero, al mismo tiempo, hay más de dos millones de lectores del suplemento, según dicen ellos mismos (y no creo que mientan). Quiero decir que la influencia puede ser más considerable, o hay que tenerla más en cuenta de lo que parece.

Juan José Téllez: Cuidado, Antonio, con las audiencias. En televisión, por ejemplo, estamos sacralizando las audiencias cuando el parque de audímetros lleva sin modificarse desde el año 1991. Es decir, son audímetros de hace 16 años y la sociedad española ha cambiado en ese tiempo. La televisión la consumen fundamentalmente los pobres, y una legión de nuevos pobres inmigrantes no tiene audímetros en casa. No sabemos qué ven. En radio y en prensa, los índices de lectura o de audiencia se miden por el EGM, el Estudio General de Medios, que se basa en encuestas muy profesionalizadas. Eso es lo único que hay

para determinar la incidencia, sobre todo de la radio. En el caso de la prensa, es complementario del OJD, la Oficina de Justificación de la Difusión, que sí es un método objetivo, ya que se basa en el número de periódicos que se imprimen, con algunas variables. Pero el número de periódicos que salen a la venta en los quioscos no es el número de periódicos que se leen. Se supone que un periódico pueden leerlo dos, tres, cuatro personas, ni se sabe.

Cuidado también con sacralizar, aunque sean verdad, todas estas presiones de los grandes suplementos o de las grandes editoriales sobre los periódicos de mayor tirada; porque también existe un fenómeno que se da en la periferia con asombrosa frecuencia: los majaretas. Es tan peligroso como la presión de las grandes editoriales. Hay personajes que se atrincheran detrás de un suplemento literario en algún medio de la periferia que a veces ni paga a los colaboradores, que hacen su labor gratis, por afición, pero terminan convirtiéndose en telepredicadores de no se sabe qué. Y bajo la supuesta pátina del entusiasmo hiperbólico, en lugar de estar ayudando a los lectores los están disuadiendo de leer.

José Contreras: ¿Alguna pregunta más después de la respuesta coral que hemos tenido?

Público: Yo veo en los escaparates de las librerías eso de 20ª edición, 30ª edición… Yo tenía entendido que cuando salía una nueva edición se había reformado algo el texto, pero veo que desde la primera hasta la 20ª son exactamente iguales. ¿Estoy confundida?

Ignacio F. Garmendia: Técnicamente, son reimpresiones. Se trata de una nueva edición cuando hay algún cambio, un prólogo o una revisión por parte del autor del texto anterior. Por tanto, aunque se utilice la misma palabra, la palabra técnica para designar a un libro que es exactamente igual, cuya tirada se agota y que se vuelve a poner en las librerías con un número dado de ejemplares, es *reimpresión*.

Público: ¿Y de cuantos ejemplares suele constar una edición?

Ignacio F. Garmendia: La tirada media en España está en torno a los tres mil ejemplares. Esa tirada media incluye los ochocientos mil de *El Código da Vinci* y los trescientos de la edición del poeta que

publica su libro en una imprenta provincial. Una cifra bastante baja, puesto que toma magnitudes altísimas, todos los libros de Pérez-Reverte y los best-sellers en general. Pero es la que suelen barajar las editoriales. La poesía menos, naturalmente; estaría en torno a los mil ejemplares, salvo excepciones. Por ejemplo, me llamó la atención en el libro *Manual de infractores* de Caballero Bonald, la franja que le pusieron en Seix Barral: "4ª edición, cinco mil ejemplares vendidos". Eso te da una idea de las tiradas de poesía. Y estamos hablando de uno de los autores más importantes de la poesía española del siglo XX… Fíjate, cinco mil ejemplares y cuatro ediciones, cuando la tirada media de una novela está en torno a tres mil ejemplares, o cinco mil, dependiendo del autor.

Juan José Téllez: Lo del fajín con las ediciones es un truco clásico de mercadotecnia para incentivar la lectura. Todo esto es tan relativo como que existe también un fenómeno cada vez más frecuente en este país, que es lo que Fernando Quiñones llamaba *publinéditos*, esto es, libros que son publicados pero que realmente no entran en circulación. La poesía está llena de *publinéditos*, de pequeñas ediciones, a veces incluso hasta no venales, que publican normalmente ayuntamientos, instituciones… ¿Os imagináis el volumen de publicaciones que se lleva a cabo cada año en Andalucía? Somos una potencia editorial que no está presente en las librerías, y no hablo ya de las editoriales que están intentando abrirse un hueco -y a veces lo están consiguiendo- en el mercado estatal. Estoy hablando de las instituciones, ayuntamientos, diputaciones, consejerías, a veces departamentos distintos de cada consejería, pedanías… Todo el mundo publica libros, libros que no circulan y que a veces, sin circular, generan críticas que aparecen en medios locales con mucha más prodigalidad que otros libros en otro tipo de medios. Esto recuerda al puente de los leperos de Sevilla: primero se hizo el puente y después pasó el río por debajo; a veces aparece la crítica antes que el libro. Lo cual tampoco nos debe resultar extraño cuando acabamos de seleccionar para competir en los Oscar una película que ni siquiera había sido estrenada…

Público: Tengo otra curiosidad. ¿Por qué se descatalogan tan pronto libros buenos, y otros, best-sellers que sólo sirven para entretener, están ahí? Será cuestión de mercado también, supongo…

Ignacio F. Garmendia: Insisto en lo que acabo de decir. Se habla de las presiones de las editoriales respecto a los medios, pero no os podéis hacer una idea de hasta qué punto llegan las presiones internas dentro de las editoriales. Un libro se descataloga si deja de tener vida comercial. Hay libros extraordinarios que a lo mejor venden 25, 30 ó 45 ejemplares al año. Almacenar un libro así cuesta una fortuna. Pero, además, se pasan las cifras por día, para mayor escarnio del editor, y te dicen: "cada vez que abrimos el quiosco, estamos pagándote todos estos libros almacenados". Entonces, en el momento en que la rotación del libro sea irrelevante, pasados dos años, se descataloga o se destruye, para decirlo de una vez. Y al contrario: si se vende sin parar, está presente en todos los sitios. Ahí los libreros siguen una lógica absolutamente comercial y, desaparecidas casi por completo las pequeñas librerías que cuidaban estas cosas un poco más, el resto es puro *ranking*.

Público: ¿Y no sería posible desviarlos a otra manera de comercialización?

Juan José Téllez: Se desvían muchos hacia el negocio de los saldos, las ferias de libros de ocasión y las librerías de viejo. Y también hay que apelar a la picaresca. Muchos escritores, cuando se enteran de que su libro se está saldando (sobre todo si son de bolsillo holgado), corren a comprar los ejemplares, no por regalárselo a las amistades, sino para que los demás no sepan que se está saldando. Es relativamente frecuente entre los de economía acomodada. En cualquier caso, insisto, el negocio está mal. Y muchas veces los lectores no se dan cuenta de que en ese engranaje del negocio quienes sacan la parte del león del beneficio no son, por supuesto, los autores (porque estamos hablando de ratios de derecho que oscilan entre un cinco y, en el mejor de los casos, un quince por ciento, si está bien negociado el contrato) ni son las editoriales, que arriesgan en la impresión y en la inversión en ese libro: son las empresas distribuidoras, fundamentalmente, las que se llevan un porcentaje leonino. El almacenaje de libros tendría que ser tratado, en un país como el nuestro, que se supone con un acerbo literario importante, como un problema de Estado. Pero supongo que estaremos todos más interesados en cuestiones de otro tipo.

José Contreras: Me gustaría plantearos una última cuestión. En estos días se ha otorgado el premio más importante de este país. ¿Os atrevéis a hacer una apuesta sobre quién va a vender más: Boris Izaguirre o Juan José Millás?

Ignacio F. Garmendia: No debería yo extenderme en consideraciones acerca del Premio. Pero sí diré, ya que ha salido el tema, una cosa que me parece interesante; y es que *los vicios* (llamémoslos así un poco vagamente) que se le achacan al Premio Planeta son en realidad extensibles a todos los premios comerciales de España, incluidos los de Anagrama y algunas otras editoriales, de impecable trayectoria por lo demás y excelentes catálogos. La anomalía de España es que haya tantos premios tan bien dotados a obras inéditas. En la mayoría de los países europeos, esos premios son para obras ya publicadas, con lo cual no hay tanta picaresca ni tanto secretismo.

¿Que quién va a vender más? Pues no lo sé. Yo leía el otro día en *El País* que les va a ir bien, porque o vende el uno o vende el otro. Es decir, o vende *el bueno*, por decirlo así, o vende la apuesta más marcadamente comercial.

Juan José Téllez: Venda quien venda, vende Planeta.

Ignacio F. Garmendia: Sí; pero son muchísimos libros los que hay que vender. No es un negocio tan redondo, hay muchos premios que han salido ruinosos. En ocasiones con autores muy conocidos. Se habla, por ejemplo, del año en que ganó Vargas Llosa con *Lituma en los Andes*, y en el que quedó finalista Fernando Savater con un libro precioso, *El jardín de las dudas*. Aquél fue un año muy malo. O el de Bryce Echenique, más reciente, que tampoco fue mejor. Es un poco caprichoso lo de las cifras.

Juan José Téllez: De todas formas, para quien no esté avisado sobre este asunto, esos premios suelen ser anticipos de derechos de autor. Esto es, los cien millones del Planeta, de los que supongo que el 50% se lo llevará Hacienda, son anticipos de los derechos de autor. Así que, presumiblemente, no vuelves a ver derechos de autor de ese libro en tu vida.

Antonio Jiménez Millán: Tengo entendido, acerca de esas retenciones fiscales de las que hablas, que es la propia editorial la que va gestionando los derechos de autor. Le va pagando al autor poco a poco, para que no se lo lleve Hacienda. Pero de eso Garmendia sabrá más, me imagino.

Ignacio F. Garmendia: Bueno, no creo que ése sea el tema sobre el que yo deba extenderme... Pero, como señalan mis compañeros de mesa, el premio es en concepto de derechos de autor, cuyo porcentaje suele ser de un 10%. O sea, que si un libro vale 20 euros, son dos euros los que se lleva el autor. De modo que, imaginaos, de dos en dos euros, la cantidad de libros que se tienen que vender para amortizarlo. Por eso la campaña es tan brutal: estamos hablando de cientos de miles de ejemplares para amortizar la inversión, que se dice pronto. Y ahora mismo, tal como están las cosas, que se vendan ocho mil ejemplares ya es un éxito. O diez mil, o quince mil. Hay muy pocas novelas que sobrepasen esa cifra. Así que vender doscientos mil…

José Contreras: Bueno, pues deseando que el fenómeno del *top manta* no se extienda también a los libros, que es lo que nos faltaba ya, les damos las gracias a Juan José Téllez, a Antonio Jiménez Millán y a Ignacio F. Garmendia.

Clara Sánchez
Conferencia: Formas de escribir

Pedro Ingelmo: Clara Sánchez nació en Guadalajara, vive en Madrid, es filóloga, ha sido profesora en la UNED, pero, sobre todo, es escritora. Y no una escritora más, ya que tenemos aquí a la primera mujer que ganó el Premio Alfaguara de Novela: el segundo premio más importante dentro del panorama literario. El primero es el Planeta, pero ése hay que ser famoso para ganarlo (por lo menos casi siempre). Clara Sánchez es sólo lo suficientemente famosa para contar con un fiel grupo de seguidores, lo que se ha ganado a pulso después de publicar siete novelas. La primera de ellas, *Piedras preciosas*, se publicó en Debate en 1989; luego vinieron *No es distinta la noche*, *El palacio varado*, *Desde el mirador*, *El misterio de todos los días* y *Últimos días del paraíso*, con la que ganó el Premio Alfaguara y que la sacó de la legión de escritores minoritarios para convertirla en una escritora razonablemente leída, dentro de lo que se puede entender por eso en nuestro país. Aquel premio, además, no tenía un jurado cualquiera, porque en él estaban Bryce Echenique y Ángel González.

El último libro que ha publicado es *Un millón de luces*; yo lo estoy leyendo ahora y os lo recomiendo. Es un libro de esos que te dejan sin respiración. Además, ha publicado numerosísimos cuentos en muy distintas publicaciones. También ha ganado el Premio Periodístico sobre lectura Germán Sánchez Rupérez. Fue la primera mujer que lo ganó, por un artículo que se titula "Pasión lectora", y que cuenta la historia de una mujer embebida por un libro en un vagón de metro.

Y, ya que hablábamos de fama, y lo que da fama en este país es la televisión, también fue la primera mujer que rompió el cerco machista de la cinefilia, al intervenir en *Qué grande es el cine*, el programa de José Luis Garci, donde nos dio unas cuantas lecciones magistrales de cine.

Con vosotros, Clara Sánchez.

Clara Sánchez: Muchísimas gracias, has sido muy amable. Y eso de "la primera mujer" espero llevarlo con brío y dignidad, con la dignidad que se merecen todas las mujeres.

Quiero agradecer a la Fundación Caballero Bonald esta invitación. Me encanta venir a Jerez, y sobre todo a la Fundación, porque

son tan acogedores, es tanta la amabilidad y una se siente tan bien, que espero repetir pronto. Y muchísimas gracias a todos por estar aquí.

A mí, lo que me caracteriza sobre todo es ser novelista. Empecé a escribir en los periódicos, en el diario *El Sol*, en una sección que se llamaba "Segunda Plana", hasta que dejó de existir ese periódico. Y luego, a veces, escribía en *El Mundo*, casi siempre cuentos. Cuentos de los que, como tú decías, Pedro, tengo bastantes, todos dispersos en periódicos y en antologías. Todavía me ha dado pereza recogerlos en un volumen, pero algún día tendré que hacerlo. Ahora escribo en el diario *El País*, aunque seguramente aquí no me leéis, porque colaboro en la sección de Madrid, que se lee en Castilla-La Mancha, Madrid y demás. Y, luego, hago colaboraciones a nivel general de vez en cuando.

Encuentro una gran diferencia entre escribir las novelas y escribir los artículos, más que nada porque la novela tiene un lector lejano, un lector borroso, que esperas que te lea dentro de dos años, de tres, depende de lo que dure la gestación de la novela, cosa que en mi caso dura bastante y eso me irrita mucho. Sin embargo, el artículo tiene un lector que te espera dentro de dos o tres días. Es un lector más inmediato, y tienes la respuesta a lo que has hecho mucho más cerca, pero, por contra, se trata también de un material más fungible y se pierde antes que una novela. Parece que una novela tiene vocación de durar, de eternidad, aunque luego sabemos que realmente las novedades duran poco. Eso ocurre también con los artículos pero cuando ya se recogen en un volumen, porque en el periódico la lectura es muy rápida.

Ahora voy a empezar una nueva aventura, que es la de escribir en un blog que se llama www.*elboomeran.com*, y a ver qué tal se me da, porque eso sí que es muy inmediato. Ya no se trata de los dos o tres días del artículo, sino que es todos los días. El blog debe de ser algo así como un diario, y la verdad es que a mí los diarios siempre se me han resistido, por eso es un riesgo y una aventura. Cuando yo era adolescente, y antes, en esa etapa que hay entre la niñez y los quince años que no sé cómo definir, todo el mundo a mi alrededor escribía diarios. De modo que yo también quise escribir uno. Me compré un cuaderno con unas pastas increíbles y me ponía todas las noches en plan de escribir ese diario. Lo que pasa es que lo que tenía que decir, lo decía en dos líneas y se me acababa. Entonces, claro, eso lo tenía que completar de alguna manera y empezaba a inventar. Y al final salían como cuentecillos. Porque digamos que mi vida, la rutina, daba poco de sí y

tenía de alguna manera que adornarla y sacarle punta. Por eso, siempre me incliné más a la ficción. Pero sí tengo que decir que el hecho de escribir artículos me ha dado la posibilidad de centrarme más en lo que me rodea, de ser más observadora, de mirar mejor a mi alrededor, de fijarme más en mis vecinos, en lo que la gente hace, digamos que de hacer una antropología más social, y ahora ya he logrado encontrarme bastante bien ahí, viendo el mundo que me rodea.

De todos modos, tengo inclinación -más en la novela que en los artículos- a expresar mi carácter y mi forma de ser. Creo que, en definitiva, lo que un escritor pone en lo que escribe es su carácter, sus estados de ánimo, su manera de ver las cosas. Y mi manera de ver las cosas es de una forma extrañada, porque tengo una sensación acusada de que estamos viviendo unos tiempos muy exóticos, unos tiempos entre el presente y el futuro. Tengo la sensación de vivir en un mundo virtual, como en una burbuja que de un momento a otro puede explotar, de que todo es un invento del hombre, salvo las escapadas que hacemos al campo. Entonces tengo la impresión de que si, en algún momento, ese mecanismo falla, ese mecanismo del invento, se nos viene todo abajo. Tengo una sensación de inestabilidad, seguramente porque soy alguien, no voy a decir inestable, porque no quiero dar la sensación aquí de desequilibrada, pero sí que tiendo a emocionarme mucho, a sobredimensionar el momento. Tal vez esa manera de ser mía, que me viene de la infancia, me hace ver ese la vida que nos rodea como si fuera un tiempo de ciencia ficción, o sea, como si ya el futuro se nos hubiese colado en el presente. Recuerdo que antes de morir, Stanislaw Lem, uno de los grandes maestros de la ciencia ficción, decía que no pensaba volver a escribir ciencia ficción porque estos tiempos que vivimos son tan convulsos, tan tormentosos, con unos cambios tan rápidos, que a él le daba la impresión de que ya no era necesario escribir más ciencia ficción, porque estamos en la ciencia ficción. Y ésa es la sensación, completamente discutible, que yo tengo.

Digamos que todo lo que digo (en el ámbito de la novela más, pero también en mis artículos) está revestido por ese tipo de exageración, o de rareza, que es la que me inspira el mundo. Me siento rara en el mundo, o sea, quiero explicar lo que hago a través de mis sensaciones porque es, en definitiva, la singularidad que un escritor aporta, y lo que le puede dar a los demás. Siempre me he sentido bastante rara y los demás también me parecen bastante raros. En cuanto hablas con una

persona media hora, empiezas a ver que esa persona no es tan corriente, tan anodina como te había parecido, no es una persona tan del montón. Todo el mundo tiene alguna rareza que seguramente es en lo que consiste el encanto, y a veces también algo que te echa para atrás. Hay algo áspero en la vida, pero que además encierra un gran encanto, aunque parezca una contradicción, que es lo que más me interesa. Y por eso abordo, y no puedo abordar otra cosa, el mundo de hoy. A mí me atrae el hoy, lo que está ocurriendo ahora mismo, y pienso que por esa razón me va a gustar escribir el blog (no lo sé, dentro de unos meses lo veremos), porque me gusta abordar lo que los tiempos traen.

La novela siempre es memoria, pero hay también una memoria del presente, de la que hay que dejar constancia. Y puede que yo esté en esa línea de dejar constancia, no de lo que está ocurriendo, seguramente, porque en el momento en que las cosas están ocurriendo nos sobrecogen tanto que no nos dejan pensar, pero sí puedo dejar constancia de mi asombro ante ello. Eso se recoge en *Un millón de luces*, que es una novela sobre el mundo del trabajo, que sucede en una gran torre de pisos, de las que se ven por el Paseo de la Castellana, donde, por cierto, han construido cuatro impresionantes. Yo, humildemente, siempre me había fijado en el edificio Windsor, que, aparte de que se ha quemado, se ha quedado en poco. A Elvira Lindo, que está aquí y ve todos los días rascacielos, le parecerá poca cosa. Sin embargo, para mí era un símbolo porque siempre me han atraído esas partes de Madrid que eran *modernas*. Siempre me ha gustado, por ejemplo, pasear por la Castellana y por la zona financiera de cualquier ciudad moderna, porque me parece que ahí está el juego de la vida, que ahí es donde se están negociando las grandes cosas que a todos nos afectan: en un edificio como ése, en un despacho, en una moqueta. Creo que esos edificios, esas oficinas que conozco muy bien porque he trabajado en ellas, los despachos, son un laboratorio de la conducta humana. Está ahí gente que no ha elegido vivir junta, pero que pasa ocho horas diarias o más bajo el mismo techo, y se soporta, y aguanta las manías de los otros, y ve las miserias y las grandezas de la gente… Me parece que es un símbolo, una metáfora de nuestra vida actual. Algo está pasando ahí, entre personas que tienen unos intereses que seguramente trascienden a los personales, pero que en principio no son esos. Y por eso escribo de oficinas, de urbanizaciones… La novela que ganó el Premio Alfaguara surgió porque yo entonces vivía en una urbanización a las afueras de

Madrid. Mi hija era pequeña, y todo allí era pequeño: los perros, los niños, los edificios todavía no habían proliferado, y de pronto vi que todo empezaba a crecer, que los perros crecían, los niños también, que los padres envejecíamos, que empezaban a levantar casas y más casas todas iguales. Un día me dijo mi hija: "esto es como los Gremlins", y entonces me pareció que todo eso era una metáfora del mundo de hoy, que era un nuevo espacio en el que se estaban debatiendo y formando las relaciones sociales, las relaciones de pareja, las relaciones de convivencia. Me gusta abordar esos sitios donde empieza o tiene que empezar a surgir una nueva mitología, la de las leyendas urbanas. Donde hay una persona, hay imaginación y va a ocurrir algo que va a rozar con lo misterioso siempre, porque necesitamos soñar, completar la realidad, añadir cosas e inventar. Así que yo vi en esa urbanización cómo empezaban a aflorar las leyendas urbanas, cómo empezaban a ocurrir cosas un poco sobrenaturales, todas esas cosas que necesitamos.

Lo que me gusta es encontrar lo extraordinario en lo ordinario. La vida ordinaria es rutina, pero no lo es tanto en cuanto nos fijamos un poco. Y sobre todo en estos tiempos en que, como decía, los cambios que se están produciendo suceden con una rapidez como jamás ha pasado en otra época de la historia. Percibimos por minuto muchas más imágenes que un hombre de la Edad Media en toda su vida; percibimos en un día, viendo la televisión, lo que esa persona no habría visto en toda su vida. Eso, indudablemente, tiene que estar modificando no solamente nuestra visión de la vida (y eso a mí me interesa: estamos ahora haciendo algo nuevo), sino también nuestro cerebro, nuestra capacidad mental. Estoy leyendo un libro sobre neurología que habla de estas cuestiones, de cómo el aprendizaje puede modificar nuestras estructuras mentales. Ahora estamos recibiendo una cantidad de imágenes, de información, y a un velocidad tal, que eso puede estar modificando nuestras estructuras mentales. Si el aprendizaje las modifica, ¿cómo no lo va a hacer esta manera que tenemos de ver la vida? Y creo que es necesario (no digo que sea necesario que lo haga yo) registrarlo; por eso hablo de una memoria del presente que dé cuenta de todo esto para que dentro de doscientos años, por ejemplo, las gentes que nos lean y que nos estudien, sepan cómo nos sentimos ahora y cómo estamos abordando estos cambios tan impresionantes.

Es que la concepción del tiempo se ha modificado completamente. Ahora tenemos que ir corriendo detrás de los minutos. Esta mañana,

cuando salía de Madrid, el avión se retrasaba y yo tenía el corazón que se me salía por la boca. ¿Por qué no se puede tomar uno la espera con naturalidad? Pues porque estamos acostumbrados ya a ir corriendo detrás de lo que sucede. Lo que seguramente tiene una gran incidencia en nuestra forma de relacionarnos. Lo que suelo preguntarme, en lo que escribo, es si, según estamos empezando a percibir la vida, funcionan ya nuestros antiguos conceptos de fidelidad, amor, amistad, por ejemplo, si no tienen que cambiar, si son todavía posibles. En *Un millón de luces* (y perdonad que haga tanta propaganda de mi última novela) yo me planteo si en las relaciones laborales es posible la lealtad, porque ahí no vamos a hablar de fidelidad. Empiezo a dudarlo; por lo que veo todos los días, creo que eso está ya muy en desuso. Pero quizá tiene que ser así, tampoco nos podemos poner puristas y coger por el cuello la lealtad, o la amistad, para que sean como queremos que sean. Las cosas son como son porque nosotros las hacemos así con nuestra forma de vivir. Al fin y al cabo, la lealtad, el amor y la amistad, pertenecen al uso, los usamos porque nos vienen bien para vivir mejor, porque los necesitamos para crearnos expectativas. ¿Para qué se necesita el amor? El otro día leía que el amor romántico es, en el fondo, una clave de supervivencia: nos sirve para sobrevivir porque necesitamos ser recompensados. A mí me pareció que daba en el clavo. Necesitamos ser recompensados. El amor romántico es algo muy difícil, porque se tienen que dar unas condiciones absolutamente extraordinarias para que una persona ponga en otra toda esa energía mental que, por lo visto, es el mayor acto de concentración que puede experimentar un ser humano. Es un esfuerzo mental de tal calibre, que yo creo que si pusiéramos ese esfuerzo en resolver una ecuación, nos convertiríamos en Einstein. Pero entonces, ¿por qué lo hacemos? ¿Por qué los seres humanos somos así? Porque necesitamos una recompensa para seguir viviendo. Para eso, el amor romántico nos viene muy bien, porque vamos a tener una respuesta, vamos a ser recompensados y vamos a sobrevivir.

A mí que me gustan los documentales, me he dado cuenta, viéndolos, de que en el fondo siempre está el asunto de la reproducción humana. Todo lo hacemos porque nos sirve para reproducirnos. Me parece un poco exagerado, creo que eso está cambiando, pero hay algo ahí. Y me interesa mucho mirar desde el punto de vista de la ciencia y de nuevas aportaciones que van explicando un poco mejor lo que somos. Es lo que trato de poner en lo que escribo. Al fin y al cabo, en lo

que escribo, ¿qué pongo? Lo que soy ¿Y yo qué soy? Pues una madeja de no saber nada, de no entender la vida. Mi motor, para todo, es que no entiendo: no entiendo por qué estamos aquí, por qué hacemos lo que hacemos, por qué hay que hacer ciertas cosas y tengo tantas ganas de hacerlas, si cuando lo pienso fríamente son una tontería. El no entender es lo que me lleva a escribir. ¿Y dónde instalo lo que escribo? Pues en el espacio donde ocurren esas cosas, donde ocurre la incertidumbre, que es en espacios de hoy, que mañana serán antiguos, viejos, y estarán completamente periclitados, pero que hoy son el espacio de la incertidumbre, donde ocurren las cosas, en ese terreno fronterizo entre lo material y lo virtual. Porque vivimos entre una cosa y otra, con Internet y todo lo demás, entre lo real y lo irreal. Es impresionante. Y aunque queramos recuperar el pasado, el filo de la navaja del presente es muy fuerte, porque el tiempo es acuciante, pesa mucho, y está ese concepto filosófico del presente, que se dice que no existe porque cuando ponemos un pie en el futuro ya hemos dejado el pasado, de manera que estamos en el pasado o en el futuro, pero no en el presente.

Sinceramente, siento un privilegio el estar viva, el poder sentir todas estas cosas tan irreales y el poder pensar sobre ellas. Reconozco que los tiempos que estoy viviendo me encantan. No digo que me encanten las guerras, el hambre, ni nada de eso, pero sí que hay algo en estos tiempos que me atrae, porque me hace reflexionar, porque me hace pensar, porque me resulta exótico y porque hace que no me aburra. Pero no porque tenga que cambiar constantemente de móvil, y leer otra vez las instrucciones del teléfono o del ordenador, no -eso es una pesadez-, sino porque hay algo en esto que estamos viviendo que me habla de lo que puede ser el mundo el día de mañana, dentro de cien o doscientos años. Hay algo muy fuerte que tira de nosotros, que es la curiosidad, a mí estos tiempos me la alimentan muchísimo. Siento mucha curiosidad por lo que va a pasar, y creo que aquí está el filón de esa curiosidad, que es lo que me gusta, lo que me atrae y lo que me mantiene viva.

Para no seguir hablando sobre mí, o mejor dicho, sobre el mundo y mi visión particular de él, quiero leer unas páginas sobre Truman Capote que escribí en su momento. Al fin y al cabo, estamos hablando de literatura y periodismo, y fue Truman Capote el que inauguró el nuevo periodismo escribiendo *A sangre fría*. Se arriesgó, buscó desembarazarse de la retórica, de lo ampuloso y de lo que él consideraba

en literatura que no era suyo, que no era propio. Hay dos escritores, Truman Capote y John Cheever, que ha escrito esos cuentos muy modernos que todos conocemos, a los que les preocupaba mucho todo esto. Cheever decía que su gran preocupación era cómo deshacerse de la musculatura de su lenguaje. Son escritores que dejaban algo muy profundo de sí mismos por el camino; escritores, en el fondo, muy desgarrados, aunque yo creo que más que en las condiciones de su vida, su gran batalla estaba en el ámbito literario. Hay una frase suya que dice: "Estoy empezando a releer mi obra con alarmante inquietud", porque todo lo que había escrito antes le parecía excesivo, pensaba que lo podría volver a hacer todo mejor. Y eso es algo que nos ocurre a todos los que escribimos y que nos podemos reconocer en ello.

Voy a leer estas páginas:

> "A veces fantaseo con la idea de que los escritores que admiro son mis parientes. Por ejemplo, Thomas Mann sería un tío mío, al que recordaría vestido siempre con traje y chaleco en medio de una biblioteca tan grande y solemne como una catedral, y al hablar con él mediría mucho las palabras para no decir tonterías. Nada que ver con mi primo pequeño, el de Nueva Orleans, completamente informal en todo, a quien podría contarle cualquier cosa que se me pase por la cabeza, porque él escribe sobre lo que ve y oye. Tiene nombre de persona fornida (Truman Capote); sin embargo, es menudo y de rasgos delicados con inocentes ojos azules y pelo rubio, lo que inspira confianza y le será de gran utilidad para sonsacar información cuando en 1959 se traslade a ese pueblecito de Kansas, Holcomb, para narrar desde el mismo lugar de los hechos el incomprensible asesinato de la familia Clutter, una familia tan normal y corriente como la mía, que de repente, sin ningún motivo, es arrancada de su bonita casa, de sus apacibles campos y de su dorada y monótona realidad hacia ningún sitio.
>
> Una vez allí, me atrevería a decir que más que el crimen le impresiona encontrarse metido de lleno en el mundo ya inexistente y fantasmal de los Clutter, y ver cara a cara el destino ineludible al que todos estamos encaminados, pero que siempre vemos cumplido en los demás. Y otra cosa, la gratuidad del crimen, que hace pensar que si los Clutter no hubieran podido dejar

de vivir, nadie los habría matado. Quizá en Kansas certifica lo que ya sabe, que la vida es puro azar, puro humo. Y desde luego, si no hubiese sido por su empeño, que dura seis años, nadie recordaría este suceso, nadie recordaría a los muertos, ni a Dick y Perry, sus ejecutores (que, por cierto, son detenidos mientras Capote escribe esta historia), ni a los policías que llevan el caso, ni a los vecinos y amigos de los Clutter, y nadie podría leer una de las novelas más hermosas del siglo XX sobre perdedores y sueños vencidos: *A sangre fría*. Pero, francamente, no sé hasta qué punto Truman Capote hace bien en involucrarse tanto en la historia real y mantener una relación tan estrecha con los acusados hasta el mismo instante de su ejecución. Esta situación le crea muchos conflictos morales y emocionales, lo que para algunos constituye el origen de todos sus males posteriores, pero que sin duda le ayudan a crear unos asesinos profundamente complejos y humanos hasta el punto de que, sin justificar sus actos, logra presentarlos como víctimas de la sociedad. Y más aún, decide convertir a Perry en el más atormentado de todos los personajes, en el más sensible y suspicaz, en el más soñador, más supersticioso, más perdido, y en el más necesitado de un amor que por el mero hecho de sentirlo le tendría que haber sido dado. Y a Truman Capote, y a todos nosotros.

Lo que sí sé es que como escritor Truman Capote se juega el todo por el todo, se arriesga al límite y nunca es autocomplaciente. Y esos son sus grandes males; los otros proceden de una infancia desgraciada e insegura, que trata de olvidar en Nueva York, donde decide triunfar, y donde triunfa rotundamente como escritor y como personaje del que no se puede prescindir en ninguna fiesta. Se codea con lo mejor de lo mejor. Por entonces su homosexualidad no es ningún secreto, pero la convierte en literatura en *Otras voces, otros ámbitos*, obra con la que culmina el que él mismo llama su primer ciclo. *Desayuno en Tiffany's* culmina el segundo. Y *A sangre fría*, el tercero. La apoteosis total: todo el mundo le admira, le quiere, le necesita. Pero lo que es la vida, en el mejor momento de su carrera, llegan esos extraños males llamados dudas y juicio crítico, y en lugar de escribir se dedica durante años a revisar sin piedad cada una de sus palabras ya publicadas. Le parece que los escritores en

general son recargados y que su misma escritura se está volviendo demasiado densa, pone incluso objeciones a *A sangre fría*. En ocasiones, la lucidez y la inteligencia son un rayo que mata. Y el suyo cae del infierno al darse cuenta de que 'escribir fue divertido hasta que averigüé la diferencia entre escribir bien y mal; luego hice otro descubrimiento más alarmante todavía: la diferencia entre escribir bien y el arte verdadero; es sutil, pero brutal'. Al leer ahora estas líneas recuerdo algo muy importante que me dijo una vez (yo hago como que soy su prima, evidentemente): 'Cuando Dios le entrega a uno un don, también le da un látigo; y el látigo es únicamente para autoflagelarse'. Y nada más hay que verle para saber que así es: drogas, alcohol, caos sentimental, mientras busca desesperadamente una forma ideal tan lejana e inalcanzable como una nube. A nadie le resulta ya ni divertido ni encantador, y menos tras la publicación en 1976 de unos capítulos de su esperada obra, *Plegarias atendidas*, que provoca la indignación general.

Aun así, en 1980 hace un último esfuerzo por mejorar su imagen y publica *Música para camaleones*. Muere cuatro años más tarde. Desde entonces conservo como un tesoro algo que escribió para mí, porque el lector es único: 'Florie, cariño, te lo digo en serio, espero que no alcances nunca el centro del planeta Tierra y que nunca descubras uranio, rubíes y Monstruos Perfectos. De todo corazón, el que aún me queda, espero que te vayas al campo y vivas allí por siempre feliz'. Lo intentaré, te lo prometo." Gracias.

Los escritores en los periódicos

Participantes: **Jesús Fernández Palacios, Elvira Lindo y Clara Sánchez**

Jesús Fernández Palacios: Vamos a reanudar la sesión con la última mesa de la jornada, en la que falta Javier Rioyo, que, ya lo anunciamos esta mañana, se ha tenido que marchar rápidamente. De modo que, como miembro de la Fundación Caballero Bonald, a mí me toca hacer un poco de telonero de Elvira Lindo y Clara Sánchez, en ese orden, que ya no necesitan ser presentadas porque han hablado durante el día, y sus presentadores se han encargado de ello.

Voy a ser un telonero breve, pero, para ir haciendo boca del tema que se va a tratar, "Los escritores en los periódicos", voy a contar tres experiencias o anécdotas personales en mi relación con los periódicos.

Sabéis que en 1975 se fundó *El País*, e inmediatamente se empezaron a nombrar corresponsales por toda España. Yo fui uno de los primeros que tuvo *El País* en la provincia de Cádiz. Por aquella época, en 1977, se concedió una amnistía general en España, y la Liga Comunista Revolucionaria me llamó, casi de manera clandestina, para acordar una entrevista con un jefe de ETA, de cuyo nombre ya no me acuerdo, que estaba preso en el penal de El Puerto de Santa María. Yo llamé al redactor jefe de *El País* y le conté la perla que tenía. Él me dijo que siguiera adelante y yo fui a la cita. Recuerdo que la entrevista tuvo lugar en un altillo del Bar "La Abundancia", en la calle Sacramento, donde yo fui con una libreta y más miedo que otra cosa en busca de aquel jefe de ETA, porque era la oportunidad de mi vida. Así que llegué a aquel lugar, le hice la entrevista, rodeado de grandes medidas de seguridad, y ese día ni siquiera pude almorzar porque la entrevista se fijó a las tres de la tarde. Al acabar me fui a mi casa. Entonces no había ordenadores, así que la transcribí a máquina y luego se la dicté al redactor jefe de Madrid por teléfono. Me había llevado toda la tarde trabajando para eso, y, como es natural, estaba muy contento. Al día siguiente, vi que no salía la entrevista en *El País*. Para un corresponsal del primer periódico democrático, aquello fue una frustración tremenda, y cuando pregunté qué había pasado me dijeron que había entrado un anuncio a toda página, y que habían preferido el anuncio a la entrevista. Pero la sorpresa fue mayor cuando, al día siguiente, el jefe de ETA llegó a Bilbao y la delegación de *El País* de Bilbao (que ahí los corresponsales sí

tenían sueldo fijo, mientras que los corresponsales de otras provincias cobrábamos por trabajo publicado, no por trabajo realizado) le sacó una entrevista a toda página. Y les aseguro, después de tantos años que, aunque ahora no lo puedo demostrar, la mía era mejor.

Otra anécdota. La jefa de Cultura del *Diario de Cádiz* me encargó unos suplementos literarios, pero me dijo que no había dinero. Así que hicimos un suplemento dedicado a Pemán, donde le dimos varios "toques" bien dados. Otro lo dedicamos a Cernuda, otro a Carlos Edmundo de Ory, y otro –yo tenía mucha ilusión en ese suplemento- a César Vallejo. En los casos de Pemán y de Ory, que estaban vivos, no me pagaron, pero en los de Cernuda y Vallejo, sí lo hicieron, con cargo a los poemas que salían en las páginas centrales. De modo que, como los de la administración del periódico no sabían a quién le estaban pagando, yo he cobrado por poemas que no he escrito, nada menos que de Luis Cernuda y de César Vallejo. Ésa es una anécdota que siempre recordaré.

Y una última anécdota. Yo he colaborado mucho en periódicos y en revistas, he hecho muchas entrevistas a gente de las que guardo un gran recuerdo: Alberti, Juan Gil-Albert, Jaime Gil de Biedma, Antonio Mairena, etc. Y una vez le hice una entrevista a mi amigo Felipe Benítez Reyes, que entonces era un escritor que empezaba a ser reconocido y premiado. Y, claro, como yo lo conocía desde que tenía pantalón corto, aquello no parecía muy serio, así que le dije: "Felipe, yo te voy a hacer la entrevista firmando con pseudónimo. Y me inventé un pseudónimo en homenaje al poeta colombiano José Asunción Silva, pero quitándole el "José". Planteé la entrevista como si fuéramos los dos en un tren y dialogáramos sobre literatura, etc. Asunción Silva, esa señora que firmaba la entrevista, era bastante pedante; y un día que fui a casa de un amigo, el novelista José María Conget, en Sevilla, le regalo la revista, él se va al baño y al volver me dice: "¡Qué pedante la entrevista con Felipe Benítez Reyes, qué mujer, qué pesada, qué cursi! ¿Tú la has leído?". Y le digo: "Sí; Asunción Silva soy yo". Cuando se dio cuenta, ya no se podía retractar. Pero, efectivamente, había sido un juego periodístico deliberado.

Pues bien, esas anécdotas pueden servir para ambientar un poco una mesa en la que van a participar dos estupendas escritoras, que han colaborado desde hace mucho tiempo en periódicos. Que yo sepa, no han sido fundadoras de periódicos, pero sí han colaborado en ellos. Yo

he leído un libro en dos volúmenes que se llama *Literatura y periodismo*¸ escrito por el entonces Presidente de la prensa del País Vasco, José Acosta. Y allí he leído unas palabras que pueden servir como introducción antes de darle la palabra a estas dos escritoras:

> "En 1440, Guttenberg inventa la imprenta. Durante cerca de 170 años, de 1440 a 1605, en que aparecen los primeros periódicos regulares, la comunicación informativa en manuscrito compite con la impresa, y durante mucho tiempo gana la batalla. Théophraste Renaudot, poco antes de fundar en 1631 su *Gazette*, se quejaba del daño que hacían las hojas impresas a las manuscritas. Había razones: en los siglos XV y XVI hacer copias a mano era un procedimiento mucho más rápido que el mecánico; la imprenta estaba poco extendida y el impresor trabajaba con lentitud, recreándose en la obra de arte. Además, la impresión mecánica era más cara que la manuscrita. Por otra parte, y quizás este factor sea el más importante, a través de la imprenta podía controlarse la procedencia de las noticias, y el poder público no estaba muy conforme con perder un control que se le escapaba siempre con los manuscritos."

Desde entonces, muchas cosas han pasado, y han sido muchos y muy buenos los escritores que han colaborado decisivamente en los periódicos. Algunos nombres, para ir haciendo boca: los ingleses Daniel Defoe, Jonathan Swift, Charles Darwin, Dickens, entre otros; los norteamericanos Mark Twain, Hemingway o John Steinbeck; los franceses Voltaire, Marat, Zola, Gide, Malraux, Camus; los españoles Larra, Pedro Antonio de Alarcón, Ortega y Gasset, Baroja, Unamuno, Azorín, Miguel Delibes, etc. ¿Puede dudarse de la vinculación estrecha entre el escritor y el periodista, si todos los citados, y muchos más, además de ser escritores extraordinarios, fueron excelentes periodistas, tanto en la redacción como en la creación de periódicos?

Pues bien, con este interrogante voy a darle la palabra a Elvira Lindo, que además de escritora es periodista, ha colaborado y colabora en periódicos, y después a su compañera Clara Sánchez. Os invito a que nos interrumpáis cuando estiméis oportuno, para darle más dinamismo a la mesa; si alguien quiere preguntar algo, que no tenga que esperar al final porque entonces todos estaremos muy cansados y con ganas de irnos. Gracias.

Elvira Lindo: Pues vamos a darle dinamismo, a ver si sabemos. Precisamente, ahora que mencionaba Jesús un libro sobre literatura y periodismo, ayer me llegó a casa un libro que ha escrito una compañera nuestra de *El País*, Inés García-Albi, sobre mujeres y periodismo. Y fui tan inocente que creía que yo salía en el libro, pero no estaba. "Entonces -me dije-, en España tienes que decidir ser una cosa u otra". Antes me daba vergüenza decir que era escritora, porque mi vinculación mayor era con los medios de comunicación. Pero ahora tengo esa etiqueta y resulta que ya no soy periodista. Y a pesar de todo, yo siento una vinculación muy grande con los medios de comunicación…

Luego, si hay un poco de tiempo, ya que Jesús has contado alguna anécdota periodística, me gustaría contar, como estamos relajados, una anécdota personal sobre periodismo y amor, por darle un toque romántico a todo esto. Pero antes quería decir que estoy muy contenta porque esta mesa redonda ha cambiado de ponentes hasta que hemos coincidido Clara y yo, pero sobre todo contenta porque ha sido como una cosa azarosa; es decir, que no nos han colocado porque sí en una mesa de mujeres o como representantes del periodismo femenino, ni la literatura femenina, ni nada de eso. Yo puedo decir que no he salido en ese libro de literatura y periodismo, pero tengo el dudoso honor de estar en otro sobre literatura y misoginia, como uno de los exponentes de escritores misóginos españoles. Lo cual quiere decir que, a veces, los expertos en literatura escriben muchas tonterías. Allí recogían muchos artículos irónicos que yo hacía en *El País* para demostrar que soy una escritora misógina. Si haciendo humor no puedes hacer bromas sobre las mujeres, porque ya no se puede hacer bromas sobre determinados grupos de presión, pues apaga y vámonos. Pero lo curioso es que lo escribía una mujer… Yo hice algo que no hay que hacer nunca: intenté defenderme en *El País*, diciendo que a mí me gustan los hombres, pero adoro a las mujeres. Una cosa que ocurre mucho en España es que los personajes públicos hacen continuamente declaraciones de lo que son; pero hay que hablar menos de lo que eres y demostrarlo con tus actos. Clara lo sabe; los personajes públicos dicen que son de izquierdas, o que son feministas, pero eso hay que demostrarlo en la vida con hechos. Y en esto hay una cierta indulgencia con los personajes públicos: se les permite que hablen mucho y no se les pide que cumplan con lo que están predicando. Yo soy una mujer a quien le gusta estar y sentirse bien con las mujeres. Es verdad que las mujeres, cuando com-

partimos el mismo mundo, somos muy competitivas unas con otras. Y la alegría es encontrar mujeres de tu misma profesión, con las cuales sientas relajo y tranquilidad, y que no sientas que tienes que contar los premios que ha recibido una o los libros que ha publicado otra. Eso es lamentable, pero existe. Clara y yo somos dos personas tranquilas, y por eso me alegra estar aquí y compartir mesa y experiencia con ella. Yo creo que tenemos una visión parecida de la vida y del periodismo. Me gusta su *clara claridad*, su manera de ir al grano, de ser poco verbosa, de contar las cosas con inocencia. Yo diría que esa extrañeza de la que ella hablaba antes tiene un toque de inocencia, que a veces es necesaria en un país de colmillo tan retorcido como éste. Y se agradece leer a escritores que cuentan las cosas como seres humanos, más que con la impostura del escritor.

A veces parece que las personas que tenemos menos impostura somos menos inteligentes, parece que tenemos menos lecturas, pero ustedes no se crean eso. Incluso ustedes (quiero decir, el público en general), a veces nos tratan de otra manera, como si fuéramos menos importantes. Ésa es la carga que llevan detrás de sí las personas sencillas. Uno no puede evitar hablar claramente; uno no puede evitar querer llegar al público, uno no puede evitar ser comunicativo porque son cosas que se tienen desde pequeño. Son rasgos de la personalidad que no se inventan. Pero a menudo el público se deja atrapar por otro tipo de encantadores, y piensa que lo que es más oscuro es más intelectual, o más inteligente. Y a mí me ha pasado en alguna ocasión. Ahora ya, después de tantos años, después de haber estado rodeada de escritores, periodistas, críticos, etc., la que tiene el colmillo retorcido soy yo. Ya sé distinguir muy bien al que te da gato por liebre y me siento más segura. Ya defiendo mi forma de estar en el mundo y mi forma de escribir, porque en el fondo sé que es más complicada, en el sentido de que escribir y hacer todo lo posible por que la gente te entienda es una de las cosas más difíciles que hay. ¿Tú qué piensas, Clara?

Clara Sánchez: Bueno, yo te diré que estás en un libro que a mí me gusta mucho, editado por Cátedra, que hizo Francisco Gutiérrez Carbajo, una recopilación con una introducción extensa de artículos de escritores que publicamos en los periódicos. Y ahí estás estupendamente, Elvira, y yo también. Me encanta estar en ese volumen junto a Elvira, como también estar en esta mesa, con ella y con Jesús. Tengo

que decir -y no por devolverle lo que ha dicho de mí- que Elvira supuso algo nuevo dentro del periodismo y de la manera de tratar la vida, los temas… Cuando irrumpió en *El País* con sus artículos, tan frescos y sencillos, fue una sorpresa. Porque se dice "sencillo", pero eso no es nada fácil. Lograr un equilibrio entre lo que quieres decir y la forma de hacerlo, tratar cuestiones importantes de una manera irónica, sacando punta constantemente, haciendo ver que hay más dimensiones en un tema, es algo complicadísimo. Yo, que escribo, y escribo también artículos, me doy cuenta de lo difícil que es hacerlo. Y Elvira está muy reconocida en ese sentido, sobre todo porque tiene muchísimos lectores a los que les gusta lo que hace, y entre los cuales me incluyo. Si no lo sintiera así, no se me ocurriría decirlo, pasaría por esto de puntillas. Pero es cierto, y hay que reconocerlo. Porque, como decía Truman Capote, hay una línea muy fina entre lo sencillo y lo pedestre, en lo que es muy fácil caer. Y mantenerse no ya en la sencillez, sino en la naturalidad, contar cosas extraordinarias o que se salen fuera de lo común con la naturalidad con la que contarías cualquier otra, es tremendamente complicado. Y sobre todo, mantener el tono, que es algo que puedes hacer muy bien en una novela porque ahí te puedes tomar el tiempo que te dé la gana y que necesites. Pero en el caso de un artículo, tienes una fecha para entregarlo y una extensión, y mantener un ritmo y un tono, lograr ser siempre tú, es algo muy difícil de alcanzar y lleva muchísimo trabajo.

Luego, en relación a lo de las mujeres, a mí también me encanta lo que ha dicho Elvira. Yo siempre he buscado complicidades dentro del mundo de la literatura, porque necesitas hablar con gente que está haciendo lo mismo que tú, y necesitas además hacerlo de una forma sincera. O sea, que le digas a alguien: "Mira, es que lo estoy escribiendo me parece una patata", y que el otro comprenda en qué punto estás, porque, aunque en realidad no esté tan mal, tú estás en un momento del proceso creativo en que lo ves así, y necesitas hablar con alguien y contárselo. Pero, en cuanto a la relación entre las mujeres, sí que es un poco complicada. A lo mejor también entre los hombres, pero yo veo que ellos se dan más palmadas en la espalda, hacen más grupos y se apoyan (no sé si serán unos falsos, pero lo hacen). Nosotras estamos muy desperdigadas. Y ese punto de encuentro entre gente que no quiere dar gato por liebre es algo que me llena de emoción porque entonces puedo ser yo misma, como decía Elvira.

Lo de los hombres y las mujeres es una división muy molesta. El otro día, cuando le entregaban el Premio Nobel a Doris Lessing, esa escritora que tiene pinta de granjera, una de las cuestiones que destacaban de su figura para darle el Nobel era su aportación, la mirada femenina sobre el mundo, o su mirada sobre el mundo femenino, una cosa de este tipo. Y ella dijo (a mí me gustan mucho las declaraciones de Doris Lessing porque es muy directa): "Es que no es para tanto, porque no somos tan distintos". Y es que no somos distintos; es la posición en la que nos hemos puesto unos y otros la que nos hace distintos. Pero en esa discriminación, en esa distinción, las que cargamos con el mochuelo somos nosotras, porque somos las que hemos cargado con lo de la *literatura femenina*, y no deja de ser una manera de apartarte. Es como decir: hay escritores y, luego, hay unas chicas que escriben. Es muy molesto, porque creo que en la literatura, el periodismo, y en lo que sea, hay que ver caso por caso. Porque, sobre todo, la literatura es una singularidad. Como decía Horacio Quiroga: "El arte es el hecho consumado". Eso te ha salido bien, o te ha salido mal, o has hecho lo que has podido, o te has quedado corto, pero sucede escritor por escritor, escritora por escritora, no se puede agrupar porque sería algo muy forzado. Lo único que se puede señalar entre nosotros es la afinidad personal y un intercambio, ¿no, Elvira?

Elvira Lindo: Bueno, yo debo decir que una de las firmas que más me gustan en el periodismo, es la de una mujer que escribe en *El País*: Soledad Gallego Díaz, que yo creo que es una de las mejores periodistas que hay en España. El otro día precisamente hablábamos de esto en el periódico, ahora que está sometiéndose a una serie de cambios y va a tener un lavado de imagen, etc. Algún escritor hablaba de la necesidad de tocar más ciertos temas como la inmigración, y decía el director –yo creo que con muy buen criterio- que no se podían crear secciones excepcionales, porque entonces creábamos grupos excepcionales. Y es verdad. Hace unos días *El País* publicaba un editorial en el que hablaba sobre el problema del velo en algunos colegios españoles, que ya se dio hace mucho más tiempo en Francia. Yo no estaba de acuerdo con ese editorial que decía que había que primar, por encima de todo, la educación. Yo creo que uno no tiene que enervarse al abordar un tema como ése, porque se trata de una cuestión muy complicada. Pero me decía: ¿por qué con las mujeres hay que primar siempre la educación, cuando

hay ciertas cosas que son signos que están marcando su vida? Y a los pocos días salió un artículo maravilloso de Soledad hablando de por qué en muchas culturas y muchas religiones el final consiste en ponerle algo en la cabeza a una mujer. A mí me daba igual que la que escribiera aquello fuera mujer o no, pero me alegró leerlo. Está bien que dentro de un periódico, y en distintas secciones, haya visiones diferentes sobre un grupo. Si hubiera en el periódico una sección dedicada a la mujer, parecería que todas tendrían que ser opiniones de una ideología monolítica. Sin embargo no es así, sino que son cosas discutibles…

Clara Sánchez: Precisamente un periódico es eso, tiene que dar una visión global de lo que ocurre. Digamos que la calle tiene que trasladarse al periódico de alguna manera. Y la calle ha cambiado mucho. De un tiempo a esta parte Madrid, por ejemplo, está irreconocible. El paisaje humano ha cambiado completamente y los problemas son diferentes. Está el problema éste del velo, porque la inmigración trae nuevas culturas, nuevas costumbres. Pero además está el problema de la inmigración en general, está la tercera edad, etc. Se trata de una pluralidad de problemas que tiene que tener su reflejo en el periódico con multitud de visiones. Yo espero que esto se afiance así, que vaya a más.

Elvira Lindo: Yo veo un problema a veces, con respecto a los escritores que escriben en los periódicos. Mi caso es un poco particular, porque yo escribo como escritora en el periódico, pero a veces me encargan entrevistas también y procuro hacerlo como periodista. Hay un problema que yo siempre me he planteado, que es cuando un escritor se convierte en una marca. Quiero decir, cuando es previsible lo que va a decir, cuando la persona que escribe se acomoda a lo que ya sus lectores, sus clientes, se supone que esperan de ella, o de él. Cuando Federico García Lorca, ya reconocido con alguna obra de teatro, volvió a Granada y vio su nombre en los carteles, dijo: "Estoy harto de mi nombre". Es algo que a mí me pasa muchas veces, que estoy harta de mi nombre. Cuando escribí aquellos artículos de "Tinto de verano" y la gente pensaba que era verdad, o que era mentira, y había toda esa confusión, yo decía: esto se arreglaría si yo hubiera firmado con otro nombre y me viera liberada de toda esta tontería. Porque muchas veces lo que te divierte, aparte de tener reconocimiento y tener lectores, es, simplemente, hacerlo. Al fijarme en el caso de

Ruth Rendell, por ejemplo, que tiene dos o tres nombres, y según sea el tipo de novela que escribe así firma, yo decía: pues esto podría ser una salida para lo que yo hago. Porque uno a veces es de una manera y otras, de otra. Me resulta un poco triste, cuando abro un periódico y leo una firma, decir: ya sé lo que me va a contar éste. Eso es tristísimo. Claro, cuando uno es muy lector de periódicos, lee ya un poco en diagonal: ves un nombre y sabes el tema que va a tratar. Si llega un momento en el ya sabes qué es lo que va a opinar una persona, ¿de qué sirve? Y lo digo también por mí misma; a veces digo: ¿y de qué sirve esto? ¿No debería dejarlo y, a lo mejor, volver dentro de diez años? Porque uno se cansa de uno mismo, de verse semanalmente reproducido.

Clara Sánchez: Claro. Una vez le preguntaron a una actriz (una cuyo nombre no recuerdo, del tipo Mae West, muy exuberante, que todo lo tenía rosa: los peluches rosas, la cama rosa, y que, aunque había adoptado la imagen de tontita, era muy lista) que por qué había adoptado esa imagen, por qué iba hecha un adefesio todo el día. Y ella dijo: "Porque es muy importante que cristalice la imagen". Y eso es algo que está ocurriendo en todos los órdenes de la vida. O sea, está el novelista que cristaliza la imagen –y aquí enlazo con lo que había dicho Elvira- con esas posturas tan férreas de *esto es lo que digo y esto es lo que soy*, que a veces no tienen nada que ver con su forma de vida y simplemente son parte de la cristalización de la imagen que se ha formado. Pero no olvidemos que en este mundo de la literatura y del periodismo hay que vender. Y la cristalización de la imagen funciona. Mandar en un paquete todo un mensaje que llega a una serie de personas que lo van a consumir, que lo van a comprar, es algo que funciona y que se hace. La sociedad tendría que ser un poquito más crítica e ir al fondo del asunto, no dejarse obnubilar. Hay algo así como un criterio de autoridad que funciona muy bien, sobre todo en la letra impresa. Es algo que no tienen todavía Internet, ni los blogs. Tú lees algo en Internet y te preguntas: ¿será verdad, será mentira? Tienes una duda razonable. Pero la letra impresa todavía goza de una autoridad. Aunque sólo fuera por eso, podemos estar convencidos de que por ahora no va a desaparecer. Porque lo que alguien lee en un periódico, lo que lee en un libro, se lo cree; simplemente porque está en letra impresa, y la letra impresa aún mantiene la credibilidad.

Se funden ambos factores: esa autoridad de la letra impresa y alguien que está mandando su imagen a través de ella. La lucha, en definitiva, de algunos escritores (y no precisamente de los que estamos aquí) es conseguir una imagen inconfundible en las mesas de las librerías y en cualquier sitio: ese sello, esa marca, esa cristalización. Por eso los hay que se rapan la cabeza, otros se ponen sombrero, etc. Es la búsqueda desesperada de que te reconozcan entre la multitud, que tú seas tú y que vendas. Porque no hay que olvidar esa segunda parte. No me refiero ya al aspecto monetario, sino a estar en el mercado, algo muy difícil. Hay personas que lo consiguen porque tienen una gracia, porque llegan al lector, pero a otras personas les resulta muy complicado. Y esta forma de vender, de estar en el mercado y de luchar en estos medios también la favorece la sociedad, que busca poco y se deja apabullar por lo que le están ofreciendo. Yo no veo en las librerías a gente rebuscando por sí misma y leyendo un poco aquí y allí. Hay lectores así, pero son los menos. Los más se dejan *invadir*.

Elvira Lindo: En ocasiones hay que ver las cosas como si uno fuera un extranjero, porque la perspectiva que uno tiene de su propio país, no digo que sea equivocada, pero no es lo suficientemente amplia.

A mí me parece que ahora hay un exceso de columnistas en los periódicos. En la radio ocurre pero de otra manera. Cuando yo empecé a trabajar en la radio, la mayor parte éramos gente interna, que trabajábamos en la radio todo el día. Hacíamos nuestros reportajes, generábamos información. Ahora ese papel lo ocupan los becarios, que son los que hacen fundamentalmente el trabajo de base. Y la mayor parte de los que trabajan son opinadores, que son los que cobran mejor y se llevan el dinero. Yo ahora pongo la radio y me digo: es que no quiero escuchar tanto tiempo lo que piensa la gente… Pero hay una inercia, nos hemos acostumbrado a tener nuestra propia emisora y parece que es difícil cambiar de canal, de medio. Se podría decir que la gente casi *se afilia* a los medios de comunicación, y uno tiene *su* periódico, *su* radio. Tanto es así que esa especie de tic lo suelta hasta el presidente del gobierno, cosa que me deja un poco alucinada. Recuerdo que hace poco el director de mi periódico le hizo una entrevista al presidente y él decía: "estaba yo una noche despierto a las cuatro de la mañana y puse, como siempre, la Cadena Ser…" Yo pensé: ¿y por qué "como siempre"? Si quieres tener una imagen plural, podrías decir que estabas

escuchando Radio Nacional de España, que es la radio pública que de alguna forma pagamos todos. Tampoco hay que hacer la pelota al que te está haciendo la entrevista. Pero ¿por qué estar afiliado a un medio?

Sé que hay gente que sólo lee *su* periódico y sólo escucha *su* radio pero yo no, quizá porque soy muy curiosa. No escucho la COPE, por ejemplo, pero el otro día iba en un taxi y el taxista llevaba todo el pack: la bandera de España, la Virgen de no sé qué, la COPE, etc. (y quiero destacar, ahora que vengo de Nueva York, y aunque yo antes era muy crítica, que hay taxistas educadísimos en Madrid), y yo iba escuchando barbaridades en esa emisora, pero me decía: pues me quiero enterar también de esto, quiero ver lo que hacen los otros. Y no digo en este caso, pero hay casos de Culturales de otros periódicos que a mí gustan, y me gusta leer otras firmas, del mismo modo que hay críticos a los que tengo mucho respeto que trabajan en otro periódico que no es el mío. Hay que ampliar las miras. Yo, que tengo la impresión de que hay demasiadas columnas de opinión, demasiada digresión, he escuchado a muchos extranjeros decir que les encanta el periodismo escrito en España, porque es tan libre y todo el mundo opina tanto de las cosas… Claro, tienen una visión completamente diferente de la mía. Yo he visto, por ejemplo, editar el artículo de un escritor español para el *New York Times* y es prácticamente como si te los pasaran por una depuradora, parece que no es el artículo que tú has escrito, porque la marca del periódico es tan fuerte que los artículos se editan para que tengan el estilo de ese medio. En el caso que menciono, se trataba de un artículo sobre ETA, y el *New York Times* no suele referirse a esa banda como grupo terrorista, sino que le da tratamiento de grupo de liberación. En realidad era un artículo bastante fuerte sobre la actitud de ETA en España y le hicieron una edición fortísima… Pues bien, supongo que entre la actitud de exagerado control del periodismo anglosajón, y esa especie de relajo español (que a veces parece que con una mano se está tomando el café y con la otra se está haciendo cualquier otra cosa) debe de haber un término medio.

Clara Sánchez: Esa adicción a un periódico o a un medio es una realidad. Pero creo que se debe a que nos cuesta trabajo cambiar nuestra forma de ver las cosas. Yo estuve una temporada, uno o dos años, en una tertulia en Radio Nacional, y al final lo dejé por esa sensación de que llegabas las cuatro de la tarde, después de comer, y te tenías que

embarbascar en unas discusiones increíbles. Recuerdo que al principio me esforzaba mucho en dar mis opiniones, reflexionaba mucho y las pensaba muy bien, hasta que una compañera me dijo: "Clara, no te martirices; lo que funciona es decir lo que la gente quiere oír". Lo hice un par de veces y funcionó muy bien. Lo que pasa es que me cansé, yo creo que porque era a las cuatro de la tarde.

Jesús Fernández Palacios: Éste puede ser un buen momento si alguien del público quiere participar, porque llevan ya varias horas escuchando opiniones y también son lectores de periódicos.

Público: Esto que estáis diciendo yo lo encuentro bastante lógico, por varias razones, y fundamentalmente porque tampoco tenemos tanto tiempo. Está muy bien tener una amplitud de miras y nos gustaría, indudablemente, disponer de más puntos de vista, aunque sabemos que determinadas líneas editoriales a lo mejor no coinciden mucho con nuestras opiniones. Pero bueno, ahí escribe mucha gente y a lo mejor encuentras cosas dignas de leer. Lo que ocurre, como digo, es que tenemos un tiempo limitado. Si en muchas ocasiones nos falta tiempo hasta para leer el periódico de nuestro gusto, ¿cómo nos vamos a poder permitir ver esos puntos de vistas diferentes? Así que, a lo mejor, no se trata tanto de adicción como de falta de tiempo.

Elvira Lindo: Cuando hablo de lectores también me refiero a nosotros, los que nos dedicamos a esto. Claro, en tu caso yo entiendo que tienes la libertad de tener *tu* periódico, pero nosotros tenemos la obligación de recabar toda la información posible. Me preocupa que haya en nuestro mundo quienes no tienen esa voluntad. A eso de las doce o la una, uno tiene que haber entrado en Internet –ya no hace falta ni comprarse los periódicos- y haber echado un vistazo general. Yo, que paso meses fuera de España, ya me he acostumbrado, y te aseguro que le echo una hora y media e incluso he revisado lo que se dice en los blogs. Creo que es una obligación, que no se puede hablar por hablar, y que es interesante lo que hacen en otros sitios.

Francisco Gutiérrez Carbajo (entre el público): En primer lugar, os felicito porque ha estado interesante la exposición; el recorrido de Jesús ha sido muy certero, y por supuesto las opiniones de Elvira y de Clara.

La relación del periodismo con la literatura es, desde luego, muy antigua. Es más, el periodismo, por lo menos en España y en Inglaterra, aparece asociado a la literatura. Andrés Almansa de Mendoza, que fue el primer periodista, o el primer gacetillero, en la época de Felipe IV, es un gran autor literario, amigo de Góngora y de Quevedo, y ya dice las características que tiene que tener un artículo periodístico: tiene que ser preciso, sintético y conciso, esas características de las que hablaría Larra dos siglos después. Y, cuando he ido estudiando la relación entre periodismo y literatura, me he dado cuenta de que, sobre todo ya en el siglo XIX, era normal que los escritores escribiesen, e incluso se iniciaran, en los periódicos. Mañana tendré ocasión de exponer con detenimiento cómo grandes obras de la literatura y del pensamiento aparecen primero en los periódicos y después en forma de libro. De modo que ya entonces se veía normal que los escritores escribiesen en los periódicos. Bien es verdad que no estaba profesionalizada la labor de periodista como lo está ahora.

Ésta es la reflexión, pero yo además quería hacer la siguiente pregunta: ¿los periodistas que son solamente periodistas ven de alguna forma a los escritores como intrusos que estáis ocupando un medio que debería ser solamente para el periodista profesional? A mí personalmente me gusta mucho leer a los escritores en la prensa; no tanto –en eso coincido con lo que he percibido de la exposición de Elvira- en las cadenas de radio. Me interesa la opinión de un analista sobre economía o política, pero todavía soy muy amante del discurso de la letra escrita. Yo creo que las tertulias son una moda, y que durante el tiempo que dure esa moda se opinará prácticamente de todo, incluso de las cuestiones más especializadas. En síntesis, que aunque esta relación era muy natural en una época, a mí me da la impresión de que ahora se hace una distinción y no sé si en algún caso os sentís incómodas ejerciendo u oís comentarios al estilo de "Bueno, ésta es una escritora que se ha metido a periodista. Déjenos, que nosotros somos los que tenemos que hacer la entrevista"… A mí, desde luego, las entrevistas de Elvira y de otras grandes escritoras de *El País* me parecen magníficas. Igual que las crónicas. Hoy, por ejemplo, viene un artículo estupendo de Goytisolo sobre Almería, pero alguien podría decir: "esto lo debería haber hecho un periodista especializado".

Jesús Fernández Palacios: A mí me gustaría preguntaros una cosa. Sabéis que Azorín llegó a decir que no hacían falta escuelas de periodismo, que para ser un buen periodista había que ser escritor. Tal vez en

la época de Azorín había fundamentos para opinar así, pero yo creo que ese debate está superado ya. ¿Qué opináis de eso? ¿Un buen periodista tiene que ser escritor?

Elvira Lindo: Yo creo que eso está superado hasta en los mismos medios de comunicación. Por ejemplo, *El País* no creo que priorice a la hora de dar trabajo a una persona que tenga la carrera de periodismo. Incluso puede ser más importante que hagan el máster de *El País*, que es un curso que dura menos de un año. Creo que para ellos resultan más interesantes las personas que tienen otra preparación. Y yo, aunque hice periodismo, estoy de acuerdo con eso. Me parece que me han dado más educación otras cosas que he hecho en mi vida que, en particular, esa carrera.

Y con respecto al intrusismo, ése es un tema interesante. Hubo una defensa tremenda de la carrera de Periodismo hace unos años, sobre todo a raíz de la creación de la Facultad de Ciencias de la Información. Ahí había unos intereses gremiales muy fuertes, había quien estaba defendiendo su huerto. Se da por descontado que un periodista tiene que escribir bien. Pero de alguna forma también hay que entender que los redactores de los periódicos han visto la avalancha de firmas. Aparte, parece que cuando alguien es o está considerado en un orden superior en un periódico, ya tiene su columna. Es normal que los redactores de los periódicos sientan cierto resentimiento, porque ellos están haciendo la información pura y dura, y a veces ha pasado a un segundo plano, lo cual no me parece acertado. Porque para mí la información es importantísima en un periódico; yo busco que me informen. Yo puedo escribir una columna sobre la familia McCain, pero también quiero leer qué ha salido de los últimos análisis en el laboratorio. Yo quiero la información y entiendo ese cierto resentimiento de los redactores, porque es que parece que son menos importantes. El periodista puro y duro debería ser tan importante como el columnista.

Y ya para terminar, yo he sido intrusa en muchos mundos, o me he sentido así. Ahora, por ejemplo, parece que todo el mundo tiene asumido que escribo libros de literatura juvenil; pero no os podéis imaginar la virulencia con la que algunos autores de literatura juvenil, que creían que les iba a quitar tres duros publicando libros, me trataban. Me trataban con desprecio, yo creo que en el fondo porque creen que poseen pequeños huertos que no quieren compartir con nadie. Cuanto

más pequeña es la cosa, más sentido de intrusismo tiene la gente. No te digo ya nada en terrenos como la poesía, pero es que ahí ya son muy pocos huertos y hay más competencia. En el cine, por ejemplo, parece que hay que tener un título de guionista. Pues no; hay que saber, pero también hay que tener cierto talento. Y es que, lamentablemente, nos dedicamos a unas profesiones para las que hay que tener, aparte de estudios, cultura, etc., un cierto don. A lo mejor queda muy superficial eso, pero hay que tener algún encanto para hacer esto. Es como el que sabe impartir una clase y el que no sabe. Hay profesores que saben mucho pero que no dan buenas clases, porque no saben expresarse ni llegar a los alumnos. Nos movemos en profesiones que queremos hacer científicas, pero no lo son. Estuve hace poco en Nueva York en un laboratorio de un amigo que trabaja con las emociones. Aquello estaba rodeado de ratas de laboratorio y él me iba explicando las cosas, y yo pensaba: si este tío me puede explicar tan bien una cosa tan complicada como la neurología, y yo lo estoy entendiendo tan bien, ¿cómo se puede permitir que un artículo no se entienda, cuando es algo mucho más sencillo? O que algo literario sea tan oscuro… Yo creo que todo se puede explicar. Y está bien que haya intrusos en estas profesiones, que son necesarias y que han existido desde que el hombre es hombre. Pero tampoco somos tan importantes.

Clara Sánchez: Yo ahora, cuando estábamos hablando del corporativismo, de la cuestión gremial, estaba pensando en los médicos y en todas esas profesiones tan cerradas, en las que se encubren unos a otros, que parece que si alguien ha hecho algo mal y sale a la luz va a salpicar a todo el mundo. En el fondo, el terreno menos corporativista es el de los escritores, porque estamos acostumbrados a que cualquiera puede ser escritor. Como tú dices, es que no hay título de eso.

Elvira Lindo: Y porque no nos defendemos jamás los unos a los otros.

Clara Sánchez: Exactamente. Pero quiero decir que, por ejemplo, el conserje de tu casa un día puede salir con una novela que arrase. ¿Te acuerdas del caso de aquel quiosquero francés? El otro día iba yo en un taxi y el taxista me dijo que era escritor y pretendía darme un manuscrito suyo. Y es que el instrumental del escritor es muy sencillo. Ahora hay ordenadores, pero con un papel y un lápiz ya lo puedes hacer.

Estamos acostumbrados a eso. Cada uno se defiende como puede, pero nosotros nos defendemos mal, quizá porque somos demasiado vanidosos y envidiosos.

En el mundo de la escritura hay que contar con una gran dosis de osadía para pretender que el otro vaya a leer algo que tú has estado creando. Se necesita también una gran dosis de fe en uno mismo para estar dos años escribiendo una novela, con tesón, pensando que luego alguien la va a leer. Y se necesita vanidad. Son unos ingredientes muy fuertes, que nos hacen muy individualistas. Algunos se agrupan, como se ha dicho antes, parece que los poetas se agrupan más, pero desde luego el mundo de la narrativa…

Jesús Fernández Palacios: Eso de que los poetas se agrupan… A mí me ha contado un librero de Sevilla que llegó un día un poeta de otra facción y cogió un libro del escaparate y lo pisoteó delante de él, diciéndole: "¿Cómo te atreves a poner ahí un libro de ese poeta?" La poesía es lo peor de todo. Si hay alguna intervención más…

Público: Yo quería preguntaros cuáles son desde vuestro punto de vista las diferencias más significativas entre el periodismo, más central, más amplio, de Madrid, y ese otro periodismo más local, en cuanto a la libertad del escritor, a la objetividad de los hechos, o a la complicidad con el poder político, local o provincial.

Elvira Lindo: Tú dices eso del periodismo más central de Madrid, pero Madrid también tiene su sección local. Además, todos los sitios acaban siendo pequeños aunque sean grandes. A mí me encantan las secciones locales. Por ejemplo, cuando estoy en Nueva York, lo que más leo del *New York Times* es la sección de Nueva York, porque tiene unos reportajes preciosos sobre la ciudad y porque, por ejemplo, la sección política se me hace muy aburrida. Es como si aquí viene un extranjero y lee una rueda de prensa del director general de no sé qué. Pues es un rollo. Pero yo he tenido la experiencia del periodismo de ciudades más pequeñas (antes se decía de provincias), porque trabajé un año en Radio Nacional en Málaga. Y creo que el peligro que hay en sitios más pequeños, y que ha ido creciendo y haciéndonos retroceder casi a un periodismo del siglo XIX, es esa creencia de que en Madrid te vas a encontrar cada día a Zapatero o a Carmen Calvo. Te aseguro que hay

personas que yo no he visto en mi vida. Hay veces que la distancia es una ciudad grande es muy grande. Y he visto escritores de fuera que dicen: "claro, es que en Madrid está toda la pomada". Y ésa es la gente que cuando va a Madrid aprovecha para intrigar. Pero te aseguro que yo es que no veo a nadie… Si no estás todo el rato asistiendo a los actos a encontrarte con la gente, pues te pasa como a mí, que tengo una vida muy privada. Eso lo suelen decir precisamente aquellos que están en el ajo. Y te aseguro que hay gente de fuera que lo dice y que sin embargo está en todos los jurados y concede todos los premios.

En este sentido, el periodismo me parece más peligroso que la literatura, porque tiene una incidencia en la vida de los demás. Ahora, por ejemplo, hay periódicos en todas partes, y la distancia entre la gente que manda y la gente que informa a veces es muy pequeña. Entonces, ¿cómo no vas a ser a veces un vocero del poder? ¿Cómo se evita eso, cómo se evita que las comunidades autónomas viajen al extranjero y paguen a los periodistas de su ciudad el viaje? Es una forma de tener comprada a la prensa. ¿Cómo se evita, si el alcalde casi es tu primo? Cuando vivía en Málaga, sentí mucho más, por ser un sitio mucho más pequeño, la presión de los políticos locales, que son los que siempre están llamando a los periódicos. En Madrid, aquí y en Málaga. Por ejemplo, el entonces alcalde de Málaga no paraba de llamar a Radio Nacional. Pero es que, además, era mucho más fácil encontrártelo en la sala de espera del médico.

Jesús Fernández Palacios: Vamos a terminar con la anécdota de Elvira.

Elvira Lindo: Bueno, es un poco personal y a lo mejor parece un poco cursi. Yo, cuando era sólo periodista en la radio, era muy enamoradiza y había veces que me enamoraba del que estaba entrevistando. Tenía yo 28 años, y el caso es que, por esas cosas de la vida, una noche me vi cenando con Bioy Casares, el escritor argentino, y con otro escritor, del cual yo me enamoré esa misma noche inmediatamente. Bioy Casares era un hombre muy caballeroso, encantador. Parecía un gentleman, porque los verdaderos ingleses son esos caballeros argentinos. Yo estaba fascinada, cenando con Bioy y ese otro escritor del que me estaba enamorando.

Pasaron la cena y la noche (no entraremos en detalles), y por la mañana yo estaba oyendo Radio Nacional y oí que le han dado el

Premio Cervantes a Bioy Casares. A mí me entró como una emoción romántica, porque era como esas cosas de los enamorados que ponen todas las neuronas a funcionar y piensan que todo cuadra en el universo. Así que, como yo sabía en qué hotel estaba, lo llamé al hotel. Pensaba que habría multitud de periodista llamándolo, pero Adolfo Bioy Casares me cogió el teléfono con voz de siesta, de estar durmiendo, y le dije: "Ay, señor Bioy Casares, yo estuve ayer en la cena de ayer, no sé si acuerda usted". "Sí, perfectamente, señorita"-me contestó. "Es que lo llamaba para darle la enhorabuena". Y me preguntó: "¿Enhorabuena por qué?". "Ah, ¿no lo sabe? Pues que le acaban de dar el Premio Cervantes". Él aún no lo sabía, y yo le di la noticia en ese momento. Se puso muy contento. Yo cogí un taxi y me fui al hotel. En realidad, lo que yo quería al estar junto a Bioy Casares era estar al lado de la otra persona, que se había vuelto a su provincia. Cuando me presenté en el hotel, estaba rodeado de periodistas y, no sé por qué, vino y me dio un abrazo. Y yo me dije: "Esto tiene que ser muy buena señal". Así que durante aquellos días, cada vez que aparecía Bioy Casares en la radio y en los medios, era como si yo recibiera mensajes de otro tipo. Supongo que son esas cosas raras que a veces tiene el periodismo…

Jesús Fernández Palacios: La provincia sería Granada…

Elvira Lindo: La provincia era Granada.

Manuel Rivas
El periodismo es un cuento

Isabel Noci: Tienen ustedes la biografía de Manuel Rivas en la carpeta de documentación del congreso, y la habrán leído. Así que no se la voy a repetir. Este congreso se dedica a literatura y periodismo. Yo soy periodista de vocación y, como tal, osada. Así que he decidido que, como la conferencia se titula "El periodismo es un cuento", les voy a contar un cuento que narra cómo conocí a Manuel Rivas.

Me dijo que se llamaba Roberto Carlos y que era de Brasil. "Qué original –pensé-, seguro que es por el cantante ése que quería ser civilizado como los animales". Puñetera manía de etiquetar sin fijarnos más allá de la cáscara del huevo. "De futbolista tiene poco –continué-. Está bien rollizo y ya los 40 no los cumple". Arrastraba su pierna derecha intentando enmascarar con su sonrisa un dolor de tortura medieval. Su voz borró todo prejuicio. Es lo que tiene ese acento suave y cadencioso que te envuelve a ritmo de bossa-nova, aunque he de confesar que no estábamos para bailes.

Aquella mañana, tras el desayuno con pan de centeno, el sol se convirtió en mochila a la espalda, más pesado que el par de mudas limpias que llevábamos para cambiarnos en el albergue. Ligonde era nuestra próxima parada, y aún quedaban algunos mojones de cuentakilómetros para llegar. Roberto Carlos había vivido algunos años en España; regresó para hacer el Camino de Santiago. Había leído un libro -me contó-. "Vaya, sí: el de Paulo Coelho –le dije, mirando hacia los árboles-. Mucha gente viene aquí por ese libro. Lo siento, pero no lo he leído. Sin embargo, con *Iacobus* me lo pasé genial: misterios, templarios…". Soltó una carcajada, a pesar del dolor medieval de su pierna torturada, de esas que te dejan confundida porque no nacen del desprecio, sino de lo más profundo de un corazón noble. "No, *meninha*, es otro libro. El libro de un gallego". "No, pues tampoco lo conozco".

Ligonde apareció de pronto como si hubiese estado jugando con nosotros al escondite: una aldea pequeña poblada por un grupo de chicos y chicas extranjeros, reciclados –me

pareció a mí- del grupo "Viva la Gente", que nos recibieron con café caliente y galletas caseras. Sólo había una cama libre en el albergue y una fuente de piedra con la inscripción "Agua de la vida". Roberto Carlos, una vez sentado en un bordillo, reconoció que no podía volver a caminar, al menos en un par de días. Elegí beber del agua fresca, quitarme la mochila de sol de mi espalda con el agua fresca, mojar mi cara, mis manos y hasta mis pies con el agua fresca. Mis botas lloraron de emoción con el agua fresca. "¡Peregrina -me llamó mi compañero-, tengo algo para ti!". De su mochila sacó un libro pequeño, sudoroso y cansado, casi tanto como yo: *Ella, maldita alma*, de Manuel Rivas. Y su sonrisa fue como beber de nuevo el agua de la fuente. "Así *non* caminarás sola".

En Santiago, junto a Manuel hecho libro y como manda la tradición, abracé la estatua del apóstol; con él me di los coscorrones en el Santo dos Croques, por si se me pegaba algo no del conocimiento del Maestro Mateo, que poco aficionada soy yo a la arquitectura si no es para admirarla, sino del maestro Manuel.

Soy periodista y esto era un cuento. Con todos ustedes, Manuel Rivas.

Manuel Rivas: Gracias por esta presentación. Ya vale la pena estar en un lugar para escuchar una historia como ésta, que dice más que muchos adjetivos. Como sabéis, en este oficio funciona bastante la vanidad, y quizá sea necesaria una pequeña dosis de humildad para escribir, o de egoísmo dosificado, a la manera del obispo aquel que decía: "El éxito hay que saborearlo en pequeñas *diócesis*". Los mejores elogios y los mejores pagos suceden cuando alguien te habla de una experiencia relacionada con algo que en un momento tuvo que ver contigo, como ese libro.

Yo no voy a empezar por el nuevo periodismo, sino que me gustaría empezar con Caín y Abel. Ésta que es la segunda pareja importante de la Humanidad. La primera viene definida por una separación de sexos: Adán y Eva, sus padres. Pero luego tenemos a Caín y Abel, cuya separación tiene que ver más bien con el trabajo, con el oficio y con el territorio. Caín es el *homo faber*, el hombre que trabaja, atado ya a un calendario, atado a la tierra; y Abel es el pastor, el nómada, el hombre

que se mueve, acompañado además de animales. Todos sabemos que ese hecho de andar, de ponerse en movimiento, está muy asociado a la imaginación y a las noticias. A mí me gusta establecer una relación entre esta pareja y un cuento tradicional que existe prácticamente en todas las culturas y que Vladimir Nabokov señalaba como el origen de la literatura. Se trata del cuento de "Pedro y el lobo" –a veces cambia el animal-, donde el pastor llega a la aldea y transmite una noticia que parece ser una mentira. El origen de la literatura está en esa noticia, en ese acto, digamos, periodístico. Siempre acabo pensando que "Pedro y el lobo" tiene mucho que ver con la historia de Caín y Abel. Abel llegó alegremente un día diciendo: "Oye, Caín, que viene el lobo". Y Caín, que era muy serio y se creía las historias, toma medidas, hasta que se repite la noticia, se repite la mentira y lo acaba matando. El *homo faber* acaba matando al *homo ludens*. Mata al hombre de la imaginación, al hombre alegre que llegaba con sus noticias de animales. Nabokov señala el origen de la literatura en esta historia del hombre-anuncio que viene con un aviso un poco apocalíptico para su gente: que viene el lobo. Todos sabemos que, en la segunda parte de la historia, la ficción, la palabra, la invención, la falsa noticia, acaba creando la realidad. Y, efectivamente, aparece el lobo. Todos vemos diariamente que este cuento que tanto gustaba a Nabokov se repite.

Hay una versión que me parece mejor y más interesante que la tradicional. Es una versión galaica en la que aparece un médico cazador, el doctor Segura, en un pueblo de Orense. El hombre tenía su grupo de amigos de partida con los que iba a jugar al dominó todas las tardes, y un día de invierno en que la nieve rodeaba el lugar, llegó al sitio habitual de la partida, donde sus amigos ya le estaban esperando con las fichas preparadas. Le dijeron: "Ayer no viniste a jugar". Y él les contestó: "Ya habéis visto cómo está todo de nevado; me apetecía salir a dar una vuelta, ver cómo estaban los montes. Pero no quería cazar, así que no fui con los perros. Cogí la escopeta, pero sólo por costumbre, y salí por ahí". Empezaron a mover las fichas y uno le preguntó entonces, despreocupadamente: "¿Y?". "Bueno, que nada más salir del pueblo, en el camino antiguo, me encontré de frente con el lobo". "¡Ah, el lobo!"- exclamaron. "Sí; debe de ser un lobo veterano, resabiado, porque no se movió cuando me vio. Me quedé mirándolo fijamente y él también me miraba fijamente". Sigue la partida (tenéis que imaginar este cuento con la banda sonora de las fichas

de dominó marcando el paso y el suspense: tac, tac, tac). "Y entonces, ¿qué pasó con el lobo?". "Pues yo, para asustarlo no más, agarré la escopeta y le apunté. Tenía dos cartuchos, pero no pensaba disparar. El lobo no se perturbó lo más mínimo y siguió mirándome fijamente. Entonces ya me cabreé… Hay que tener un poco de respeto, ¿no? Así que le apunté y ¡pum!, disparé un tiro que le pasó rozando por la derecha". Sigue la partida de dominó, las fichas siguen moviéndose… "Y entonces, ¿qué pasó?". "La cosa no podía quedar así. Como lobo resabiado, tenía que saber que yo era un buen cazador, me tenía que conocer. Me acerqué más al lobo, todo lo que pude. Le apunté con toda conciencia. Sólo me quedaba un cartucho, y disparé: ¡pum! El lobo se apartó a la izquierda y le pasó rozando". Las fichas siguen: tac, tac, tac. "Y entonces, ¿qué pasó?". Y el doctor Segura dijo: "Pues ¿qué iba a pasar? Me comió el lobo".

A mí ésta me parece una versión más elaborada como origen de la literatura y el periodismo.

Quería hacer con vosotros un recorrido biográfico sobre mi relación con el periodismo y con la literatura. Es una forma también de hablar de lo que uno opina sobre las transformaciones que se han ido dando, de una forma, además, muy acelerada.

Cuando preparaba un guión, pensé que, para no perderme por las teorías y por hacerlo de otra forma, podría enseñar este dibujo, que es un petroglifo. Es la forma más tradicional que se da en Galicia, la primera escritura. Se trata de unos círculos concéntricos. Esto podría ser el primer periodismo y la primera literatura. Estamos hablando de hace 5.000 años. Era una escritura en piedra, a la intemperie, a diferencia del arte de las cavernas, que utilizaba pigmentos. Aquí el soporte era la piedra; y la herramienta era la punta de sílex, se supone que calentada. Cuando se reflexiona sobre el soporte y la tecnología utilizados, uno piensa que es difícil que contaran mentiras, porque era muy laborioso escribir así. No sabemos qué dicen, pero suponemos que es verdad. A mí estos dibujos de círculos concéntricos (y los de laberintos, que también aparecen entonces) me sugieren una reflexión sobre la literatura y la realidad, las noticias y la verdad. Siempre que hablamos de periodismo y de literatura, surge esa pugna continua entre la mirada humana -la creación, la palabra- y la realidad; una pugna que produce criaturas maravillosas pero también monstruos, y que va definiendo las diferentes etapas del periodismo y la literatura.

De estos círculos concéntricos que vemos en el dibujo, el más exterior representaría la realidad; sería lo que hoy se parece más al periodismo, y podríamos confundirlo incluso con lo que llamamos actualidad. Lo que nos marca la agenda de la actualidad, lo más real, es lo que se corresponde con primeras planas de periódicos, con los noticiarios de televisión, de prensa o de Internet. Es ahí donde se da, ayudada por la velocidad y la impaciencia, la fusión entre actualidad y realidad. Pero esta imagen de los círculos nos permite ir más lejos, ahondar y cuestionar esa idea tan viscosa de la realidad inmediata, que nos impide tener una distancia para reflexionar si lo que nos dan como agenda del día se corresponde o no con la realidad. Por utilizar las palabras de Paul Virilio, asistimos, más que a una aparición, a una desaparición de la realidad, como desaparece la nieve en el Ártico. En esta escritura tan antigua, tan enigmática, tan interesante y sugerente para mí, la presencia de los otros círculos nos permite pensar que hay otras dimensiones de la realidad, quizá más próximas a ésta. Un círculo podría ser el mundo de la imaginación; otro círculo, el mundo de las leyendas –como la que hemos contado del lobo -; otro círculo, la memoria… En realidad –en esto estoy muy de acuerdo con Lobo Antunes- la imaginación vendría a ser como la espuma de la experiencia y de la memoria. Pues vamos a viajar por estos círculos a través de la propia experiencia.

En mi primera relación con el periodismo, aparece como mediador uno de mis abuelos. Él leía muchos periódicos y, sobre todo, hablaba de un pasado de lector, de una época en la que había sido suscriptor de periódicos y que luego, a medida que tuve información, identifiqué con la República. Os hablo de un chaval pequeño que acompaña a ese abuelo que lleva bastón y que tiene una habilidad especial: cazar hojas de periódico con el bastón. Él *cogía las noticias al vuelo*. Por eso me fascinan tanto las hojas de periódico, casi tanto como las de los árboles. Hay un momento de hermandad entre las hojas de los árboles y las de los periódicos, en ciertas estaciones, en ciertos días en los que van adquiriendo un rumbo conjunto. En vez de transmitirnos esa idea caótica de la caída de las hojas, cada una por su lado, vemos que van atrayéndose unas a otras –también las hojas de los periódicos- y van tomando forma de pájaros -más pequeños las de los árboles, de palmípedos las de los periódicos- que terminan formando una bandada. Pues mi abuelo se metía en la bandada, cazaba las hojas de los periódicos

y, aguantándolas con el bastón, se quedaba leyéndolas (y yo con él). A mí me quedó el mismo vicio de cazarlas, aunque no con el bastón. Cada vez que leo una hoja suelta de periódico, descubro que el paso del tiempo les sienta muy bien a las noticias, sobre todo cuanto más amarilla está. El tiempo trabaja también con ellas y las va convirtiendo en literatura, a la vez que las va contrastando con la realidad.

Más tarde descubrí una frase de Bertold Brecht que decía que el periódico es el libro de los obreros, y la asocié con la fascinación de mi abuelo por el papel prensa. Pero en mi abuelo había cierta nostalgia: la prensa había cambiado muchísimo desde esa época en la que llegaban periódicos muy diferentes a su casa…

La siguiente experiencia está asociada también a alguien de mi familia: a mi hermana mayor, María, que siempre fue por delante en todo. En esta segunda imagen, la veo en plan triunfal –es la primera noción de éxito de la que tengo conciencia-, subida a la mesa de una taberna llamada "Taberna de Leonor", en un barrio de Coruña, Castro del Viña. Acababa de aprender a leer; había aprendido muy pronto, como lo hizo todo en la vida. Llevaba en las manos un periódico que prácticamente la cubría, porque entonces los periódicos eran de tamaño sábana. Como era por la tarde, la rodeaban muy pocos hombres pero muchas mujeres mayores, que iban (porque aquélla era también tienda de víveres y creo que vendían hasta ataúdes) a esa hora del día a charlar con Leonor, a calcetar y a coser. Era posiblemente el único momento de libertad -aparte de la misa- que tenían, sin hombres. María estaba subida a la mesa leyendo para ese público expectante, atentísimo, la página de sucesos (el único nuevo periodismo que se hacía entonces) y las esquelas (las únicas noticias que no pueden ponerse en duda). Al acabar, no sé si la gente aplaudió. Los campesinos son gente que aplaude despacio, son discretos. Pero sí sé que le dieron unos caramelos de La Vaca Vieja y un plátano. Fue para mí la idea de triunfo. Ese día supe que tenía que aprender a leer cuanto antes y que el del periodismo podía ser un oficio rentable.

Lo de las esquelas daría para un tratado dentro de la historia del periodismo. Allá por los años 70, cuando empezaba la revolución tecnológica en los periódicos y se superaba la etapa de la linotipia, era una idea extendida que iba a desaparecer el periodismo local y que, al igual que en otros sectores económicos, se iba a producir en el periodismo la concentración de empresas, de modo que sólo iban a quedar en

España unas cuantas cadenas. El futuro estaba asociado a la fatalidad. Hubo una encuesta en la que preguntaban a responsables de varios periódicos, no sólo españoles, qué pensaban del futuro de la prensa local. Todos opinaban que desaparecería, que los peces pequeños serían devorados por los grandes; el único que discrepaba era Álvaro Cunqueiro, que era director de *El Faro de Vigo*, y que decía: "Yo no sé qué pasará con el resto, pero *El Faro de Vigo*, con los anuncios breves en proa y las esquelas en popa, nunca desparecerá". Ahí volví a darme cuenta de la importancia de las esquelas.

Doy un salto adelante y voy a una época en la que estoy trabajando de meritorio en un periódico, *El Ideal Gallego*. Lo compagino con los últimos años de bachillerato y COU y después con la carrera que empezaron a llamar de Ciencias de la Información. Había conseguido escribir algo y que me dejaran sentarme ante la máquina de escribir cuando quedaba libre alguna. Uno de los días de felicidad de mis comienzos periodísticos fue cuando conseguí entrevistar a Luis Seoane, escritor que vivía en el exilio, en uno de sus primeros viajes de retorno. Fue uno de los fundadores de Sargadelos y uno de los grandes muralistas de Argentina, donde todavía se conservan grandes murales suyos y donde es muy admirado. Fue Premio de Diseño Internacional por alguno de sus libros, porque era portadista además de un extraordinario pintor, que debería ser mucho más conocido. Él había escapado por los pelos después del golpe del 36, había estado escondido, consiguió huir por Portugal y llegar a Argentina. Vuelve y consigo hacerle una entrevista. Yo estaba ilusionadísimo; pero había un pequeño problema: que no sabíamos si ese día podría publicarse la entrevista porque, cuando ya estaba metida, hubo una llamada diciendo que quizás habría una esquela. Digo *quizás* porque en aquella época la única manera de poner una esquela era pagándola al contado. Cuando alguien telefoneaba diciendo que iba camino del periódico a poner una esquela, se paralizaba todo. Era lo único que podía paralizar la maquinaria. Una esquela era dinero en metálico, auténtico dinero que se cobraba en el acto. Recuerdo que esa noche yo estaba pendiente de si aparecía el hombre de la esquela, deseando que se desviara por la calle de Orzán, que era el barrio de la perdición y que, como alguna vez había ocurrido, con el dinero de la esquela fuera a vivir una noche de bohemia y libertad en honor del muerto, para poder meter yo mi entrevista con Luis Seoane. Pero no pudo ser. Ese día apareció la esquela y

la entrevista salió al día siguiente.

Me gustaría ahora dar un salto atrás y situar el momento de la vocación. Os he hablado de ese día en el que me quedé mirando a María mientras leía las noticias, los sucesos y las esquelas. Hay otro momento muy importante en mi biografía íntima que me lleva si no a pensar directamente en el periodismo, sí a enfocar mi mirada hacia un futuro profesional. Cada vez que recuerdo las conversaciones entre mi padre y ni madre, pienso en Samuel Beckett, porque hablaban mucho como Vladimir y Estragon en *Esperando a Godot*. Recuerdo especialmente una de aquellas conversaciones. Mi padre, que trabajaba en la construcción, estaba en paro por unos días a causa del temporal. En aquella época, cuando no se podía estar en el andamio, te mandaban a casa y no cobrabas. Eran días de desesperación. Mi padre no soportaba no trabajar; tenía la *desgracia*, según Paul Lafargue en *El derecho a la pereza*, de pertenecer a esa raza maldita por su amor al trabajo. El hombre se sentía mal, se sentía culpable cuando no trabajaba. Esos días estaba encerrado en casa mientras la lluvia golpeaba fuera. En un momento determinado, se quedó mirando por la ventana con rabia (nuestra casa estaba situada justo en el lugar que Mariano Medina, el hombre del tiempo, señalaba siempre con la punta del palo cuando decía: "El ciclón de las Azores entra por Galicia") y dijo: "¡Quién me diera unos días a la cárcel!". Le salió así. Entonces, mi madre, que nunca se arredraba ni se callaba ante estas sentencias, se quedó mirándole y le dijo: "Y a mí, quince días en el hospital". Vi que el futuro se presentaba complicado.

La siguiente conversación que tiene que ver con mi vocación, otra vez entre mi padre y mi madre, mis queridos inspiradores y maestros, transcurre así. Mi padre vuelve del trabajo, completamente empapado. Ya el día anterior había ocurrido lo mismo. Era muy complicado entonces secar la ropa de trabajo, y tampoco había tanta ropa, así que había que aprovechar la noche para tender el mono de trabajo, colocar en la cocina bilbaína de hierro los zapatones… En esa tarde de vaho en la cocina y temporal en el exterior, yo hacía los deberes escolares, muy entregado, y mi madre algo debió pensar cuando me vio allí, porque me dijo: "Neniño, búscate un trabajo en el que no te mojes". Siempre que busqué un trabajo en el periodismo, pensé en ese consejo de mi madre, aunque hoy creo que no existe ningún trabajo en el que te mojes más que en el periodismo...

Pues ahí estaba, metido en un periódico en el que, al principio, pensaba que no me iba a mojar. Uno de los primeros trabajos que me tocaron fue ir a recoger artículos de colaboradores y crónicas, porque entonces –y tampoco estoy hablando de la época de los petroglifos- todavía una parte de las crónicas de los corresponsales de pueblo venía en el coche de línea. Los traía el chófer y yo iba a las paradas de buses a recogerlas, porque el teléfono era muy caro y su uso sólo estaba indicado si había al menos un muerto en un accidente. A partir de un muerto, ya podías hacer una llamada larga, pero había cierta correspondencia entre el número de víctimas y el número de minutos que podía durar. Para mí fue muy importante recoger esas crónicas, porque se estableció una relación directa con los textos. Algunos de ellos llegaban escritos a mano. Había casos como el del corresponsal de Boiro, Enmuce, que escribía para los siete periódicos de Galicia (incluido *El Progreso de Lugo*, que ahora en un gran periódico pero del que en su momento dijo el diputado republicano Suárez Picallo –un hombre muy agudo- que, a pesar de su nombre, bien podía estar escrito en papiro). Si te tocaban las primeras copias, era fácil; te sentabas en la máquina y transcribías la información. Si te tocaban la cuarta, la quinta o la sexta hoja del papel de copia, era muy difícil descifrar la noticia. Uno de los días en los que la copia llegó prácticamente ilegible, mi jefe inmediato, hombre con gran sentido didáctico, me dijo: "Mira, chaval, siéntate ahí y pasa a limpio la crónica de Enmuce". Sólo distinguí tres o cuatro palabras. Una de ellas era "patata"; otra era "gigante". No podía rendirme, porque era el primer desafío que se me ponía; decidí que tenía que construir aquella crónica como fuera. Y ahí está el momento decisivo en el que uno comprende qué son el periodismo y la literatura, y aquello de que la imaginación es la espuma de la experiencia. Yo algo sabía de patatas y campesinos. Fui estableciendo una conexión y llegué a la conclusión de que había aparecido una patata gigante en forma de nave extraterrestre. En aquel entonces se daban mucho las noticias de marcianos, e incluso hubo un gobernador civil que prohibió publicarlas durante un tiempo, porque creaban alarmismo y también porque podían ser consideradas elemento de esperanza para la población. Creo que fue el mismo gobernador que a principios de los 60, cuando intentaron estrenar una versión de *Hamlet* que hizo Cunqueiro titulada *El incierto señor Hamlet*, y aunque Cunqueiro en los años 40 había colaborado con el Régimen, a la tercera o cuarta visita que le hicieron los del grupo

de teatro "Tespis" pidiéndole que permitiera la representación, les dijo: "Estoy tan harto de ese *carallo* señor don Hamlet, que cualquier día lo pongo ante el pelotón de fusilamiento". Pero esto tiene ya más que ver con la historia dramática de la cultura… La de la patata fue mi primera gran elaboración periodística y literaria, aunque apareció firmada por Enmuce, el corresponsal del pueblo, a quien, según me comentó días después, le había gustado mucho cómo había salido.

Veo eso (quizá sea la distancia, la medida del tiempo) como un espacio literario, incluso en su aspecto más deleznable. Era un periodismo coartado, no sólo porque tuviera que seguir consignas, sino porque a veces conducía a las personas a la sumisión, a la humillación incluso. Pero también veo el otro lado, donde se hace uso de una capacidad literaria. Veo la importancia de la literatura, de *los otros círculos* de los que hablábamos al principio, para conseguir contar la realidad. Para mí fue un momento absolutamente literario el día en que a otro joven periodista, Antón López Mariño, lo envían a entrevistar a un misionero que acaba de volver a Coruña para celebrar sus bodas de oro como misionero en África. Se presenta Antón, muy nervioso, y la primera pregunta que le hace es: "Usted, padre, ¿todavía cree en Dios?".

Veo también a uno de los héroes periodísticos de aquel momento –digo *héroe* porque logró entrevistar, estando Franco allí en verano, a trece ministros en un día- , de nombre Ezequiel: un hombre rapidísimo, extraordinario, que se había hecho famoso por participar en el concurso de televisión "La unión hace la fuerza". Recuerdo una de sus entrevistas, que me dejó fascinado. Se la hizo a un pintor bastante pesado que venía continuamente a la redacción con la intención de que lo entrevistaran. No hacía una pintura, digamos, memorable, pero tenía una *forma patética* de influencia para lograr que le dedicaran un espacio, y es que llevaba cajetillas de Ducados. Entonces en las redacciones todo el mundo fumaba Ducados. Como un apéndice de la máquina de escribir, había un soporte metálico donde poner el pitillo. Era parte de la máquina de escribir; era la máquina la que echaba humo, no el periodista. Esto contrastaba con la visita a talleres, que para mí era fascinante, donde los linotipistas tenían botellas de leche, por el problema de la contaminación por plomo. Era como meterse en una mina, aquel olor a plomo… Yo tengo clarísimo que las palabras son algo corporal, orgánico, algo que forma parte de nosotros como los huesos; y esa idea viene, posiblemente, de esa visión de la transformación de las palabras

en un mineral, en algo metálico. Y de cómo las movían los cajistas con los dedos, cómo se iban conjugando. En el momento en que se hacían plomo y que el cajista las montaba, no podían ser mentira… Pero estaba con la historia del pintor. Ezequiel le hizo una entrevista larguísima que empezaba diciendo: "Maestro, ¿dónde le gustaría que lo colgasen?". Y él contestaba: "En el Prado, por supuesto".

Hay historias que tienen también que ver con esa política que lo sobrevolaba y lo condicionaba todo. La palabra literaria, en su mejor sentido, y esa espuma que es la imaginación, iban salvando el periodismo y dejando marcadas las huellas de la dignidad. Pero había días en los que prácticamente todo el periódico era un panegírico al Régimen: el 18 de julio, aniversario del golpe de estado; el 1º de abril, día de la victoria; el 12 de octubre, día de la raza… Había un montón de días, en realidad. Y recuerdo que había un redactor jefe muy cachondo que, cuando le tocaba a él, siempre decía: "Traedme las planchas del año pasado". Y utilizaba las planchas del 18 de julio del año anterior cambiando sólo la fecha. Era uno de los grandes actos de ironía, una protesta indirecta, la única que se podía hacer. La verdad es que lo que más recuerdo de aquellos tiempos son los silencios. La historia del periodismo también hay que verla como una historia de huecos, de silencios. No tenemos más que pensar en algo tan reciente como lo de Irak, ver cómo después de tres o cuatro años aparecen personajes como Greenspan, presidente de la Reserva Federal, el que regía la política económica de los EEUU, que sólo cuando deja el cargo y publica su libro de memorias dice que esa guerra se hizo por petróleo, o cómo el propio jefe de las tropas invasoras, Ricardo Sánchez, dice, cuatro años después de la ocupación, que fue un absoluto disparate. Ha pasado todo ese tiempo y la verdad ha estado secuestrada. Uno en su memoria también tiene esa sensación; de hecho, hoy, cuando ves cómo se trata el tema de la memoria histórica, de lo que significaron el franquismo, la dictadura, y ves lo que se discute y se publica en titulares, te das cuenta de en qué medida el periodismo también actúa como un elemento no de esclarecimiento sino de confusión e incluso de ocultamiento. Son los peores momentos del periodismo, porque te das cuenta de que no está funcionando esa medida de distancia mínima exigible para mantener una relación honesta con la realidad. Todos sabemos que esas cosas que se están publicando hoy sobre memoria histórica, dentro de unos años serán absolutamente risibles y las tendremos que leer al revés,

entenderlas como parte de una estrategia política para impedir la justa reparación, leerlas como el último capítulo de la dictadura. Es decir, que hoy, en muchas redacciones periodísticas, lo que se está contando, en el fondo, es el último capítulo de la dictadura.

Podría referir capítulos un poco más divertidos, que no aparecían después en prensa, como el de ese gobernador del que ya hemos hablado. Recuerdo una historia de comienzos de la transición. Por entonces empezaba a existir la política no clandestina, empezaba a moverse algo. Hubo un momento para mí esclarecedor de lo que iba a ser la metamorfosis, no sólo ideológica sino incluso personal. Es una historia casi literaria. Ante el anuncio de que iba a haber elecciones municipales en el plazo de menos de dos años, los miembros de la corporación que estaba entonces en Coruña, todos ellos del Movimiento Nacional, empezaron a actuar para recuperar el tiempo perdido. Recibieron la instrucción de que en el futuro no iban a ser nombrados a dedo, sino que tendrían que conseguir el apoyo popular mediante los votos, así que debían ponerse las pilas, relacionarse con la gente… Pero, ¿cómo se hacía eso? Entonces, al concejal de Cultura, Deporte y Fiestas se le ocurrió convocar a las por entonces todavía *paralegales* asociaciones de vecinos y a grupos culturales, para que presentaran al Ayuntamiento ideas que se podrían llevar a la práctica. Se había puesto de moda, como en el deporte, la frase "lo importante es participar". Después de esta primera fase de recoger las propuestas por escrito, se celebra una gran reunión, presidida por este hombre, y allí dice: "La verdad es que esto de la democracia es algo maravilloso. ¿Cómo no lo habíamos pensado antes? Por ejemplo, estas ideas que han presentado las asociaciones de vecinos para las fiestas, como descentralizar las verbenas, organizar recitales, son ideas fantásticas que vamos a llevar inmediatamente a la práctica. Pero, de todas formas, una cosa es la libertad y otra el libertinaje. Porque lo que acaba de proponer el grupo de teatro, esto de representar *La Ostiada*, esto no puede ser". Entonces se levanta Manolo Lorenzo, del grupo de teatro, y le corrige: "No es *La Ostiada*, sino *La Orestiada*". El otro se le queda mirando y exclama: "Peor aún". Y Manolo, levantándose para marcharse, le dice: "Mira, el animal que todos llevamos dentro, tú lo llevas por fuera". Y el otro: "¡No empecemos con indirectas!". La cosa termina en un tumulto, el hombre ve que aquello se le viene abajo y dice: "Bueno, recomencemos la reunión, tengo que pedirle disculpas a Manolo. Es que perdí los estribos". Y se escucha una voz: "No; perdiste el jinete".

Aquel fue uno de los acontecimientos políticos de la intrahistoria que es importante contar y no se podía hacer en los periódicos. Como no se contó tampoco el momento en el que se clarificó el dilema que existía en la derecha española sobre el futuro tras la dictadura. Hay muchas especulaciones, muchas reuniones; se habla mucho del espíritu del 12 de febrero, de tensiones y de cerebros. Yo tengo claro que, en la intrahistoria, aquel momento sucedió un día en Cambados. Fue allí donde se dibujaron dos caminos: el de una derecha democrática y otra derecha, que aún anda renqueando, con formas de extrema derecha. Se presentaron aquel día en Cambados dos personas importantes del Régimen: el ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, y su subsecretario, Pío Cabanillas. Era domingo por la mañana, iban a inaugurar un teleclub. Era un día de calor inusual, a la entrada del verano, y ellos, con "su proverbial puntualidad" (como decían los periódicos), llegaron una hora antes. No había ni rastro de las autoridades locales ni del "loor de multitud" que iban a recibirlos. Entonces, con muy buen sentido, comentan uno al otro: "¿Por qué no nos damos un chapuzón?". Se fueron a una cala próxima, en aquel lugar tan bonito de la ría de Arousa, donde no había nadie, porque era temprano. Pero no tenían bañador, así que se fueron a un lugar discreto. Y allí estaban los dos, felices cual cetáceos, dándose un chapuzón, sumergiéndose no en un baño de multitudes sino en un baño marino, cuando de repente se escucha el claxon del coche oficial. Ellos levantan la cabeza, emergen a la superficie, y ven llegar un autocar que va aproximándose a la cala y que resultó ser el de las monjas del Colegio de Placeres, de Marín. Bajaron las colegialas, todas contentas, en alegre algarabía, cantando "Qué buenas son las hermanas, qué buenas son, que nos llevan de excursión". Pío y Fraga se miran, y a toda carrera salen hacia el coche oficial. ¿Y cuál es la diferencia en la carrera? Que Fraga se tapa las partes pudendas (como dicen los clásicos), y Pío se queda mirándole de reojo y le dice: "¡La cara, Manolo, la cara!". Como veis claramente, la evolución fue la del liberal, Pío, y la otra tendencia, la del *no sabemos*, la de *taparse las partes*, sería la de Fraga. Un instrumento fundamental para sobrevivir hoy en el periodismo y en la literatura es la ironía, el intentar poner en cuestión en todo momento las verdades oficiales.

Un último comentario sobre la memoria histórica. La memoria es muy importante para el periodismo, aunque parezca que su urgencia sea estar siempre a la última. Decía, por cierto, Pío Cabanillas en un

momento electoral: "Ahora lo urgente es esperar". Y creo que a veces también en el periodismo y la literatura lo urgente es esperar. Vivimos un tiempo de velocidad, está esa idea de que nos desplazamos sobre una delgada capa de hielo, esa sensación de que hay que correr para no hundirnos. Pero existe la función, tanto en la literatura como en el periodismo, de preservar y custodiar el sentido de las palabras, y eso sólo se puede hacer teniendo en cuenta la memoria, que es el marco que nos permite dar un orden a lo que aparenta ser un caos.

Jesús Vigorra
La televisión como vehículo cultural

Jesús Fernández Palacios: Creo que para animar a Jesús Vigorra, que acaba de llegar de Sevilla y que se ha encontrado con este montaje, casi de elecciones norteamericanas, habría que decir de él que si en Andalucía cada día nace un buen lector, en buena medida se debe a él, porque su rostro, jovial, ilusionante, vitalista, incluso divertido, transmite confianza hacia los libros y la lectura. En buena medida, es el padre de muchos buenos lectores andaluces. Eso es un mérito. Su programa de televisión –que es el que he seguido más- es una tertulia literaria preparada por Jesús y su equipo, donde participan agudos lectores y escritores muy atractivos. Ayer mismo me decía Javier Rioyo que Jesús ha tenido la suerte de que pongan su programa a una hora buena, cuando la gente todavía está despierta. Uno de los objetivos de la televisión debe ser hacer buenos programas culturales en horarios decentes, no a las dos de la madrugada.

No es un hombre que se haya prodigado en cuanto al contenido de su biografía, así que muchos de los datos que voy a dar son poco conocidos. De hecho, la biografía que me ha enviado es corta, aunque haya puesto el cuerpo de la letra en 16 para que parezca que ocupa un folio.

Jesús nació en Villanueva de Córdoba en 1958. Estudió Magisterio y ejerció como maestro en Barcelona. Es director y presentador de *El público lee*, programa de libros de Canal Sur de emisión semanal desde el año 2002 que ha sido distinguido con numerosos premios, uno de ellos el Premio Nacional de Fomento de la Lectura en 2006. Es también director y presentador del programa *El público* de Canal Sur Radio, en antena desde 1996. Es un programa diario, de 4 a 7 de la tarde, líder en la audiencia andaluza, que ha conseguido también muchos premios. Es miembro del comité científico del Observatorio de la Lectura de la Junta de Andalucía. Ha sido redactor de la sección de cultura de Canal Sur Radio, crítico de teatro de *El Correo de Andalucía* durante diez años y ha colaborado como articulista en el *Diario de Córdoba*, *El Correo de Andalucía* y *El Día* de Córdoba. Es autor del programa de televisión *Buscando a Lorca*, galardonada serie de 13 capítulos asesorada por Ian Gibson y realizada en Canal Sur TV con ocasión del centenario del nacimiento de García Lorca.

Ésta es su biografía pública. Yo he intentado que me diera una biografía más personal e íntima. No lo he logrado; pero su mala suerte ha querido que el 14 de octubre un suplemento dominical le dedicara una página entera, donde él recomendaba literatura, cine, música… Así me he enterado un poco más de qué piensa, qué lee, qué escucha y qué siente Jesús Vigorra. Leyó *La Regenta* en 1º de Magisterio. Descubrió a Sartre cuando estudiaba Bachillerato, con *La náusea*. Para él la mejor obra de teatro del S.XX es *Luces de bohemia* de Valle-Inclán. En poesía, como botiquín de primeros auxilios, propone que leamos a Lorca y al gran poeta de Antequera, el nonagenario José Antonio Muñoz Rojas. Le encantan los boleros, pero también las Cantatas de Bach y los Cuartetos de Beethoven. Descubrió, cuando vivía en Barcelona, las canciones de Carlos Cano. Y se le ve frecuentemente con una pareja flamenca extraordinaria: Chano Lobato y la bailaora Matilde Coral. En cine, le encantan *El Padrino*, *Los santos inocentes* de Mario Camus y *West Side Story*, que fue una película emblemática de nuestra generación. Eso y su sonrisa permanente, su cabeza despejada –en todos los sentidos- y portentosa, y el saber mirar a la gente a los ojos lo convierten en un hombre muy valioso como periodista y comunicador, como persona que trabaja a favor de la cultura.

Es para nosotros un placer contar con su presencia en este congreso. Es la primera vez que viene y esperamos que no sea la última.

Jesús Vigorra: Muchas gracias, tocayo. Me has achantado con el cariño con el que has hablado de mí… Por saber algo más, les diré que lo mejor que he hecho en mi vida, la única obra de arte, es un hijo de 8 años.

Agradezco la invitación de la Fundación Caballero Bonald. Sabía de estos cursos por la prensa, por la gente tan significativa que viene, por interés de lo que se dice en este foro, y desde luego, por la admiración que siento desde hace muchos años por Caballero Bonald.

Ya que hablaba Jesús de Carlos Cano, estando yo en Barcelona –donde viví cinco años- fue cuando descubrí Andalucía. Yo soy de una parte de Andalucía ya muy cerca de Extremadura y de Ciudad Real, del norte de la provincia de Córdoba, un paisaje que descubrió Caballero Bonald no hace mucho y sobre el que escribió una reseña extraordinaria en *El País*. Me pareció doblemente extraordinaria porque reconocía que aquel paisaje tan al norte es otra Andalucía. Y en Barcelona des-

cubrí que soy andaluz, que tengo un sitio, una patria. Fue a raíz de ver una actuación de Carlos Cano en la Plaza del Rey de Barcelona y un espectáculo de Salvador Távora, *Andalucía amarga*. Fui cuatro días a verlo. Está aquí un compañero mío de esa época que sabe cómo me marcó aquello. Entonces empecé a pensar que tenía que recoger los bártulos y venirme para acá. Me siguen gustando Cataluña y Barcelona, pero me vine. También por aquella época descubrí el libro de Caballero Bonald *Dos días de setiembre*, que leí en una edición con unas uvas muy apetecibles en la portada. Aquella lectura fue otro de los impactos que recibí y que me mostraron que existían una Andalucía y una cultura y gente como Caballero Bonald, que hablaba con esa claridad y con esa emoción.

Pero yo he venido a hablar de la televisión como vehículo cultural con la pregunta que me hago y os hago: ¿es incompatible la cultura con la televisión?

A medida que va ampliándose la oferta de canales de televisión, curiosamente, se va achicando el tiempo de programación dedicada a la cultura. Esto es una obviedad que puede constatar y contrastar cualquier espectador atento sin que sea muy exigente. Por contra, la realidad social de los españoles demuestra que les interesa la cultura. A pesar de nuestro retraso con respecto a otros países, en España cada vez se venden más libros, hemos de suponer que se lee más (lo dicen los datos, aunque a veces en los medios de comunicación, metiendo el dedo en la llaga, nos empeñemos en decir que la mitad de los españoles no lee y en silenciar que la otra mitad sí lee), se abren más teatros, hay más bibliotecas, no hay ciudad de más de 50.000 habitantes que no tenga un museo de arte contemporáneo o que lo esté diseñando (es el *efecto Guggenheim*) y la vida cultural se ha enriquecido sobremanera en los últimos 20 años.

Cuando la acción política tiende cada vez más a la gestión y a la homogeneización en detrimento de la cultura, tal vez la distribución de la cultura sea una de las características que en el futuro diferencien las formas de hacer política. Cada vez los partidos se parecen más los unos a los otros, y puede ser la forma de administrar la cultura y hacerla lo que les diferencie, lo que diferencie la izquierda de la derecha, la gestión con sensibilidad de la gestión que sólo atienda a la rentabilidad. Si la política y la economía son importantes para el progreso de la sociedad, tanto lo será –si no más- la cultura que generará la base intelec-

tual para que todos los demás sistemas se desarrollen. Pero gobiernos de uno y otro signo hasta ahora no nos han sorprendido mucho en el tema de la televisión como vehículo cultural. La emergencia de una ciudadanía que demanda cada vez más cultura y que la disfruta es una realidad que no se refleja en la televisión. Es una *inmensa minoría*, si atendemos a las audiencias, que las televisiones (todas: las públicas y las privadas) desprecian. Es un público diseminado a quien las televisiones no alimentan.

¿Por qué sucede esto? Si la cultura goza de buena salud, ¿a qué se debe esa escasez de programas culturales? ¿Por qué esos bajos niveles de audiencia que nos refriegan una y otra vez los programadores y los directores de las televisiones? ¿Se puede cambiar esta tendencia a la separación entre televisión y cultura? ¿Se convertirán ambos conceptos en líneas paralelas? Estas y otras preguntas sobre el tema me llevan a plantear ese interrogante que planteaba como punto de partida del debate. ¿Es la televisión un medio idóneo para la cultura? Yo pienso que sí. Pero, lamentablemente, los dueños de las televisiones no lo saben. Ni siquiera lo saben, como ahora se está viendo en España, los empresarios que han montado sus empresas audiovisuales con el dinero que han obtenido de los libros. O sea, Planeta ha obtenido vendiendo libros el dinero con el que ahora ha comprado Antena3, y del mismo modo Santillana ha puesto en marcha Canal+ y Quatro, y ahora desprecian los libros absolutamente. Ni lo intentan. Cuando salió aquel programa de *Un dos tres, a leer otra vez*, me dije: ahora va a ser, Chicho a atinar y va a hacer algo, aunque sea en clave más divertida. Nada. Aquello, que era más un show que fomento de la lectura, también falló.

Tampoco es idónea para la lectura la manera en que están estructuradas hoy las parrillas de programación, con los canales públicos y privados compitiendo por llenar las arcas, acogiendo más cantidad y mejor trozo de la tarta publicitaria. Eso es lo grave, que cuando entran a competir siempre lo hacen por abajo, por la vulgarización y no por la excelsitud. Se alinean con el mínimo común denominador del público. Si uno emite un programa de cocina, todos cocinan. Si un concurso, todos hacen concursos. Uno se pone vulgar, pues el otro todavía más vulgar, más ordinario.

El papel de la cultura en la televisión es un papel subsidiario; sólo se la tiene en cuenta en los informativos, cuando hay inauguraciones, aniversarios o necrológicas. Eso sí. Incluso gente olvidada, como

podía ser el caso de Manuela Vargas, se muere y entonces sí se saca algo. Y si puede ser que haya alguien con una lágrima, mejor. Y, desde luego, si hay un evento donde acude un miembro de la Familia Real –ya sea ARCO, la Expo, un concierto honorífico, la Feria del Libro o los festivales de cine-, sale en los telediarios. Estamos en la cultura escaparate.

Entre los intelectuales, la televisión también tiene mala prensa. Es más, da la impresión de que lo ilustrado es criticarla. Pero ocurre que cuando el gobierno de Rodríguez Zapatero, poco después de tomar posesión, confió la reforma de la RTVE –era uno de los grandes envites que tenía- al famoso comité de sabios bajo la presidencia de Emilio Lledó, que ayer pudisteis escuchar aquí, la cosa tampoco fue a mejor. Cansados, aburridos y deseando quitarse el muerto de encima, los sabios emitieron un amplísimo informe que nada cambió esa mala relación de la televisión pública con la cultura. Y es que la televisión cultural es como una serpiente de mar: siempre está anunciándose, pero la cabeza nunca se la vemos. ¿Y qué decir del panorama actual? Hablábamos antes de Rioyo. Su programa lo han quitado, directamente, y hasta ahora no han puesto nada. Lo de La2 de TVE es una vergüenza; no me corto en decirlo, viendo cómo han suprimido todo lo que había de contenido cultural. Uno pone ese canal y parece que no está viendo La2, sino cualquiera de las otras. Todos los chistosos de España están ahí contando chistes, preferentemente andaluces. Sólo leer la reseña en un periódico de lo que iban a hacer, es ya aterrador: ¡una serie en la que sale Rappel en La2 de TVE! En un encuentro en Estepona hace un año, estábamos con Javier Rioyo y con un escritor y dijo: "Yo saco un libro y ¿dónde me entrevistan? Como no sea en tu programa y en otro que hay en Barcelona… ¿Dónde voy yo con mi libro? Como no cuente un chiste, como no sea divertido, no aparezco en ningún programa". Qué daño le ha hecho a la lectura este concepto: lo divertido, lo entretenido… ¿Que *El Quijote* es divertido? Pues no; tiene cosas divertidas y tiene otras en las que el lector tiene que poner un esfuerzo de su parte. En toda obra de arte hay que poner un esfuerzo. Hay un concepto dañino de la lectura como perpetuo divertimento en esta sociedad del ocio, del parque temático continuo, infantilista por otra parte. Todo tiene que ser divertido. A mí me gusta mucho el cachondeo, como decía Jesús, pero eso le ha hecho un mal terrible a la lectura. Hay que defender la literatura no porque sea entretenida, que también lo es, sino como una

aportación lingüística y expresiva.

Francisco Umbral decía en un artículo que criticar la televisión no tenía ningún mérito; lo difícil es plantearse qué hacemos con ella. Por otra parte, los directivos de las cadenas argumentan siempre lo mismo: la escasa rentabilidad, medida en términos de audiencia, que dan los programas culturales en general y los de libros en particular. Así se lavan las manos por su nula fe en lo tocante al tratamiento de la literatura en televisión. Lo más perjudicial para la cultura, los libros, los escritores, los lectores y los espectadores interesados es que este argumento se asume y no hay más que hablar. "La cultura no interesa", hemos oído miles de veces, "y los libros, todavía menos". Hasta el comité de sabios se calló, entregó su informe y se retiró. Y además fue un descanso, hasta el mismo Emilio Lledó lo comentó en mi programa. Porque, claro, después de haberlo oído ayer aquí, ¿quién se lo imagina sentado en el sofá de su casa viendo toda la programación televisiva? Y a lo mejor también se erró con el consejo: creo que Lledó no tiene televisor en su casa… Tendrían que haber elegido a profesionales del medio.

Llegados a este punto, que parece siempre un punto de partida, hay que desmontar ese argumento de que la cultura no interesa, porque no es así y porque las cifras que lo sustentan son engañosas. Y es que resulta mucho más fácil copiar lo que hacen otras televisiones. Yo estuve este fin de semana en Cataluña y vi en la TV3 cosas que también habíamos hecho aquí. Se copian los formatos continuamente. Es más fácil buscar el éxito rápido en lugar de imaginar, de experimentar, de preguntarse por qué, si los españoles se interesan por la cultura, la televisión rechaza esos contenidos. La sociedad asume, sobre todo la parte interesada, que los programas culturales tienen que ser aburridos, solemnes, estáticos. Este es otro sambenito. ¿De dónde nos viene esa fama? ¿Cómo se ha fijado ese mensaje de aviesas intenciones? Si la cultura no es sagrada sino popular (eso creo yo), si no mira desde lo alto sino que se encuentra al lado y al servicio del que está en nuestro entorno cercano, habrá que examinar por qué ese descarte de la cultura en televisión se viene haciendo cada vez más y con mayor descaro. Puestos a reflexionar (y ahora hablo para los de dentro), a lo mejor es que no se ha sabido hacer un programa atractivo desde la televisión. No sólo vamos a culpar a los intereses. Quizá nos hemos equivocado y nos seguimos equivocando los profesionales de los medios de comuni-

cación, más concretamente los que tenemos alguna responsabilidad en televisión (porque la radio hay que dejarla aparte: en la radio se oyen multitud de espacios culturales). Cierto es que el periodismo cultural arrastra un lastre: que antes incluso de aparecer en antena se le identifica con un contenido aburrido y dirigido a minorías; pero también es cierto que a los programas de cultura, así como a las campañas de fomento de la lectura, siempre se les han destinado pocos medios. Han sido medios escasos, casi de compromiso, poco atractivos y caducos. Son medios de segunda si los comparamos, por ejemplo, con las campañas que preceden a los estrenos de las películas norteamericanas, que hasta las ponen en los telediarios, de modo que uno no sabe ya si aquello es información o publicidad. O pensemos en cómo aparecen los *best-sellers*, con todos los medios, todos los atractivos. O los programas destinados a captar al público joven, desde *Operación Triunfo*, cómo han utilizado las tecnologías, cómo interactúan con los SMS, con Internet… No son censurables, en este sentido, los jóvenes, porque no podemos perder de vista que ellos se acomodan a la cultura que les corresponde, y estamos equivocados si creemos que con nuestras ideas y sistemas, tal vez ya sobrepasados, les vamos a seducir. ¿Por qué no utilizar los medios que tienen a mano y que están integrados en su vida cotidiana -como Internet, la imagen, los videojuegos- para intentar conectar con ellos? ¿O es que desde nuestra concepción antigua vamos a seguir pensando que los jóvenes pierden el tiempo cuando están frente al ordenador? Hoy ya no se aprende mediante largos discursos, y a lo mejor los programas culturales pecan de eso. Recuerdo que un día estaba con Carmen Cafarell, que estuvo arreglando la RTVE hasta que pasó al organismo que ahora tiene, y el día anterior yo había visto un programa de una hora que se llamaba *Carta Blanca* y que ponían de madrugada. Llevaban a un escritor y a los amigos que él quisiera. Y le comentaba: "¡Qué delicia ver a Antonio Escotado hablando sin carreras, sin que te achuchen con la publicidad, sin el chiste rápido de otras entrevistas!". Ella me contestó: "¿Sabes cuánto tuvo de *share*? No llegó al 2%". Eso equivale a unas 500.000 personas. ¡Pues no hay que despreciar a esas 500.000 personas que estaban viendo a Escotado! Los programadores que saben de televisión, los que montan eso que hay ahora de las cien preguntas a un político, que parece que han descubierto la quintaesencia, le dan vueltas al coco. Se llevan una semana anunciándolo en el telediario. ¿Por qué no ponen también esos medios,

esa dinámica y esa puesta en escena al servicio de un espacio cultural? Ese programa de *Carta Blanca* tenía unos contenidos interesantes pero era lento, le faltaban cosas. Y sus 500.000 espectadores pagan también sus impuestos.

Hoy, como digo, no se aprende mediante largos discursos; lo determinante en cuanto a la posesión de la cultura es hallarse conectado a la red, frente a los centros de sabios o maestros pensadores que en el pasado ejercieron de vigilantes del conocimiento. Luego tendremos que revisar los medios y las ideas con los que se intenta mantener y defender la cultura en televisión. Todos tenemos en mente aquellos famosos *Estudio 1*, en blanco y negro, con aquellos actores. Cuando, treinta años después, intentaron reponer el mismo formato, se equivocaron. Pusieron *El jardín de los cerezos*, de Chéjov, y fue una ruina absoluta. Eso tuvo su momento hace treinta años. La televisión y su público han cambiado tanto, que hay que hacer otra cosa. Después dicen los responsables: "No queremos ni oír hablar de teatro, aquello fue ruinoso". Otro ejemplo: el primer año del gobierno de Zapatero, coincidiendo con el Festival de Teatro de Mérida, se hace un consejo de ministros en el territorio de Ibarra, y por la noche se van todos a la inauguración del Festival, a cargo de La Fura dels Baus, y se retransmite. Esa compañía es extraordinaria y revolucionaria pero, televisivamente, aquello era una cosa horrorosa. Yo no daba crédito a lo que veía: el tiempo era lento, se perdía… De vez en cuando, la cámara hacía una pasada por los ministros, todos sentados. Qué flaco favor hacía aquello a la cultura en televisión… Habría costado un dineral, trayendo cámaras de Madrid, equipo, y el resultado era aquel. Después dirían: "¿Veis que no se puede hacer teatro en televisión?". Pero es que esa obra estaba pensada para gente que se mete en la olla del Teatro Romano, que está en otro estado, con otra mirada.

Tendremos que llevar la cultura pero con los medios que hay en la actualidad. ¿Qué interés puede despertar en un espectador medio un presentador de libros como mi admirado Sánchez Dragó, que hacía un programa extraordinario pero que terminaba diciendo: "Apaguen su televisor y lean"? Él era como era. Yo solía ver su programa y me descubría autores pero, si estaba en la televisión, ¿cómo podía decir eso? Sacaba la pose distante que solían tener los intelectuales con la televisión. Pero es que hay que pasar a la acción. Giovanni Sartori, en un ensayo sobre la televisión, hablaba del *homo videus* y la sociedad

teledirigida, y decía que la cultura audiovisual es inculta y, por tanto, no es cultura. No estoy de acuerdo. Yo creo que la televisión es un vehículo esencial, más que el Ministerio de Cultura. Porque hoy la manera de conectarnos al mundo es la televisión. Lo ideal es el espectador que elige lo que quiere ver. Pero si los intelectuales la sentencian y la condenan, mal vamos.

Afortunadamente, Manuel Rivas –que me ha precedido- señala que la gente que ve la televisión, pese a lo que suele decirse, no es la más tonta, sino gente buena y sabia: "No creo que la televisión esté genéticamente impedida para pensar y compartir interrogantes y dudas sobre nuestra existencia". No sólo hay que culpar a la audiencia de la desavenencia entre televisión y literatura; también habrá que pedir responsabilidades a los directores y realizadores de los canales de televisión, que no han sabido hacer programas atractivos ni adaptar el medio a las necesidades del público. Basta ya de argumentar que al público se le da lo que quiere. Y sobre todo hay que hacerse entender entre los públicos tan poliédricos que se ponen enfrente de un televisor. Me niego a pensar que todos estén esperando ver cómo le sacan los higadillos a un famoso.

Al ponerle a un programa la etiqueta de producto cultural o literario, en el título mismo comienza su perdición. Hay que plantear un programa para un medio concreto y que en primer lugar se justifique por su calidad. Luego será de lo que sea: de automovilismo, de turismo… Hay que amoldar el mensaje al medio, los contenidos al contenedor, los pasajeros al autobús y el conductor al vehículo. Cuando nos asomamos a algunos foros literarios, a esos encuentros de los escritores con los lectores que propician tanto las revistas digitales a través de Internet, percibimos claramente esa adecuación, esa vitalidad. En aras de la solemnidad cultural, a veces revestimos con un manto protector obras y autores que habría que poner en cuestión. Los miles de libros que se publican cada año en España no pueden ser todos buenos. También habrá que zarandear a algunos.

Ya sabemos que en el terreno de la cultura la televisión no arriesga, pero tendremos que exigir –porque estamos en nuestro derecho como profesionales- algo más de audacia y atrevimiento a los diseñadores y realizadores de programas culturales y que arriesguen más en las parrillas, al menos las televisiones públicas. Un dato del año pasado indicaba que el 90% de los programas que habían caído eran nuevos,

recién estrenados. No dan audiencia y van fuera, sin piedad. Puede que hayan grabado una serie –sucedió con aquella de *Petra Delicado*- pero sacan dos capítulos, ven que no funciona la audiencia y la suprimen. En cultura es que no hay ni segunda oportunidad.

También quisiera hablar del alienamiento de la televisión, sea pública o privada –a las privadas más podría llamárselas "encorsetadas por la autoridad pública", porque ya sabemos que las concede el Gobierno-. Respecto de los supuestos gustos y pasiones del público, sacrifican los públicos intermedios, los más dispersos, los menos numerosos, y se oprime sin ningún remordimiento para buscar un solo público: un público robot. Y hay una paradoja que no quiero pasar por alto: si un Ministro o una Ministra de Cultura es siempre el más mediático del Gobierno, ¿cómo es que ese Ministerio tiene tan poquísima autoridad en el tema televisivo? ¿Cómo no se ha planteado desde él un canal cultural, por ejemplo? ¿No hay un canal del Senado, un canal del Parlamento? Pues el Ministerio de Cultura debería tener su canal de televisión. Es esencial y capital para una sociedad, hoy por hoy. Baste pensar en cuántas personas entran en el Museo del Prado, que es lo más visitado de España. Eso ya tiene una noche televisiva. Pero lo desaprovechan.

Carmen Calvo declaraba, en sus primeros días en el Ministerio, que su objetivo era poner las obras maestras a disposición del mayor número de personas. ¿Y no es la televisión un vehículo fundamental para eso? Con un canal de televisión cultural del Ministerio, se pone en cada hogar una casa de cultura. Después entrará quien quiera, obviamente, pero se está poniendo. Defiendo esto apasionadamente porque creo en ello. Y, en la medida que hemos podido, hemos puesto un programa (*El público lee*) en el Canal2 Andalucía -al que estoy muy agradecido porque apostó por él y lo sigue manteniendo, los domingos a las 7 y media de la tarde-, que no es el programa que más se ve pero que tiene un público estable. Se mantiene cuando vienen autores más famosos, pero también con escritores desconocidísimos. Hemos oscilado entre 60.000 y 160.000 espectadores. ¿Cuándo tiene un escritor ese foro para hablar? Ni justifico mi programa ni digo que sea lo mejor: es un intento. La idea es que regalamos el libro y comprometemos a la gente a leerlo. Y los lectores vienen frescos. Han pasado por ahí más de 600 lectores, en su mayoría personas que jamás habían ido a la televisión y que se ponen frente a escritores, a veces académicos, y

les hablan de su libro y les hacen preguntas. A mí me maravilla verlo. No sé si hemos atinado. Decía Jesús que nos dan premios, pero es que somos los únicos que estamos… Yo lo que pido son más intentos, no sólo en el ámbito de la literatura, sino en todas las disciplinas del arte. Vemos que la sociedad española demanda cultura, que existen programaciones culturales muy dignas en todos sitios. Entonces, ¿por qué no darlo en televisión? ¿Por qué no televisan ópera si se venden todas las entradas? No digo que se haga en el primer canal, ni que la pongan Tele5 ni Antena3, obviamente; pero sí en un canal público como La2, y sin cortes publicitarios. ¿No pagamos ya bastante como para que encima nos den 20 minutos de anuncios? Es indecente, y eso hay que decirlo. Y La2 la han barrido como un tsunami.

Cerrando la pregunta que hacía al principio, yo creo que la televisión no sólo es un vehículo idóneo, sino esencial e imprescindible para formar y espabilar a la sociedad. Pero a lo mejor es que no interesa, que se quiere igualar al público por abajo y convertirlo en ese público robot fácil de manejar y de convencer para que lleve la papeleta. Aunque también tendrán que empezar a plantearse por qué la gente cada vez se interesa menos por ir a echar la papeleta…

Actas del **Congreso**

Periodismo digital y literatura

Moderador: **Manuel Castillo**
Participantes: **Asun Bernárdez, Elena Barroso, Nacho Fernández**

Manuel Castillo: Estos próximos minutos los vamos a dedicar, como bien sabéis, a "Periodismo digital y Literatura", y para esto contamos con la presencia de Asun Bernárdez, profesora de la Facultad de Periodismo de la Universidad Complutense y de Teoría de la Información y Semiótica de los Medios de Masa, de Elena Barroso Villar, profesora de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla y profesora de Literatura y Comunicación, y Nacho Fernández, director y editor de *Literaturas.com*, especializado en periodismo digital con un máster por la Universidad Carlos III y miembro también por la Fundación Europea por la Sociedad de la Información.

Como vamos mal de tiempo y creo que las intervenciones van a durar alrededor de quince o veinte minutos, lo mejor es pasar directamente a la intervención de Nacho Fernández, que va a utilizar Power Point. Ya luego, si da tiempo, que creo que sí, daremos paso a un turno de preguntas en el que podréis intervenir.

Nacho Fernández: Mi nombre es Nacho Fernández, y soy el director-editor de la revista literaria *Literaturas.com*. Llevamos siete años en la red, y esta tarde quería hablaros de dos cosas: de periodismo y de cómo aplicamos el periodismo a una revista digital. Comentar las tendencias del periodismo *on line*.

Hablaremos del periodismo de participación, cómo cada vez está teniendo más fuerza y está presente como un nuevo productor de contenidos en Internet, lo que se ha denominado la *Web 2.0.* Una de sus principales características es la función *hiperlocal* que tiene este periodismo, es decir, la información de noticias que son muy locales, luego pasan a la Red y acaban de ser difundidas globalmente. Un ejemplo lo tenemos cuando ETA anuncia la tregua, o el alto el fuego: el diario *El Mundo* alcanza un registro de visitas de 1.035.000 usuarios únicos. Ése es el récord, por ahora, de lo que ha ocurrido en la Red con una noticia dada por un medio de comunicación local. Pero ha sido incapaz de desbancar a la noticia que ha conseguido mayor audiencia, la del día 22 de diciembre, con 1.089.000 usuarios, la Lotería Nacional.

Hablamos de los blogs, que están arrasando como forma de información *vis à vis*, como puntos de referencia emergente, por dos cualidades: su fácil manejo, es decir, no se necesitan conocimientos técnicos de ningún tipo para hacer un blog; y que cada autor es informador de su vida, de sus circunstancias, o es capaz de montar un vídeo o un *postcard* en tiempo real. Son herramientas muy sencillas, creo que todos los conocéis, y están teniendo una gran presencia en nuestras vidas, porque todo el mundo puede manejarlas, se puede crear la estructura de un blog en tres pasos o en menos de 5 minutos.

¿Estamos hablando de periodismo? ¿Sí? ¿No? De momento, los periódicos han adoptado los blogs como fuente de información. Esto es interesante: un fenómeno de masas que entra a participar en la esfera de los medios de comunicación convencionales. Algo de periodismo debe haber, o si no, ¿los medios o los periódicos están cambiando? Puede que este debate sea muy interesante a la hora de describir el marco de la participación de los ciudadanos: lo que se ha llamado el *Periodismo 3.0.* Es la información que suministran los ciudadanos en cada momento. Aquí la herramienta de participación de los lectores es muy importante para la influencia de los medios, y sobre todo para tener una conversación medio/lectores.

Las empresas dedicadas a esta información incorporan los blogs. Nuevos canales y nuevas formas de participar, tanto en *Youtube, Myspace, Hi5, Secondlife*, van a ir desplazando a los diarios escritos en favor de un canal de contenidos audiovisuales. Efectivamente, cada vez es más fácil publicar noticias tanto de audio como de vídeo. La participación de los lectores, o de los consumidores, va a ir creando plataformas específicas. Lo veremos cuando hablemos de las redes sociales como *Myspace* o *Hi5* .

En nuestro caso, en *Literaturas.com* estamos rozando las 3.200 ó 3.400 visitas al día. Hace un año y medio, cuando surgió el fenómeno de los blogs en España, empezamos a notar una caída de lectores en nuestra Web, precisamente porque muchos blogs de escritores y amigos habían empezado a amanecer en Internet. Los usuarios consultan esos blogs, los leen, y a veces no tienen tiempo para leer otras revistas. De unos meses a esta parte, hemos visto que volvemos a recuperar visitas precisamente por una saturación de blogs. Otra vez el lector vuelve a unas fuentes fiables, determinantes, que le sirven de filtro de toda la información. El exceso de información crea un mayor volumen de

nuevos datos que llegan, que se incorporan a la Red. Por otro lado nos encontramos con una saturación de información, lo que se ha denominado la *"infoxicación"* (intoxicados de información) y necesitamos recurrir a elementos que nos filtren y depuren la información.

Hablando de periodismo y de Internet, os he traído unas estadísticas de lo que ha pasado en Estados Unidos, donde un 57% de periodistas consultan los blogs para realizar tareas relacionadas con el trabajo, un 53% para buscar ideas de reportajes, y un 43% para investigar y citar hechos. Es una serie de estadísticas que nos hace ver cómo los periodistas tiran de la información de la Red, de la información que no controlan, de supuestos informadores que les parecen interesantes para elaborar su trabajo. Por lo tanto, estamos ante una plataforma que crece, que es de fiabilidad para algunos medios, y que además nutre de contenidos a los propios periodistas. Estamos ante un fenómeno masivo de información en tiempo Red.

Y vamos con lo que está sucediendo ahora, las relaciones sociales y profesionales en la Red. Las plataformas que están surgiendo crean nuevos sitios, nuevos lugares donde las redes sociales están teniendo una aceptación muy importante. Estamos hablando de *Facebook*, por ejemplo, que está ahora potentísima, de *My Space Music*, donde los músicos están poniendo sus vídeos y sus canciones, o de *Viadeo,* una red social-profesional donde grupos de profesionales de un nivel medio/alto están interrelacionándose y cambiando información.

Después de los blogs, seguro que ya estaréis recibiendo invitaciones en vuestros correos que hablan de *Facebook*, donde la gente empieza a agruparse para compartir experiencias en su mismo trabajo. Ahora todo comienza a estar segmentando, en una división de información sin precedentes para que los grupos de intereses específicos y determinados se encuentren y empiecen a fluir la información y el conocimiento. Vemos en las estadísticas cómo han crecido un 47% en la red lugares como *My Space*, o *Blogger*, o el servicio de MSM, que agrupa a un montón de chavales que están mandándose información cada día a través de Internet.

Y una vez visto lo que llega, dentro de lo que es el periodismo o una parte del periodismo, les quiero presentar el segundo nutriente de una revista de literatura: las editoriales. Las editoriales tienen que empezar un proceso de adaptación a las nuevas tecnologías. Hace dos semanas, en un estudio de *Dosdoce* que se presentó en Liber, nos

contaban acerca de las tendencias y de cómo utilizan las editoriales las nuevas tecnologías para la promoción y difusión de sus libros. Y es un caso patético, porque actualmente, aunque existen unos 400 millones de hispanohablantes en el mundo, el inglés es mayoritario, según *Funredes*. Este estudio hecho por *Dosdoce* a 50 editoriales españolas con sitio web en el año 2007 nos da un resultado tan alarmante y tan pesimista, que podemos decir que las editoriales españolas todavía no se han enterado de la revolución que ha llegado. Para una revista literaria como la nuestra, éstos son datos y cifras que interesan mucho; uno, porque dependemos de las editoriales por los contenidos, ya que necesitamos a sus autores y sus obras; y dos, porque necesitamos también su publicidad.

Vamos a ver en qué ha consistido ese análisis comparado con los datos que arrojó la encuesta en 2006. Una de las primeras conclusiones es que el crecimiento de salas de prensa en comparación con el año pasado es espectacular: un 76% ya cuenta con una sala de prensa virtual. Eso es muy importante para los periodistas que nos dedicamos a esto. Cuando vamos a una editorial no necesitamos saber sus novedades. Hay mucha gente que consulta las editoriales para conocer sus novedades, o para saber qué avances editoriales, qué primeros capítulos nos van a dar, qué autores han contratado. Así debe funcionar una sala de prensa y así nos deben informar. También hay un incremento de la publicación de reseñas en red, que no debiera ser ya una novedad, pero lo es. Un 46% de las editoriales tienen reseñas de los medios de comunicación, pero no enlazan con esos medios, se las guardan, las bajan y las suben en PDF, o solamente las citan. Mucho miedo hay en el mundo editorial; el soporte papel tiene pánico a lo que pueda suceder, como ha pasado en el mundo de la música y del mundo del audiovisual. Una de las cosas que puede llegar es lo que estábamos comentando, que hay escasos enlaces a los medios de comunicación que se citan: un 22% de las editoriales ofrece este formato y solamente un 8% ofrece contenidos de RSS, esa sindicación de contenidos tan importante para la gente que utiliza la red como trabajo. ¿Qué está pasando? ¿Por qué ni las editoriales se atreven a poner un enlace a *El País*, a *El Mundo*, a *Literaturas* para informar a sus lectores? ¿Por qué sólo nos dan contenidos en PDF? Porque está pasando lo que en las grandes y pequeñas empresas, no hay personas dedicadas a gestionar esta información, este valor decisivo de lo que va a ser la Red, no hay especialista rastreando

y olfateando los fenómenos de Internet. Se conforman con fotocopiar y escanear la información de las páginas web y servírnosla. Sería mucho más osado, más atrevido e interesante que nos dieran la fuente en vez de un PDF.

Vamos a ver cómo se relacionan las editoriales con los lectores. Un 44% cuenta con algún tipo de canal de comunicación, que no es poco, pero sí insuficiente porque los lectores son los que manejan la información, los que opinan, los que seducen, los que recomiendan. Las editoriales tienen que tener un oído en la Red para saber qué está pasando, para que haya un retorno efectivo de información. Solamente un 12% -¿será por miedo, será por pereza?- de las editoriales permite que sus lectores puedan poner algún comentario sobre sus libros. Un 16% ha creado un foro o un chat, que pertenecen a la web 1.0, y está ya absolutamente superado. Y un 16% ha creado un blog como canal de conversación con sus lectores.

Estamos hablando de 50 editoriales. Y ahora vamos a ver los resultados definitivos, para que estas cifras vuelen sobre nuestras cabezas y veáis qué nivel de compromiso y de participación están teniendo las editoriales. El 30% de las editoriales publica el primer capítulo en su web. Un 26% enlaza con otros sitios, otros blogs, u otros sitios de autores. Un 22% tiene enlaces de interés a blogs literarios o especializados de cultura. Esta cifra es muy baja, muy pobre. El 76% cuenta con un buscador interno. Un 6% permite la descarga de *postcard*. Un 20% promociona sus libros a través de vídeos, y un 42% de editores –esa sí es una cifra bastante interesante- pone sus portadas o las fotos de sus autores a través de *Flickr,* que como saben es un lugar de intercambio de fotografías. Por lo tanto, estamos hablando de una participación muy baja, en la que sólo el 20% promociona sus libros a través de Internet.

Asistimos a una incipiente participación en *Secondlife.* Está muy de moda, pero es una herramienta dificilísima. Es prácticamente imposible que un usuario con conocimientos mínimos de informática pueda tener una herramienta en *Secondlife*. Sólo la gente más avanzada (Alfaguara, el Grupo Planeta, y cómo no, La Casa Encendida) y alguno de los sitios más vanguardistas desde una visión comercial apoyan o están en *Secondlife*.

Para nosotros es vital saber cómo se relacionan los medios con sus lectores, porque recibimos ese flujo y ese reflujo de información, y ese reflujo de rechazo o de participación.

José Antonio Millán, que lleva mucho tiempo trabajando en la Red, dice que "somos lectores acostumbrados a buscar aquello que queremos y de la manera más rápida". Y Chema Herrera que se dedica a la comunicación y a la publicidad, comenta "que la juventud hoy en día escribe más que nunca y que quizás haya que reinventar las estadísticas y la forma de preguntar: sobre qué blog se lee o qué diario electrónico se consulta".

Estamos ante un nuevo reto, ante un nuevo estado de información, donde todos buscamos algo rápido, que nos satisfaga y además que sea de calidad. Tenemos muchos medios a nuestro alcance, tenemos muchos herramientas de las que aprender, creo que nuestra mentalidad tiene que ir cambiando.

Recientemente, la Fundación Alternativas publicó un informe sobre las revistas culturales y su futuro digital, donde se analiza, desde la perspectiva de las revistas culturales agrupadas en -Asociación de Revistas Culturales de España (ARCE) y desde las revistas digitales agrupadas en la Asociación de Revistas Digitales de España (ARDE)-, el panorama de las revistas culturales, tanto en soporte papel como en digital

Sobre todo, quiero que nos planteemos qué es lo que va a pasar, qué es lo que viene y cómo nos encontramos en este momento digitalmente las revistas especializadas nativas (es decir, los soportes nacidos en Internet, que no han sufrido ese proceso de transformación de revistas de papel a digital), cuál es nuestra problemática y cómo vamos a afrontar el futuro.

Manuel Castillo: Muchas gracias, Nacho. Va a intervenir ahora la profesora Asun Bernárdez.

Asun Bernárdez: Muy buenas tardes. Gracias por estar aquí, porque sé que estas horas son difíciles de sobrellevar.

Quería plantear qué le sucede ahora a la literatura, a la forma tradicional literaria, cuando se encuentra con que tiene que transitar en un nuevo soporte, lo que llamamos el soporte digital. Pero al hilo de todo lo que se ha ido diciendo, aunque no he preparado la cuestión sobre los blogs específicamente, quería hacer hincapié sobre lo siguiente. No sé si visteis ayer algo que está afectando al mundo periodístico, aunque no tiene que ver con el periodismo ni con el mundo literario, sino con

la economía: cómo todas las empresas de comunicación se están reformulando y reestructurando, hay una precariedad laboral tremenda, las empresas ya no son sólo periodísticas, son también de publicidad, de cine, etc. Es decir, estamos en un momento nuevo en cuanto a la estructura de las empresas de comunicación.

Fijaos en lo que contaba estaba mañana Manuel Rivas sobre cómo ha cambiado la profesión periodística, aunque tampoco él es muy mayor. En realidad, en un arco de 30 años hemos sufrido un cambio tremendo en el desarrollo de la profesión. ¿Qué ha pasado? Que hoy los periódicos que se publican en papel, como sabéis, están financiados por publicidad, que no llega, y luego nos venden de todo: patinetes, vajillas y un montón de cosas para remontar lo que cuesta un periódico. Estamos ante una profesión en crisis de supervivencia económica, es decir, que no se autofinancia. ¿Y por qué no? Primero, porque están las nuevas tecnologías que nos permiten acceder a la información de otras formas; pero también porque hay una grave crisis de credibilidad en la prensa escrita. No nos creemos lo que nos cuentan. Por ejemplo, hubo un reportero en la segunda guerra de Irak (de no recuerdo qué medio) que mandaba sus crónicas al periódico, pero luego tenía un blog en el que contaba sus impresiones de verdad. Este periodista fue despedido del medio porque se entendió que le hacía competencia al propio periódico. Quiero decir con esto que muchas veces no nos creemos lo que transita en el periódico y tendemos a creer informaciones de este tipo, que llegan de una manera más directa y, supuestamente, más libre, que es lo que parece ofrecer la red.

Pero no quiero entrar en ese terreno. Os decía que quiero hablar más de la cuestión de la literatura y de qué le ocurre cuando se encuentra con este nuevo medio. La primera cuestión es esa vieja pregunta de qué es literatura. Ya Gérard Genette en uno de sus artículos más famosos, "Ficción y dicción", se lo planteaba y decía que es imposible saber qué es literatura. Y lo digo en relación con la idea de establecer la diferencia entre literatura y periodismo. Yo definiría la literatura, de una manera si queréis perezosa y cómoda, como aquello que una sociedad se pone de acuerdo en llamar literatura. Es decir, cuando se escribieron *Las Partidas* de Alfonso X, seguramente no eran literatura, y sin embargo las estudiamos como parte de la historia literaria. O muchas obras que han sido propaganda de la iglesia, ahora las leemos como literatura. Habría muchísimos ejemplos de este tipo. Esta pregun-

ta, que es tan vieja como la crítica literaria en sí, tiene hoy tal vez más sentido que nunca, porque estamos ante un cambio enorme respecto a la información y el conocimiento, como antes apuntaba Nacho. Y es un cambio cualitativo, no sólo cuantitativo. Porque a veces tendemos a pensar que el problema es que recibimos más información, pero muchas veces ese *más* no es sólo una cuestión de cantidad, sino que se convierte en una cualidad de las cosas.

¿Qué cuestiones se pueden dejar sobre la mesa? En primer lugar, podemos pensar cómo las formas literarias tienen que ver, o están muy relacionadas, con los soportes materiales de cada época. Cada época tiene sus soportes materiales específicos y determinan en sí la literatura, porque llamamos literatura a creaciones de tipo oral aunque no las hayamos fijado en el papel, o se hayan fijado posteriormente.

Cuando hablamos de literatura oral hablamos de un soporte que es la memoria; en el origen de la poesía, por ejemplo, las rimas, los ritmos, los acentos tienen sentido en el hecho de poder recordarla con más facilidad. La otra gran revolución, en cuanto a retención de información, viene cuando empezamos a escribir las historias, algo a lo que también aludía esta mañana Manuel Rivas. La escritura, básicamente, hace que podamos sacar un texto del espacio y el tiempo en que se crea y traerlo a un contexto temporal y espacial totalmente distinto. Y de hecho llamamos *histórico* a ese período en que podemos empezar a rescatar textos que son de otra época, y no basarnos únicamente en la memoria. La imprenta sería el tercer gran lugar o punto histórico en el que se produce una gran revolución, que yo diría que es similar a la que estamos viviendo nosotros ahora. La imprenta no fue sólo un cambio cuantitativo: también lo fue cualitativo. De repente, los libros, y sobre todo la ficción, empiezan a circular de manera masiva, y los grupos de poder de la época se echan a temblar. De ahí todos los índices de libros prohibidos y demás, porque siempre ha existido la conciencia de que la información hay que controlarla, de que tiene que estar en ciertas manos, no en las de todo el mundo. De hecho, ¿qué permite la imprenta? Pues, sobre todo, el desarrollo de la individualidad: que podamos leer un texto sin un intermediario, por ejemplo eclesiástico. Podemos leer el libro, y pensar, y viajar con las historias que nos cuenta, que es algo nuevo en la literatura. Antes se leía casi siempre en voz alta: los romanos leían en voz alta y a lo largo de la Edad Media leer en silencio era extraño, casi una excentricidad. *El Quijote* de Cervantes es una

reflexión sobre esto: ¿qué le pasa a la literatura que de repente circula libre por el mundo? Ése es el personaje de don Quijote, la imaginación circulando libremente por el mundo.

Bueno, pues creo que hoy está pasando algo igual, o parecido; y de ahí viene la reticencia que existe contra todo lo mediático, contra todo lo que transita por Internet, porque en el fondo es una tecnología que, como en la época cervantina, nos da miedo. Es muy fácil decir: "todo esto es malo y no sirve para nada". Y hay siempre una penalización, sobre todo en los medios, digamos, *cultos* de lo que ocurre en la red.

Ahora voy a retomar aquella pregunta del principio para volver a hilar toda esta conversación de que los soportes de la literatura cambian. Si pensamos qué es la literatura ahora mismo, yo diría que es simplemente una relación: una relación que se establece entre alguien que escribe un texto, el texto que genera y los lectores, por hacer una definición muy sencilla y esquemática del proceso literario. Es un proceso, como la propia palabra indica, que está siempre en movimiento, no se detiene nunca. Sabemos que, hasta el período moderno, tenemos un lector, tenemos un texto, y tenemos otra cosa muy importante: un sector editorial, es decir, un capital, unas empresas y toda una estructura dedicadas al desarrollo de eso que llamamos literatura. Sin ese proceso mediador de las editoriales no podríamos entender la literatura como la entendemos ahora mismo.

Pero, ¿cómo alteran las nuevas tecnologías estas figuras? Esquemáticamente, yo creo que la figura del autor en las nuevas tecnologías está resultando totalmente alterada. Y me refiero al autor generado en la modernidad, ese creador solitario que escribe en su casa, más o menos iluminado por no se sabe qué cosa del más allá (puede ser Dios, puede ser el genio, o lo que sea). Es esa idea de un autor un poco autista. ¿Y por qué está resultando ahora alterada esa figura? Porque surgen nuevas formas creativas y nuevos proyectos que tienen que ver sobre todo con lo colectivo. Esta idea de la creación colectiva, incluso la idea de la generación de literatura a través de ordenadores, no es nueva. En los años 80 hubo un gran proyecto que se llamaba OuLiPo, acrónimo de lo que es español sería "Taller de literatura potencial", que se desarrolló en Francia. Fue un grupo de trabajo que fundó Raymond Queneau. A mis alumnos de periodismo les recomiendo mucho un libro de Queneau que se llama *Ejercicios de estilo*, en el que se cuenta una

anécdota desde noventa y nueve perspectivas diferentes. El grupo se formó con autores que querían experimentar con las formas literarias de una manera vanguardista y que se asociaron con matemáticos para buscar nuevas formas de generación de textos.

Muchas veces se piensa que todo este tipo de iniciativas lo forman gente marginal. Sin embargo, otro autor de este grupo fue Italo Calvino, tal vez el miembro más destacado, que veía de una forma muy positiva todo lo que estaba ocurriendo en los años 80 y decía, por ejemplo, que experimentos de este tipo eran muy positivos porque por fin podía dejar de pensarse en el autor como en una especie de niño mimado de lo social, y así, despersonalizando la figura del autor, podríamos ser más conscientes de lo que implica la creación literaria y de lo rico que es para toda una comunidad.

Como digo, este tipo de experimentos literarios no son nuevos, y enlazan con las vanguardias de principios del siglo XX. Por ejemplo, con los poemas que creaban los dadaístas, que, como sabéis, recortaban palabras, las metían en una bolsa, las removían y luego las iban sacando para crear sus textos, composiciones de tipo aleatorio; con la escritura automática surrealista; con la poesía visual que se ha hecho en diferentes épocas; con la poesía sonora… También hay un libro muy interesante de Queneau que se llama *Cien mil millares de poemas* -se ha traducido así pero que en realidad debería ser *Millardos*-, en el que escribe diez sonetos, todos con la misma rima para que aleatoriamente podamos ir haciendo combinaciones, de tal manera que seríamos incapaces de terminar de leerlos nunca por la cantidad de textos que generarían.

Pero ¿qué me interesa a mí de todo este movimiento? Pues, por ejemplo, el trabajo de un grupo de escritores italianos que se llama Wu Ming, que ha seguido un poco la línea de OuLiPo. Wu Ming significa *sin nombre*, y defiende, por ejemplo, el principio de la no identificación de la obra con el autor de esa manera tan directa. En el fondo hay un discurso político muy radical sobre la creación literaria. Dicen: ¿Qué es un creador?, ¿qué es un narrador? Un narrador no es ninguna persona que pertenece a una élite; es simplemente una persona que pertenece a una comunidad y que, por lo tanto, está *al servicio* de ésta, como puede estar cualquier persona que trabaja en el mundo donde vive. Son muy radicales, pero a mí me interesan por sus propios procesos creativos y también por cómo se plantean las cosas, porque creo que sacan la

literatura de una cuestión de élite y la reelaboran de otra manera. Ellos publicaron en el año 2000 un texto titulado "¿Quién es narrador y cuáles son sus deberes y derechos?". Dicen, por ejemplo: "El narrador es aquel que cuenta historias y reelabora mitos, junto a referentes simbólicos compartidos -o al menos conocidos y, si se da el caso, puestos en discusión por una comunidad- […]. Contar historias es una labor peculiar, que puede comportar ventajas a quien la desarrolla, pero es siempre un trabajo, tan integrado en la vida de la comunidad como apagar incendios, arar los campos, atender a los discapacitados... En otras palabras, el narrador no es un artista, es un artesano de la narración". Luego desarrollan un decálogo de deberes y derechos. Dicen, por ejemplo, en "Deberes": "El narrador tiene el deber de no confundir la fabulación, su misión principal, con un exceso de autobiografismo obsesivo y de ostentación narcisista. La renuncia a estas actitudes permite salvar la autenticidad del momento, permite al narrador tener una vida que vivir antes que un personaje a interpretar por coacción". Y hacen también una relación de derechos de los narradores, que no voy a leer porque sería un poco largo, pero fundamentalmente se cifran en el derecho a poder *pasar* de los medios de comunicación, es decir, a no tener que estar totalmente supeditados a que determinadas editoriales, determinados periódicos, los conviertan en estrellas. Dicen: "Un narrador tiene derecho a no aparecer". Ellos, de hecho, resguardan mucho su identidad cuando aparecen en público; cuando dan conferencias no quieren identificarse y nunca quieren decir quiénes son ni aparecer como estrellas, porque el mundo en que vivimos fácilmente fagocita cualquier movimiento alternativo en este sentido.

La cuestión del narrador es muy interesante, y creo que es uno de los grandes desarrollos teóricos del siglo XX. Autores como Walter Benjamin, por ejemplo, lo han pensado muchísimo. Tiene un artículo sobre la cuestión del narrador en una época en que los medios tecnológicos cambian. Ya el novelista existía en el S. XIX con unos soportes específicos, y plantearse qué le pasa ahora en el S. XX es un discurso muy interesante.

Pero ¿qué le pasa al texto material en este proceso? Que ya no tiene que ser soportado obligatoriamente en papel y se compone de distintas sustancias significativas. Puede parecer una obviedad, pero creo que a veces no lo pensamos. Hablamos de la revolución de Internet, pero ¿qué suponen las nuevas tecnologías? Pues suponen que por

primera vez en la humanidad tenemos un sistema binario de ceros y unos, es decir, a un lenguaje leído por una máquina, distintas sustancias significativas. Antes para leer teníamos que tener un libro, para ver una pintura teníamos que ir a una iglesia o a un museo a ver los cuadros, y para escuchar música nos teníamos que ir a un concierto en directo. Ahora lo que ocurre es que todo nos viene por la red. Se trata de una máquina potentísima porque reduce todo el soporte material de la información a lo mismo.

En este sentido, la materialidad del texto en sí se está viendo alterada. La idea del texto escrito a la manera tradicional supone una linealidad, una estructuración específica. Difícilmente podemos soportar -a no ser experimentos como el de *Rayuela* de Cortázar, por ejemplo- empezar a leer un libro al revés. Porque si empezamos a leer una novela por el último capítulo, seguramente no vamos a mantener el interés. Es un discurso lineal. Con Internet y las nuevas tecnologías, esa linealidad se rompe de una manera radical. Cuando utilizamos Internet, no tenemos la paciencia de leer un texto de principio a fin. Normalmente, vamos a meternos en un hipervínculo, vamos a cortar la lectura, vamos a ir hacia otros sitios, etc. El proceso lineal que implica el libro desaparece con las nuevas tecnologías, y lo visto y lo leído van a ser cosas diferentes. Una paradoja que tiene la lectura de los libros tradicionales es que para pasar del contenido del libro a lo que quiere decir te tienes que olvidar del libro en sí. El soporte tiene que hacerse un poco transparente a nuestros ojos, tengo que abstraerme para poder meterme en la lectura. Con Internet no pasa esto, o con una pantalla. Difícilmente nos abstraemos (porque es luz, porque se trata de otro tipo de imágenes) del material donde estamos leyendo. El entorno del texto en sí es poderosísimo en este caso. Hoy en día no se puede hablar de textos, sino de términos como hipertextos, narrativas en las que el autor o los lectores podemos ir cambiando el contenido del texto (podemos intervenir en lo que se narra, pero también intervenir alterando el orden de lectura, etc.) y de hecho –luego os daré algunas direcciones- hay toda una literatura experimental en este sentido, en la creación de lo colectivo, en trabajo de hipertextos mezclando distintas sustancias, etc.

¿Y qué nos pasa a los lectores como lectores? Primero, que parece que estamos llegando al sueño aquél de Borges de "la biblioteca total". Cada vez tenemos un acceso más rápido a las obras de literatura tradicional, que lo siguen siendo y que no cambian en esto su sentido.

Pero -también lo decía Borges- esto entraña un peligro, el de la saturación. Y es verdad. Ahora tenemos la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, que es una herramienta poderosísima. Y nos preguntamos: ¿tenemos de verdad más tiempo para leer? Pues tenemos más tiempo para leer como se lee en la red, que es una manera distinta a la del libro. Tenemos tiempo para navegar, eso que llamamos surfear en la red, pero difícilmente nos leemos un texto de principio a fin. Es una lectura mucho más fragmentada que la tradicional, aunque todo el siglo XX ha sido el siglo de la fragmentación de la información. Cuando murió Lázaro Carreter, yo pensé que este hombre, con su labor de los libros de texto, me había enseñado a leer a leer a la manera *postmoderna*. Porque nosotros hemos leído en los colegios textos fragmentados, en realidad, cosa que en otras épocas no existía. La gente se leía unas cuantas obras completas en su vida y ése era su material; nosotros, ya no es que leamos Internet, es que somos fruto de la fragmentación de los textos, de las imágenes, etc. Cuando estamos en la red somos una especie de usuarios; es como ir de compras o ir de paseo, pasar un buen rato. Y aunque vayamos con *voluntad investigadora*, muchas veces la experiencia es que enseguida nos vamos por aquí y por allá. De todas maneras, esto que se ve como negativo frente a la literatura tradicional -que requiere una lectura reposada, aislada de otros contextos y solitaria-, otros teóricos empiezan a verlo como positivo, y mantienen que al final la literatura que sobreviva lo hará a través de la red, porque posibilita un reducto para la individualidad, para que se cuelguen cosas creativas que tienen que ver más con el desarrollo personal, y que llegará el momento en que no sean tan comerciales como ahora.

Por último, por tocar un poco la cuestión de las editoriales, sabéis que, igual que las empresas periodísticas, se ven totalmente alteradas por este medio, y muchas veces tenemos el pensamiento -yo creo que erróneo- de que salen perjudicadas. Esto es bastante contradictorio. Os pongo el ejemplo de este grupo del que hablaba antes, de los Wu Ming, que utiliza los dos medios. Cuelgan sus novelas de forma abierta en la red (la que más se ha difundido se llama *Q*, y otra se llama *54,* y te las puedes bajar de la red, pero las puedes comprar también en soportes tradicionales. Ellos hacen una gran defensa de esta forma de edición, que es algo imparable, y dicen que venden más libros cuantas más descargas gratuitas tienen en la red. Venden muchísimo de forma tradicional, porque si la novela te gusta y se la quieres regalar a alguien,

no vas a ir con el Din-A4 al cumpleaños para que se la lea. Al final vas a una librería, compras la novela y la repartes.

Éste es un mundo que da muchísimo miedo. Creo que en España se está haciendo una labor tremebunda en cuanto a la cuestión de los derechos de autor, aunque para mí es un poco errática la forma en que se está conduciendo, porque mezcla la idea de los derechos de autor con la idea del *copyright* de las empresas, que es una cuestión diferente. Lo que protege un *copyright* es el beneficio de las editoriales en un momento en que no había tecnologías para reproducir. Pero yo vivo en un mundo en que me venden una fotocopiadora por trescientos euros, y me puedo fotocopiar todos los libros que quiera. Ahora mismo, la SGAE está teniendo una función de control, de juicio… Como sabéis, pagamos sesenta céntimos por cada CD virgen que compramos, y eso es como si pagáramos un canon por comprar folios. Pero lo pagamos. ¡Hay un control y un miedo...! Frente a esto, hay un movimiento alternativo, el *copyleft*, que engloba a un grupo de gente que empieza a publicar bajo otro tipo de licencias -si queréis inventadas, no comerciales-, que se plantean cuánta gente profesionalizada vive de la venta de libros; es decir, cuántos autores o cuántos cantantes viven de derechos de autor. Seguramente, muy pocos; si eso es así, hay que democratizar esto de alguna manera, que la gente que tiene intereses creativos, para que sus obras puedan llegar al público y abrir otros canales que la tecnología nos puede proporcionar ahora. No se le puede poner puertas al campo. Las licencias *copyleft* aparecen con una formulita en la que se prohíbe copiar, exhibir, distribuir y ejecutar la obra. Se pueden hacer obras derivadas, pero nadie se puede apropiar de eso ni sacar beneficio de una obra publicada bajo *copyleft*. También hay licencias para el mundo del arte, las *creative commons*, etc. Son búsquedas ante un negocio como el del libro, de la escritura, que ha estado así durante toda la modernidad y que ahora hay que reformular sin remedio. Yo creo que es positivo que todos estos nuevos experimentos se estén dando. Decía un autor que estamos ante una especie de laboratorio metafísico, un laboratorio del sentido. Nunca se ha publicado tanto como ahora y nunca se ha leído tanto como ahora, aunque nos parezca que no. Es una falacia eso de que se lee menos que nunca, o de que los niños no leen… Yo no creo que hace cien años la gente se metiera a leer a Kant después de ordeñar las vacas. Esto que llamamos *alta cultura* siempre ha sido una cosa de élite, sólo que hoy está muy mezclada con

otras cosas, muy alterada por estas nuevas formas, y de momento nos cabe pensar sobre ello y animarnos ante el panorama. Muchas gracias.

Manuel Castillo: Ahora es el turno de la profesora Elena Barroso.

Elena Barroso: Muchas gracias a la Fundación Caballero Bonald por este honor que me hace invitándome a estar aquí, y muchas gracias a todos ustedes. Poco podría añadir, importante y sustantivo, a lo que ha dicho la profesora Asun Bernárdez en su intervención. No obstante, voy a intentarlo ciñéndome al tiempo que me asignan. Para ello, no me quedará más remedio en algún momento que leer directamente.

Yendo al grano, subrayo que para adoptar en esta cuestión una perspectiva literaria he de ceñirme también a ciertos aspectos acerca del modo en que la convulsión cultural cibernética afecta a la literatura, según pareceres arraigados en los estudios teóricos y críticos sobre ello. Porque esta convulsión, afirman, entraña una sustitución de paradigma al modo como la entendía Thomas Kuhn. No consideraré aquí, por bastante obvias, las ventajas del mundo del ordenador para la investigación literaria, es decir, bases de datos, difusión de estudios especializados, acceso a textos de creación, consulta de revistas digitalizadas o digitales..., sino sólo al discurso literario mismo, a la producción y recepción literarias mediante Internet. Siempre teniendo en cuenta que semejante cambio, dicha conmoción cultural, afecta a los países occidentales ricos y a los llamados *tigres asiáticos*, pero hace mayor la brecha diglósica entre ellos y los demás, e incluso entre sectores favorecidos o desfavorecidos de entre los primeros.

Necesitamos, por un lado, saber a qué nos referimos cuando hablamos de literatura. En segundo lugar, tener presente que ésta nunca fue ajena -no podía serlo- a los progresos tecnológicos ya desde sus primeros orígenes, de los cuales la imprenta, si bien implicó otro maremoto al fijar y reproducir la escritura hasta lo indecible, sin embargo no afectó al mecanismo del proceso para acceder al conocimiento: la escritura y lectura alfabética o secuencial, que entraña un alto grado de gobierno por parte de quien escribe, lee, interpreta e imagina, es decir, una competencia analítica y distributiva de las secuencias del discurso, que desemboca en la producción de un sentido global y complejo. La literatura que se llamó así alfabética, oral o escrita, vino desempeñando dos funciones sociales primordiales y que no se excluyen: una, comprender el mundo

(o alguna de las circunstancias particulares de mundo, que es lo que hace la mayor parte de novela), darle sentido; otra, distraer, divertir. Ahora, sustituida por una percepción no alfabética, simultánea, global, no analítica, que exige escaso grado de gobierno y que hace prevalecer hasta la exacerbación la segunda de estas funciones, es decir, la del divertimento, nos cuestionamos qué va a pasar con la primera. El problema se inscribe en el de la falacia que entraña hablar de la sociedad del conocimiento cuando socialmente dominan las estructuras de una sociedad de la información. El discurso político suele hablar de la primera, pero suele ceñirse a los patrones de la segunda. Uno de los textos más importantes de la historia de la literatura me parece la búsqueda que don Quijote hace de su biblioteca, esa búsqueda a tientas cuando le han tapiado el acceso a los libros es, creo, uno de los emblemas y momentos verdaderamente simbólicos de la historia literaria como metáfora del permanente, odiseico ir tras el conocimiento por parte del ser humano.

En tercer lugar, deberíamos tener en cuenta también que la literatura no es sólo un elemento especular que refleje pasivamente estados y cambios socioculturales, por ejemplo en la temática y en las formas. Es parte del magma de la cultura y, como tal, resulta moldeada por ésta, pero contribuye asimismo a configurarla.

En cuanto a qué vamos a entender por literatura, ya lo han comentado aquí, la noción es, por supuesto, dinámica, desde los esencialismos ontologistas –un texto es literario en sí mismo, por razones intrínsecas a su lenguaje- a las perspectivas que la entienden como producto de una aceptabilidad social (en cierto tiempo y en determinadas circunstancias ciertos textos funcionan como literarios) y de una competencia interpretativa (alguien los lee como literatura), a las nociones de galaxia textual de los postestructuralismos más radicales o a la actividad intérprete como único agente de los sentidos, según proponen determinadas hermenéuticas fenomenológicas, pasando por la insistencia en que, como parte integrante de los lenguajes estéticos, comunica sólo en el nivel superpuesto o de las simbolizaciones; o bien por las semióticas de enfoque pragmático, que la estudian y la analizan en cuanto determinada clase de proceso comunicativo que tiene ciertas particularidades. Pero, en síntesis, los predicados que desde los años setenta u ochenta del siglo recién pasado vienen dominando al describir la literatura –ninguno de los cuales, por supuesto, le pertenecen en exclusiva- podrían más o menos ser éstos:

1) Que es cierta clase de proceso comunicativo estético y, como tal, funciona tanto en el nivel de las simbolizaciones como en lo que llamaba Lotman lenguajes secundarios. Que, además, tiene una aceptación social, que funciona socialmente y por eso hay procesos de literaturización y de desliteraturización.

2) Que en ese proceso intervienen dos "circuitos" permeables y que se retroalimentan: uno pone en conexión a escritores y lectores mediante los textos; el otro opera dentro de los mecanismos internos del texto mismo, donde figura que alguien habla y dice algo acaso a alguien también.

El primero exige una especie de pacto de mayor o menor calado, según géneros. Y para que funcione bien no puede haber desajustes entre la naturaleza del convenio, del pacto tácito entre escritores y lectores. Lo conocemos como el consabido pacto de ficcionalidad. Ese pacto funciona en relación con las nociones de mundo posible, de mundo probable, y entraña una conducta lúdica similar a la de los juegos de representación. Sabemos que no es cierta históricamente una historia que se nos está contando, pero hacemos como si lo fuera.

3) Pertenece, además, la literatura a la clase de los mensajes literales, es decir, a aquellos que tienen una voluntad de permanencia, que exigen un proyecto intelectual antes de ser formulados, que están sometidos al permanente afán corrector del emisor -puesto que éste presta especial atención a la técnica de cifrar- y, además, están sometidos a la influencia correctora de uno o de más cierres.

4) En el proceso lector, quien la interpreta dialoga con una propuesta; esto es, se le propone lo que algunos teóricos llaman una *obra* a partir de la cual, él, quien interpreta, construye su propia significación, construye su propio *texto*. Es, por lo tanto, la suya una actividad constructora de significaciones –el lector siempre ha sido un coautor-, y para hacerla debe permanentemente ir formulando lo no formulado, rellenando huecos de sentido. Eso lo hace desde una situación de lectura, desde una situación colectiva y personal, desde su propia enciclopedia, porque los sentidos de un texto siempre serán cambiantes, nunca permanecen idénticos. Parte importantísima de esta actividad intérprete es el poner en relación aquello que se está leyendo, interpretando, con otros textos, sean de la literatura, sean de otras manifestaciones culturales o sociales: textos o discursos sociales en general. Por lo tanto, la lectura implica una actividad necesariamente

intertextual e interdiscursiva. Y, por otra parte, quien lee literatura (la literatura llamada alfabética) no tiene preconcebido, preimaginado ni sometido a los límites de un marco el imaginario del texto, sino que él mismo lo construye en su propia mente.

Pero sobre la literatura más o menos así entendida incide el universo del ordenador, como ha incidido en todos los ámbitos de la cultura. Por lo tanto, la pregunta inminente es: ¿cambia el paradigma literario? Para responder a esa pregunta, los estudios sobre ese problema atienden con preferencia al relato y a la poesía. De momento escasean -por no decir que están prácticamente en minoría absoluta- los que tengan que ver con otros "géneros".

Hablaré primero del relato y después de la poesía. Al considerar el discurso del relato hecho por, para y mediante Internet, a través del ordenador, es habitual hablar del *hipertexto*. Se dice que ese relato es un discurso hipertextual. La noción, que comienza a afianzarse en los años sesenta y después se desarrolla ampliamente durante la década de los ochenta, desde que la propone Nelson y luego la recoge Landon, es ya bien conocida, pero he de recordar ahora que generalmente se le atribuyen al menos estos predicados:

a) El hipertexto tiene una estructura que no es secuencial, sino que plantea caminos que se bifurcan o posibilidades de bifurcaciones, porque está integrado por unos bloques conectados por nexos que forman diferentes itinerarios para un usuario. No vamos a entrar aquí en que ese término se adopta para la literatura ni en que lo utiliza y difunde ampliamente Gérad Genette, pero con un sentido distinto. Pero sí quiero hacer referencia a que "hipertexto" e "hipermedia", que incluye también otros discursos como el audiovisual, suelen usarse como sinónimos y así los uso en esta ocasión e incluso con el significado, más amplio aún, de "cibertexto".

b) Los productos hipertextuales más abundantes son relatos que se inspiran en los juegos de rol. Relatos que pretenden un desarrollo a partir de una propuesta inicial y siguiendo ciertas coordenadas o pautas. Es decir, responden a fórmulas derivadas de lo que podríamos reconocer como un principio de cooperación autora. Plantean varios problemas. Este tipo de relatos, de juegos de rol, concentran la inmensa mayoría de la *inventio*, por así decirlo, y están caracterizados –hablamos de los productos que ahora tenemos, no de que necesariamente tenga que ser así- por la banalidad. El discurso, por lo general, es ajeno

a cualquier voluntad estética o de estilo. No tiene nada que ver con eso que hemos llamado mensajes literales. Su nivel de simbolización es mínimo o nulo; responden a una estrategia de juego, pero de juego fácil, y hablan de cualquier aventura menos de la que interesa al ser humano en general o en determinadas circunstancias. Por lo tanto, podemos decir que no hablan de lo que venía hablando la literatura alfabética *importante*. Pero tengamos cuidado: el mundo del libro también está inundado de esa banalidad y de esa trivialidad. Priman los relatos de juegos heroicos, que son historias interminables, fácilmente alargables hasta el infinito, y detrás de ellos hay una industria tan poderosa o más que la cinematográfica, aunque se aparten de la industria editorial establecida.

c) ¿Qué funciones, qué atributos tiene el relato mediante hipertexto o hipermedia? Se ha reconocido que estimula y enaltece la tendencia a la interdiscursividad, es decir, que favorece esa tendencia hacia lo que podemos llamar el arte total. Éste tampoco es un invento del universo del ordenador, sino que ya lo enaltecieron los simbolistas y a partir de entonces ha sido una de las metas del arte. Desde luego, propicia lo que se viene llamando la "disolución del autor". Viene diciéndose también que favorece la apertura del texto y, por supuesto, plantea una estructura rizomática, fragmentaria, de apariencia incoherente, adecuada o imitativa de cualquiera de las figuras del caos (el laberinto y otras) y, por tanto, adherida a la de un ser humano inestable, ubicado en un universo que prácticamente desconoce porque no tiene asideros ideológicos firmes.

d) En el proceso emisor, por lo tanto, el autor lo sería, no a nivel de una propiedad intelectual definida tal y como se afianzó a partir del S. XVIII, sino que más bien sería el autor de una propuesta que otros habrían de continuar. Y en ese punto, se ha relacionado muchas veces el mecanismo del relato hipertextual con una especie de vuelta atrás hacia lo que era el mecanismo comunicativo de la literatura juglaresca.

e) En el proceso receptor, se reconoce que el hipertexto exacerba hasta lo indecible el protagonismo del lector agente de sentidos, es decir, que lo eleva a cimas hasta ahora insospechadas. Y plantea también que el acto de leer hipertextos es fragmentario, que se abandona la linealidad secuencial. Sin embargo, la pregunta sigue sobre la mesa: es cierto que el lector elige caminos, pero no deja de construir su propio texto, y no lee cada uno de los nodos o fragmentos que ha elegido

simultáneamente con el otro, sino que, a fin de cuentas, sigue leyendo lo que es la palabra mediante un proceso lineal. Pero, además, al lector o receptor se le exige no solamente una competencia interpretativa, también se le exige otro tipo de competencias: que sepa manipular un instrumento.

Se habla por ello de una literatura ergódica. Se habló esta mañana aquí del *homo videns*, se está hablando del *homo manipulans*, y la literatura ergódica sería este tipo de literatura por ordenador que implica que quien accede a esos textos debe saber manejar determinados productos mecánicos (una máquina) y tener otras competencias que no le eran exigibles en absoluto al lector de literatura tradicional. Sitúa al lector en una posición desdoblada: dentro y fuera del proceso. No es sólo lector: asume riesgos y maneja también el control narrativo. Es decir, está sometido a una especie de doble productividad: construye su discurso -su discurso único frente a otros discursos- y va interpretando las propuestas de otros. Participa, además, como personaje de las aventuras que él mismo ha elegido.

Ni que decir tiene que de manera afín a como sucede en el caso de quien produce ese tipo de literatura (al que podemos seguir convencionalmente llamando *autor* para entendernos), también el receptor quedaría disuelto en esa especie de galaxia textual.

Pero esto plantea cuestiones muy importantes, que son de hondo calado y van más allá de la apariencia, de lo que tenemos a la vista y un ordenador nos proporciona: las consecuencias que tiene para el proceso de conocimiento. Porque es evidente que ahora vemos estimulada, enaltecida la inteligencia conectiva y todo lo que tiene que ver con la acción, más que con la reflexión. Es un conocimiento, además, descentrado, conectivo y que tiene que ver, insisto, con la acción más que con la reflexión.

Hasta aquí, lo que subrayo del estado de la cuestión en cuanto al relato en Internet. En lo que se refiere a la poesía, no voy a referirme a las máquinas poetas, ni a los mecanismos de producción poética tipo OuLiPo o tipo ÁLAMO, sino que me gustaría mencionar el fenómeno de lo que suele conocerse como *holopoesía,* o *poesía virtual*: esa poesía que no es ya poesía visual -ésta con orígenes tan arcanos ya y tan recuperada por las vanguardias- porque ahora incorpora el movimiento. Y esto sí que me parece muy importante, que no sólo incorpora el sonido, sino también el movimiento.

El discurso de esta *holopoesía* es un espacio tridimensional, inmaterial. A medida que el espectador la va observando, los "poemas" mutan y generan sentidos nuevos. Por lo tanto, se visualiza el espacio y el tiempo; se evoca, no un resultado, sino un proceso de pensamiento y es un discurso sumamente fugaz. En consecuencia, la recepción tiene que ser igualmente fugaz y tal instantaneidad, tanto del discurso como del proceso de recepción, hace que esa poesía por necesidad esté incapacitada, al menos en apariencia, para sentidos que no sean triviales. La trivialidad sería (me lo planteo, y no tengo la respuesta clara) proporcional a la fugacidad por lo mutante que son las formas.

En fin: creo que tanto la poesía como el relato, el hiperdiscurso, a fin de cuentas vienen a potenciar las dos dimensiones del signo espacio-temporal (ése que se llamó *cronotopo*), pero más la espacialidad que la temporalidad. A mi entender, tanto el hipertexto como la holopoesía nos llevan a una concienciación enorme de la dimensión espacial, subrayada por encima de la temporal, en la expresión literaria.

Ante estas realidades, sabemos bien que hay reacciones alentadoras y otras bien contrarias. Si algunos, como Barthes, vieron en el ordenador una especie de ángel de la historia que iba de alguna manera a potenciar la escritura y la palabra, otros, más "apocalípticos" que "integrados"; llegaron a verlo como una amenaza, para la literatura y para el ser humano, porque imposibilita el desarrollo del individuo -que requiere lentitud por ser un proceso de manipulación- y, por tanto, a fuerza de trivializar (en este caso a la literatura), contribuye al fracaso de las democracias. Estamos hablando de las posiciones de un Paul Virilio y su conocida *estética de la desaparición*, o de Cornelius Castoriadis, o de Sartori cuando pronostica que la cultura del vídeo, de TV y de la cibernética harán desaparecer la cultura del libro, y que el *homo videns* no será portador de pensamientos sino de *postpensamientos*; que el ordenador disminuye la competencia comprensiva, que es capaz de producir imágenes pero anula conceptos, que enquista la capacidad de abstracción…

De todas maneras, planteo aquí una última pregunta: ¿todo eso es tan incompatible con el rango estético de la literatura y con sus posibilidades de simbolización? Pensemos que durante mucho tiempo a la novela se le llegó a dispensar de ese mismo rango estético y que fue James quien la reivindicó fuertemente. Por otra parte, Ortega y Gasset recordaba en *El hombre y la gente* que, por más que nos negue-

mos o que queramos ignorarlo, hay un fuerte vínculo entre acción y pensamiento. Por lo tanto, creo que todavía tenemos ante nosotros un desafío enorme de investigación y de indagación acerca del fenómeno "literatura" en Internet, mediante Internet, y acerca de cuáles serían los procesos últimos y qué función social tendrían. Espero que de la reflexión de todos salga alguna luz. Muchas gracias por atenderme.

Manuel Castillo: Como periodista que soy, me gustaría resumir -de una forma subjetiva, claro está- lo que aquí hemos podido escuchar. Parece inevitable que estamos en una etapa de incertidumbre, provocada porque son tantas las posibilidades que se abren y tantos los retos que plantea Internet, que no sabemos donde podemos llegar.

Antes se ha hablado de la crisis de la prensa. Yo trabajo tanto en un medio de papel como digital, y hay una idea que resume muy bien lo que le está pasando al papel: nuestra vida ha cambiado muchísimo en los últimos 20 ó 30 años, pero los periódicos siguen siendo iguales que hace un siglo. El papel tendría que hacer una autocrítica y, en ese sentido, creo que la literatura –que es el campo que nos ocupa aquí- tiene que afrontar muchísimos retos. El otro día leí que una de las últimas diabluras que se han hecho en Internet es una edición de *El Quijote* en lenguaje SMS, con cientos de miles de descargas. No recuerdo bien, pero creo que fueron 600.000 descargas en cuestión de una semana. No me atrevo a calificar en este foro ese texto como literatura, pero algo es. Otro ejemplo de la vorágine es que todavía la TDT, el apagón analógico, no ha llegado y sin embargo ya está superado por una nueva forma de televisión: la televisión de Internet a la carta. La tecnología de Internet está avanzando tan rápidamente que, por lo menos a los profesionales de los medios de comunicación, nos tiene desbordados; todavía no sabemos ni qué modelo de información en los medios digitales queremos y podemos dar. Lo audiovisual está superando ya a los textos, cada vez hay más audios y más vídeos, y estamos con la lengua fuera porque cuando nos estamos adaptando a una nueva tendencia, ya está superada. Con la literatura pasa algo parecido. Por lo que ha dicho la profesora Asun Bernárdez, estamos obligados a no perder el miedo a nuevas fórmulas, a nuevas formas de escribir, a nuevos contenidos literarios y a nuevas formas de afrontar nuestra posición como lector o como narrador. Y ya, creo que intuyendo un poco lo que ha querido decir la profesora Elena Barroso, es evidente que a todos los que nos

dedicamos a esto -y ustedes también- Internet nos obliga a tener sobre todo criterio, capacidad para valorar y seleccionar porque, de lo contrario, ese tsunami de contenidos que nos ofrece la red puede pasarnos por encima.

Actas del **Congreso**

Francisco Gutiérrez Carbajo
Periodismo en el 98 y el Modernismo

Marco Antonio Velo: Me gustaría en primer término mostrar mi agradecimiento a la Fundación Caballero Bonald por permitirme cooperar en el desarrollo de este congreso siempre prestigioso. Un agradecimiento que ahora también se torna felicitación en tanto en cuanto considero un acierto el brindis, la invitación que la Fundación ha ofrecido a los periodistas de la ciudad, a fin de que combinemos y armonicemos nuestro habitual papel de jueces con el de parte activa de un evento como este congreso, que debe comprometernos a todos. Porque el congreso de esta Fundación debe considerarse como un patrimonio cultural de la ciudad y como tal ha de concitar la adhesión, la defensa y la salvaguarda de quienes, como los periodistas, nos tenemos por difusores, propagadores e incluso promotores a veces de la información y la formación social. La organización de un congreso de la categoría intelectual del que nos ocupa precisa de todo un conglomerado de trámites, gestiones, empujes y sobreesfuerzos que a menudo traen en jaque a ese puñadito de héroes en sombras que hacen realidad esta fiesta de las buenas letras. Héroes con nombres propios como el de Fernando, Pepa, Jesús, etcétera. De ahí que no esté de sobras la implicación formal y frontal de gremios como el de la prensa, en un gesto no tanto de favor como de reciprocidad. El periodismo cultural también debe mucho a la Fundación Caballero Bonald en general y a su acreditado congreso en particular.

Dicho esto, paso a introducir, honrado por el envite, a un perfecto conocedor de la Generación del 98, de aquellos "nietos del Cid", como los bautizara Andrés Trapiello en su libro conmemorativo. Francisco Gutiérrez Carbajo es un autorizado conocedor de la literatura en la más amplia acepción del término. Su currículum habla por sí solo, con rigor y sin engolamientos, de la trayectoria académica e intelectual de quien seguidamente nos hablará de "Periodismo y generación del 98". Digamos de entrada que pertenece a la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona, una institución mucho más antigua incluso que la Real Academia de la Lengua, lo que honra sobremanera a nuestro ponente. Licenciado en Filosofía, licenciado y doctor en Filología, ha cursado también estudios de Económicas y es diplomado en Psicología. Es Catedrático de Literatura Española de la UNED y decano de la Facultad de Filología de esa Universidad.

¿Qué títulos podríamos destacar o seleccionar de sus innúmeros trabajos publicados? Por ejemplo, *Juan Ramón y Villalón*, *Presencia de César Vallejo en la poesía española de posguerra*, *El relato policial en Borges*, *La leyenda de Judas y sus variantes*, *La historia en dos novelas de Camilo José Cela*, *Literatura y cine*, *El intento de la novela multimedia* o *Autobiografía e historia en la poesía de Caballero Bonald*. Ha recibido los Premios de Ensayo González Climent y I Premio de Investigación de la Fundación Andaluza de Flamenco.

Yo os recomendaría que prestéis oídos a ese subyugante mundo de los Valle-Inclán, Azorín, o un preterido Alejandro Sawa como exponentes de una generación de grandes escritores que, curiosamente (paradojas de la literatura) no escribieron de un modo incisivo sobre el 98. Espero que disfrutéis con la doctísima palabra de Francisco Gutiérrez Carbajo, a quien gustosamente se la cedo.

Francisco Gutiérrez Carbajo: Muchísimas gracias por esta magnífica presentación a mi amigo, buen periodista y magnífico intelectual. Tengo que dar también las gracias a la Fundación Caballero Bonald a la que acudo ya por tercera vez. Me honra que me pidan opiniones cuando empiezan a organizar un congreso, que incluso me permitan sugerir nombres de participantes. Les doy las gracias a José Manuel Caballero Bonald, a Fernando Domínguez, gerente de esta Fundación, a Pepa Parra, a Jesús Fernández Palacios y a todos los colaboradores. Me parece que ésta es una institución única. Compruebo que hay muchas y prestigiosas entidades patrocinadoras, y me parece de justicia felicitarlas. Es difícil a veces embarcar a las instituciones públicas y privadas en una empresa cultural y en esta zona se ha hecho de una forma muy comprometida. A veces los responsables de los medios culturales no son capaces de ver la dimensión que hay en lo universal y en lo local, pero afortunadamente esto no es aplicable al sitio donde nos encontramos.

No quiero dejar de decir dos o tres palabras sobre Pepe Caballero Bonald, que da nombre y honra a esta Fundación y que es un orgullo para la cultura española. Hace muchos años que lo conocí, primero leyéndolo y después –ya lo he mencionado alguna vez- formando parte de un jurado de flamenco, cuando yo estaba más dedicado a esas cuestiones. Se trataba del premio de Letras Flamencas de la Porra de Archidona. Todavía vivía el dictador. Se premió una letra de soleá que decía:

"Ni dioses, reyes ni ná. / Aquí mando yo solito / y no manda nadie más". De la edición del año siguiente o en el anterior (no estaba Caballero Bonald, pero sí Pepe el de la Matrona y Félix Grande) recuerdo unas letras de siguiriyas. Había una que cumplía el código métrico pero que no se ajustaba a otras normas del certamen, como la siguiente: "Porra de Archidona, / dame el premiecito; / mira que soy muy buena persona / y lo necesito". No le dimos el premio. La siguiente, que nos pareció más estremecedora, decía: "Sentado en la silla, / cieguecito y viejo, / daba tirones a la siguiriya / que crujían los huesos". Se estaba acercando a lo pensábamos que debía ser la letra seleccionada, pero la encontrábamos excesivamente descriptiva; pensábamos que faltaba algo de subjetividad en la expresión de esa tragedia sin término medio que es una siguiriya. Y la que premiamos, que ya aparece en antologías como la de Fernández Bañuls y Pérez Orozco es la siguiente: "Al *crucificao* por ti le recé, / y *avergonzaíto* me volvió la espalda / cuando te nombré". Pepe de la Matrona, el miembro más ilustre del jurado comentaba: "¿Cómo sería esa mujer, que el crucificado, que lo perdona todo, se echa para atrás cuando se la menciona? Tenía la fuerza poética de un poeta del pueblo. Esta dialéctica entre lo popular y lo culto, o esta simbiosis, es la que mueve a la cultura en general, tanto a la poesía como a otros géneros.

En ese congreso sobre literatura y periodismo, me parece oportuno parcelar una etapa significativa de la literatura porque en ella el periodismo alcanza una importancia radical, que tiene que ver con la Generación del 98 y el Modernismo, conceptos que están puestos en discusión como todos. En la cristalización de estos conceptos influyó de manera decisiva la labor del periodismo. Como bien decía Marco Antonio Velo, estos hombres que se vienen incluyendo en la Generación del 98 realmente no escribieron mucho de la Guerra de Cuba de 1898. Por ejemplo, Pío Baroja en *El árbol de la ciencia* aborda de pasada al asunto. Iturrioz ha estado en un ingenio y se refiere a los negros con prejuicios racistas, prejuicios que existían entonces y siguen existiendo en la actualidad. Hay que tener en cuenta que cuando se levanta Céspedes en la primera insurrección, en 1868, él no quiere negros en las filas de los segregacionistas. Aunque algunos de los caudillos que iban a capitanear el final de la insurrección serán mulatos -como es el caso del General Maceo-, este prejuicio racista que tenía Baroja aparecía en la misma sociedad cubana, incluso en la sociedad indepen-

dentista. En otras obras Pío Baroja se refiere a la Guerra de Cuba y de Filipinas y menciona el mal humor que le producen las noticias que está recibiendo de esos lugares.

Unamuno, en un artículo periodístico titulado "El año crítico", ya en 1910, dice: "Los que formamos esta generación que va a gobernar o desgobernar España apenas si recordamos lo que fue aquello de Santiago de Cuba". Rubén Darío vino como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, en el segundo viaje que hacía a España, y nos proporciona interesantes noticias sobre este evento.

Uno de los integrantes de este grupo de fin de siglo que más escribe sobre el asunto es Ramiro de Maeztu. Él se refiere a la cuestión cubana en muchísimos artículos -publicados en *Alma española* y en otras revistas, algunos de los cuales ha recogido el estudioso de su obra Inman Fox-. Esto no fue casual: todo el mundo conoce su evolución de militante ferviente del partido socialista, que anima a Unamuno, cuando éste deja la militancia, a que continúe en el PSOE. Digo que no fue casual porque el abuelo de Ramiro de Maeztu, don Francisco de Maeztu, emigró a Cuba, se convirtió en un importante hacendado; su padre, don Manuel de Maeztu, nació en el Caribe y el propio Ramiro, cuando la situación económica empezó a quebrar, se marchó a la isla y, entre otros oficios, pintó chimeneas, cortó cañas de azúcar y realizó otras mil labores.

Un autor de esta misma generación, no incluido de ordinario en el 98 ni en el Modernismo pero sí en el epígrafe más integrador de "la generación de fin de siglo", Joan Maragall, escribe tres cantos en publicaciones periódicas: "Adeus", "Oda a España" y "El retorno". El "Adeus" representa la marcha de los 250.000 soldados que entre 1895 y 1898 marcharon a Cuba: 250.000 soldados, la mayor flota que cruzó el Atlántico antes de la Segunda Guerra Mundial. La inmensa mayoría murió allá, algunos en la batalla y otros a consecuencia de las fiebres y las enfermedades del Caribe. El segundo canto, "Oda a España", es un reflejo de la quiebra de lo que se consideraba el honor patrio y "El retorno" es la vuelta, sin esperanza, de los pocos soldados que quedaron.

Otro de los cronistas del 98 fue Manuel Ciges Aparicio (padre del magnífico actor Luis Ciges). Fue corresponsal y envió varios artículos periodísticos; era también militar, con grado de teniente. Al final de la guerra está en una cárcel de la Habana y el relato que nos proporciona después es estremecedor. Volvió a España, y en 1936, nada más

comenzar la guerra, fue asesinado por los sublevados en Ávila, donde era gobernador civil.

Alejandro Sawa –al que me voy a referir con un poco de reiteración- fue muy importante porque representa, junto a López Bago y algunos escritores de "Fin de Siglo", el naturalismo en España. Se asombraba Zola de que los representantes del naturalismo español fuesen Emilia Pardo Bazán o Clarín. Decía: "¿Cómo se pueden compaginar el determinismo y el materialismo con la trascendencia?". Pero sí que había aquí representantes ilustres del naturalismo, como Sawa, que tuvo una gran relación con los escritores malditos, los simbolistas franceses. Uno de sus mejores libros, *Iluminaciones en la sombra*, es en su mayoría un conjunto de artículos periodísticos. En un artículo publicado también en la revista *Alma española*, el 14 de febrero de 1904 escribe: "Yo pienso con estupor todavía en aquel tremendo 2 de mayo de 1898 en que se hizo pública en Madrid la noticia del desastre de Cavite. Veo la larga caravana de gente que se dirige jubilosa a la plaza de toros, evoco los corrillos malolientes de la Puerta de Sol en los que el cesante prorrumpe en trenos contra la inestabilidad de don Práxedes Mateo Sagasta y el covachuelista en misereres por su posible inestabilidad. Y me pregunto imperativamente si es que no estoy loco, si este 2 de mayo de 1898 no es una efeméride tremenda de la historia, si no se acaba de cometer en el mundo un colosal despojo, si una porción de hermanos nuestros no acaban de fenecer tostados por las llamas o sorbidos por las olas."

Si ésta es la actitud que ante la fecha del 98 y ante el hecho histórico que los va a marcar mantiene la mayoría de escritores, otra cuestión es el mismo concepto de generación del 98. Éste se fraguó en la prensa, en la serie de artículos que publicó Azorín en el diario *ABC*, pero –como ha anotado el profesor Mainer- su verdadero inventor sería Ortega y Gasset. Se han publicado libros en los que se enfrenta el 98 y el Modernismo. Uno de los clásicos sería el de Guillermo Díaz-Plaja, pero Pedro Salinas en sus luminosas observaciones dice que, aunque son posturas distintas, hay más convergencias que divergencias. Quizá haya una actitud ética más reseñable en los del 98 y más estética en los modernistas. Pero esa actitud estética no esconde en absoluto ni evade una ética también comprometida. Y dos autores importantes, Juan Ramón Jiménez y Ricardo Gullón, nos hablan de la invención del 98, "esa generación castellanizante (cuando no castiza) que responde sólo

en términos relativos a lo que esta realidad significaba". En ese sentido, estos dos escritores, y otros investigadores prefieren hablar de "Modernismo", un término más abarcador en el que podríamos distinguir la actitud ética del 98 y la actitud modernista o estética de ellos. Aducen, entre otros, los siguientes argumentos: "Si hacemos esa clasificación tan tajante, ¿dónde encuadramos a Valle-Inclán, por ejemplo, esteta en su primera época y con grandes preocupaciones noventayochistas más tarde? ¿O qué decir de Antonio Machado?". Los estudiosos consideran que hay un Antonio Machado modernista en *Soledades, galerías y otros poemas* y un Antonio Machado noventayochista en *Campos de Castilla*. Pero es que ya las preocupaciones del 98 aparecen en *Soledades, galerías y otros poemas*; y en *Campos de Castilla* hay influencias de Verlaine y los modernistas. Luego esa diferencia tampoco nos parece pertinente. En 1907, en la revista *Nuevo Mercurio*, que dirigía Gómez Carrillo, se organizó una encuesta sobre el Modernismo. En ella participaron muchos escritores –entre otros Manuel Machado- y sólo se menciona un par de veces a Rubén Darío. Hay que tener en cuenta que por esta misma época el Modernismo es condenado por la Iglesia como una actitud materialista.

Estos autores, que llamaremos mejor de la "generación de fin de siglo" -con esa doble vertiente de noventayochistas y modernistas-, publican en periódicos y revistas que me parece importante señalar. Quizá haré después referencia a alguno de estos artículos. Uno de los periódicos que más los acoge es *El Imparcial*, fundado en 1867 por Eduardo Gasset, favorable a la política de Francisco Silvela hasta el punto de que éste lo nombró Ministro de Agricultura en 1900. Dejó entonces la dirección del periódico, que pasó a José Ortega Munilla, que venía dirigiendo *Los Lunes de El Imparcial* y que se hizo copropietario cuando se casó con la hija de Eduardo Gasset, matrimonio del que nacería José Ortega y Gasset, un hombre tan importante en la vida periodística, creador de publicaciones como *El Sol* y la *Revista de Occidente*, y al que recurren algunos de los del 98 –como Azorín- cuando se encuentran necesitados para que les proporcione colocación. Otro periódico que publicó un buen número de artículos de autores de esta época es *El Liberal*, fundado en 1897 por Isidoro Fernández Flórez, conocido como "Un lunático" o "Fernanflor". Este periódico empezó a ser publicado en distintas ciudades (*El Liberal de Sevilla*, *El Liberal de Barcelona*, *El Liberal de Madrid*…) y su ideología era claramente

republicana. Otro periódico importante fue *El País*, fundado en 1888, órgano del Partido Republicano Progresista de Manuel Ruiz Zorrilla, que mostró una oposición irreductible a los Borbones. En *El País* se turnaron una serie de directores, que lo condujeron con mayor o menor acierto. Quizá la dirección más controvertida fue la de Lerroux (conocemos perfectamente su ideología), que lo abandonó al poco tiempo para fundar *El Progreso*. Pasa entonces a dirigir *El País* Dicenta, quien también dirigiría otras publicaciones: *La Piqueta*, *El Motín*… Esta última fue muy interesante, así como todo lo que estaba alrededor de esta empresa, como la Imprenta Popular de *El Motín*, a cargo de Tomás Rey, que publicó una serie de libros de ideología anarquista y socialista a finales del siglo XIX. En estos periódicos aparecen las obras más significativas de Ramiro de Maeztu y de Unamuno, con la particularidad de que algunos textos que luego formarían parte de un libro aparecían antes en ellos. Ramiro de Maeztu (un autor socialista en su primera etapa pero que evolucionaría hacia posturas más conservadoras, hasta participar al final de su vida de la ideología de Ramiro Ledesma Ramos y José Antonio Primo de Rivera) publicó en esos periódicos artículos claramente socialistas y anticlericales. Yo recogí dos que me en mi selección de artículos periodísticos (editorial Castalia) que aparecieron en en *Vida Nueva* y que me parecen muy significativos: "El dinero frente a la Iglesia" y "Una ciudad comida por el clero".

Otro de los autores fundamentales en lo que se refiere a las publicaciones periódicas fue Valle-Inclán. La mayor parte del dinero que ganó en su vida lo consiguió trabajando y publicando en periódicos y revistas. Ya desde muy joven empezó a colaborar en periódicos gallegos como *Café con Gotas*, *Extracto de Literatura* o *Galicia Moderna*, cuando aún no había publicado ninguna de sus obras significativas. Pero nos vamos a encontrar con que las obras quizá más importantes de Valle-Inclán, como *Luces de bohemia*, *Farsa y licencia de la Reina Castiza* y *Los cuernos de don Friolera*, aparecen primero en forma de artículos por entregas en estas tres publicaciones que he mencionado y en una publicación mensual muy importante que se llamaba *La Pluma*, comandada por Manuel Azaña y por Rivas Cherif y que en 1923 le dedicaría un homenaje y un monográfico al escritor, "en correspondencia al favor inapreciable con que había ilustrado sus páginas". En *La Pluma* colaboraron Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes y muchísimos de los autores que después iban

a integrar la denominada generación del 27. Colabora Valle-Inclán también en *El Mundo*, y en ese periódico hay un artículo titulado "Dios nos asista", el mismo que el de un famoso artículo de Larra. Dice así: "Comienzo sentando el supuesto, un poco absurdo, de que toda esa gente sabe escribir, y entonces me pregunto: ¿por qué no escriben? ¿Por qué en vez de aspirar a ser entendidos por todo un pueblo hacen solamente gorgoritos por cuentas y para cuarenta ovejas?". La postura de Valle-Inclán sobre la política de Moret, que es la misma que mantiene sobre la política española en general, incide sobre el grado de incivismo que la caracterizaba. Sin embargo, publicó en *El Universal de México* varios artículos elogiosos sobre Pablo Iglesias, a pesar de que no compartía su ideología socialista ni estaba en esa órbita en la que se encontraban en aquel momento Unamuno y Ramiro de Maeztu, y colaboraba en los tres periódicos que, según Ortega y Gasset, constituían la trilogía de los más avanzados: *El Mundo*, *El Liberal* y *El País*. Valle-Inclán parodia constantemente la literatura por entregas en sus artículos y en libros como *Luces de bohemia*. En la escena segunda de esta obra hay un momento en el que la hija de la portera entra en la librería de Zaratustra a preguntar por el desarrollo de la novela por entregas *El hijo de la difunta*, y Zaratustra le comenta a la joven que "es un secreto lo que hacen los personajes de la novela. Sobre todo en punto a muertes y casamientos". El discurso de Zaratustra termina defendiendo el punto de suspense que ha de tener este tipo de literatura por entregas, diciendo: "Estaría bueno que se divulgase el misterio. Pues no habría novela". Valle-Inclán parodiaba esta forma de publicación y, sin embargo, la cultivaba. Esa misma obra de teatro, *Luces de bohemia*, aparece por entregas en la *Revista de España*. Sucedió otro caso curioso, pero el procedimiento fue a la inversa: no del artículo o del fragmento al libro, sino del libro al artículo. Fue lo que hizo Valle-Inclán con una obra teatral de Carlos Arniches, *La Cara de Dios*, que él adaptó a la forma novelesca y que fue publicando por entregas en la Nueva Editorial de José García. Valle-Inclán mereció las críticas de *Gedeón*, donde se ocultaba tras un pseudónimo ni más ni menos que Navarro Ledesma, que decía que era una pena que tuvieran que venderse las obras de Valle-Inclán por las esquinas como los romances de ciego y Valle-Inclán, que nunca se calla, le contestó así: "Pero ese infeliz, ¿pensará que yo escribo para que él me entienda?". Navarro Ledesma le contestó de nuevo con no poca acritud: "¡Lástima es que

también a veces se vea el pobre hombre precisado a firmar folletines de esos de a real la entrega y a que su nombre figure en las esquinas al pie de unos cromos terroríficos!". La verdad es que a Valle-Inclán no le importa eso y continúan apareciendo algunas de sus publicaciones siguiendo esa modalidad. Hay infinidad de relatos, por ejemplo uno titulado "El miedo", que aparece con adaptaciones, readaptaciones y modificaciones, primero en *El Imparcial*, después en *La Voz de Galicia*, en *La Correspondencia Gallega*, en *La Gaceta de Galicia*, en *El Diario de Pontevedra*, *La Ilustración Española y Americana*, *Lecturas*, *Cervantes*, y que incluye después en *Jardín umbrío*. Un hecho singular en esta época es el nuevo concepto de libro, sobre todo de "libro poético". Hasta el Modernismo, no existía tal concepto. Espronceda o Bécquer escribían poesía, pero el concepto de libro poético como conjunto unitario, orgánico, será obra de los modernistas, a partir de *Azul* y de *Prosas profanas* de Rubén Darío. Poetas y escritores como los del 27 ya publicarán libros que van creciendo, reelaborándose. Así sucede con *Cántico*, de Jorge Guillén. En ese sentido, Valle-Inclán va a ir cuidando y limando sus obras –sobre todo las que son resultado de readaptaciones periodísticas-. Así, pueden verse las distintas versiones de relatos como "Ádega", que es otro de los que él inserta en *Germinal*, en *Revista Nueva*, etc. Pero voy a leer el principio de "El miedo" para que se vea con qué maestría es capaz de sintetizar en un breve párrafo, aunque aquí se trate de un simple cuento que aparecería en publicaciones periódicas, los elementos fundamentales de una novela. Aparece el narrador-personaje, que será el que sienta el miedo y expresará aquello que decía Freud de que en el fondo de toda neurosis subyace el miedo: miedo a la muerte y a la locura, fundamentalmente, pero también a cualquier cuestión que pueda perturbar nuestra existencia. Esa sensación es la que transmite Valle-Inclán creando ese ambiente y transmitiéndolo a través del narrador, situando a los personajes fundamentales (su madre y el Prior de Brandeso) y localizando el espacio en una capilla de una aldea gallega. Verán con qué maestría lo sintetiza y cómo los lectores de la prensa periódica podían acceder a ello:

> "Ese largo y angustioso escalofrío que parece mensajero de la muerte, el verdadero escalofrío del miedo, sólo lo he sentido una vez. Fue hace muchos años, en aquel hermoso tiempo de los mayorazgos, cuando se hacía información de nobleza para

> ser militar. Yo acababa de obtener los cordones de Caballero Cadete. Hubiera preferido entrar en la Guardia de la Real Persona; pero mi madre se oponía, y siguiendo la tradición familiar, fui granadero en el Regimiento del Rey. No recuerdo con certeza los años que hace, pero entonces apenas me apuntaba el bozo y hoy ando cerca de ser un viejo caduco. Antes de entrar en el Regimiento mi madre quiso echarme su bendición. La pobre señora vivía retirada en el fondo de una aldea, donde estaba nuestro pazo solariego, y allá fui sumiso y obediente. La misma tarde que llegué mandó en busca del Prior de Brandeso para que viniese a confesarme en la capilla del Pazo. Mis hermanas María Isabel y María Fernanda, que eran unas niñas, bajaron a coger rosas al jardín, y mi madre llenó con ellas los floreros del altar. Después me llamó en voz baja para darme su devocionario y decirme que hiciese examen de conciencia"

Les invito a que lean lo que sucede después; aparece, además de en esas publicaciones periódicas, en *Jardín umbrío* y en algún otro texto de Valle-Inclán.

En *El Imparcial*, uno de los periódicos que he citado antes, aparece el primer fragmento de las *Comedias bárbaras*, que no se trata, como cabría esperar, de comedias, sino que son escenas de un relato. Después sería dramatizado con el título de *Águila de blasón* pero su estructura inicial no era teatral. Hay una gran novela de Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, que ha sido considerada el origen de las novelas de dictador, que se adelantaría a otras obras como *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, *El recurso del método* de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo*, de Roa Batos, *El otoño del patriarca* de García Márquez, o *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, novela ésta en la que no solamente se plantea el asunto del tirano en el poder sino también el del tiranicidio. Pues bien, *Tirano Banderas* fue publicada por entregas en la revista *El Estudiante*, que dio lugar después, en los años 20, a dos revistas: *Postguerra* y *Nueva España,* en cuya dirección figuran Balbontín y José Díaz Fernández. Estas publicaciones periódicas constituyen una respuesta al concepto de deshumanización del arte de Ortega y Gasset. Frente a ello, estas revistas predican una nueva rehumanización, distinta del concepto de literatura de vanguardia; es lo que propugna José Díaz Fernández, que después van a defender Arconada y

la llamada novela social de preguerra y que tendrían continuación en la posguerra con los grandes creadores que integran el realismo crítico o realismo social. Estas revistas suponen tal crítica porque es justamente en la prensa periódica donde se están librando las batallas teóricas, políticas y, por supuesto, económicas. Lo mismo que en la actualidad, por otra parte. Por supuesto que los grandes asuntos se debaten en los Parlamentos, pero la prensa actúa como órgano de poder y presión. Un ejemplo claro de cómo se puede pasar del poder de la comunicación al poder ejecutivo es el caso de Berlusconi en Italia. Como digo, no son cuestiones nuevas, sino asuntos debatidos desde hace ya mucho tiempo.

Volviendo a los textos de Valle-Inclán en las publicaciones periódicas, quiero centrarme en *El trueno dorado,* una obra en la órbita de *El Ruedo ibérico* que apareció por entregas quincenales en el diario *Ahora*, pero a los pocos meses de muerto el autor. El periódico, antes de la inserción del primer fragmento, decía lo siguiente: "Comenzamos hoy la publicación de las últimas cuartillas escritas por don Ramón del Valle-Inclán. En nuestro poder, parte del original hace ya muchos meses; la larga y dolorosa enfermedad que llevó al sepulcro al glorioso maestro le impidió terminarla y corregir las pruebas hasta sus últimos días. Éstos le sorprendieron entregado a esta tarea. Su viuda, la ilustre Josefina Blanco, que siempre ayudó al maestro en esta labor, ha hecho la última revisión de las pruebas de *El trueno dorado*. En jueves sucesivos, durante varias semanas, continuaremos la publicación de la obra póstuma del glorioso escritor". Lo que se nos relata en las diversas entregas de *El trueno dorado* es una juerga en un tablao flamenco que se llama "La Paulina", propiedad de Pedro Garabato en Madrid, que refleja lo que sucedía en los tablaos flamencos, un tema que ha estudiado, entre otros, José Blas Vega, en *Los cafés cantantes de Sevilla* y *Los cafés cantantes de Madrid* y que suponía, frente al flamenco hondo y esencial, la forma más superficial de esta manifestación artística. Sabemos que gracias a los cafés cantantes se va a popularizar el flamenco, pero sabemos también que fueron la causa de la degradación de ese arte esencial acerca del que, entre otras cosas, Manuel Machado decía: "Las que se publican no son grandes penas; / las que se callan y se llevan dentro / son las verdaderas". Valle-Inclán describe una noche de juerga en ese tablao flamenco, con una serie de señoritos y una bailaora; llega un guardia y, por seguir la broma, lo tiran por la ventana y tienen que

buscar a quién cargarle el muerto. Los familiares de estos personajes hablan con Narváez, este gobernante que fue responsable, entre otras cosas, de las "cuerdas de Leganés", donde se llevaban a los presos atados con cuerdas y cadenas, pues con personajes de esta catadura se relacionan los protagonistas de *El trueno dorado*. Pero, frente a estos individuos que ahí aparecen retratados, está el mundo de los que sí merecen ser paradigmas, como es el caso de Fermín Salvochea. Cuando van a la casa de la viuda, hay allí una portera y un zapatero remendón y vive allí también alquilado Salvochea, este gran anarquista, un santo laico. Ya saben ustedes que fue uno de los hombres más importantes del anarquismo español, en particular del anarquismo andaluz, que fue alcalde de Cádiz y promulgó la jornada laboral de ocho horas. Fue uno de los más importantes políticos de izquierdas de esta época, y Valle-Inclán lo presenta como contrafigura de los señoritos que aparecen en *El trueno dorado*. Es muy interesante y conmovedora la escena en la que aparece. Es un personaje que sale también en otras publicaciones del autor. Alejandro Sawa, al que me he referido antes, lo hace aparecer en *Iluminaciones en la sombra*. Dice Sawa, cuando empieza a hablar de los políticos de la época, en un artículo titulado "Crónica", que luego se incorporaría al libro mencionado: "Supe de Figueras el pavor, de Barcia la oquedad, de Salmerón la inepcia, de Pi el extatismo; […] sólo Salvochea había evolucionado, mientras que los demás permanecían voluntariamente reclusos en las celdillas de sus dogmas". De Alejandro Sawa dijo con gran agudeza Manuel Machado: "Jamás hombre más nacido / para el placer fue al dolor / más derecho". Este individuo es el Max Estrella de *Luces de bohemia*, y a cuya muerte escribe Rubén Darío estas bellas palabras: "Adiós, buen amigo del arte, / adiós, que pronto nos veremos. / También nosotros nos iremos / con esta música a otra parte". Estos versos dedicados a Sawa ponen de manifiesto que realmente no existía, como decíamos antes, disociación entre lo estético y lo ético, que era falsa la distinción entre Modernismo y Generación del 98.

Unamuno escribió también en publicaciones periódicas; y una obra considerada importante, *En torno al casticismo*, no es ni más ni menos que una serie de artículos que aparecieron primero en *La España Moderna* en 1895, y que luego, en 1902, formarán el libro *Contra esto y aquello*; otro libro de Unamuno apareció primero en *La Nación* de Buenos Aires periódicamente. También, como hizo Rami-

ro de Maeztu, publicó en *El Socialista* varios artículos. Destacamos dos: "¿República o Corona?" y "Dos dilemas". Frente a la actitud de Santiago Alba, que decía que había que coronar la República, él decía que había que republicanizar la Corona. Esto lo estaba exponiendo un socialista en pleno siglo XX.

Antonio Machado, por supuesto, colabora también en publicaciones periódicas. Escribe un artículo magnífico con motivo de la publicación por parte de Unamuno de *Vida de don Quijote y Sancho*. En él está casi prosificando algo que leemos después en uno de sus grandes poemas: dice que es "un quijote", que está malgastando el tiempo predicando en un pueblo de tahúres y arrieros, que no merece su prédica. Es decir, es una prosificación de este poema que les leo y que seguramente conocen:

"Este donquijotesco
don Miguel de Unamuno, fuerte vasco,
lleva el arnés grotesco
y el irrisorio casco
del buen manchego. Don Miguel camina,
jinete de quimérica montura,
metiendo espuela de oro a su locura,
sin miedo de la lengua que malsina.
A un pueblo de arrieros,
lechuzos y tahúres y logreros
dicta lecciones de Caballería.
Y el alma desalmada de su raza,
que bajo el golpe de su férrea maza
aún duerme, puede que despierte un día…"

Pío Baroja también da a conocer en un primer momento algunas de sus obras esenciales, como *Camino de perfección* o *César o nada*, en publicaciones periódicas. Él dice en estos artículos lo mismo que en algunas de sus novelas. Observa, así, que ha visto uno tanto tonto, tanto imbécil, tanto desalmado triunfar en la vida, que uno llega a pensar que la bondad, la generosidad, no son cualidades positivas sino cualidades retardatorias. Pío Baroja fundó con Azorín y Carlos del Río una revista efímera que se llamó *Juventud*, en 1901, y en un artículo titulado "Mi moral" dice, en síntesis: "Todo precepto moral que ayude a la evolu-

ción es bueno; todo precepto que lo dificulte, es malo". Es un artículo interesante, muy largo, en el que no me puedo entretener.

Quiero terminar con artículos que tienen que ver con la realidad concreta en la que estamos, con la realidad de Andalucía. Son los artículos que Martínez Ruiz "Azorín" publicó en *El Pueblo Vasco* y que luego formaron el libro *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Me interesa resaltar aquí dos o tres artículos que me parecen fundamentales. Uno de ellos, más general, es "El mal de España", donde expresa la actitud pesimista de los hombres del 98. En él dice: "Un hombre héroe, un hombre coloso, no puede nacer en España. Nada se crea de la nada; ni en el dominio de la inteligencia, ni en el de los átomos tangibles hay cosas precisas e increadas". Pero vamos a esos artículos que yo comentaba, que tienen que ver con pueblos muy cercanos. Uno se titula "En Lebrija", lo publica en *El Imparcial* en 1905 y después se integraría en el libro *La Andalucía trágica*. Entre otras cosas, dice lo siguiente:

> "La muchedumbre campesina no es mala; tiene sencillamente hambre. La sequía asoladora que reina ha destruido los sembrados; las viñas están devastadas por la filoxera. ¿Cómo van a salir del tremendo conflicto que se avecina propietarios y labriegos? Lebrija es una población de 14.000 almas; hay en ella unos 3.000 jornaleros. De estos 3.000, unos 1.500 son pequeños terratenientes; tienen su pegujal, tienen su borrica. Los otros no cuentan más que con el producto de su trabajo; mas todos, unos y otros, están ya en igual situación angustiosa. Existía antes para estos braceros un recurso: casi todos ellos encontraban trabajo en los viñedos cercanos de Jerez. Pero Jerez atraviesa por honda crisis; no puede dar trabajo; los jornaleros de Lebrija no salen ya de este término. Todos están parados, inactivos. 'Es un dolor -me dicen los propietarios- ver cómo estos buenos trabajadores entran en nuestras casas y nos dicen que no pueden comer, que sus mujeres y sus hijos tienen hambre".

En el artículo "Los obreros de Lebrija", que publica en *El Imparcial* poco después, el 7 de abril de 1905, insiste sobre lo mismo:

> "En Lebrija -ha dicho Antonio- existen grandes extensiones de terrenos incultos; esos terrenos son los que creemos

> nosotros que el Estado debe expropiar a sus propietarios y vendérnoslos a nosotros a largos plazos. […] sabemos que el Estado no puede acometer esta reforma sin fomentar a la par el crédito agrícola. Faltan Cajas y Bancos que suministren a bajo precio dinero al labrador. Hoy, en Lebrija, por ejemplo, no hay ni un propietario que facilite un duro a un jornalero, fiado en sólo la persona de éste; el crédito directo no existe […].Y después hay que contar con que la tasa del préstamo asciende, como regla general, a un veinticinco por ciento, y que hay que pagar al corredor y convidarlo, y que es preciso gastar también los veinticinco céntimos del documento […].Cuando nosotros pedimos esto, cuando nosotros solicitamos un permiso para celebrar una reunión, se nos mandan cuarenta o cincuenta guardias civiles. El Gobierno no conoce otro medio de solucionar la cuestión social. No se escuchan nuestros razonamientos; no se contesta a ellos; se nos enseñan los cañones de los fusiles, y con eso creen haber cumplido su misión ante la sociedad los ministros".

Vean ustedes la actitud tan comprometida que adopta en los artículos de *El Imparcial* este escritor que después sería Subsecretario de Instrucción Pública. Fue separado de ese periódico, pero no por estos dos artículos, sino por otro de carácter más humorístico, menos trágico, que se llamó "Romero en El Romeral". Romero Robledo era entonces Presidente del Congreso de los Diputados; recibe en su gran cortijo a Azorín y realiza ciertas críticas al Rey y al Presidente del Ejecutivo... Lo acompaña el Vicepresidente del Congreso, Rafael Conde y Luque, diputado conservador. Recibe en esa reunión un telegrama del Ministro de Gobernación que reproduce en *El Imparcial* Azorín: "El Rey, llegado diez mañana… Recibimiento entusiasta… Le ha aclamado inmensa muchedumbre… Gobierno, satisfecho…" "¡Psss!"-murmura Romero Robledo, y continúa así el telegrama: "…En Palacio, Rey recibió Gobierno… Muchedumbre dispersóse orden… Rey retiróse descansar…". Luego, Romero Robledo tira el telegrama al fuego y hace un comentario crítico nada más y nada menos que sobre Raimundo Fernández Villaverde, que fue Gobernador Civil de Madrid y Presidente del Ejecutivo. Este hombre prohibía inmediatamente todas las novelas que publicaban López Bago y otros naturalistas radicales. ¡Al fuego! Pues Azorín pone en boca de Romero Robledo las siguientes palabras

sobre él: "Villaverde es un desgraciado. […] Ya lo verán ustedes cuando vaya a las Cortes, si es que se atreve a ir. Ya lo verán ustedes a la cabecera del banco azul azorarse, perder la cabeza y hacerse un lío. […] Villaverde –repite con vago desdén el señor Romero Robledo- es un desgraciado. Yo no he visto jamás lo que estoy viendo ahora; no hay gobernantes; no hay tampoco en el Parlamento aquellos grandes oradores de antes; yo no sé adónde vamos ni qué va a ser de nosotros…" Y noten que es el Presidente del Congreso de los Diputados quien está hablando. Romero Robledo va haciendo un recorrido de los principales políticos de la época y la calificación es la siguiente: "Maura es un orador de oposición; habla bien sólo cuando se le acorrala, cuando se le excita, cuando está indignado; Salmerón es un orador de una dicción admirable, pero es monótono, está anticuado, sólo tiene una nota." De Melquíades Álvarez habla igual; de Canalejas dice que "habla bien, tiene brío e inspiración, pero es hombre que desfallece, que se amilana, que pierde toda su fuerza". De Silvela dice que "no asoma por el Congreso" y, en cuanto a Alejandro Pidal, comenta: "está agotado".

Esto lo publica en *El Imparcial*; inmediatamente, Romero Robledo manda un telegrama al Presidente del Ejecutivo que dice: "Presidente Congreso a Presidente Consejo de Ministros. Tenga usted por completamente falso cuanto Azorín me atribuye hoy en *El Imparcial*. Es ajeno a mi carácter y contrario a mis manifestaciones y a mis actos". Pero vean cómo los periodistas, desde estos primeros momentos, no sólo están realizando una labor estética y literaria sino que están dando respuesta a una circunstancia particular, y están reflejando una conciencia ética y social en la que se ponen de manifiesto tanto la situación desgraciada de los campesinos de Lebrija como la actitud frívola de estos gobernantes que nunca se ha merecido ni se merece el pueblo español.

El artículo como género literario
Participantes: **Ana R. Tenorio, Manuel Rivas, Jesús Vigorra y Francisco Gutiérrez Carbajo.**

Ana R. Tenorio: Llegamos al final de esta jornada con la mesa redonda en la que se va a analizar el artículo periodístico como género literario. No presento a los participantes porque ya han intervenido durante el día y ustedes conocen tanto sus extensos y fructíferos currículos como buena parte de lo que piensan sobre el tema que nos ocupa en este congreso. Voy a pasarles la palabra rápidamente para que la intervención no se prolongue en exceso y, sobre todo, para que ustedes tengan la oportunidad de hacerles las preguntas que por la premura del tiempo no han podido hacer esta mañana y a lo largo del día.

Solamente quiero decir, por la parte que me toca, que como periodista y lectora de periódicos le estoy sumamente agradecida al artículo literario, ese artículo que, por una parte, nos quita el hierro de la realidad pura y dura; y, por otra, nos enseña esa otra cara de la realidad que no es la palpitante actualidad de los acontecimientos. Es como la barquita ésa que pinta Manuel Rivas en sus dedicatorias, parecida a las que se pueden ver en el puerto de Cádiz, en comparación con los trasatlánticos cargados de turistas o con los grandes cargueros. Hay que mirar también esa otra cara, esa barquita pequeña del pescador, porque quizá sea allí donde se estén desarrollando las historias más interesantes y las que más nos pueden enseñar. Los articulistas literarios cumplen esa misión, y yo se lo agradezco mucho. También agradezco a Francisco Gutiérrez Carbajo la alusión que hizo antes a mi alcalde Fermín Salvoechea, que me ha encantado. Y ya paso directamente la palabra a Jesús Vigorra, al que seguirán, por este orden, Manuel Rivas y Francisco Gutiérrez Carbajo.

Jesús Vigorra: Buenas tardes de nuevo y encantado de volverme a encontrar con vosotros. Yo sólo puedo exponer algunas reflexiones al hilo del título que se le ha dado a esta mesa redonda. Si el artículo que escriben los escritores es género literario o no, no me atrevería a asegurarlo. Pero sí quisiera hacer varias reflexiones en torno a ello.

De un tiempo a esta parte, aparecen muchos escritores en periódicos, y esto puede ser ventajoso para afianzar los lectores que tienen. Porque me consta que muchos lectores que seguimos a escritores y

estamos pendientes de cuándo van a sacar un libro, etc., agradecemos verlos semanalmente en las revistas o los periódicos, a ver qué dicen o piensan de esto o aquello. Ahora, si es género literario o no, yo creo que depende de lo que cuentan y de cómo lo cuentan.

Pero encuentro que el acierto que a veces tienen los escritores (yo no, porque no escribo artículos supuestamente literarios) es que a veces acaban haciendo en la columna del periódico más ficción que cuando escriben una novela. Podría poner algunos ejemplos de Manuel Rivas (no porque él esté delante sino porque lo sigo en *El País*), que a veces hace en una columna un auténtico ejercicio de ficción, aunque esté escribiendo en lo más real, que es el periódico diario; y, en cambio, escribe novelas que son mucho más realistas. De modo que ahí los escritores saltan de un sitio a otro. Creo que ese juego de ficción-realidad les puede ayudar mucho. A mí me gustaría saber cómo se contamina lo uno de lo otro, qué reacción tiene de sus lectores un escritor de artículos periodísticos, cómo son esos lectores y cómo son los lectores de sus novelas. Ese contacto con la realidad supongo que les debe deparar eso.

Luego, encuentro que para un escritor que escribe en periódicos esos artículos tienen que ser como ejercicios. Algunos, desde luego, salen redondos, porque el artículo es como una pirueta, como un pase o, mejor, como una faena de Curro Romero. Lo lees y dices: cómo ha cerrado y cómo me hace pensar este medio folio en muchas historias. Como lector, eso me enriquece y me llega, y entonces lo recorto, incluso lo guardo y me acompaña muchas veces a lo largo de la vida. Me refiero a los que me impresionan, porque hay otros que cogen una anécdota y le dan mil vueltas, o se limitan a hablar de la pura actualidad. Pero cuando un escritor se pone a escribir de verdad en un artículo, es como un ejercicio gimnástico de la palabra, o con las palabras, porque ves que ahí puede experimentar y a lo mejor a los libros o a las novelas les dan más vueltas y ahí no se atreven a hacerlo. Además creo que también trabajan con más libertad a la hora de la construcción narrativa en el artículo: son más libres para escribir esta semana por aquí y a la siguiente tomar por otro camino.

En cambio, hay algo que yo señalaría. Encuentro en nuestro país poca audacia en los intelectuales y en muchos escritores que publican en los periódicos, aunque son los que están en la trinchera más libre. Me explico. Hoy está claro que los grupos mediáticos son

la televisión, la radio, los periódicos y la editorial. El que no tiene editorial la está buscando; el que no tiene periódico, lo mismo; y el que no tiene televisión está puesto en la cola para ver si se la dan. De manera que los grupos están muy radicalizados, y a veces hay que ver no ya quién firma, sino dónde firma. Hay gente que dice que la crítica no se entiende; pero sí se entiende, y más que nunca: lee quién la escribe (quién la firma) y luego mira en qué periódico está escribiendo; a partir de ahí, ya puedes entender el sesgo que tiene esa crítica. Sin embargo, a pesar de que estos grupos son tan cerrados, son los intelectuales y los escritores los que tienen más libertad para escribir. Y, por tanto, son ellos los que tienen que dar ese salto necesario para lanzarse al abismo en sus artículos de opinión y en sus columnas, porque están mucho mejor posicionados en la trinchera que el periodista que está contratado, a lo mejor temporalmente, o acaba de empezar y es "mileurista", o viene de la Facultad. Yo quiero creer que esa es la posición de los intelectuales y los escritores, y me gustaría que fueran más valientes a la hora de decir lo que no les gusta o lo que no aprueban, porque desde luego no van a ser los periodistas recién llegados los que van a empezar a hablar.

Me hago también otras preguntas: ¿son lectores diferentes? Esa reacción diaria de los lectores que siguen al escritor en el periódico, ¿le sirve luego a él para su trabajo literario? ¿Cómo se contamina con ello el trabajo literario? Porque esa es una servidumbre del escritor. Cuando hablo con muchos escritores, me doy cuenta de que viven con el agobio del artículo, porque les falta tema, no tienen artículo y tienen que entregarlo en tal fecha... Eso lo habrán notado ustedes si han hablado con ellos. Entonces, ¿cómo limita la carrera de un escritor el compromiso periodístico diario? Y ese compromiso, ¿le marca como escritor?

Hay otra cosa clara: no todo escritor es un buen articulista, como hay excelentes escritores de artículos que no lo son de novelas. Lo que pasa es que ahí sí hay una contaminación editorial o de mercado, y a un escritor que tiene éxito en los artículos le piden un libro. A veces agrupan los artículos y ahí quedan, pero otras veces le piden un libro… Es como en las carreras: hay corredores de fondo magníficos que ganan una maratón, y en cambio no corren los cien metros. Creo que es un ejemplo válido para ver lo que es un escritor de artículos y de novelas. Y puede haber un escritor excelente de los cien metros, que si corre en los diez mil no va a llegar a batir ningún récord. No voy a dar nombres,

pero sí me reitero en que hay excelentes novelistas a los que, cuando escriben artículos, se les ve la carpintería de la anécdota que han rebuscado mirando por los periódicos y a la que dan vueltas y vueltas.

Como vamos mal de tiempo, por el momento lo dejaría ahí.

Ana R. Tenorio: Se me ocurre que Manuel Rivas podría contestar a todo esto.

Manuel Rivas: Me ha parecido muy interesante la intervención y he ido tomando algunas notas porque, efectivamente, sugiere o propone temas clave y de enjundia. Por empezar por el final, por esa idea de que a veces uno está trabajando en una novela o está con un relato corto y tiene que hacer artículos, etc., yo creo que en principio es que estamos ante situaciones muy diferentes. Yo nunca he podido interiorizar o sentir esa especie de esquizofrenia o de doble personalidad del que va a escribir un artículo y se pone también a escribir una novela. Ya no digamos, por decirlo en plan caricatura, del que dice: "ahora cuidado, que voy con la novela, dejadme pista que me voy a elevar", y en cambio con el artículo le sucede como con la actividad que hacía Leopoldo Bloom nada más levantarse por la mañana: ir a la *toilette* a leer los periódicos.

Esa especie de jerarquía o clasificación, primero, la desmiente la buena historia de la literatura periodística y, en mi caso desde luego, la práctica. Es decir, la coincidencia está –y ahí tendría sentido hablar de género literario- en el estilo, sin el que yo no concibo escribir un artículo, ni un reportaje, que es el género literario con el que más me identifico, lo que en tiempos también se llamó "crónica", aunque ahí hay matices. Lo que los une y lo que les da un carácter literario, y por lo tanto estaríamos hablando de ramas de un mismo árbol, es una voluntad de estilo. Sé que esta expresión pone a la gente un poco nerviosa, pero creo que nos entendemos. Una voluntad de estilo es decir que tiene importancia lo que dices y cómo lo dices. La definición de "estilo" con la que estoy más cómodo, y la que afina más, es la que hizo Aldecoa cuando hablaba del estilo como una voluntad de precisión. A veces se confunde justamente con lo contrario, tanto en el periodismo como en la literatura. Parece que confundimos lo literario, el estilo, con lo retórico y lo grandilocuente. Está claro que no es lo mismo, pero conviene decirlo.

Una de las experiencias más interesantes en mi aprendizaje académico me sucedió en la Facultad de Ciencias de la Información en Madrid. Yo entonces ya estaba trabajando como colaborador de un periódico. Pues el primer ejercicio que nos encargaron ese primer año fue un reportaje; pero cuando nos entregaron la evaluación de ese ejercicio, el profesor prácticamente me lo arrojó diciéndome: "Esto no es periodismo, es literatura". Y yo me quedé feliz, porque, dado el personaje, me dije: "Creo que voy por el buen camino". Existe ese prejuicio. Tendríamos que ahondar en cómo se concibe hoy el periodismo o cómo ha ido evolucionando, y qué papel juegan ahí este tipo de artículos. Estamos hablando de un ecosistema en el que es necesario que exista una proporción, una coherencia, una armonía. Si me preguntaran por qué son tan importantes los periódicos, diría que, entre otras cosas, porque vivimos en un mundo que es como una bola de Navidad que se ha roto, como un cuadro de El Bosco en el que vemos un incendio por una esquina y la peste representada en otra, como, por ejemplo, en *Las tentaciones de San Antonio*… Ese es el panorama que nos ofrece el mundo. Hoy mismo veíamos en un periódico cómo el presidente de la mayor potencia mundial, que independientemente de la idea que tengamos de él es un hombre que acumula mucha información, salía hablándonos de la Tercera Guerra Mundial con una cierta alegría. Entonces, si este personaje, que tiene un grado de responsabilidad altísimo y maneja mucha información, habla de esto, ¿cuál es la panorámica, el lienzo que podríamos hacernos del mundo? Según eso, la imagen del mundo está muy fragmentada, *a nacos* decimos en gallego, en fragmentos. Y necesitamos espacios y elementos que presenten una cierta coherencia, que nos presenten un relato, del cual a lo mejor podemos discrepar pero que existe. Digamos que esos trozos, ese espejo roto, se pueden recomponer.

Así que yo, cuando escribo un artículo, no pienso en términos de si estoy haciendo un cuento o un artículo. Soy consciente de que estoy ante géneros distintos y, cuando escribo, es la intuición la que me dice que si lo estoy haciendo para un periódico tiene que haber una toma de tierra. También debe tenerla la literatura, pero la del artículo tiene su propio D.N.I., que se relaciona sobre todo con lo que llamamos actualidad o con eso que llamamos, más inmediatamente, realidad. Lo que sucede es que tiene que ser una relación sutil, y ahí es donde está el desafío. Roland Barthes diferenciaba entre rumor y ruido, pero en

los periódicos y la información de hoy hay mucho ruido y muy poco rumor. Él, con esa sutileza que tenía, decía: "El rumor tiene sentido". Es decir, sería como el sonido del río que, a su manera y según sea el territorio, nos va contando un relato. Pero el ruido no tiene sentido, es la mera estridencia.

Así que creo que, de una parte, el artículo de opinión tiene que tener esa voluntad de estilo y una cierta búsqueda de sentido en la que es clave, en la contemporaneidad, la ironía. La ironía es poner las ideas establecidas a prueba, en cuestión. De ese modo, yo creo que el lector se siente cómplice. Y con respecto a esa toma con la realidad, tiene que atraparnos como esas trampas para los pájaros. Y una cosa que tengo clarísima es que tanto el periodista como el escritor (que de algún modo son lo mismo ya que todo periodista tiene que ser escritor, por mucho que le guste la infografía y la maquetación), han de ser custodios del sentido de las palabras, porque esa es la base de la comunicación. Tanto uno como otro deben coincidir en la misma disposición y, si tuviera que definirlos con una animalia, tendrían que tener la forma de un pez volador. Del pez volador decía Voltaire que cuando sube lo picotean los otros pájaros y cuando se sumerge se lo comen los otros peces.

Francisco Gutiérrez Carbajo: Yo suscribo las palabras de mis compañeros y, aunque he hablado hace poco, todavía estoy con mucha fuerza y con gran satisfacción de estar aquí. He seguido también con mucha atención las intervenciones de esta mañana, y alguno dirá: pero ¿qué hace un catedrático de literatura hablando de estas cuestiones? Yo no he escrito en toda mi vida una sola palabra de ficción y no creo que la escriba nunca. Y no porque no la respete, sino al contrario: le tengo tanto respeto que me siento incapaz. Sin embargo, el artículo periodístico, sí. En la primera etapa de *El País* hacía reseñas y otros artículos, como el que antes citaba sobre algo que tenía que ver con Cádiz hablando de los obreros de Lebrija, y alguno sobre Villalón en el año 1981 por su centenario, cuando se hablaba poco de él. También he publicado como profesor selecciones de artículos periodísticos –por ejemplo, una del año 1997 en Castalia, y otra en Cátedra donde hay artículos de Rivas, Caballero Bonald, etc., desde 1975 al 2005-.

La cuestión del artículo como género, que es el título que encabeza esta mesa, es peliaguda. Y más por la polisemia del término "género", con el matiz que se viene utilizando últimamente. Yo no

quiero entrar en esos terrenos de la teoría literaria, pero sí me gustaría utilizar el término en el sentido que le daba Unamuno. Es decir, como el género de tejido, del que podemos ir cortando según nuestras necesidades. Un concepto semejante defiende Pío Baroja en el prólogo de *La nave de los locos*, cuando define la novela como género proteico, multiforme, en el que cabe todo. Nuestros grandes escritores de esa época, antes del concepto de obra abierta de Umberto Eco, ya tenían esa idea de género como algo flexible y que deja en segundo plano las dudas de si un texto es novela o no es novela. Se decía: ¿lo entiendes, te gusta? Pues no, no lo entiendo, pero me gusta. Lo que decía Picasso de las lentejas: "¿Te gustan? Sí. ¿Las entiendes? Pues ni falta que te hace".

Dentro de la historia del periodismo y la literatura se viene hablando de géneros, y yo creo que aquí se han mencionado los más importantes: el artículo de opinión (yo mencionaba ayer el de Juan Goytisolo sobre Almería), la crónica y el reportaje. Pero es que además yo suscribo totalmente lo que decía Rivas: todo artículo tiene que ser esencialmente literario (y menudo colega el profesor que le dijo: "esto es literatura"). Por mi parte, no me resultaba nada fácil dirigir las primeras tesis doctorales sobre las relaciones entre la literatura y los medios de comunicación o la literatura y el cine. Me decían: "Sí, pero enmascáralas; que tengan un aspecto filológico, que no sólo sean periodísticas". Yo no lo acababa de entender, porque el periodismo nace (ayer en una intervención muy rápida lo dije) unido a la literatura. Uno de sus creadores en España fue Almansa y Mendoza en el siglo XVII con sus *relaciones* y sus *gacetas*. En edición moderna disponemos ya de gran cantidad de sus artículos publicados en Castalia hace dos años. Este gacetillero, en la época de Felipe IV, crea el periodismo y dice cuáles son sus rasgos fundamentales: una información concisa, sintética y precisa. Son los rasgos que dos siglos más tarde va a exponer Larra sobre el periodismo. Almansa y Mendoza era amigo de Góngora y de Quevedo, lo que era muy difícil (ser amigo de los dos a la vez), pero veía que el periodismo debía estar unido a la literatura. Y después los hemos visto unidos muchas veces, con Larra o con Espronceda por supuesto, pero también con Joyce. El *Retrato del artista adolescente* aparece en periódicos antes de hacerlo en libro. Y hemos mencionado a algunos escritores de fin de siglo que insertan sus artículos en los periódicos y tienen la misma dignidad o más que lo que es un libro.

Por lo que se refiere a si hay que hacer alguna distinción en

géneros, yo creo que tanto Rivas como Vigorra han hecho referencia ya a la crónica y al reportaje, que empiezan a adquirir importancia a finales del XIX, sobre todo después de la Guerra de Cuba y en la Primera Guerra Mundial. Y eso le lleva a Baroja a distinguir entre lo que él llamaba periodistas de mesa y periodistas de pata (los que tienen que desplazarse). Bien es verdad que luego supimos que muchos de estos reporteros no estuvieron realmente en el sitio que describen. Pero no sólo en aquellos tiempos antiguos, sino en épocas más recientes. De todo hay en estas viñas no tan magníficas como las de Jerez.

En cuanto a la crónica y el reportaje, aparecen en el S. XIX; hay que decir que la crónica es sobre todo de influencia francesa, mientras que el reportaje es quizá más de influencia norteamericana. Incluso a finales del XIX y a principios del XX se utiliza el término *reporter* en la literatura y en el periodismo españoles. Unamuno decía que el reportaje era un género tan importante como podían serlo la épica, la lírica, etc.

Otro género de gran importancia es la columna, que, como decía Rivas, tiene que poseer rasgos tales como la voluntad de estilo, que encaje con la realidad, que tenga contemporaneidad. Cuando estaba preparando esta pequeña información, he mirado en diccionario de la RAE de una biblioteca de Jerez la acepción de "columna". En ese diccionario, que es la edición de 1992, no aparecía la palabra en el término de columna periodística. Sí aparece en el de Seco en su acepción periodística, y dice: "Sección fija de un comentarista en un periódico". Y el de la RAE, aunque no define lo que es "columna", sí dice qué es un columnista: "Redactor o colaborador de un periódico al que contribuye regularmente con comentarios firmados o insertos en una columna especial". Yo creo que los grandes periodistas participan de todos estos géneros: de la crónica, del reportaje, del artículo de opinión, etc. Y la columna, que tiene una posición fija en la contraportada o en una sección central si sale un día determinado de la semana o si es un periódico de ámbito local, es -quiérase o no- lo que decía Rivas: esa toma de tierra. Y añadiría, citando a Goldmann, que es "una respuesta significativa a una situación particular". Puede ser más o menos explícita. El gran periodista que era Clarín decía que tenemos que lograr lo más posible la impersonalidad, que se note poquísimo la subjetividad. Después constaba la dificultad de aplicar esa imparcialidad e impersonalidad narrativa en sus artículos y en sus novelas.

Llegó a la conclusión de que esa absoluta impersonalidad creadora era imposible, es decir, que siempre se escapa la opinión del autor. Y yo creo que eso no sólo es importante, sino necesario, y a veces se manifiesta explícitamente así.

Algunos teóricos dicen que estamos enfermos de información, o que el torrente mediático está saturando nuestras vidas. Yo creo que no. Por supuesto que la información es poder; lo han dicho siempre, pero Al Gore lo dijo explícitamente hace ya unos años: de la misma forma que en una época la potencia que tenía la fuerza naval dominaba el mundo, hoy el que maneje los flujos de la información es el dueño. Bien se encargó de demostrarlo, y en eso estamos totalmente de acuerdo. Y me parece que los periodistas y todos los que tenemos alguna dimensión pública tenemos una responsabilidad, porque contamos con la capacidad de modelizar las conductas. No significa esto que seamos unos predicadores, pero sí que podemos contribuir a que como ciudadanos seamos admirables.

Ana R. Tenorio: Si os parece, pasamos al turno de preguntas. Tienen ustedes la palabra. Les recuerdo la recomendación de que las preguntas sean claras, concisas y precisas, a fin de facilitar las respuestas y que pueda participar el mayor número de personas posibles.

Público: Desde el principio de la investigación sobre comunicación se planteó el problema de si los medios eran espejo de la realidad, o eran construcción de la realidad. A lo largo de todo el siglo XX, sigue en el aire esta discusión de si los medios son un aparato de control de la opinión pública por parte del sistema, o bien un aparato al servicio de la sociedad. Es la teoría de la información frente a las críticas, a lo largo de la historia del siglo XX. La teoría del periodismo se construye sobre la separación totalmente disyuntora de los géneros y la información, por un lado, y la opinión, por otro, con unas características muy precisas: la objetividad en cuanto a la información y la subjetividad en cuanto a la opinión, con esa tensión de un lado a otro.

Esta mañana Manuel Rivas en su exposición, cuyo título evidenciaba que estaba muy posicionado, ha expresado una teoría. Lo ha hecho de forma literaria, pero perfectamente estructurada y académica; sin embargo, no sé si por falta de tiempo, no he acabado de verla incrustada en el contexto de la actualidad.

Pero mi pregunta va dirigida sobre todo por el fenómeno que en los últimos tiempos se oye como un rumor (aunque espero que tenga algo más de fuerza que eso), y que se cuestiona el deslizamiento de géneros en el periodismo, el deslizamiento de la opinión en los demás géneros de prensa. Habéis hablado del género del reportaje, que según la teoría clásica ha de ser interpretativo, nunca argumentativo. Es decir, que meten ahí la pared, las parcelas, como si uno tuviera en la cabeza una serie de cajones donde pudiera decir "hasta aquí llego" y "hasta aquí no". Entonces, el reportaje –y Manuel Rivas lo ha mencionado- es una forma de poder utilizar la literatura, pero no lo digo por lo que puedan hacer los escritores sino por lo que están haciendo en la actualidad los propios periodistas. Como fenómeno de mercado, se está utilizando esta objetivación y está a la vez abriendo los recursos narrativos del periodismo; por ejemplo, en los reportajes de viajes, en los que ha desaparecido o no importa ya el paisaje, sino lo que un señor está contando: su relato propio, particular y muy singular de un viaje, de manera que apenas si ves el contexto. O, por ejemplo, en la propia selección de la información, que está también participando de la división de los géneros, porque sólo el hecho de seleccionar una información corresponde a una determinada orientación, con la carga subjetiva que eso conlleva. Todo esto está ocurriendo ahora, o por lo menos se está hablando de este fenómeno del deslizamiento de la opinión y el punto de vista personal; por un lado, de forma voluntaria; y, por otro, de forma ineludible porque -como ya dijo Luckmann en su día- no se pueden dividir los géneros de forma tan taxativa. Quería pediros vuestra opinión al respecto.

Manuel Rivas: Yo lo que podría hacer es algún comentario, porque son muchas cuestiones interesantes. En referencia a lo que hablamos antes, yo creo que hay un aspecto interesante en el artículo de opinión o que identificamos como literario, y es que, por suerte, se están rompiendo esos nichos tan definidos en que parece que lo literario sería la columna situada en un espacio concreto, nunca en la página de bolsa o deportes. Ahora vemos que incluso en las mejores colaboraciones y artículos de opinión (me refiero a los mejor escritos, de más calidad, con más humor e ingenio) aparecen otras secciones. Es como si en las zonas de sombra del periodismo comenzaran a crecer unas plantas, como ocurre con las begonias, que prefieren la sombra y son tan bonitas. Hay unos límites que se están rompiendo, y eso es muy interesante.

Después, con respecto a lo que dices del subjetivismo, estoy totalmente de acuerdo. De hecho, también se comentaba aquí que hay gente que escribe de lugares en los que nunca ha estado. Pero eso prácticamente se ha convertido en una escuela. Es el caso del nuevo periodismo americano, el *periodismo gonzo* de Thompson por ejemplo, que escribió célebres reportajes de carreras de motos que cruzaban el desierto hacia California, pero lo hizo siguiéndolas por televisión y tomando todo tipo de sustancias sentado en su sofá. Y aun así, o precisamente por eso, interesaban mucho. Por tanto, es muy importante en la ruptura de las innovaciones el pronombre personal. Claro que eso requiere sutileza, porque ese estilo envejece rápidamente, sobre todo cuando el narrador ocupa el texto de tal forma que aplasta la propia obra. Es aquello que decía alguien con mucha gracia de que el pronombre de primera persona es como tener muy sucias las uñas: que se nota.

Otra cuestión de la que se puede hablar -que es fundamental y está afectando a los periodistas que están en primera línea en las redacciones y también a los colaboradores o a gente que tiene una sección o que hace crítica- es esa pugna entre lo virtual (*on line* o Internet) y el periodismo tradicional. Estamos en una situación de fronteras. Internet, los *blogs*, etc., están influyendo en el modo de hacer los periódicos. Sería muy enriquecedor reflexionar sobre qué influencias son interesantes y cuáles son efímeras y nada interesantes. Pero, para empezar, yo aportaría un elemento, y es que hoy para escribir en cualquier sitio, empezando por el papel prensa, tienes que escribir con una cierta *excitación*. Aquello que decía Sánchez Ferlosio: si ustedes no tienen material e información más que para hacer cinco páginas impresas, ¿por qué se empeñan en hacer sesenta? Pues hoy hay que hacer sesenta, y hay que hacerlas con mucha excitación, es decir, que tengan algo de electricidad. Y aunque después el resultado sea muy efímero e irrelevante, tiene que parecer que es importantísimo.

Francisco Gutiérrez Carbajo: A mí la intervención de la compañera me ha parecido más que una pregunta una serie de observaciones muy precisas, y yo las suscribo casi todas. En cuanto a la relación de calidad literaria según los distintos géneros, o incluso según las distintas secciones, estoy absolutamente de acuerdo. En una de las últimas Olimpiadas, yo leía a un periodista que no conozco de nada, que se llama Santiago Segurola, y que hacía unos artículos de deportes en *El País*

que eran todos piezas literarias. Luego cambió de periódico y ahora está en *Marca*, otra buena firma. Lo que sucede es que hay a veces algunos artículos que tienen tanta importancia como una gran novela. "El error Berenguer" de Ortega y Gasset fue un artículo que conmocionó más que algunas de sus grandes obras, de tal manera que hubo alguno que quiso imitarlo cuando nombraron a Suárez para la terna que le propusieron al rey para Presidente del Ejecutivo, escribiendo: "¡Qué error, qué inmenso error!", aunque después se retractó. El comentarista, que luego llegaría a ministro, quería ser un Ortega y Gasset, pero no podía serlo.

Así que, evidentemente, en el periodismo, sobre todo en las columnas y en los artículos de opinión, se desliza el "yo". Pero con esa peculiaridad de la que hablaba Pessoa refiriéndose a los problemas personales de que el "yo" es un escenario por el que transitan diversos "yoes". Eso lo sabe muy bien el periodista, y en ese juego estamos. El periodismo es un reto no sólo por su inmediatez, sino también por la competencia. Yo creo que los competentes -en periodismo, en literatura, o en la vida académica- son en definitiva los que tienen que decir cosas, y las dicen de una forma nueva y sugerente.

Jesús Vigorra: Paso a la siguiente pregunta, porque creo que ésta ya está muy bien contestada. Sólo añadiré algo con respecto a lo que apuntaba antes sobre que noto falta de valentía en muchos de los intelectuales que escriben en los periódicos o en los escritores que no son periodistas contratados. Yo a ésos sí que les pido que sean subjetivos o que se les vea por dónde van. Porque si yo fuera un objeto, sería objetivo; pero, como soy sujeto, soy subjetivo cuando hago periodismo. No quiero decir que quiera imponer nada, pero tengo que contar lo que veo y contarlo bien. Gutiérrez Carbajo ha puesto el ejemplo de Santiago Segurola y sus artículos deportivos. A mí el deporte no me gusta demasiado, pero aún menos los toros. Y, a pesar de ello, leía las críticas de Joaquín Vidal. Y lo echo en falta. Ha empezado a hacerlas muy bien Antonio Lorca. Recuerdo una magnífica de cuando empezaba, en la que hablaba del fútbol y los toros, y de que en plena corrida se gritó un gol en Las Ventas de Madrid, *santa sanctorum* de la fiesta nacional. Yo creo que sólo he ido dos veces a los toros, a ver a Curro Romero, y me aburrí muchísimo. En cambió, cada año esperaba a ver qué decía Joaquín Vidal. Por tanto, unas veces es *qué se cuenta*, porque

nos interesa, y otras *cómo se cuenta*, el estilo, que esté bien escrito. Yo quiero, cuando cojo la columna, que el autor me embauque, que me lleve aquí o allí, a veces con sus argumentos, y otras veces por la forma, por ser custodio de las palabras y hacer ese ejercicio gimnástico con las palabras.

Asun Bernárdez (entre el público): No sé si voy a ser un poco impertinente, porque me voy a meter en un terreno peliagudo. Estamos en unas sesiones de literatura y periodismo y, como tenemos insignes escritores y profesores de literatura, me estaba preguntando si no estamos acercando demasiado el ascua hacia el tema literario. Quiero decir que, por ejemplo, ahora mismo no tiene mucho sentido mantener la discusión sobre los géneros: la práctica está ahí, no de ahora, sino desde hace mucho tiempo.

Sin embargo, nos saltamos un problema fundamental del periodismo, un problema -como hablaba Jesús esta mañana- de la televisión o de cualquier medio, que es que son medios que manejan mucho dinero pero que se ahorran lo más posible en gastos de periodistas, por ejemplo. Y eso hay que decirlo. Tú hablabas, Paco, de periodistas de mesa y de pata. Y tú, Manuel, hablabas de que a lo mejor un periodista no había estado en tal sitio y escribía una crónica fantástica. Estoy de acuerdo con eso si lo vemos como literatura o como un ejercicio de contar la realidad, pero es un problema para la profesión que toda la información que llega a las redacciones de periódicos lo haga a través de agencias, que los periódicos hoy en día no arriesguen en mandar a dos periodistas a investigar porque puedan volver con las manos vacías. Y es una práctica que en los últimos tiempos se mantiene sistemáticamente. Cuando la primera Guerra de Irak, nos conformamos viéndola como si fuera una guerra de marcianos, porque no vimos una sola imagen del desastre; y cuando ha sido la segunda, los periodistas americanos iban dentro del ejército americano (figura que se llama el *embedded*), con una falta de independencia total y absoluta. Porque si a ti te va protegiendo un ejército, lo que vas a contar es lo que ese ejército quiere que veas. Esto como práctica profesional es muy importante. Por eso el que se haga literatura, bueno, como decía Manuel, se da por sentado. Es decir, que si hay un ejercicio de la palabra, pues muy bien, pero desde luego creo que este sentido del periodista como contador de lo real, el que se constituye en nuestros ojos y nuestros oídos para

conocer lo que ocurre en sitios en los que no podemos estar, es muy importante.

Jesús Vigorra: Muy brevemente, como persona que está en el ejercicio del periodismo, quiero decir que todo eso es cierto. Tenemos más medios, más periódicos; cada día tenemos más y más feos, porque vaya la parida del último, al que además le han quitado negro, letra, y le han metido mucho color para que sea divertido. Ahora todo tiene que ser divertido, entretenido: fotos, colores… Y algún periódico bueno de este país espero que no se meta por esa senda de lo que va a aparecer pronto, porque me temo que va a haber color por un tubo, y páginas de moda, como se nos adelantó en la última Pasarela Cibeles, que las páginas de cultura quedaron anuladas por las páginas de moda. Por eso digo que, viendo el resultado del último, no creo que haga falta sacar un periódico nuevo.

Hoy hasta el municipio más pequeño de Andalucía ya tiene gabinete de prensa. Ahora todo es gabinete de prensa, gabinete de comunicación. Para hablar con un concejal y preguntarle cómo está o qué problema tiene con una carretera, tienes que pasar por el gabinete de prensa. Ahí está el periodismo que estamos haciendo, y un gabinete de prensa y un gabinete de comunicación se montan para decir cualquier cosa. Ya no hace falta ni ir a la Facultad de Periodismo: basta con los voceros (como se decía en mi pueblo). Y es un trabajo muy digno, ojo, pero me sorprendo de que aquí en Andalucía ya haya empresas pequeñas y municipios que para contestar a la más mínima cuestión te deriven al gabinete de comunicación o de prensa. ¿Y cuántas ruedas de prensa hay al día? En una redacción de radio o de periódico, ¿cuántas convocatorias de ruedas de prensa hay al día? Ahí están las crónicas que escribía (claro, era otra época) Manuel Vicent, al que muchos admiramos y que es un articulista genial (¡él sí que se ha hecho su propio género en su columnita de los domingos!). Pero me refiero a las crónicas que hacía del Palacio del Congreso cuando estaba allí de periodista escribiendo sobre las sesiones parlamentarias. Por cierto, yo me pregunto por qué no las reeditan para las facultades y que los estudiantes aprendan cómo se hacía una crónica periodística.

Así que existe este punto (creo que ibas por ahí) de que no sólo está dirigido lo que quieren contar desde el periódico, sino desde todos los voceros que a diario nos invaden.

Público: Primero quería responder a una puntualización del profesor Gutiérrez Carbajo. Él ha hablado de que el origen del periodismo está en el siglo XVII, y estoy de acuerdo. Pero quería contarles una curiosidad, porque mi tesis doctoral trata sobre la columna de opinión y llevo cinco años estudiando el tema. Hay una teoría en periodismo, la teoría de las seis W, que todo el mundo conoce (el qué, el quién, el cómo, etc.) y que dicen que es de origen anglosajón, que surge en Inglaterra y Estados Unidos. Pues en España hay una obra del siglo XVI de Antonio Torquemada, el *Manual de escribientes*, donde se esboza ya perfectamente esta teoría. Y creo que en cierto modo el origen del periodismo (aunque él no habla de periodismo claramente) está ya planteado ahí, y esa teoría de las seis W que se atribuyen los anglosajones está muy bien esbozada en ese libro.

Pero quería hacer también una pregunta. Hay una teoría de la redacción periodística que habla de que el columnista deja entrever en sus artículos una personalidad que no tiene por qué coincidir con la del individuo real, y que esa personalidad actúa como un banderín de enganche, de forma que todas las personas que se identifican con esa personalidad o con esas ideas que deja entrever, le leen. ¿Están ustedes de acuerdo con esta teoría, que creo que es un poco controvertida? ¿Piensan ustedes, aunque esta pregunta va dirigida sobre todo al columnista de la mesa, que los lectores leemos solamente a aquellos columnistas que nos van a decir lo que nosotros pensamos?

Manuel Rivas: Yo quería comentar antes algo sobre el tema anterior. Puede parecer un chiste malo, pero efectivamente uno tiene la tentación, cuando ve a un columnista por la calle, de preguntarle si lo despidieron. Porque cada vez es más difícil encontrar periodistas en la calle, y eso tiene que ver con todas las coordenadas económicas, el mundo en el que vivimos, que podríamos definir como de capitalismo impaciente, y que también se ha trasladado al campo del periodismo. Hemos pasado de una época en el que el periodismo español estuvo condicionado por un régimen totalitario y dictatorial que funcionaba con los métodos tradicionales de censura, al momento actual, en el que vivimos una situación bien distinta, pero del que tendríamos que hacer también un análisis autocrítico y ver qué tipos de condicionamientos se están dando, que yo creo que tienen que ver con el poder económico y la ósmosis entre poderes económicos y poderes políticos. Por

eso el mapa comunicacional que tenemos da una impresión muy de banderías, de sectarismo, a veces de una forma casi *friki.* Es decir, que cuando leamos dentro de algún tiempo las hemerotecas, vamos a ver, con cierta sorpresa, estas desmesuras que se dieron.

Pensemos en todo el proceso relativo al 11M. Es increíble todo lo que se ha publicado en los tres últimos años. ¿Cómo cabeceras tan importantes y con tantos lectores pudieron seguir ese camino, y lo siguieron, de hecho, sin que nadie tenga que enmendar nada? Es curioso ese viaje a las hemerotecas, donde podemos ver una extraña ley biológica: cómo las grandes noticias, los grandes titulares, van empequeñeciéndose con el paso del tiempo, van reduciéndose a nuestros ojos mientras que van creciendo los artículos menores, notas y sucesos que de repente brotan con un interés inusitado de intrahistoria.

Vivimos dentro de ese capitalismo impaciente, y en el mundo del periodismo vivimos también con la idea de que el periodista antes tenía una función y ahora tiene muchas más. Porque la revolución tecnológica podría haber sido extraordinaria, pero ha tenido unos efectos en cierta manera catastróficos para la profesión. Ha convertido al periodista en maquetador, linotipista…, y todas esas funciones que antes hacían distintas personas las asume ahora la misma con la misma máquina. Y el tiempo que se ha robado es precisamente el tiempo de escuchar, cuando se sabe que no hay otra herramienta mejor para el periodismo que escuchar. Vivimos lo que se llama en inglés "el síndrome de *burnout*" o de "los quemados". Por eso, a quienes más escucho decir "es que necesito desconectarme" es a mis amigos periodistas. Eso lo escuchamos siempre, pero para mí el articulo, la columna, es precisamente una manera de conectar alternativa frente a este síndrome de los quemados, de conectar con uno mismo, lo cual es muy necesario.

Francisco Gutiérrez Carbajo: Estoy de acuerdo con lo de Antonio Torquemada, aunque él no hablaba de periodismo exactamente. Pero me interesaba resaltar esa cuestión de si uno es reconocible en una columna. Vigorra citaba a Manuel Vicent como ejemplo y modelo de columnista, y yo lo suscribo por completo, aunque haya otros que no compartan esta opinión... Muchos escritores son magníficos periodistas. Ayer, por ejemplo, tuvimos la fortuna de tener aquí a grandes escritoras, como Elvira Lindo y Clara Sánchez, que construyen y publican magníficas columnas, y que saben variar de estilo y de registro según el tipo de escrito que aborden.

Pero hay otra cuestión que yo, que soy partidario de los mestizajes, de la imbricación e hibridación de los discursos, y que pienso que las purezas siempre son malas -sean étnicas, lingüísticas, etc.-, he visto, por ejemplo, en los discursos de Buenafuente. En televisión quedan muy bien, pero cuando después se han reflejado en el periódico, creo que no funcionan tan bien. Quizá porque se trata de formatos distintos y en el papel no tienen esa frescura que sí tenían en televisión. Y es que el discurso verbal no tiene por qué funcionar en el lenguaje escrito sin el apoyo de lo audiovisual. Pero, en fin, ésta es una percepción subjetiva, seguramente errónea.

Actas del **Congreso**

Fernando R. Lafuente
La crítica como género híbrido

Carlos Alberto Cabrera: Periodismo y literatura son los dos protagonistas de este congreso, dos áreas muy diferentes según algunos escritores y pensadores, como ya se ha comentado, e íntimamente ligadas según otros. Pero, independientemente de que uno se sitúe a un lado o a otro, lo que está claro es que hay nexos que unen ambas áreas. Un género periodístico como el reportaje sería un claro ejemplo, y otro sería la crítica, sobre la que hoy nos hablará Fernando R. Lafuente.

Nacido en Madrid en 1955, es doctor en Filología por la Universidad Complutense de Madrid, destacado escritor, periodista y ensayista. Ha tenido a lo largo de su trayectoria un destacado perfil de gestor cultural. Dirigió el Instituto Cervantes en Madrid, fue Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas, dirigió el Instituto de Cooperación Iberoamericana en Buenos Aires y fue Director de Relaciones Institucionales de la Fundación José Ortega y Gasset. Viajero infatigable y cinéfilo de devoción, según ha reconocido en alguna ocasión, ha dedicado toda su vida al estudio y difusión de la cultura española tanto a nivel nacional como internacional. En la actualidad es director del suplemento *ABCD de las Artes y las Letras* de *ABC*. En ese diario ocupa el cargo de subdirector. Es asimismo secretario de redacción de la *Revista de Occidente* y dirige en el Instituto Universitario de Investigación José Ortega y Gasset la Cátedra UNESCO de "Archivos de Literatura Iberoamericana". Ha sido profesor invitado en los programas en España de las Universidades norteamericanas de Michigan, Minnesota, San Diego y Nôtre Dame, en la neozelandesa de Auckland, en la japonesa de Kobe, en el Centro Internacional de Estudios de Toledo y en la Fundación Ponce de León. Ha colaborado en numerosas revistas culturales como *Ínsula*, *Cuadernos Hispanoamericanos, Revista de Libros, Nueva Revista* y *El Noticiero de las Ideas,* entre otras. Además colabora en la edición de las obras completas de Ramón Gómez de la Serna. Es miembro del Consejo Académico de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges, y autor, junto con Ignacio Sánchez Cámara, de *La apoteosis de lo neutro*. Es autor de diversas ediciones sobre cine, literatura española y autores iberoamericanos. Como especialista en literatura iberoamericana, ha publicado estudios sobre Jorge Amado, Macedonio Fernández y Alfredo Bryce Echenique. Hoy está aquí para ilustrarnos sobre "La crítica como género híbrido". Les dejo con él.

Fernando R. Lafuente: Antes que nada, quiero agradecer la invitación a la Fundación Caballero Bonald, a su titular que está aquí presente, a Fernando Domínguez y a toda los integrantes de la Fundación, por su amabilidad y su generosidad. Siempre vengo encantado a una ciudad tan maravillosa como Jerez, con este otoño primaveral.

Trataré de la crítica literaria como género híbrido. El término "híbrido" define, sin demasiadas ambigüedades, el género de crítica más actual. Para el ejercicio de la crítica todas las palabras tienen un uso estético, artístico. Las palabras son herramientas, instrumentos de construcción en la arquitectura del lenguaje. Frente al lenguaje estándar, habitual, la lengua literaria es un hecho estético, que no obvia –porque no puede obviarla- la comunicación, pero que extrema el uso de esa comunicación abriendo el significado de las palabras en dos, tres o más sentidos. Son (lo decía Duchamp) las mismas palabras pero no son en absoluto los mismos valores. O, si quieren, en términos de Paul Valéry, "la sintaxis es un valor moral".

Si es así, probablemente una de las fascinaciones que alcanza la literatura es que lo soñado o imaginado por uno entre a formar parte de la memoria de otro. Una memoria tan real, tan poderosa. A uno, por ejemplo, le acompañan a lo largo de la vida de manera permanente Hans Castorp, Naphta, y Settembrini sublimes protagonistas de *La montaña mágica* de Thomas Mann, que algunas personas con las que suelo encontrarme.

El territorio de la crítica literaria es el de la súbita revelación de un secreto, la dolorosa admisión de una oportunidad perdida, el giro repentino hacia un camino equivocado, la iluminación de una zona oscura que nunca volverá a ser como había sido, todo el tiempo que pasamos por situaciones de descubrimiento a lo largo de nuestra vida. He ahí, una de las funciones de la crítica.

En estas Jornadas ya se han mencionado las diferencias entre periodismo y literatura. Una de las grandes diferencias la señaló uno de los críticos literarios más importantes del s.XX, el británico Cyril Connolly. Está en su libro *Enemigos de la promesa.* "La diferencia entre la literatura y el periodismo es que la literatura se lee dos veces". También conviene recordar que muchos críticos confunden con noticias todo aquello que se lee en los periódicos. Para decirlo en términos de Ezra Pound, "la literatura es una noticia que siempre es noticia".

¿Qué ocurre hoy con la crítica literaria? Harold Bloom ha sido contundente y claro: "Hoy en día no hay crítica literaria. Hay crítica cultural". Es decir, que la literatura está dejando de ser una tradición para pasar a ser un capítulo más de la industria del ocio y del entretenimiento. Leer una novela es una aventura, o lo ha sido hasta hace poco y lo continúa siendo veladamente, un viaje personal a un país desconocido. Contaba Nabokov que las grandes novelas son cuentos de hadas, no manifiestos sociales ni crónicas de la época. Un buen libro ve prodigiosamente lo real; un verdadero escritor ve cada detalle de su mundo con la pasión de la ciencia y la paciencia precisa de la poesía.

La literatura es un modo de conocimiento de la realidad, pero a través de la imaginación; no un pretexto para proclamas morales basadas en lugares comunes. La literatura es también un templo para minorías, aun cuando éstas sean inmensas. Y el crítico, en cierto sentido (lo recordaba Robert Musil), es el custodio del nivel de exigencia alcanzado. La literatura es una lengua que vigila y al mismo tiempo una lengua que consuela. Hay que tener en cuenta lo que dice Schopenhauer: "la madre de las artes prácticas es la necesidad; la de las bellas artes es el lujo". La literatura es un lujo. Hoy, además, es un lujo porque requiere tiempo y silencio, que es lo más caro que podemos encontrar y lo más difícil de alcanzar. Es el momento del entusiasmo y de la quietud. Decía Oscar Wilde que lo superfluo es imprescindible. El lujo es el alimento de ese espíritu. Pero, cuidado: el lujo no es lo opuesto a la pobreza, sino lo opuesto a la vulgaridad. De ahí que el estilo diferencie, a la hora de la crítica, a cada escritor.

La crítica –ha escrito el citado Harold Bloom en su *Manifiesto a favor de la crítica antitética*- es "el discurso de la tautología profunda, del solipsista que sabe que lo que quiere decir es correcto y, sin embargo, que lo que dice es incorrecto. La crítica es el arte de conocer los caminos escondidos que van de poema a poema".

Lo cierto es que primero hay que precisar que la crítica literaria se salva si está literariamente escrita, porque, con correcciones o sin ellas, la crítica irrumpe bajo la forma de la exégesis y deviene en la interpretación de los textos, el comentario, la recensión y la reseña. Es una historia que tiene su origen moderno en el s. XVIII, cuando se constituye en un elemento esencial del quehacer literario contemporáneo.

A lo largo del siglo XX, por ejemplo, cabría citar, sin ánimo de exhaustividad algunos hitos: Paul Valéry, Ezra Pound, T.S. Eliot, Cur-

tius, Ortega, Benjamin, Spitzer, Bajtin, Borges, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Roland Barthes, George Steiner, Jean Starobinsky, Umberto Eco. Hay más. Cualquier nómina es siempre provisional. Pero, con todo, si un hecho caracteriza su razón de ser, ése es sin duda su condición de elemento efímero, su voluntad de iluminación en la sombra, su destello fugaz e inmediato. Porque la crítica literaria sólo alcanza la amnistía cuando se libera de su origen subalterno y se convierte ella misma en un género híbrido, en creación literaria. Recordarán ustedes aquella broma que se decía: que todo crítico es un escritor frustrado. Juan Benet le dio la vuelta y vino a destacar algo así como: no se equivoquen; todo escritor es un crítico frustrado.

Acerca de lo que queda de la crítica, es bueno recuperar algunos ejemplos de los pocos grandes libros de memorias escritos por un español. No hay tantos. Valgan algunos. Quizá las más grandes memorias literarias españolas, por lo menos del siglo XX sean La novela de un literato, de Cansinos Assens*, Los pasos contados*, de Corpus Barga, la tremenda y patética *Automoribundia,* de Ramón Gómez de la Serna, la cínica y apasionante *Mi medio siglo se confiesa a medias* de González-Ruano, *Recuerdos y olvidos* de Francisco Ayala, *La costumbre de vivir*, de Caballero Bonald.

En *La novela de un literato* de Cansinos Assens el lector se encuentra capítulos decisivos para la historia literaria escritas por un autor que quiso ser novelista, poeta ultraísta y se salvó para el canon como memorialista y crítico. La obra empieza en 1898, y bien podría haber sido el libro de texto de estas Jornadas, porque arranca Cansinos como "escritor en periódicos" y lo que anhela es convertirse en un literato: salir del periódico y dedicarse exclusivamente a la creación. Contempla el lector, a través de sus tres volúmenes el más variopinto fresco de la bohemia que recorre la generación del 98 y que llegaría casi hasta la generación de 14, aunque ya fueran éstos más exquisitos y contemporáneos. El anhelo de ese periodista de convertirse en escritor da título de la obra, lo cual sugiere, sin duda, que es la novela de su vida. Concluye de una forma espeluznante: el 18 de julio de 1936 en la Carrera de San Jerónimo de Madrid, cerca del Congreso de los Diputados, está Cansinos con su amigo Eusebio Cimorra –un gran periodista, por cierto, que después se exiliaría en Rusia-, hablando de literatura, y oyen tiros en la calle. Salen del café asustados, ven carreras por la calle, gente que se dirige al Cuartel de la Montaña, y Cimorra (con su visión

más política que la del pobre Cansinos, que no la tuvo nunca) dice: "Rafael, aquí se acaba la República". Y Cansinos le contesta. "No, aquí no se acaba la República; aquí lo que se acaba es la literatura". Y para Cansinos, en cierto sentido, se acabó: no volvió a salir de su casa hasta que se murió en 1964.

Vale la historia porque Cansinos Assens describe, destripa, banaliza, admira y convive con las grandes generaciones literarias de la Edad de Plata de la cultura española, desde el 98 al 36; es amigo de todos ellos (y a veces también enemigo) y aparece un sinfín de personajes recordados hoy, olvidados ayer, en tales memorias. Es la *Comedia Humana* de la literatura española. De los olvidados, hay personajes como Gómez de Baquero, el crítico teatral que firmaba como *Andrenio*, que o bien hundía la carrera de un dramaturgo o bien la ensalzaba con una crítica suya. Era espectacular. Uno ha buscado sus críticas en los periódicos donde publicaba, y se percibe la repercusión y el sagrado respeto a su opinión. Y, sin embargo, ¿quién lo recuerda?, ¿quién sabe hoy de *Andrenio*? En cambio, un crítico teatral determinante en su momento. La perspectiva histórica es concluyente a la hora de determinar o fijar una obra en un contexto más amplio que el literario y del propio valor de la crítica.

La crítica ocupa el terreno más resbaladizo, efímero y fatal del muelle sillón literario; siempre al vaivén de una dudosa noción de gusto, mudable y ligera, siempre a riesgo de la implacable desaparición de supuestas obras inmortales, y obsesionada por el descubrimiento de otras olvidadas en el oscuro anaquel que figura bajo la rúbrica de *raro*. A su lado está la valoración moral, que es, como la temporalidad, una especie de categoría del lenguaje. Por eso quería subrayarles la frase de Paul Valéry de que "la sintaxis es un valor moral".

Es preciso recordar que "la crítica ni limita ni prohíbe; la crítica sólo proporciona puntos de partida. A fin de cuentas, el crítico formula su crítica sólo *ad lib*". Bueno sería que además se librara de esa tentación contemporánea de construir metatextos explicativos y valorativos teñidos de artificiales proclamas teóricas. Si para Baudelaire, en una propuesta que considero absolutamente moderna, la crítica debe ser parcial, vehemente y política, para el cauto George Steiner la naturaleza de la crítica es secundaria, subjetiva e intuitiva. En el laberíntico punto de encuentro de ambas propuestas, cualquiera podría sentirse cómodo. Uno, por lo menos, sí. De ahí, el carácter híbrido. Carácter, en cuanto a los textos y en cuanto a la propia naturaleza crítica.

Se lee de mil maneras. La búsqueda de un consejo no tiene sentido: la lectura no tiene un camino unilateral. Porque se lee, por ejemplo, para buscar recetas; se lee para buscar consejos para el arte del buen vivir; se lee por la instrucción, o la devoción, o la evasión, o el olvido, todo aquello que puede contribuir a la construcción o reconstrucción de nosotros mismos como personas. El crítico, como otros que se dedican a materias semejantes, es un especialista en el trato con los bienes simbólicos. No maneja objetos, sino símbolos. Sus instrumentos de trabajo no son máquinas, sino ideas. Pero esto de las ideas tiene también sus consecuencias. Hoy, por ejemplo, vivimos una situación de conservadurismo intelectual y cultural notable.

Vivimos momentos de regresión en la búsqueda de nuevas formas de expresión que permitan mostrar y explicar las nuevas realidades. Hay ciertos éxitos literarios que te asombran, porque parece que no hubiese pasado el siglo XX por la literatura. En la literatura se ha constatado una regresión formal y argumental, retórica y formal, casi arqueológica.

La crítica busca una complicidad con el lector. No debe buscar la exhibición de la *musculatura* del propio crítico. El lector no se entera de qué va el libro, pero sí de todo lo que sabe el crítico. Hay reseñas que no están escritas para el lector, sino para escritores, o para profesores, o para editores, o para distribuidores, o para agentes literarios, o para libreros, o para periodistas culturales. Pero cuando se escribe una crítica, por lo menos en un suplemento que tiene una difusión de cientos de miles de ejemplares, no se escribe sólo para los especialistas; se escribe, también, para economistas, médicos, ingenieros, empleados de banca, estudiantes, actrices, mediopensionistas, arquitectos, funcionarios. Se escribe para todo el que esté interesado en saber más sobre lo que ocurre alrededor.

La crítica se ha encontrado con varios frentes abiertos. Uno de ellos es la profunda democratización de la cultura que hemos vivido en los últimos 30 años, y de manera particular en España. Aquí hay mucha gente preocupada porque las antiguas élites ahora se ven arrolladas por un torrente de personas que ya acceden a la cultura, a los bienes culturales, y la disfrutan sin intermediarios. Es como si hubiera habido un *tsunami* en aquellos cafés tranquilos donde algunas minorías ejercían una labor de mediación. En nuestro entorno se ha producido la democratización –en el más noble sentido del término- de la cultura y ha cambiado radicalmente los modales y los modos.

Ahora bien, hay grandes contradicciones. Por ejemplo, un escritor debe plantearse muy seriamente -y el crítico debe detectarlo- si lo que le interesa es conseguir 100.000 lectores en 100 días, o 100.000 lectores en 100 años. Son dos voluntades muy distintas. Es verdad que se ha producido una mercantilización de la literatura, pero esa mercantilización también ha dado más oportunidades. Hoy es casi imposible que alguien que quiera publicar no publique. Y sobre todo si es joven, porque las editoriales se mueren por publicarles. Algunos lo exhiben sin ningún pudor; es cierto que tambien coinciden con una enorme apoteosis de la mediocridad, pero no es menos cierto que se produce es una mayor difusión de la excelencia: cuando se publica un autor de calidad se difunde en una proporción imposible hace 30 años, por ejemplo, y esto es así porque hay unos medios que lo permiten.

Es verdad que todo puede ser entendido como consumo, pero también es verdad que eso ha arrumbado los mandarinatos que podían existir. Estos elementos de la propia crítica constituyen un laberíntico punto de encuentro de diferentes propuestas. No sin retranca, advertía Jean Baudrillard que si quieres sostener todas las ventajas de la objetividad, ya sabes lo que tienes que hacer: convertirte en objeto. Y en ésas estamos. Porque más allá de las consideraciones generales, la crítica se mueve en un terreno sumamente peligroso. ¿Qué mayor razón crítica que la de descubrir el significado de la obra literaria? Porque, si las obras no son sino un diálogo, una especie de *dialectós*, una respuesta a otra obra escrita por un predecesor, por un contemporáneo o un imaginario descendiente, entonces (y cito a Octavio Paz) "nuestra crítica debería explorar estas relaciones contradictorias y mostrarnos cómo esas afirmaciones y negociaciones excluyentes son también, de alguna manera, complementarias". ¿Dónde colocar el límite, entonces? Una vez admitido que la libertad de interpretación va tan lejos como lo permita el propio texto objeto de la crítica, lo único que se excluye es la arbitrariedad. El resto -las relaciones con otros sistemas o series culturales, o con otros textos del mismo autor o de otros autores- dependerá de la competencia de ese lector privilegiado que es el crítico, al que otros llaman *archilector*.

El género híbrido de la crítica es una modalidad que se caracteriza por su capacidad de generar complicidades, no sólo entre autores, títulos, escuelas o tendencias, sino entre diversas retóricas críticas. Se fundamenta en un hecho insoslayable: a la manera de Borges, "que

otros se jacten de lo que han escrito yo me jacto de lo que he leído". Porque uno lee lo que quiere pero no escribe lo que quiere, ni lo decide. Como solía afirmar Baudelaire, "yo no escribo; a mí me dictan". Escribo lo que puedo, no lo que quiero. No es lo mismo. Le dictan las lecturas. Por lo tanto, el crítico no crea; es un lector que narra su experiencia como lector. Toda la literatura, por otra parte, es crítica. Siempre se habla de libros, explícita o implícitamente. Es, prácticamente, un monumental palimpsesto sobre el que se escribe. Una crítica es una opinión. No hay que prejuzgar la opinión: hay que juzgar la exposición, su ecuanimidad, su independencia.

En España se editan cerca de 70.000 títulos al año, una cifra muy alta. Nuestra industria editorial ocupa el tercer puesto dentro de la Unión Europea, detrás de Inglaterra y Alemania. Como a los filólogos nos gustan mucho los números (porque, como dicen los italianos, las matemáticas no son opinión), cuando me hice cargo del suplemento *ABCD de las Artes y las Letras*, me interesó saber cuántas reseñas de libros publicábamos a lo largo del año. Partíamos de que el suplemento se publica todas las 53 semanas del año. Apurando los espacios y forzando las páginas, eran 32. Al año, son poco más de 1.500. Si de 70.000 títulos se reseñan 1.500, no es difícil adivinar lo que se les vendrá encima a los responsables de tal suplemento porque son muchos los títulos que se quedan fuera. Por supuesto, es una cuestión de apostar. El gran Julio Cortázar decía que la cuestión era "creerse un genio y acertar".

En la crítica, la cuestión es arriesgar y acertar con esos libros. Esto mismo podemos ampliarlo a las secciones de arte, de cine, de cómic, de teatro, de música o de arquitectura. El crítico deja el protagonismo al creador. Hay un estupendo título de un gran crítico literario (entre otras cosas), Ortega y Gasset: *El espectador*. Ese título es probablemente una de las metáforas más brillantes sobre la función del crítico. Yo, que no soy tan serio como Ortega, siempre tuve como referencia a Guillermo Brown cuando dice "Yo me limito a describir un hecho". Primero describes un hecho, luego arriesgas una opinión.

La crítica es también la creación de unos elementos retóricos y unos elementos académicos, y también de una serie de presunciones y de prevenciones. Por ejemplo, están las venganzas. Hay que tener mucho cuidado; cuando un crítico hace la crítica de una obra puede vengarse del autor por alguna historia personal. Ha habido casos terroríficos. Luego, está el *jaboneo*, que es una cosa estupenda. La *cofradía*

del jaboneo es algo muy español, muy arraigado y cañí, que se basa en el "yo te cito para que tú me cites". Así se crea una comunidad de intereses. No se olvide que el malévolo y gran escritor José Bergamín llegó a decir que el título de la *generación del 27* no estaba completo, que habría que haberla titulado *Generación del 27 Sociedad Anónima.* En efecto, habían creado casi una empresa de marketing para su proyección, para una perfecta promoción de sí mismos. La *generación del 27* –como la generación de *Sur* en Argentina, como la generación de *Contemporáneos* en México o como la de *Bloomsbury* en el Reino Unido- empieza a aplicar el marketing literario a la promoción de sus obras. Es un asunto fascinante. También están los amigos, el *conchabeo*, los silencios, las arbitrariedades.

Pueden contarse muchos casos de cómo un mismo crítico, pone muy bien a un autor, dando una serie de explicaciones sobre él, y, con las mismas explicaciones, a la semana siguiente pulveriza otra obra. Están los compromisos, las presiones de las editoriales. Contaré un caso, omitiendo brutalmente algunos de los protagonistas. Llaman a un redactor-jefe de nuestro suplemento desde una editorial importante y le preguntan, con cierto descaro, si vamos a sacar la reseña de tal libro. El redactor responde que, en principio, no, porque el libro es bastante malo y para el suplemento resulta esencial aprovechar el espacio. No es que tratemos de sacar sólo libros buenos, sino que tratamos de orientar al lector con un criterio que puede ser discutible pero que aplicamos con la mayor honestidad: de un autor malo, un libro malo no lo reseñamos; de un autor bueno, un libro malo sí lo reseñamos. Tenemos que decir, por ejemplo, si una obra de García Márquez es buena o mala, porque el lector está esperando. Con el autor malo, ¿para qué vas a gastar un espacio? ¿Para hacer más desgraciado a uno que ya lo es? Sería hasta cruel. En cambio, si tienes que decir de un gran escritor "aquí no está a la altura de su obra", hay que asumir ese riesgo y decirlo. Pues en ésas estábamos cuando le contestó el redactor-jefe. Y los de la editorial le dicen: ya sabemos que el libro es muy malo; a nosotros nos da lo mismo la crítica que se publique: sólo queremos la reseña para incluirla en el dossier de prensa, para que sea lo más extenso posible.

Contaba Ferdinand Mount, el antiguo editor del suplemento literario del *Times*, que tenía la siguiente norma (muy británica, por cierto): escritor o escritora, editor o editora que llame, interesándose por un libro, ese libro no sale, por sistema, sea quien sea. Porque hay

escritores que te llaman y te preguntan que cuándo va a salir su reseña. Y hay otros mucho peores, que te mandan la reseña que un amigo le ha hecho a su libro, para que tú la publiques. Y te quedas en el teléfono sin saber qué hacerle, porque ya más descaro es imposible. Estos son algunos de los que después salen vociferando sobre la independencia de la crítica. Hay algunas coincidencias divertidas en este tipo de actitudes.

"El crítico es aquél que siempre está a caballo entre el saber especializado de la universidad y la prisa del periodismo", pero es en ese lugar intermedio en el que se hace verdaderamente la crítica literaria. Hay que convertirse casi en objeto para ser objetivo.

Un libro nunca se lee dos veces de la misma manera ni en las mismas condiciones históricas. Borges escribió que Quevedo había hecho una gran literatura pero que no había tenido un Hamlet, un Quijote: esa figura que lo pueda metaforizar como escritor. Es curioso que esto lo escriba Borges, cuya gran metáfora como escritor va a ser –está siendo- Pierre Menard, el personaje de su cuento *"*Pierre Menard, autor de *El Quijote*", alguien que escribe, a finales del siglo XIX, *El Quijote* y, claro, sus lectores no lo leen como los lectores del XVII. El libro no ha cambiado, pero han cambiado la manera de leerlo, las condiciones históricas de esa lectura y la sensibilidad del lector. Donde el lector del XVII descubre unos giros vanguardistas *avant la lettre*, el del XIX lee giros arcaicos de un escritor anacrónico. Nunca leemos un mismo texto dos veces. Puesto que somos tantos hombres a lo largo de la vida, tantos lectores, tantos críticos, probablemente ahora tal obra, que en la adolescencia del lector le marcó y le maravilló, hoy, tal vez, se le cayera de las manos. Por eso cabe afirmar que nunca se lee dos veces una obra en las mismas condiciones literarias. Borges pulverizó el carácter intemporal de la crítica.

En consecuencia, su análisis histórico no puede limitarse al estudio de las circunstancias contextuales en las que se produjo, sino que debe extenderse a los nuevos contextos en los que se reproduce. Porque cualquier texto, a pesar de observar cada uno de ellos unas estructuras discursivas, narrativas, referenciales, actanciales o ideológicas que lo fijan y limitan con no menor rigidez que las formas, está plagado de elementos no dichos, de relaciones potenciales que no están en la expresión y que deben actualizarse en el momento de interpretar el contenido. Y esa actualización implica la combinación de referencias disparatadas a veces, complementarias, surgidas del hueco más recón-

dito de la memoria del lector; esa memoria que le permitiría al propio Borges considerar al lector el lado más deslumbrante del hecho literario y definirse, sin mayores dosis de ironía que las habituales, como lector antes de alcanzar ese *pathos* sagrado de autor, literato o creador.

Uno vive un poco entre doctor Jeckyll y Mr. Hide, porque uno acude a la Facultad por la mañana, al periódico por la tarde, y entremedias, la *Revista de Occidente*. Y hay una gran diferencia entre las reseñas del suplemento y las de la revista. Es decir, una gran diferencia en las fórmulas y recursos retóricos que plantean los críticos. Las que publicamos en la *Revista de Occidente* son de mayor alcance y más aliento -no sólo en cuanto al espacio físico, sino también en cuanto al modelo retórico de reflexión- que las que salen en el suplemento.

Pero, ¿cuáles serían las cuestiones en cuanto al suplemento del periódico? Primero, es la mediación natural entre los autores, los lectores y los modelos imaginarios del arte. Lo recordaba José-Carlos Mainer. Son los que marcan los paradigmas de la estética pero también los del mercado. Nadie es perfecto. También, a pesar de su aparente familiaridad con la literatura, la crítica contribuye poderosamente a su institucionalización. Por otro lado, en un periódico todo respira actualidad; es la tiranía peculiar inventada por la prensa. Todo incita al apetito y al deseo. Todo ansía también un orden de jerarquías: la selección, por ejemplo, es una jerarquía; la lista, el canon, es casi la forma interior del periodismo cultural. Y también porque es un producto complejo que moviliza industria, red de distribución, intervención del poder público, flujo de dineros y un montón de adherencias más.

Para concluir esta parte, la actualidad, también de acuerdo con Mainer, es impermeable a los asuntos de fondo. Esto es algo casi ontológico dentro de la propia crítica. Es verdad que todo respira actualidad, y que por lo tanto todo está en la superficie. Y toda superficie (y la actualidad es una forma de superficie) es engañosa, tiende a actuar como espejo y, al cabo, todo espejo refleja la imagen del contemplador para ocultar lo que hay al otro lado. Toda lectura es un acto interesado de interpretación. Ya sea en la crítica inmediata (suplementos culturales de los diarios y el resto de los medios de comunicación), o en la académica (crítica aplazada), o en ese híbrido de ambas que sería el ensayo breve.

Por ello, tal vez resulte útil proponer un inocente paseo por un supuesto museo de la crítica en el que alguna vitrina debería ocupar

de manera heterodoxa, confusa, difusa y profusa Fernando Pessoa, por ejemplo, para quien la función del crítico debe concentrarse en el estudio del autor, contemplado éste exclusivamente como artista y obviando su condición de ciudadano de a pie: buscar la explicación central del artista, eso que llamaba Henry James, "la figura de la alfombra" y cercar estas búsquedas de una leve aura poética de desenvolvimiento. Y, frente al portugués, la visión de la crítica que ofrece el cáustico Vladimir Nabokov para quien, en su muy particular geografía de la interpretación, es "una suerte de valoración social surgida del tráfago fatal de la subsistencia. No falta nadie. Desde los comentaristas profesionales que llenan regularmente el espacio que se les asigna en los suplementos literarios de los periódicos, a los críticos más ambiciosos, que cada tanto reúnen sus artículos publicados en volúmenes con títulos presuntamente alusivos, o los colegas escritores -continúa Nabokov- que critican libros que les agradan o que aborrecen y provocan así diversas noticias encomiásticas y muchas oscuras enemistades".

Y en una sala especial de ese museo imaginario, la sabia mirada de George Steiner, quien destaca en la función del crítico un hecho obvio y esencial: "¿qué debe leerse o releerse?, ¿y cómo, a diferencia del historiador de la literatura o del filólogo?". Y subraya: "No se trata de escoger ganadores; se trata de saber que la obra de arte está en una relación compleja, provisional con el tiempo". El lenguaje, el estilo, la instrumentación y la materialidad de un diseño arquitectónico o un fresco están basados en una temporalidad histórica. Las posibilidades de comprensión, las necesidades de esa fundamentación, la ciudad-estado tardomedieval con referencia a *La Divina Comedia* de Dante, por ejemplo, o el principio del mercantilismo y la modernidad profana como marco para Shakespeare, o la armonía entre el *collage* fotográfico, entre libertades cinematográficas de localización especial y el surrealismo, todas estas relaciones son, como afirma Steiner, de la mayor importancia.

Termine con el ejemplo del *TLS* (*Times Literary Suplement*) muy ilustrativo. En el suplemento del *Times* hasta el año 1975 las críticas eran anónimas; lo cual estaba muy bien y muy mal. En una crítica anónima puedes hacer todo tipo de bellaquerías. Les resumo dos casos. Virginia Stephen, más conocida después como Virginia Woolf, publica en 1905 su primera reseña, sobre dos libros: *El país de Thackery* y *El país de Dickens*, y escribe: "El país de un escritor es un territorio dentro

de su propio cerebro, y corremos el riesgo de desilusionarnos si intentamos convertir esas ciudades fantasmas en ladrillos y cemento tangibles". Lo curioso de todo esto es que hay artículos en los que se señala, por ejemplo, que el *Ulises* de Joyce no tiene ningún interés y que, por lo tanto, tendrá escasa repercusión en la historia literaria y concluye la nota con la recomendación de que no es una obra a tener en cuenta.

Como juego, y en homenaje a un gran crítico uruguayo, Homero Alsina Thevenet, que dirigió durante muchos años el suplemento de *El País* en Montevideo y que escribió una especie de decálogo de crítica, elaboré para remitir a los colaboradores del suplemento una serie de sugerencias para críticos modestos, pero después me arrepentí y la sugerencia se la explico a los alumnos de Crítica Literaria de la Complutense. Lo primero es saber de lo que se está hablando. Después, saber expresar lo que se conoce y se quiere decir. En tercer lugar, comenzar toda crítica en el centro del asunto. Las primeras líneas deben dejar muy claro qué, quién, dónde y cuándo. El cómo lo dejamos para el segundo párrafo. Luego, la eliminación del yo en las críticas, la eliminación del nosotros y los pronombres respectivos (me, mí, nos). La primera persona es una traición, porque termina siendo más importante el que escribe que lo escrito. La mirada gramatical de primera persona sólo se reserva para lo absolutamente intransferible en una crítica.

Otra premisa es la eliminación, salvo rarísima excepción, de los signos de interrogación: el lector está buscando respuestas, las preguntas ya las pone él. Si el crítico le devuelve la pelota con interrogantes, comete un fraude. También hay que evitar los signos de admiración: el concepto que uno expresa en una crítica debe asombrar por sí mismo, sin sombreros ni banderas encima. Hay que eludir que se está escribiendo esa nota, convertirse en espejo sin tener que decir: "aquí estoy como un espejo".

Hay que procurar una prosa tersa, que no se dobla sobre sí misma. Hay que reescribir toda vez que pueda hacerse. Si tiene cerca a un amigo o a un lector que ignore el asunto sobre el que ha escrito, déjenle que lo lea; y, si no entiende algo, ya se sabe, la culpa es de quien lo ha escrito. Se deben evitar los rodeos y las larguezas. Uno tenía un colega, maravillosa persona y hombre muy conocido, que al comenzar los editoriales del periódico siempre tiraba el primer folio escrito porque ese primero era para dar rodeos y larguezas hasta llegar al fondo del asunto, lo que sucedía en el segundo folio. Así que tenía-

mos el chiste de preguntarle siempre si ya había tirado el primer folio. También hay que evitar esa práctica tan desconsiderada de alargar los títulos para llenar espacio. Oigan ésta: "Se experimentaron precipitaciones pluviales en todo el sur del reino", por éste más natural e informativo: "Llovió en el sur del país".

Al final, lo sentenciaba Ezra Pound, "es fácil descubrir al mal crítico cuando empieza a hacer comentarios sobre el poeta en vez de sobre el poema".

Y por último, recupero un espléndido libro publicado la editorial Bitzoc, *Críticas ejemplares* (1986), son escritos seleccionados por Félix de Azúa, Basilio Baltasar, Guillermo Cabrera Infante, Jean-François Fogel, Luis Goytisolo, Eduardo Mendoza, Elide Pittarello, Fernando Savater, Jorge Volpi, ahí encuentra el lector, por ejemplo, una crítica del gran autor Raymond Chandler sobre la novela policiaca con un título muy de él: "El sencillo arte de matar", publicado en 1942; de Marcel Proust, "A propósito del estilo de Flaubert", 1920, en la *Nouvelle Revue Française;* de George Steiner, "Homero y Tolstoi", 1921; del gran historiador Lytton Strachey, "Las tragedias de Voltaire", publicado en 1949; por supuesto, Jorge Luis Borges con "La supersticiosa ética del lector", publicado en *Discusión;* de Edmund Wilson, "El *Ulises* de James Joyce", publicado en una reedición en 1997; podría seguir con Octavio Paz, o con Ortega y Gasset y la crítica que hace a Baroja, "Anatomía de un alma dispersa", verdaderamente formidable.

Como el escritor, también el crítico tala su silencio interior. La crítica es un aprendizaje. Merodea por un territorio sin límites, vislumbra un ocaso e intuye o advierte tal vez algún descubrimiento, el pasadizo secreto de alguna genealogía inadvertida. Concluyo, espero, con más confusión que la que el curioso lector tenía al comenzar, con Lichtenberg: "Me gustaría que entre las más sublimes líneas de Shakespeare alguna vez aparecieran marcadas con rojo aquéllas que le debemos a una copa de vino bebida en una hora afortunada".

Y terminaré con una broma que no lo es. La gran frase es la del poeta Robert Browning que dice: "Cuando yo escribí esta obra, lo que quería decir en ella lo sabíamos Dios y yo. Después de la crítica, sólo lo sabe Dios".

The New Yok Times, publicó la historia de un profesor, Pierre Bayard, 52 años, catedrático de Literatura en la Universidad de París, que ha escrito un libro fatalmente relacionado con la crítica literaria

y con los tiempos intelectuales que se viven. El título traducido es *Cómo hablar de los libros que uno no ha leído.* Se ha convertido en un superventas en Francia y los derechos de traducción se han vendido a toda Europa, ya hay traducción en español. Dice Bayard: "Con este libro pueden sacudirse la culpabilidad sin necesidad de psicoanálisis, les sale más barato". Él da la clave para que puedas hablar de un libro sin haberlo leído: sin duda, es el colmo de la crítica, y una superación de las escuelas y tendencias. Sea.

José-Carlos Mainer (entre el público): Quiero felicitar a mi amigo Fernando por esta enciclopedia sintética que nos ha expuesto tan magníficamente, desde su condición de crítico y de gran escritor, y hacerle una pregunta muy breve. ¿Cómo puede –si es que puede- el responsable de un suplemento cultural evitar esas prácticas perversas que ha mencionado de algunos críticos, como la venganza o el *jaboneo*?

Fernando R. Lafuente: A base de la salud. Es sorprendente, porque los círculos literarios, a pesar de todo, son bastante pequeños. Al final, todos se conocen y además todos exhiben sus fobias y sus filias de manera a veces un poco pornográfica. Por lo tanto, más o menos vas conociendo y sabiendo que, como diría el gran Billy Wilder, "nadie es perfecto" y que lo que tienes que hacer es una labor de equilibrio razonable y sensato sobre esas cuestiones, sin demasiadas exageraciones. De todas formas, repito que en España se hacen grandes suplementos culturales (no hablo sólo del *ABCD las Artes y las Letras*, sino de la competencia y de los colegas). Evitas el *jaboneo* con la experiencia, y la venganza con la misma fórmula. Los grupos, tendencias, sectas, estilos, fobias y filias parecieran que están muy fijadas, por tanto si de lo que se trata es de ofrecer al lector una amplia gama de estilos, pensamientos, actitudes, mentalidades y retóricas, debe procurarse evitar convertir las páginas del suplemento en una atorrante uniformidad de estilos y escuelas. La clave es sumar y no restar. Abrir el campo. Lo curioso, y ocurre siempre en los cambios de siglo, es que siempre que se va a producir una gran transformación los minutos anteriores son muy conservadores, por el temor al cambio. Y hoy vivimos, desde el punto de vista de la creación literaria, salvo algunas excepciones, unos momentos muy conservadores. Y es lo que reflejamos.

Guillermo Busutil
La realidad de la ficción

Virginia Montero: Buenos días a todos. Hace unos días, los compañeros de batalla de la Asociación de la Prensa de Jerez me pidieron que presentara a Guillermo Busutil. Yo, que me considero apenas una aprendiza en la batalla diatia del periodismo, lo tengo hoy a mi lado. Voy a aprovechar para dar las gracias a la Fundación, que me ha permitido presenciar sus congresos desde muchas de las perspectivas posibles: primero, desde la silla, siendo apenas una adolescente; después, como periodista para un medio y para la misma organización; y hoy desde aquí arriba.

Lo primero de lo que me acordé cuando el apellido Busutil resonó en mi cabeza fue que se trata del director de la revista *Mercurio*, publicación que muchos de los que estamos aquí buscamos cada mes en la librería "La Luna Nueva" o en la misma sede de la Fundación Caballero Bonald. Además de eso, es conocido por muchos otros méritos, tanto en la literatura como en el periodismo, actividad en la que comenzó en 1979, en periódicos como el *Diario de Granada, La Opinión de Rabat* o *La Gaceta de Málaga*. También tuvo tiempo para destacar en Onda Cero Radio, donde fue columnista de economía, responsable de un programa cultural durante siete años y miembro del equipo de "La radio de Julia", con Julia Otero. Son muchas las cosas de este "personaje" –permítanme la expresión- que se me quedan en el tintero, pero quiero destacar su faceta literaria, en la que hay que recordar que fue fundador del grupo de acción y poesía experimental "La carpeta de Granada" y que son muchos los recitales y otras actividades poéticas en las que este granadino participó hasta finales de los 80. Es precisamente en 1986 cuando publica su primer libro de relatos, *Los laberintos invisibles*, y después vinieron *Confesiones de un criminal*, *Individuos S.A.*, *Marron glacé*, *Drugstore* y *Nada sabe tan bien como la boca del verano*. También ha participado en antologías de relatos y en novelas colectivas. Hoy, junto con la dirección de *Mercurio* y tras haber sido merecedor de reconocimientos como el Premio de Periodismo de la Universidad de Málaga o el Premio "Antena de Oro" por su labor ante los micrófonos, Guillermo Busutil sigue desarrollando su profesión como columnista de opinión y crítico literario de *La Opinión de Málaga*, además de trabajar en la revista *Ateneo Nuevo Siglo*, también de la capital malagueña.

No quiero entretenerles más, porque a lo que han venido aquí es a escuchar lo que Guillermo Busutil tiene que decir sobre la realidad como ficción. A mí también me toca ahora aprender y anotar sus palabras, porque dentro de un rato me espera una de esas páginas de papel prensa de las que tanto hemos hablado aquí, pero en blanco. Mi catarro y yo les dejamos con él.

Guillermo Busutil: Muchas gracias, Virginia, por tus bonitas palabras y por lo de "personaje". De eso voy a hablar precisamente, de cómo a veces también las personas públicas o privadas, los escritores y los periodistas juegan un poco a inventarse personajes de sí mismos.

Antes que nada, quiero dar las gracias a la Fundación Caballero Bonald, a José Manuel y a todo su equipo, que nos han tratado a todos los que hemos sido invitados de una manera maravillosa y atenta. Fernando, Pepa, Jesús, es un placer estar aquí y comprobar el nivel que tienen estas jornadas ya históricas, que se han convertido en un referente nacional, y descubrir una ciudad tan bonita como Jerez, que me tiene fascinado.

En estos días, ha quedado muy claro, especialmente en la tarde de ayer, que, se hable de periodismo o de literatura, lo importante es cómo se cuenta una información, un reportaje, una crónica, una columna de opinión.

El periodismo y la literatura mantienen desde la antigüedad una estrecha relación. Si repasamos la historia, encontramos que Herodoto y las Crónicas de Indias, entre otros autores y relatos basados en la realidad, ya contaban unos acontecimientos históricos, utilizando el rigor de los hechos y las posibilidades del lenguaje. Ese vínculo, junto a la labor que llevaron a cabo escritores como Blanco White y Larra, por citar algunos ejemplos, llevó a Joaquín Rodríguez Pacheco a defender, en su discurso de ingreso a la Real Academia en 1845, los derechos literarios del periodismo y a que Eugenio Sellés, cincuenta años después y en las mismas circunstancias, afirmase que el periodismo iba a ser el gran género literario del siglo XX. Desde entonces existe lo que podríamos denominar como Literatura de la actualidad.

En mi caso, la literatura y el periodismo se unieron durante mi infancia cuando pasaba largos períodos en un pueblo donde mis abuelos tenían un molino y disfrutaba preguntándole a sus amigos cómo se labraba la tierra, qué hacían cuando las nieves provocaban la bajada de

los lobos desde las montañas, etc., y ellos le decían al abuelo: "a este niño le gusta mucho preguntar, seguro que será periodista". Sin embargo, al volver a la ciudad y contar en el colegio aquellas historias, los profesores afirmaban que tenía talento para contar cuentos. Esta es la explicación de mi dedicación a ambos mundos que muchos separan al argumentar que la literatura es ficción y el periodismo es realidad. Una distinción que no es tan evidente, como intentaré explicar.

Comencemos abordando la ficción documentada en la realidad. Un ejercicio que participa de las reglas del periodismo y que lleva al escritor a realizar un trabajo de campo en su realidad cotidiana o en otros ámbitos ajenos y desconocidos para él. A esta línea pertenecen escritores como Balzac, quien hablaba con personas de diferentes clases sociales en los parques, además de buscar datos en los archivos, con el propósito de adquirir conocimientos e informaciones de primera mano, concernientes a personas y acontecimientos dispares que después revestía con los ingredientes propios de la ficción. Una práctica utilizada también por Stendhal al coger el argumento de *Rojo y Negro* de una noticia de la *Gaceta de los Tribunales* y cuyos datos le permitieron imaginar otra realidad posible y por supuesto una invención creativa en la que podían reflejarse los verdaderos protagonistas. Este método tiene una conexión con el prototipo del aventurero que traslada sus vivencias extremas y, en muchos casos, propias de la mejor fabulación. Recordemos a Jack London y sus experiencias como marino, buscador de oro o reportero; o a Jack Kerouac y su *road movie* vital convertido en la crónica literaria de una generación norteamericana y que simbolizaba un modo rebelde de vivir. Por otra parte, encontraríamos a Vargas Llosa con *La ciudad y los perros*, que es un reportaje de investigación, al igual que *El Paraíso en la otra esquina,* a John Dos Passos, Hemingway o Steinbeck, autores de novelas donde aplicaron las técnicas del periodismo para crear un relato novelado sobre la guerra civil española y otros hechos históricos. Aunque el ejemplo más célebre, por la implicación en la realidad que investigó y en la que se involucró peligrosamente, es el de Truman Capote y su obra *A sangre fría*. Un exponente de lo que se denominó nuevo periodismo y al que también pertenecieron Norman Mailer y Tom Wolfe. Este ejercicio es bastante común y a él se apuntan aquellos autores cuya obra se mueve entre el ensayo, la narrativa y el dietario, que también es un género donde el escritor llega a ficcionarse a sí mismo partiendo de sus expe-

riencias reales. Hay ejemplos conocidos por todos, como los de José Carlos Llop, Trapiello, Pérez Reverte, Muñoz Molina, con dos obras exquisitas como son *Ventanas sobre Manhattan* y *Días de Diario* y De Lillo, quien a raíz de una de las fotografías de la tragedia del 11-S ha ideado una gran novela, recientemente publicada.

Otra posibilidad, dentro de esta línea, es que el escritor, a semejanza del detective, mire con más atención, fijándose en los detalles y recelando de las apariencias, en las personas, lugares y acontecimientos, tratando de desvelar qué hay detrás de lo que me gusta denominar el envés de la realidad. En esta tarea es importante saber ver y mirar, ya que, como señaló Zola, en esa capacidad reside una de las características esenciales de la buena literatura. Tampoco hay que olvidarse de que el escritor es igualmente un ladrón de guante blanco que roba conversaciones ajenas, confidencias de amigos, gestos o comportamientos de extraños, que le facilitan adquirir informaciones, posiblemente sesgadas en la mayoría de los casos, pero susceptibles de convertirse en un buen material de ficción. Pero no crean que este juego es sólo un entretenimiento de escritor. De hecho, existen muchas personas que han aprendido, gracias a la publicidad, a la moda y a las relaciones sociales, que en la realidad siempre hay una parte de ficción y que en la ficción hay una parte de realidad. En resumen, en cualquier suceso, espacio, persona o circunstancia de la realidad del día a día, siempre hay una magnífica ficción. Sólo hay que saber mirarla y darle forma.

Pasemos ahora a la variante de la ficción documentada en la realidad. Se trata de aquella realidad que el escritor pretende desvincular de cualquier verosimilitud para dar a entender que es un producto exclusivo de la ficción. Este tipo de relación entre lo real, la imaginación y la ficción ha tenido dos sonados ejemplos en este último año.

El primero hace referencia al juicio al que se vio sometido Pierre Jourde al ser denunciado por los habitantes del pueblo francés de Lussaud, donde el escritor pasó parte de su adolescencia veraniega. El motivo fue que, en su novela *Pays Perdu*, el escritor narraba episodios y vidas de sus paisanos, desvelando secretos, adulterios y ajustes de cuentas, aunque hubiese cambiado los nombres de los auténticos personajes y las fechas. Este método tiene su antecedente más conocido en la novela *Peyton Place* de Grace Metalious, que se convirtió en un *best-seller* americano de los años cincuenta, en una película y en una popular serie de televisión. En ambos libros se retratan las mezquinda-

des de los habitantes y una larga serie de hechos reales. La diferencia es que Grace Metalious admitió desde el principio que era una recreación de su memoria y de sus años en Peyton Place, con algún que otro ingrediente de su cosecha imaginativa, mientras que Jourde pretendió hacer creer que su libro era una invención literaria, en la que, no entendía muy bien por qué, algunos de sus paisanos creían verse reflejados.

Al margen de lo que dictase la ley en el caso Jourde, este ejemplo pone de manifiesto que el mestizaje entre realidad y ficción puede ser una perversa forma de venganza o al menos una eficaz terapia con la que exorcizar demonios interiores. Así que ya sabe, si alguien le hace daño o le incordia, usted lo convierte en personaje de ficción, lo mata y santas pascuas. En ese sentido existe otro curioso ejemplo de la realidad trasvestida de ficción, contado hace tiempo por Milan Kundera. Cuando el escritor checo fue depurado por los jefes de la ocupación comunista, fue destituido de su cargo en la Escuela de Cine de Praga y tuvo que buscarse la vida, bajo seudónimo, escribiendo horóscopos en una revista. En ese tiempo, Kundera tenía un amigo que trabajaba en la oficina dirigida por un militar ruso, dictatorial y odioso pero con una adicción: leer los horóscopos de la revista en la que él escribía. Aquella confidencia le sirvió a Kundera para, basándose en la realidad laboral que le trasmitía su amigo acerca del Jefe, cargar las tintas sobre el signo de aquel tipo y dirigir su conducta con advertencias propias de esa ficción en sí misma que es el horóscopo diario. Otro ejemplo de la realidad trasvestida de ficción es el del escritor polaco Krystian Bala, autor de una novela, *Amok*, en la que describe cómo un empresario, cuyo cadáver apareció en un río, según publicó la prensa, es asesinado tras sufrir torturas. Cinco años más tarde, la policía recibió una llamada anónima sugiriendo que leyesen *Amok,* una novela publicada tres años después del crimen y que estaba teniendo un gran éxito. Al hacerlo, descubrieron asombrosas similitudes entre la novela y el crimen que sólo podían conocer los investigadores y el propio asesino. El escritor fue detenido y puesto en libertad por falta de pruebas y de un móvil. Aun así, la policía continuó la investigación y su perseverancia les ayudó a descubrir que la ex-esposa del escritor había tenido un lío con el empresario asesinado, que el escritor había vendido por Internet un teléfono como el de la víctima y que en distintas televisiones del país, en las que se había debatido acerca del crimen perfecto, habían recibido emails, firmados por un tal Cris -igual que se llamaba el protagonista

de la novela - filosofando sobre el tema. Estas pruebas fueron suficientes para que la policía considerase que los parecidos de la ficción con la realidad no eran una simple coincidencia y llevaron al escritor a los tribunales, donde fue condenado, el pasado mes de septiembre, a veinticinco años de cárcel.

En este viejo romance intelectual entre la realidad y la ficción, existe otro apartado muy común en la literatura y en la vida. Me refiero a la ficción de la identidad. En este punto podemos recordar a Borges, ya que es conocido que el escritor argentino inventó otro Borges al que intentó imitar y serle fiel. Basta con repasar su obra y las múltiples anécdotas y declaraciones. Lo mismo hizo Arthur Cravan al fabricarse una aureola y una impostura acerca de su trayectoria como campeón de boxeo y como poeta. Pero posiblemente los más brillantes y osados en este ejercicio fueron Max Aub y Francisco Paesa. En relación al primero, es conocido que se atrevió a inventar su propio acceso a la Real Academia, para ocupar el sillón I, y que incluso escribió e imprimió su discurso de investidura bajo el título "El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo". Fue una licencia literatura y también una travesura creativa con la que ficcionó su identidad como académico. Mucho más divertido es el fenómeno de Francisco Paesa, el célebre agente secreto español que durante décadas cambió de nombre y de profesión, protagonizando misiones secretas, sonadas estafas y conocidos montajes políticos como "Los papeles de Laos" y la desaparición del dinero robado por Roldán, aunque su actuación más llamativa, vinculada a la ficción de la identidad, fue la aparición en la prensa de su esquela en julio de 1998 informando de su fallecimiento en Tailandia. El ardid le permitió desaparecer y borrar pistas, hasta que fue descubierto en París en 2005.

Esta variante es muy habitual entre los escritores y los artistas a los que les gusta ocultar y cambiar pruebas sobre su lugar de nacimiento (Gala), sus orígenes o su existencia (Salinger), sus pecados de juventud (Gunter Grass), su verdadero nombre (Umbral), para diseñarse una identidad más atractiva desde el punto de vista estético. Y lo mismo hacen las personas corrientes a las que les gusta recrear su estatus social, sus conquistas, sus logros y su experiencia, movidas en muchos casos por las exigencias de triunfo de una sociedad que ha hecho de la máscara una necesidad casi vital.

Tampoco debemos olvidarnos, en este viaje sobre la frontera de la realidad y sus grietas, un tema que resulta sorprendente: el de la ficción que se transforma en realidad. Esta cuestión pone sobre el tapete a los llamados visionarios que, espoleados por su intuición o por una imaginación sin límites, se adelantan a su tiempo y fabulan una realidad inexistente en su época y definida por evidentes rasgos de fantasía. ¿Recuerdan a Julio Verne, a Orwell, a Huxley? Cada uno de ellos fue capaz de inventar un futuro, sin apoyarse en datos, ni siquiera en especulaciones científicas o sociológicas, dominado por impresionantes máquinas como el Nautilus, por un concepto de Estado en el que todos están vigilados y en el que existe una uniformidad de la vida, y de una sociedad dividida entre los guetos de los excluidos del bienestar y aquellos otros que disfrutan de una felicidad artificial generada por una droga que les permite acomodarse a la realidad. Sus libros no sólo acertaron, en mayor o menor medida, sino que podrían considerarse una crónica periodística o unas novelas de nuestro momento actual.

Cerremos esta puerta y abramos ahora la que engloba la utilización de la ficción para explicarse la realidad, como dice Muñoz Molina. En este apartado militan muchos escritores a los que les gusta buscar inspiración en la prensa, como Defoe, que reinventa un suceso real, publicado en los periódicos, en su famoso *Robinson Crusoe* o Elena Poniatowska, quien cubrió como reportera una huelga ferroviaria que paralizó México en 1959 y que después utilizó como material para escribir su novela *El tren pasa primero*. "Ojos de periodista volcados en la literatura", dijo ella para definir este tipo de trabajo que entremezcla realidad y ficción. También a mí me gusta este juego y en muchas ocasiones encuentro en los breves de prensa una fuente de inspiración. Recuerdo en concreto una de estas pequeñas y escuetas informaciones acerca de un joven que, tras robar y pasear el cadáver de su padre –atado a su moto- por Copenhague, se entregó a la policía. Aquel breve llamó mi atención, impulsándome a escribir un relato: "La despedida danesa", publicado en mi libro *Drugstore.* En aquella historia traté de rellenar los vacíos de la realidad, imaginando por qué aquel joven hizo aquello, qué emociones sintió y cómo fue aquel paseo con el cadáver de su padre. Una indagación en la que también entraban en juego mis propios recuerdos sobre mi padre y el hecho de que, cuando él murió, yo también paseé por los lugares de la ciudad que él prefería, mientras conversaba mentalmente sobre tantas cosas que se habían quedado

pendientes. De ese modo, mi propia experiencia, la realidad de aquel joven y la ficción se fundieron en un mismo objetivo. El resultado fue un relato sobre el que la crítica y los lectores resaltaron la credibilidad de una ficción que les transmitía una emoción real. Como si hubiese sido yo el joven que paseó el cadáver de su padre en moto.

No me gustaría terminar sin abordar el momento que vivimos actualmente y en el que, como afirma Baudrillard, "la realidad ha sido expulsada de la realidad". Tenemos ejemplos muy variados en la televisión, con productos como "Gran Hermano", donde la supuesta realidad cotidiana es una escenificación de guiones, de actuaciones humanas dirigidas, de comportamientos espontáneos y de la percepción, más o menos consciente o inconsciente, de los concursantes a la hora de vivir una realidad que interpretan a modo de una ficción. Una especie de película dogma que deja libertad para la improvisación. Lo mismo podría decirse de "Supervivientes" y de los programas del corazón que se apoyan en fotomontajes, exclusivas pactadas y robadas, y en rumores que se ofertan como realidad. Y qué decir de Internet, donde proliferan muchas informaciones no contrastadas y que se toman como veraces, donde un *hacker* puede alterar dicha información y donde el enmascaramiento de la identidad, a través de los *nicks* que acuden a los *chats*, provocan incidentes como el del matrimonio que chateaba cada uno con su amante virtual y con el que se citan clandestinamente, comprobando que en realidad era su propia pareja. La relación que en la realidad era fría y sosa, en Internet era tórrida y romántica. Tampoco se libran los medios de comunicación, desde que en la primera guerra del Golfo inventaron las imágenes bélicas de laboratorio. Acaso sería absurdo pensar que lo real es rumiado por los digestores de los medios que nos devuelven la realidad transformada y cargada de nuevos significados. De esa manera suplantan la realidad por otra de su creación. Acaso sería absurdo preguntarse si hoy día lo verdadero se ha vuelto inverosímil y la ficción es lo que procesamos como real. No lo sé, pero existen muchos casos: el del reportero del *New York Times*, Jayson Blair, despedido por inventar reportajes que supuestamente se basaban en investigaciones, los numerosos ídolos sociales creados por los *mass media* o el de la imagen de muchos políticos fabricada por asesores, escribidores de discursos, inversiones publicitarias y por otros mecanismos que hacen que la confusión entre la realidad y la ficción no sea exclusivamente un juego literario.

Espero haber esclarecido, con estas ideas y con este viaje fronterizo, el debate entre las conexiones de la realidad y la ficción; aunque también es posible que haya sembrado más sombras y dudas acerca de si lo ficticio se adueña de lo vivo. En cualquier caso, debemos tener en cuenta que los textos literarios son escenografías de la realidad, que al igual que hizo Dostoievski se puede hacer literatura entre la experiencia real y la imaginación de lo posible y que, como dijo Italo Svevo, la vida es más original. Bastaría transcribir sus invenciones para crear un relato tan imprevisible y fascinante como uno creado por la fantasía.

Por mi parte, sí que tengo claro que la gente tiene capacidad para vivir más con la imaginación y para hacer historias con ella, con el propósito de interpretar o enriquecer su realidad. Y sobre todo, al igual que Philip K. Dick, seguiré con la esperanza de encontrar, a través de mis relatos y artículos, la respuesta a qué es la realidad y a qué es la ficción.

Virginia Montero: Tenemos algún tiempo para plantear preguntas.

Jesús Fernández Palacios (entre el público): No has hablado de la mentira, que es otra máscara tras la cual se defienden muchos políticos (eso lo estamos viviendo desde hace unos años, a nivel internacional con el tema de la guerra de Irak, y a nivel nacional con la adhesión del señor Aznar y su equipo a esa mentira). Una mentira repetida muchas veces pretende convertirse en una verdad, es decir, adoptar otro tipo de máscara para terminar siendo desenmascarada. Pero a veces es difícil desmontar esa inercia. ¿Qué podrías comentar al respecto?

Guillermo Busutil: Llevas razón. Ese ejercicio de la mentira podríamos denominarlo "la ficción de la ficción". Tomemos, por ejemplo, la primera guerra de Irak. Primera ficción: Sadam Hussein tiene armas nucleares y, por tanto, invadimos. Segunda ficción de esa ficción: la guerra que vemos, porque vemos tanques, ejércitos convencionales, de infantería, de tierra, pero no vemos los aviones invisibles, los de camuflaje, que no detectan los radares y que sobrevolaron y atacaron Irak. No vemos los nuevos armamentos químicos que se han utilizado es esa guerra. A base de repetir esa "ficción de la ficción", se convierte en una realidad que el personal de la calle asume. Desmontar eso es muy difícil. Ayer se hablaba de qué pasaba con el periodismo. Ya no podemos hablar de "medios de comunicación": hay que hablar de

"empresas de comunicación", a las que sobre todo les interesan los beneficios económicos y un vínculo político. Cuanto más se aleja uno de capitales como Madrid o Barcelona y se acerca a provincias, mayor es la presión. En provincias, un político le puede decir a un medio de comunicación local: "Como me trates mal, no hay publicidad". Y, si no hay publicidad, un periódico local se hunde. En Madrid, aunque se puede hacer daño también, eso no ocurre, porque hay otros mecanismos. A los directores, a los empresarios, a los consejeros delegados de las empresas de comunicación no les interesa que el periodista desmonte la mentira, la "ficción de la ficción".

Ayer se hablaba de la desaparición del reportaje, que es uno de los géneros literarios más bonitos, y en el que tenemos grandes nombres españoles: Manu Leguineche, Tico Medina, Manuel Rivas, Antonio Ramos Espejo (que fue mi primer director). Yo también he hecho reportajes y, en el último periódico donde ejercí de periodista, de jefe de redacción, me decía el director que no podían pagar un reportaje. Porque suponía tener a un buen reportero una semana fuera, pagarle dinero en metálico, luego ahí no puedes justificar con facturas (ése era el problema, por ejemplo, de Pérez Reverte) muchos de los gastos en función del reportaje. Para hacer reportajes de investigación, tienes que manejar dinero para llegar a ciertos lugares, para pagar a personas que te introduzcan donde por ti mismo no podrías entrar. Las empresas de comunicación eso ya no lo quieren porque, además, las pones en un brete. Sobre todo si es algo relacionado con la política. A los empresarios de medios de comunicación les gusta llevarse bien con los políticos. También ayer, hablando del columnismo político, se comentaba que, según cuál fuese el medio, así era el columnista. A no ser que haga columnismo literario, que es otra cosa. Y eso no quiere decir que el columnismo político no pueda ser también literario: hay columnistas políticos en España muy brillantes, con un sesgo literario muy interesante, como Ignacio Camacho. Pero está claro que el lector busca en el columnista, lo mismo que en los diarios, la ratificación de su pensamiento. La gente que lee a Alfonso Ussía ya piensa como él; lo que quiere es que alguien más importante lo ratifique.

Desmontar la mentira en la política es muy difícil; pero desmontar la mentira en la literatura, también lo es. Hay casos muy sonados. Lucía Etxebarría ha tenido, que yo recuerde, cuatro juicios por plagios muy evidentes. Pues ha vendido más. ¿Y os acordáis de Ana Rosa

Quintana, de la famosa novela hiperplagiada? Se retiró la novela del mercado, y no pasó nada. Eso ocurre en Francia, en Estados Unidos o en Inglaterra, y la carrera literaria de esa persona muere automáticamente. En España, no; en España somos muy complacientes. Si veis los telediarios o vais a una rueda de prensa, notaréis que los periodistas apenas preguntan. Hoy la información de los periódicos la hacen los gabinetes de comunicación. Yo he dirigido un gabinete de comunicación; mandaba a la radio un corte estándar de 15 segundos; a las televisiones, un total; y a los periódicos más o menos la página y media que ocuparía la noticia. No me quitaban ni una coma. Y, además, lo firmaba el periódico: o ponía "redacción" o ponía el nombre de un redactor. Y, encima, los redactores del medio habían venido a la rueda de prensa… Yo entiendo que eso se hace por si al redactor se le ha perdido algún dato, como apoyo, como documentación. Al dossier que le das, al comunicado, debería añadirle los datos que él haya tomado. Pero no.

Acerca de lo que hablaba de la ficción, os voy a contar un caso muy reciente y divertido. Todos sabéis que en una época hubo una política que estuvo encarcelada por el "caso Malaya" en Marbella y que, al salir de la cárcel, ella dijo: "he sido una presa política", y se montó un pollo. Mi jefe de entonces tenía que dar una rueda de prensa sobre otro tema y yo le dije que seguramente le iban a preguntar acerca de lo que acababa de declarar aquella señora, y le dije lo que tenía que decir. Acabó la rueda de prensa sobre el otro tema, y le preguntaron: "¿Cuál es su opinión sobre las declaraciones de Isabel García Marcos de que es una presa política?". Y mi ex-jefe contestó: "Es que esa señora se ha confundido: ella no es una presa política; es una política presa". Esa frase dio la vuelta al mundo, ese día en la radio y al día siguiente en los periódicos. Tú has creado una doble ficción ahí. Por un lado, un personaje que aparece como un hombre ocurrente y agudo-que a veces lo era, y otras veces no, porque no siempre los escritores, ni los periodistas ni los políticos, ni los comunicadores pueden estar lúcidos-; por otro lado, una frase que queda como un sello plasmado en los anales de la historia del periodismo. La mentira, la ficción, son fáciles de poner en circulación hoy en día, y es muy difícil desmontarla.

Virginia Montero: ¿Cómo se puede dilucidar lo que es realidad y lo que es ficción en el periodismo? ¿O es que no hace falta esa distinción, y ésa es la parte bonita de la profesión?

Guillermo Busutil: En la "literatura de la actualidad", como yo denomino al periodismo, hay una clave que la diferencia de la literatura: la fidelidad a los hechos. El periodismo, al fin y al cabo, es saber contar. El periodista tiene que contar bien, ser fiel a los hechos y lograr un equilibrio, que no siempre es fácil, entre la objetividad de los hechos y su propia subjetividad. No somos objetos; cada uno ve e interpreta los hechos de manera diferente. Pero si el periodista se ajusta a esa realidad -incluso aunque intente buscar el envés de la realidad-, contrastando la información, siendo fiel a los hechos y dándoselos al lector con la mayor verosimilitud posible, allí hay una realidad. Ahí no debería haber una ficción. Por eso es importante la palabra directa, clara, no utilizar muchos adjetivos, escribir con precisión y sencillez, que también es una bella manera de escribir.

Periodismo y literatura: tiempo de guerras perdidas
Participantes: **Ana R. Tenorio y Lalia González Santiago.**

Ana Rodríguez Tenorio: A estas alturas del Congreso, cuando se han vertido tantas y tan enjundiosas ideas de la teoría periodística y literaria y sus interconexiones, y sobre todo teniendo en cuenta que se acerca la hora del merecido descanso que divide la jornada de hoy, Lalia y yo (que somos un tándem un poco como Pili y Mili, o como las Santas Justa y Rufina), hemos pensado que lo mejor es que esta intervención transcurriera por los derroteros de nuestra experiencia, ya larga, en este oficio del periodismo. Antes, por supuesto, queremos agradecer a la Fundación Caballero Bonald, a Pepe y Pepa, y a todos los que trabajan en ella el detalle de permitirnos ocupar esta tribuna a la que hemos atendido en más de una ocasión desde ese otro espacio que es el del periodista, con nuestra libreta y nuestra grabadora. Así que muchísimas gracias a ellos y a todos ustedes por la atención.

Lalia y yo hemos pasado mucho tiempo trabajando en la redacción de un periódico de provincias, en Cádiz, en la información cultural. Antes de eso habíamos pasado por todas las secciones del periódico, pero nuestra experiencia más prolongada ha sido en la de cultura, en la que ambas queríamos recalar. La cultural es una sección difícil, como ya se ha expuesto aquí, porque en los periódicos todavía hoy se sigue desarrollando una batalla diaria por rascar una página más para cultura, por convencer a los jefes de que esa información es interesante y merece la pena. Y no hablemos ya de intentar conseguir un titular de portada; porque, nos guste o no, la cultura, a pesar de ciertos avances conseguidos, sigue siendo la hermana pobre del periódico. Y qué decir -como aquí se ha puesto de manifiesto- de los medios audiovisuales, especialmente de la televisión…

Voy a hacer una breve presentación de nosotras dos. Lalia comenzó su trayectoria profesional muy jovencita, y ya antes había hecho sus prácticas durante la carrera en el periódico. Después de un tiempo, ya como redactora jefe, consiguió que se creara una sección de cultura en el diario, que no la tenía, lo cual fue una gran conquista. Yo, que estaba en el periódico también como redactora, me adscribí a esa sección de cultura casi inmediatamente. En cuanto vio un hueco, Lalia tiró de mí y ahí hemos desarrollado estos años de profesión. Desde hace tres, Lalia dirige *La Voz*, el nuevo periódico del Grupo

Vocento en Cádiz. Y lo hace estupendamente. Lo que ocurre es que, desgraciadamente, ya no tenemos tanto tiempo como quisiéramos para vernos, recordar nuestras batallitas -cosa que nos encanta- y hablar de lo humano y lo divino.

Mi trayectoria es mucho más modesta en ascensos, pero les aseguro que no menos interesante, porque tengo que decir que mi actividad en esa sección cultural me ha deparado las experiencias más gratificantes de mi actividad profesional, y muchas de las más enriquecedoras a nivel humano y personal. Asisten a este congreso no pocos escritores, y creemos –estoy segura de que Lalia comparte conmigo esa idea- que es justo que aprovechemos el momento para decirles que el trabajo con ellos (los encuentros personales para las entrevistas, los reportajes sobre sus libros, el contacto con este mundo de la literatura) ha supuesto para nosotras una importantísima aportación, y en no pocas ocasiones ha servido para reconciliarnos con ese tantas veces duro e ingrato mundo del periodismo del día a día y con la propia profesión.

Este tipo de periodismo literario, el del diario de información general, tiene unas especiales características, unos matices importantes que lo diferencian del que pueda desarrollarse en una publicación literaria específica de menor periodicidad, en teoría dirigida a un lector más especializado, y en todo caso interesado y familiarizado con los contenidos que se ofrecen en ella. El reto con el que se encuentra el periodista de la sección de cultura es el de escribir sobre escritores y libros, transmitir sus conocimientos de una forma fidedigna y clara, sin renunciar al rigor, pero sin olvidar una de las premisas principales del periódico diario: la de lograr atrapar al lector con un titular atractivo. Esa exigencia del titular con gancho es el reto de cada día para conseguir, por una parte, vender la noticia o el reportaje a tus jefes cuando se deciden los contenidos del periódico; por otra, captar la atención no sólo del lector habitual de la sección de cultura, el mismo que lee las revistas o suplementos literarios (porque con este tipo de lectores esta clase de reclamos no es tan necesario), sino también la de esos otros lectores no tan interesados en la literatura, a los que también nos dirigimos y en los que pretendemos despertar interés. Sin adscribirnos a la creencia de que somos maestros o que debemos dirigir la conciencia y la conducta de los lectores, creo que no debemos olvidar esa misión (que yo llamaría, sin ponerme cursi, sagrada misión) del periodista: ampliar el nivel de conocimiento, el horizonte de intereses de los

lectores. Cuando se trata de un periódico en una ciudad de provincias relativamente pequeña, donde los niveles culturales son muy diversos, eso es mucho más complicado. Pero también es un propósito en el que debe incidirse cada vez más, porque a la vista está que es necesario.

Muchas veces, Lalia y yo, al sentarnos en nuestra mesa frente al ordenador, ya pertrechadas con nuestra libreta y la grabadora, dispuestas a escribir el reportaje o la entrevista, decíamos de pronto una frase que se convirtió en un amuleto: "Bueno, vamos a ponernos a escribir, lo antes posible y lo mejor que podamos, esto que mañana no va a leer nadie". En realidad, utilizábamos esta frase como conjuro para alejar los miedos, a modo de esa creencia infantil según la cual, si se expresan los temores, lo temido nunca va a cumplirse. Y aunque no lo consiguiera del todo (estoy hablando en pasado, pero podría hacerlo en presente porque seguiríamos haciéndolo así), cuando estaba en esa situación, a medida que iba escribiendo, poniendo en claro las notas de la libreta, transcribiendo la conversación con determinando escritor, iba creciendo en mí la esperanza de que el esfuerzo no iba a ser inútil. A veces no podía resistir la tentación de compartir con los compañeros de la sección una frase brillante o una enjundiosa reflexión del entrevistado, que me había emocionado, con lo que, de paso, lograba reafirmar ese interés en lo que estaba escribiendo y hacía que creciera la secreta esperanza de que los ojos de los lectores se posarían en esas escasas páginas de cultura, en ese pequeño espacio en el que los invitaba a hurgar en la memoria, a dejar volar la fantasía, a mirar la cara oculta de las cosas o a espolear la conciencia adormecida como un modo de vivir la realidad con mayor plenitud.

No siempre la cosa es así de idílica, pero puedo decir con satisfacción que la inmensa mayoría de los encuentros con la literatura y los escritores a lo largo de mi profesión han constituido una experiencia gratificante y enriquecedora, a pesar de los graves inconvenientes que implica el trabajo en la redacción del periódico de información general. Por una parte, está el inconveniente del a veces escaso margen que media entre el encargo de un trabajo y el plazo para entregarlo. Contar con tres o cuatro días para elaborar una entrevista o un reportaje, en ese trabajo del día a día, no deja de ser un lujo asiático. Otro de los inconvenientes es que, por muy ávida lectora que seas, es imposible estar al tanto y conocer y haber leído a todos los escritores que de pronto un día intervienen en tu ámbito de actuación. Lo ideal sería que las entidades

e instituciones que organizan estos actos culturales nos facilitaran a principios de año una agenda con los actos que se van a celebrar, pero eso hay que olvidarlo porque parece que es imposible. El caso es que te ves con que tienes que entrevistar a un escritor del que conoces algo, pero no lo suficiente. Y ese trago es horrible. Con todo, tengo que decir que nunca me he puesto delante de nadie de quien no supiese nada, o al que no supiese qué preguntar. Yo me alegro de que en la mayor parte del tiempo en que se desarrolló mi trabajo no existiese Internet, o no recurriéramos tanto a la red, de modo que acudías a la fuente directa, el libro, o a quien sí había leído a ese autor, en el caso –afortunadamente poco frecuente- de que se tratara de un escritor del que no tenías un conocimiento suficiente. Pero, incluso en estos casos, he de decir que los escritores con los que me he topado han sido muy generosos, quizá como contrapartida de la actitud de respeto y sinceridad con que me he acercado a ellos, y siempre me han permitido realizar dignamente la labor que me había sido encomendada.

Ahora, tal como está planteada la profesión y con la reducción de personal en las redacciones y la eliminación en éstas de las personas con más experiencia, los jóvenes periodistas que llegan recién salidos de la Facultad se tienen que lanzar a las dificultades del ejercicio de la profesión con escasas y a veces nulas referencias en cuanto al mido de realizar su trabajo. Eso está provocando una reacción incluso por parte de los escritores entrevistados, que con frecuencia se quejan se esa evidente falta de experiencia y sus resultados. Y es que se dan casos como uno de presencié no hace mucho, en el que uno de estos jóvenes periodistas que acudió a entrevistar e un reconocido autor, tras saludarle, le espetó sin el más mínimo recato: "No sé nada de usted; además yo soy de Ciencias, así que cuénteme lo que quiera". Entre ir un poco "cortito" sobre el asunto y esto hay una gran diferencia, pero por desgracia no es un caso raro.

Hay pequeños trucos incluso para cuando tienes que entrevistare a alguien que no quiere ser entrevistado. Recuerdo, por ejemplo, aquella una vez en que le dedicaron un homenaje a Carlos Edmundo de Ory en la Feria del Libro de Cádiz y ¿cómo no íbamos a sacar una entrevista con él? Nosotros sabíamos que no quería que se le hicieran entrevistas porque decía que no le gustaban los periodistas. Entonces lo que hicimos fue adscribirnos ese día al círculo de Ory a través de Jesús Fernández Palacios, ahora mi marido y entonces nuestro colaborador cada vez

que estábamos perdidas. Así que pasamos el día con él, con la libretita, tomando apuntes, oyendo lo que comentaba y así logramos realizar un digno reportaje que reflejaba las opiniones y el carácter del personaje. Todo lo contrario a lo que le sucedió a un periodista de televisión, que, recién terminado el acto de homenaje, se acercó a Ory, con su micrófono y sus cables, seguido del cámara y prácticamente le exigió que le concediera una entrevista en ese mismo momento, porque, dijo, "ahora entramos en antena y usted es el tema de hoy". A lo que Ory contestó: "Mire, joven, yo no soy un tema. Así que olvídese de la entrevista". En resumen, que esos pequeños trucos que todos hemos ido aprendiendo con la experiencia y a través de los propios errores, son algunas de las cosas que ahora los jóvenes periodistas de las redacciones no pueden saber, porque son las artimañas de un oficio que vas aprendiendo en el día a día, buscándote la vida.

Y para no pasarme con el tiempo, le voy a ceder ahora la palabra a Lalia, no sin antes reiterar ese agradecimiento sincero y cariñoso a la literatura y a los escritores, que yo creo que han sido los que en buena parte me han hecho resistir tanto en esta profesión.

Lalia González-Santiago: Yo también quiero empezar dando las gracias. Primero a Ana, y confirmo mi intuición de que era bueno que estuviéramos aquí las dos juntas, no sólo porque era una buena oportunidad para vernos, sino también porque ella es en buena parte depositaria de mi memoria. Y además ha sido para mí una maestra y una referencia más allá de lo profesional durante toda mi vida. Hemos pasado mucho y muy buen tiempo juntas, y seguro que vamos a seguir pasándolo. Pero no quisiera ahondar demasiado en nuestros asuntos personales, así que paso a dar las gracias también a este foro que me acoge, porque para mí es un honor figurar en este programa, y lo digo de corazón. Me ha costado un horror poder estar aquí, pero lo he hecho por encima de todo porque sin duda merece la pena.

Quería empezar contando un poco los orígenes de toda esta aventura. Todo comenzó un día en que la agencia COLPISA empezó a pasar un teletipo que se llamaba "Un libro cada semana", y yo vi que hacía falta un hueco para la información cultural. De algún modo aquello encendió un montón de intuiciones latentes, porque veíamos que se hacían grandes colas para ver exposiciones, empezaba a haber buenos conciertos en Cádiz, empezaba a haber una programación

estable en el Teatro Falla, yo tenía amigos que iban a Madrid a ver ARCO… A mí personalmente todo eso me interesaba muchísimo y, como siempre me he considerado parte de la media, pensaba que si me interesaba a mí también le interesaba a la media de la población, o sea, que tampoco era una cosa muy marciana. Ahí sí que empezamos a abrir brecha entre toda la maraña de información nacional, internacional, económica, etc., por hacer hueco a los contenidos culturales. Veíamos que en el día a día era muy difícil, porque siempre entraba algo de última hora, de política o de economía, que te obligaba a reajustar la página y a dejar esas noticias fuera, pero conseguimos abrir en las páginas del fin de semana unas cuantas fijas por acumular todas las noticias culturales (nacionales e internacionales), que se habían ido quedando fuera. Contratamos a unos críticos de libros y de cine madrileños; y de ahí pasamos a un equipo de críticos local, académico. De ahí, a un registro más periodístico. Luego, pasamos por una temporada de suplemento de grupo centralizado en Sevilla, y en algún momento de esa vorágine el periódico se dobló, se rediseñó y una noche que recuerdo larguísima conseguí arrancarle "al poder", o sea a la empresa, la sección diaria, convenciéndoles de que el contenido cultural en el periódico necesitaba su propio espacio y que era absolutamente indispensable, porque además había materia. Incluso aparte de toda esa información nacional, un poquito más crítica y opinativa, se incluyeron la cultura local y provincial para darle un tratamiento más relevante. Yo creo que eso fue importante para muchos creadores y programadores que vieron que sus esfuerzos no caían en el vacío. Y sé también que hubo gente que allí encontró un hueco para empezar a escribir, y otros que consiguieron hacerse su propio *book* o su dosier de prensa con sus reseñas para poder luego ascender en sus carreras, tanto editoriales como en la escena, en la música o en el teatro. En fin, fue una aventura maravillosa que nos ha llenado de satisfacción y que casi termina por justificarte profesionalmente, pero también ha sido una aventura personal de enriquecimiento, como Ana cuenta. El único riesgo que tiene es que una termina siendo muy pedante cuando habla con los amigos y dice: "No, porque como me dijo Caballero Bonald…" o "una vez me contó Saramago…", y cosas así. Pero es que ese tipo de anécdotas las has incorporado a tus experiencias vitales hasta tal extremo, y es un privilegio tan grande, que no puede uno rechazar la tentación de utilizarlas.

Pero, en medio de todo esto, había otro problema añadido, el de encontrar el registro, porque por lo menos a esta escala no había muchos periodistas culturales. La cultura se contemplaba desde el mundo académico o desde el mundo de los profesionales, pero se trataba de no adscribirse a nada y no estar en ninguna banda. Yo siempre me negué a estar en asociaciones de críticos o cosas parecidas, sencillamente porque yo no era crítico sino periodista. Consistía únicamente en aplicar la cinco uves dobles famosas (el qué, quién, cuándo, dónde, por qué) a los contenidos culturales. Y eso tampoco es fácil, porque hay una gran oposición. Las relaciones entre el periodismo y la cultura yo creo que son confusas, convulsas e incluso *anti-natura*, porque si el periodismo es lo concreto, los hechos, lo absolutamente riguroso, lo cultural es muchas veces abstracción, ficción, opinión. Por otra parte, el periodismo siempre tiene que ser para todos (a nosotras nos decían cuando empezábamos: "Niña, que eso lo tiene que leer el de Astilleros"); sin embargo, los contenidos culturales tienen una exigencia de nivel mayor, que muchas veces puede llegar a ser hasta antiperiodística. Y en el fondo está también esa disyuntiva entre lo masivo y lo minoritario: el medio de masas tiene que atender a un público lo más amplio posible, mientras que la cultura, querámoslo o no, siempre será minoritaria. Yo tengo una cita de Steiner, que me sirve para todo, dicho sea de paso, pero vale la pena reflexionar con él. Él dice que "la capacidad humana para interesarse por algo, para dejarse emocionar, para comprender y responder al pensamiento se halla circunscrita a una minoría más o menos constante. La educación y la difusión por los medios de comunicación, si se lo proponen, pueden ampliar esta minoría pero no indefinidamente". Y añade: "Los hombres y mujeres que deseen resolver ecuaciones no lineales, que son capaces de comprender una *partita* de Bach, que responden a un poema de Donne, son pocos, son una élite, un grupo que conoce que ciertas cosas son mejores que otras". Y quizá también de algún modo los periodistas culturales reflexionamos con él, en el sentido de plantearnos qué licencia tenemos para introducir por la fuerza nuestras prioridades *esotéricas* y nuestros valores en las gargantas de "los que Shakespeare llamaba *el gran público* (los reacios al caviar)". En ese sentido, uno de los principales obstáculos que tiene la información cultural está dentro de la propia información. Como antes decía Ana, hemos tenido que luchar muchas veces contra los propios compañeros, los periodistas puros y duros que se resistían a admitir

como noticias cosas que a veces eran despreciadas como "poesía". Decían: "eso es *poesía"*, o "*piedra*", cuando se trataba de arquología. Otro de los signos claros es ese lema que los editores usaban de que la cultura no da dinero pero da prestigio. Y digo "usaban" en tiempo pasado: ahora ya no lo dicen porque algunos hicieron dinero además de ganar prestigio y otros ya buscan el prestigio a través de otro tipo de cosas que no son precisamente la información cultural.

En este sentido, a pesar de todos los pesares, la información y la cultura se necesitan. Es ya evidente que los periódicos tienen que tener un espacio para los contenidos culturales, y eso ya nadie lo discute. Tiene sentido y tiene lectores, si bien son lectores acomodaticios, poco reivindicadotes, como todos en general, porque cada vez que ha caído un suplemento cultural en un periódico –y han caído muchos- no se ha oído una sola voz de protesta, ni siquiera un eco. Yo he estado atenta en varias ocasiones.

Es más, también creo que las noticias fomentan la difusión de los hechos culturales y que la cultura necesita la noticia. Porque ahora mismo lo que no se comunica no existe. Y a la vez, funciona el circuito en sentido inverso: los periódicos necesitan la información y los contenidos culturales como el comer, incluso yo creo que cada vez más, porque en este mundo de la tecnología de la comunicación donde todo te llega en el segundo, y cada vez por más medios gratuitos –Internet, radio, televisión-, el futuro de la prensa de pago, convencional, de calidad, o como la queramos llamar, está en el contraste, en el análisis, en el pensamiento, en el contexto y en todos esos contenidos que la cultura o la información cultural puede suministrar a la información general. Creo que estamos en la hora de los *soft,* porque lo *hard*, como dicen los teóricos de la comunicación, ya llega por múltiples canales.

También creo que hay que considerar que lo periódicos son, hoy por hoy, en medio de tanto pesimismo, el principal escenario de la literatura, el principal terreno de juego para los lectores y para los escritores, porque ¿de cuántos escritores nosotros los lectores solamente sabemos por los periódicos?, ¿de cuántos podemos decir que sólo los conocemos porque hemos visto artículos suyos, o pequeños ensayos, o entrevistas, o críticas, o crónicas y nunca los llegaremos a leer en libro? También ahora, sin duda, hay más escritores que nunca escribiendo en los periódicos y hay una actividad indudable en este punto de encuentro.

Y, desde luego, los periódicos también necesitan de la cultura porque como decía Ana, aparte de informar, tienen que tener un punto de mira un poco más elevado y ayudar a los lectores a abrir puertas a nuevas áreas de conocimiento, a nuevos saberes y a nuevas maneras de comprender la misma realidad que les están contando. Es algo que suena un poco así como *misionero*, pero no se puede renunciar a eso y menos aún ahora que las pintan tan verdes. Esta charla se llamaba "tiempo de guerras perdidas"; pues yo vengo ahora de Barcelona, del Premio Planeta, y estoy alucinada de los malos tiempos que corren para la lírica en los medios nacionales de mucha raigambre, de mucho poderío y de mucha vocación en lo cultural. Hay una gran cantidad de compañeros de profesión al borde de la depresión, o sumidos en el pozo, porque ven que ahora la instrucción es aligerar contenidos culturales: mucha música, mucho cine, mucho ocio y cada vez menos libros. También tengo muy buenos amigos en el ámbito de la comunicación editorial, que andan bastante desesperados porque ven que cada vez les cuesta más trabajo que en los periódicos se les abra hueco a los libros, y más aún a los libros de calidad. En general, para que un libro sea noticia tiene que recurrir al premio, al aniversario, a esa moda de remover panteones (que al final termina siendo muy útil), al escándalo, o al *showbusiness* en general. Y así vemos cómo cada vez más personajes mediáticos son autores con ventas millonarias, lo que ha disparado ciertas alarmas en el sector.

Es muy fácil demonizar a los medios y a los editores por esta corriente. Pero no hay que ser tan simplistas. La batalla por la audiencia es brutal. No sé si aquí mismo esta mañana se ha hablado de eso, pero la decadencia de la prensa está siendo un fenómeno universal. La caída de la difusión de los periódicos, que va relacionada con el avance de las tecnologías y también con la propia muerte de la lectura, está siendo un fenómeno alarmante en todo el mundo. Los periódicos americanos, los suecos, los alemanes, los franceses, los ingleses… todos están adoptando medidas de urgencia para conseguir detener esa sangría de alguna manera: desde cambios de formato, hasta color, fotos, regalos de todas clases, campañas publicitarias, etc., porque corremos el riesgo de que la capacidad de atracción de la prensa tradicional quede muy mermada.

También es verdad que la sociedad ha cambiado y que existen otras áreas nuevas en la cultura; no solamente están los libros y hay que

abrirse un poco de lo ortodoxo porque quizá los jóvenes nos consideran un poco momias. Vosotros, los profesores asistentes, que estáis en contacto con ellos, lo veréis: hay que hacer concesiones a los jóvenes que vienen y adaptarse a los nuevos tiempos abriéndonos a esos nuevos contenidos, que son muy dignos y respetables. Pero aún así, no hay que perder nunca el parámetro de calidad en el que nos movemos y hay que intentar resistir sin dejar de adaptarse a los tiempos. Yo tengo aquí un ejemplo curioso de cómo han cambiado las cosas. Hace poco en un encuentro sobre suplementos culturales me entretuve en hacer un análisis del *ABCD,* porque me tocó presentar al responsable, Julio Crespo, que venía a hablarnos del producto. Y comentábamos que hubo un número, el 790 exactamente, dedicado a la irresistible ascensión del cómic, y que se abría con un artículo de Jorge Lozano. Jorge Lozano fue profesor mío en la facultad, y me introdujo en Umberto Eco y en Baudrillac, y que en aquellos primeros años (recuerdo la maldad, y que no salga de aquí) escribía en *El País Cultural* unas pequeñas columnas llamadas "Literatura popular", donde se metían todas las novelas que se publicaban entonces, las que ahora llenan páginas y páginas. Ese hecho y el propio dato de que un suplemento del rigor, del poderío y la seriedad y calidad del *ABCD* se entretuviera en los tebeos, y que hubiera tanta gente dedicada a comentar los tebeos me pareció maravilloso. Incluso la concesión de comparar a Blake con el Capitán Trueno no deja todavía de asombrarme, pero así es la postmodernidad, y es rico, divertido y nutricio.

Por resumir, creo que estamos en tiempos convulsos, interesantes, en los que además será decisivo el papel de la demanda. Yo quiero ser optimista, y repito mucho que nunca se han vendido los clásicos tanto como ahora, pero la pura realidad es que ahí están las cifras de audiencia, los *share* de los "Aquí hay tomate" y todas esas cosas, y que la sociedad civil no reivindica mucho la cultura. Pero me gusta recordar uno de los últimos artículos de Antonio Franco, cuando dejó la dirección de *El Periódico de Cataluña* después de veinticinco años, en el que animaba a los lectores a luchar por la prensa; a reclamarla, a pedirle que fuera mejor, más ecuánime, más rigurosa, que tuviera mejor calidad, pero sobre todo a luchar por ella. Cuanto más culta sea la sociedad, cuanto mayor sea la demanda, mejor nos irá a la información cultural y a los periodistas culturales. Entretanto, nosotros seguiremos resistiendo.

Ana R. Tenorio: Si alguien quiere hacer alguna pregunta…

Público: Aparte de lo que se quiera preguntar, creo que sería muy bonito un coloquio entre vosotras sobre anécdotas y circunstancias que hayáis vivido.

Lalia González-Santiago: Más que bonito, sería peligroso, porque nos pueden dar aquí las doce de la noche…

Guillermo Busutil (entre el público): Antes de que nos contéis todas esas batallas, en el mejor sentido del término, yo quería plantearos una pregunta. Posiblemente el acoso al periodismo cultural parte ya de un primer error, y es que la información periodística en sí misma es cultura. Lo que pasa es que no sé por qué para los editores, los consejeros delegados y algunos directores (no es tu caso, desde luego) la cultura es el cajón de sastre. Y yo creo que el problema está (no sé si estaréis de acuerdo) en que últimamente se busca más una cultura, una información cultural de corrillo. No de tertulia, sino de corrillo. Es decir, la película, la moda, lo último que haya dicho el Papa, ese cajón de sastre entre ocio, cultura, libro y espectáculo en que se han convertido sobre todo las secciones de periódicos.

Eso por un lado. Por otra parte, está lo que podríamos llamar la perversión de la publicidad. Ha habido medios de comunicación donde si el suplemento cultural tenía publicidad, sobrevivía. Si era un programa radiofónico, igualmente. Si no lo tenía, desaparecía. Tenemos un ejemplo totalmente contrario en los congresos de la Fundación: no hay que más que ver el montón de logotipos de quienes participan. Quería saber vuestra opinión en torno a esas dos cuestiones.

Lalia González-Santiago: Yo he reflexionado mucho sobre esto, y también hay una cosa que antes no he mencionado y que a lo mejor convendría analizar aquí. Y es que los periodistas culturales (y creo que Ana me dará la razón) renunciamos en buena parte a ser periodistas. Muchas veces, por necesidades del guión y por responsabilidad, tuvimos que abandonar algunos registros críticos porque teníamos la cultura como a la hermana pobre, como especie protegida, e hicimos de tripas corazón para no decir "menuda patata es esto" o "qué horror". Y aun así lo dijimos mucho. De hecho, a mí el Concejal de Cultura de Cádiz lleva tres legislaturas odiándome.

Ahora hemos dado un paso adelante en ser más críticos con los contenidos culturales, pero durante muchos años estuvimos haciendo un "papanatismo" un poco excesivo sobre la información cultural. Y eso es lo que se ha acabado en este nuevo registro. La cultura ya ha dejado de ser la hermana pobre y tiene que ganarse en pie de igualdad su sitio en los periódicos, con calidad y con poderío. Y este Congreso es la mejor prueba, porque ha conseguido una gran calidad y por eso tiene un sitio bastante digno en los periódicos. Yo me quedé asombrada el miércoles cuando vi a los periodistas corriendo detrás de Emilio Lledó por ese patio. Es una buena señal. Y no eran periodistas especializados. O sea, que estamos en un estadio en el que la cultura ha dejado de ser la hermana pobre y tiene que hacer valer sus argumentos. Hoy hay tanta cantidad de información en los medios y tantas noticias circulando por tantos canales, que la pelea es completamente diferente. En ese sentido, estamos en una dimensión diferente de la clásica para la información cultural. No sé si Ana quiere decir algo al respecto.

Ana R. Tenorio: Yo estoy más o menos de acuerdo. Pero además me parece que la información cultural, como tal, ese cajón de sastre del que hablaba Guillermo es muy peligroso, porque se corre el peligro de acabar mezclando "Gran Hermano" con una novedad o con el análisis de una obra literaria. Y es que es tan poderoso el tono de este tipo de productos (que no son cultura, por eso los llamo productos)… Muchas veces nos cabreábamos con los jefes porque lo que se imponía era la premisa de llenar la página. Decíamos: "es que esto no es una fábrica de chorizos; no estamos aquí para venderle longanizas a la gente y además con trozos cada vez más gordos para que se los traguen". Pero el problema es que la gente se los traga… Hay que reconocer que una buena parte de la sociedad receptora de los mensajes de los medios de comunicación es muy poco exigente. De manera que, como hay esa batalla por la audiencia, por vender, y a su vez el receptor es tan poco exigente, corremos el peligro no de que el tono cultural y literario invada otros campos, sino al contrario, que el *tono basura* (por llamarlo así) invada el territorio de la cultura. Eso me parece gravísimo. Yo no sé cómo se articularía, pero creo que lo que hace falta es una demanda de los receptores de esa información. Y me gustaría decir otra cosa, pero el panorama es muy negro.

En cuanto a la publicidad, tuvimos grandes conquistas y hubo un tiempo en el que nos alegrábamos mucho cuando decíamos: "oye, es que este anuncio tiene que ir en Cultura". Esos fueron unos logros estupendos. También es verdad que en una ciudad pequeña hay algunos contenidos culturales que llaman la atención de alguna gente, y que les hace apreciar su patrimonio, o su orgullo patrio. Es lo que sucede, por ejemplo, en la sección de cultura del *Diario de Cádiz* con la arqueología, con los hallazgos arqueológicos. Yo tenía un carnicero que a veces me sorprendía porque, mientras me despachaba los filetes, me preguntaba cosas como: "Oye, ¿qué ha pasado con esa figurita que descubrieron hace dos semanas, que no habéis vuelto a hablar de ella? ¿Era, efectivamente de un ídolo o no era?". En ese tipo de reportajes o de informaciones tendríamos que hacer un poco de literatura, y el tema te lo facilita, sin dejar de lado el rigor. Porque aunque, tratándose de un hallazgo arqueológico, tienes que ser preciso, los propios arqueólogos son también un poco fantasiosos… A veces están planteando hipótesis, y esas hipótesis también cabe contarlas. Por ejemplo, de un conjunto de catorce piedrecitas de cristal de roca que se encuentran alrededor de una tumba de incineración, que parece ser que era de una adolescente, seguramente hija o nieta de un patricio romano, y sabiendo que los patricios tenían la costumbre de regalar una pieza muy especial en cada cumpleaños, se puede deducir que la joven en cuestión podía tener catorce años. Pues si se consigue que, además de contar en qué consiste el hallazgo, el lector imagine y se le despierte un interés sobre todo eso, a lo mejor alguien pide publicidad para las páginas de cultura. La literatura es útil también para lograr esas pequeñas conquistas.

Lalia González-Santiago: Yo creo que la publicidad que puedan dar los suplementos culturales o las páginas culturales a los periódicos nunca ha sido la razón de más peso. Yo creo que las editoriales y los directores de los periódicos, los han mantenido sobre todo como seña de identidad, porque son habitualmente suplementos caros, que tienen firmas buenas y que pagan bien. Sí que es verdad que ha habido mucho de mito en eso de que no da dinero. Claro que da dinero, porque luego hay grandes ciclos en los que hay importantes anunciantes y existe un constante gota a gota. ¿Qué dinero, por ejemplo, dan asuntos como la economía o la información municipal? En fin, yo creo que es absurdo compartimentar la publicidad por áreas del periódico. Salvo el fútbol, naturalmente.

Actas del **Congreso**

Periodismo literario en los blogs

Moderador: **José Contreras**
Participantes: **Basilio Baltasar, José Manuel Benítez Ariza y Rafael Marín**

José Contreras: El aula de debate que hoy vamos a abrir aúna dos elementos muy importantes: el periodismo literario, del cual llevamos hablando todo este tiempo, y el tema de los *blogs*, de la influencia que estos tienen en todos los sentidos. Yo incluso tengo ahí un par de preguntas preparadas para después, como *blogger* que soy. Mantengo simultáneamente en Internet, desde hace casi tres años, dos *blogs*: uno más personal y otro más serio, por decirlo así. Es un tema éste que me llama la atención, porque conozco a muchísima gente que ha vuelto a recuperar el placer de escribir, de condensar y, sobre todo, de abordar desde una página de bitácora, una página personal abierta al mundo, cualquier tema sin la más mínima cortapisa, excepto las que derivan del sentido común y del respeto a las personas y a las ideas. Aunque también de eso podríamos discutir.

Nos acompañan Basilio Baltasar, que es director del canal cultural *El Boomeran(g),* José Manuel Benítez Ariza, escritor al que hacía mucho tiempo que no veía y al que veo mucho más joven que yo, y Rafael Marín, novelista. Yo les he preguntado si prefieren que les presente de un tirón y hagamos una glosa de cada uno de ellos, y eso es lo que haremos, aunque ya ustedes tienen sus currículos. Lo que sí les pediría es que después, en el capítulo de preguntas, sean ustedes breves tanto en las respuestas como en el planteamiento de las preguntas, porque en el último debate que me tocó moderar tuvimos un monólogo bastante largo, interesantísimo, pero que impidió que pudiera preguntar más gente.

Basilio Baltasar nació en Palma de Mallorca, lo cual es una suerte porque quienes vivimos cerca del mar vivimos y sentimos de otra forma, en 1955. Es editor y periodista. En el año 1986 fundó la revista literaria *Bitzoc* y la revista de arte y arquitectura *Gala*. Fue editor de Seix Barral, lo cual imagino que le habrá hecho aprender mucho. Y además convocó de nuevo el Premio Biblioteca Breve. En el 2000 creó el Premio a la Crítica Literaria y reunió al jurado, que hasta su fallecimiento presidió Guillermo Cabrera Infante. Entre 1989 y 1996, un

largo periodo, dirigió un programa de exposiciones y ediciones dedicado al arte de las sociedades sin escritura. Fue patrono fundador de la Fundación Musical Área de Creación Acústica, patrono de la Fundación Pilar y Joan Miró, director de la Fundación Bartolomé March, y en la actualidad es vicepresidente de la Fundación Yannik y Ben Jakober. Dirigió el periódico *El Día del Mundo* (conozco bien esa parte de su trayectoria por haber estado casi 18 años en *Diario 16* y más tiempo en *El Mundo* en su última etapa, y sé que es uno de los proyectos editoriales que más y mejor ha cuajado en los últimos tiempos). Desde el año 2005 es director de Relaciones Institucionales del Grupo Prisa, director de la Oficina del Autor y editor de *El Boomeran(g)*. Y por todo ello, creo que va a ser muy interesante su exposición.

Rafael Marín nació en el año 1959, el mismo año que yo, aunque él lo hizo en Cádiz y yo en Jerez. Profesor, traductor, guionista de cómics, ha desarrollado también una gran actividad como crítico de cine, cómic y literatura de fantasía en numerosas publicaciones. Comenzó su carrera a finales de los años 70 colaborando con varias revistas de ciencia ficción; y en la última, llamada *Nueva Dimensión*, se publicó su primera novela corta, *Nunca digas buenas noches a un extraño*, en 1978, donde preludia el movimiento ciberpunk. Su novela *Lágrimas de luz* está considerada como la mejor novela de ciencia-ficción española por derecho propio. Y, entre otros, ha obtenido los premios UPC, Ignotus, Pablo Rido, Castillo-Puche y Albacete de Novela Negra. Guionista de historietas, destaca sobre todo por su trabajo en la serie *Iberia Inc.*, donde formó equipo con Carlos Pacheco, dibujada por Rafa Fronteriz y Jesús Yugo. Ha traducido más de un centenar de novelas de todo tipo para editoriales como Martínez Roca, Júcar, Ultramar, Folio o Ediciones B, y en la Eurocon celebrada en Finlandia en 2003 fue galardonado con el Premio al Mejor Traductor Europeo de Ciencia Ficción.

Decía antes que me alegraba mucho de verlo por aquí, porque los que escribimos nos seguimos por la firma, ya sea en un sitio o en otro. Además, gracias a Internet y a la interactividad que van incorporando los grandes grupos de comunicación, que se resistían mucho a que los lectores pudiéramos hacer comentarios, alguna vez le he mandado alguna misiva. Me refiero a José Manuel Benítez Ariza, nacido en Cádiz en el año 1963. Es autor de las novelas *La raya de tiza* y *Las islas pensativas*, de los libros de relatos *La sonrisa del diablo, El*

hombre del velador, Lluvia ácida y *Sexteto de Madrid y otros cuentos*. Además también ha tocado la poesía en los libros *Expreso y otros poemas, Las amigas, Cuentos de invierno, Malos pensamientos, Los extraños, Cuaderno de Zahara* y *Cuatro nocturnos*. Ha traducido a Rudyar Kipling (una heroicidad), a Joseph Conrad, a Herman Melville y a Henry James, entre otros. Mantiene una columna semanal, que yo les recomiendo vivamente que lean, en *Diario de Cádiz*, y hace crítica de libros para el suplemento *El Cultural* del diario *El Mundo*, lo cual es un ejemplo de eclecticismo. *La vida imaginaria* en 1999 y *Me enamoré de Kim Novak* en 2002 recogen sus crónicas de cine, y otros libros de artículos suyos son *La columna de humo* y *Gigantes y molinos*.

Si os parece, podemos empezar por Basilio Baltasar.

Basilio Baltasar: A los que ahora tengan veinte o treinta años, tal vez una década les parezca demasiado. Pero con otra perspectiva generacional, nos damos cuenta de que en apenas diez años todo lo que hoy llamamos la *blogosfera*, y que es un fenómeno planetario, no existía. Por lo tanto, nosotros ahora somos protagonistas pero también espectadores pasmados de un fenómeno que no acabamos de comprender cabalmente, por la sencilla razón de que estamos siendo arrastrados por él. Es importante subrayar esta consternación, porque la cultura contemporánea tiene una tendencia muy acentuada a intentar digerirlo todo a través del prisma amable. Pero, si reflexionamos un poco más y lo hacemos con cierta causticidad, nos podremos dar cuenta de que tenemos una excelente oportunidad para ver que entre la galaxia Gutenberg, en la cual todos nos hemos criado, y la galaxia Google, no hay sólo un problema de transformación o de absorción, sino algo quizá todavía más importante, y es que ante nuestras narices la galaxia Google ha nacido, se ha desarrollado y lleva tal dinámica e inercia que no es que prescinda de nosotros, es que nos ningunea. Y esta actitud es realmente ofensiva para la galaxia Gutenberg.

Decir que hay una angustia no tiene que parecer exagerado, porque hay múltiples pruebas que demuestran las dificultades, en primer lugar, de comprensión, de adaptación, de integración, que no sabemos cómo manejar. En la galaxia Google, para que podamos hacernos una idea de la trascendencia que tiene su aparición y su instalación en la cultura contemporánea, hay que tener en cuenta que condena a la extinción a dos agentes culturales que han sido fundamentales durante los

500 años de la galaxia Gutenberg. Una es el editor, y la otra es el intermediario, el distribuidor industrial de todos los productos impresos. La *blogosfera* implica algo que no se había dado nunca, salvo en las culturas de tradición oral, y es la proximidad, la cercanía, la inmediatez entre el autor y el lector, entre el que habla y el que escucha. Y todo en una proporción masiva realmente espectacular.

Si intentamos aproximarnos al fenómeno de la *blogosfera* podemos considerar tres aspectos que me parecen notables. Uno, el de la *blogosfera* como un inmenso y masivo *chat* de afinidades electivas; segundo, la *blogosfera* como redes conversacionales; y por último, la *blogosfera* como un constante y continuo tráfico de información, no toda ella fiable.

En cuanto a la participación de usuarios, en todos los países se ha reproducido el mismo esquema y es algo parecido al eslogan con el que venden coches potentes: "de cero a cien en muy pocos segundos". Se han incorporado masas importantes de la población a la *blogosfera*, a este inmenso *chat*, a través de un proceso de reconocimiento. Y esa ha sido la principal causa dinámica de su expansión: el usuario ha descubierto en la red la posibilidad de encontrarse con masas importantes de interlocutores afines. Ya no es necesario soportar las limitaciones de las pequeñas comunidades, en las que era difícil encontrar gente que compartiera gustos, criterios, ansias y deseos, sino que simplemente por entrar en la red uno puede encontrar y entrar en contacto con una comunidad importante de iguales.

La identificación de los asuntos que movilizan, conmueven y vinculan pertenece a la historia de nuestra cultura, pero nunca había sido posible con la velocidad con la que ahora en la *blogosfera* tiene lugar. En todo el planeta se produce lo que podemos llamar "epidemias de opinión". Lo que hasta hace poco en la galaxia Gutenberg era marginal, sectario, anecdótico o vulgar, porque de alguna manera las instituciones culturales así lo consideraban, adquiere una legitimidad por la propia fuerza de esta dinámica de la que hablamos y por la capacidad para imponerse como una realidad cultural. Todo este proceso, en la galaxia Google adquiere una presencia y una autoridad autónoma independiente de cualquier sanción externa. O sea, nadie intermedia en el proceso del intercambio y del vínculo de afinidades, y por lo tanto nadie tampoco puede sancionarlas ni censurarlas.

Los miembros de estas comunidades, de este inmenso *chat* de afinidades electivas, son factores determinantes para crear estas epidemias de opinión. Es decir, cada individuo, cada comunidad de individuos, no tienen que pedir permiso a nadie para incorporarse vital y creativamente a cualquiera de las corrientes que no sólo impulsan, sino que protagonizan porque son sus creadores.

También nos encontramos con el fenómeno de los "espasmos culturales". En la medida en que en la galaxia Google los centros de autoridad se han extinguido, es decir, no existen instituciones facultadas para sentenciar lo que es bueno o malo, conveniente o inconveniente, esta extinción faculta a los miembros autónomos de la red a producir artefactos y doctrinas culturales exentas, por primera vez, del consenso institucional que hasta ahora era imprescindible –y lo sigue siendo en la galaxia Gutenberg- para adquirir presencia, movilidad y poder de interlocución. La coexistencia de la galaxia Google con la galaxia Gutenberg nos enfrenta, nos permite asomarnos a un mundo en el que nadie consulta a nadie para incorporarse al gran flujo de intercambios de experiencias culturales.

Yo creo que todavía es pronto para poder hacer un análisis clínico de cuáles pueden ser las consecuencias terapéuticas sobre las propias estructuras sociales de este inmenso movimiento de intercambio de información en la red. Pero desde luego no hay que perder de vista que puede ser una terapia, como también puede ser el desarrollo y la expansión brutal de obsesiones sociales que obviamente nadie estará en condición de conducir.

El segundo aspecto de la *blogosfera*, el de la creación o construcción de redes conversacionales, es importante, porque lo que hasta ahora se desarrollaba en pequeños núcleos y en pequeñas situaciones, hoy tiene una vigencia permanente 24 horas al día en todo el planeta. Y es una especie de algarabía emocional, un tumulto reactivo a cualquiera de los estímulos que circulan social y culturalmente, y hace que aquello que hasta hace poco era privado y estaba privatizado no sólo por la imposición de las instituciones culturales, sino al mismo tiempo por la imposibilidad de llegar a través del coloquio vecinal más allá de los límites habituales, hoy se ha transformado en un acontecimiento en la red. Subrayemos siempre lo que tiene de notable el acontecimiento, y es la visibilidad y la imposición en lo real de toda esta dinámica. Así que todas estas redes conversacionales de valor universal convierten,

transforman y utilizan el lenguaje convirtiendo cualquier argot sectorial en un nuevo lenguaje de uso público, publicitado y visible siempre. Aquí también se hace muy evidente que la desaparición del intermediario, que sancionaba la corrección del diálogo público, ha convertido el capricho privado, absolutamente exento de cualquier corrección o limitación, en una realidad cultural de gran proyección.

Lo singular en este momento, insisto, apenas diez años después de haberse convertido en un creciente fenómeno cultural, es que los protagonistas y los agentes de este gran desorden saben lo que hacen, saben que están protagonizando un acontecimiento singular y único en la historia de la cultura y en la historia de los llamados medios de comunicación.

Y con esto pasamos al tercer aspecto de la *blogosfera* como tráfico y contrabando permanente de información. Obviamente, la *blogosfera* implica la existencia de fuentes de información que requieren un cierto grado de aprendizaje y especialización. Pero al mismo tiempo en la red, en la *blogosfera*, el contrabandista de información fraudulenta tiene un campo de impunidad prácticamente absoluto. Recuerdo que la extinción de las instituciones sancionadoras ha liberado la posibilidad de que cualquier mercancía de apariencia informativa tenga un flujo absolutamente incontrolable en la red, con todas las consecuencias que esto tiene para una cultura que intenta estructurar criterios de calidad en la información.

El proceso de autonomización constante y permanente de todo individuo convertido en la *blogosfera* en una pequeña autoridad sin restricción hace que lo que hasta ahora estaba considerado delictivo, por ejemplo, la difamación (aunque obviamente existía), ahora tiene una velocidad de transmisión que inutiliza todos los mecanismos que hasta ahora servían para compensarla: el derecho a réplica, la capacidad para exigir una rectificación, etc. Todo esto ha sido invalidado no sólo por la democratización de la *blogosfera*, sino por su velocidad. Es decir, ningún individuo está en condiciones de corregir informaciones que le conciernan, simplemente porque tal vez ni siquiera lo sepa.

Hago un paréntesis para contarles una pequeña anécdota. Estamos preparando la reforma del *blog* literario latinoamericano que editamos con el nombre de *El boomeran(g)*, y me puse en contacto con un escritor que vive en Barcelona, Rodrigo Fresán, cuyos libros conozco y cuyo *blog* leía de vez en cuando en la red; un *blog* muy bien

diseñado, muy bien compuesto, que hace alusión a toda su bibliografía, su trayectoria, su biografía… De modo que llamé a Rodrigo, me presenté, porque no nos conocemos, y le expliqué que en esta reforma de *El boomeran(g)*, y teniendo en cuenta que él mantenía un *blog*, quería invitarle a incorporarse a la nueva comunidad de *bloggers* de *El boomeran(g)*. Entonces, para gran sorpresa mía, Rodrigo me contó que ese *blog* de Rodrigo Fresán que está en la red no tiene absolutamente nada que ver con él. El Rodrigo Fresán que aparece en la *blogosfera* es un individuo cuya personalidad desconoce y que desde hace años usurpa su nombre, su obra, su biografía y toda su actividad doméstica para avalar los contenidos de un *blog* con el que no tiene absolutamente nada que ver. Que lleva años intentando reclamar, denunciar y conseguir que se cierre ese *blog* y no lo ha conseguido. Está desesperado y yo diría que casi deprimido.

Como pequeño epílogo de estos tres rasgos de aproximación crítica a la *blogosfera*, podríamos imaginar que el *blog* literario es todo lo que aquí hemos citado. Y todo eso confluye vigorosamente en el *blog* literario: las epidemias de opinión, los espasmos culturales, las obsesiones sociales, lo que hemos llamado la algarabía emocional y el tráfico social del chisme. Sólo que con una salvedad importante: en el *blog* literario el lector no es crédulo, sino que es cómplice del relato construido por el autor y participa de todas sus modalidades narrativas, de tal manera que puede participar y gozar del simulacro, a diferencia de lo que ocurre en las otras manifestaciones de la *blogosfera*, que se dirigen siempre hacia lectores crédulos.

Pero si podemos pensar que el *blog* literario es esto, también tenemos que darnos cuenta de que por primera vez en la historia de la literatura el autor se encuentra rodeado y cercado de lectores anónimos que nunca habían estado tan cerca del gabinete de creación literaria. Y, sobre todo, hay un fenómeno importantísimo: todos los autores han vivido pleitos con colegas y a veces, raramente, con lectores ofendidos, pero la capacidad de atracción que tiene el *blog* para cercar al autor con rivales potenciales, capaces de ampararse en el anonimato para agredirle con una hostilidad insólita, es un fenómeno propio de la *blogosfera*. Y conocemos muchos autores que se han visto desagradablemente acosados, amenazados por todos esos *nicks* o comentaristas que aparecen en el *blog* no sólo para glosar y para participar de un diálogo inteligente, sino para volcar una hostilidad realmente difícil de comprender.

Al final deberíamos concluir que no sabemos en qué medida influirá todo esto en la historia futura, en el desarrollo de la literatura, pero que es un acontecimiento digno de ser subrayado.

José Contreras: Muchas gracias; es el turno de José Manuel Benítez Ariza.

José Manuel Benítez Ariza: Oyendo a Basilio, creo que resulta aún más oportuno manifestar una idea que traía. Antes que abordar el *blog* como fenómeno social o periodístico, o incluso como género literario, hay que tener en cuenta que es básicamente un juguete, un artefacto, una máquina, como este micrófono, que reconozco que yo no sabía manejar hasta que Rafael le ha dado al botón. En definitiva, como cualquier máquina o artefacto, el empleo que se haga de él depende del usuario y tiene poco que ver con su naturaleza intrínseca. El *blog* por sí solo no es ni una amenaza apocalíptica ni la panacea para todos los que desean expresarse literariamente, sino simplemente eso: un artefacto. Algunas personas lo usan para colgar las fotos de su bebé desde el primer día que nace, lo cual es un uso entrañable y muy respetable. Evidentemente, hay quien utiliza el *blog* para difamar, para ofender, para hacer campaña política; afortunadamente para los que nos dedicamos a la literatura y disfrutamos con ello, también permite una modalidad muy peculiar y muy estimulante, en líneas generales, de producción literaria.

Cuando nos presentaba, aludía Pepe Contreras a la heterogeneidad de tareas a las que nos enfrentamos casi todos los que nos dedicamos a esto, porque andamos un poco a salto de mata. Algunas cosas las hacemos por vocación y otras simplemente porque se nos plantea la oportunidad de hacerlas. De ahí que hagamos traducciones, artículos, reseñas, etc., que configuran esa heterogeneidad que forma parte de la personalidad de cualquier escritor. Una de las utilidades del *blog* es que permite crear una trabazón, un hilo conductor para toda esa heterogeneidad. En eso se parece a un diario personal, un diario que tiene algo de portafolios, algo de carpeta de recortes, algo de dietario, en el que uno puede guardar todo aquello que le interese mantener para que puedan acceder a ello otros lectores, o simplemente por el prurito de no tirarlo y que se pierda.

Esa sería para mí la primera manifestación del *blog* como aparato: la posibilidad de guardar ahí cosas con las que antes no se te

ocurría qué hacer. Como articulista semanal, por ejemplo, siempre me preguntaba qué hacer con esos artículos cuyo destino natural, salvo que un editor heroico se atreva a hacer una recopilación o un libro del que vende cien ejemplares, es el de perderse. Mientras que en un *blog*, uno puede ir guardándolos, y de vez en cuando se lleva la agradable sorpresa de que, por ejemplo, un artículo publicado hace tres años sobre las cosas que se encuentra uno tiradas por la calle, lo lee un barrendero de Tarragona y se emociona porque él ha experimentado algo parecido ante un hallazgo en la basura. De manera que un artículo, que ya estaba olvidado y perdido, cobra de nuevo una chispa de vida porque alguien lo ha descubierto en Internet.

Yo empecé como *blogger*, o como *bloguero*, o como diarista en Internet (no sé muy bien cómo decirlo). *Bitacorero*, dice Rafael, pero eso suena muy feo; a mí me gusta la palabra diarista, aunque reconozco que suena un poco pedante... Pues bien, yo empecé como *bloguero* simplemente porque alguien me mandó la dirección de su *blog*. Luego me puse a trastear y vi que era muy fácil abrir uno propio, y una vez tuve el recipiente hecho, vi que era muy sencillo empezar a colgar artículos. Así que mi primer impulso fue usarlo como carpeta o portafolios. Ya después, cuando vi la posibilidad de expresarme directamente sobre la pantalla, fui dejando de lado esa faceta de carpeta o portafolios y fui convirtiéndolo cada vez más en un diario literario y personal. Incluso me atrevería a decir en un diario íntimo, si no fuera porque últimamente la palabra intimidad anda un poco devaluada, y parece que cuando uno habla de intimidad tiene que ser por fuerza para hacer confidencias no deseadas, o para contar asuntos de cuarto de baño y de cama. Pero la intimidad puede ser perfectamente ese tipo de pensamientos o de reacciones más o menos espontáneas que uno confía a un diario, y que crean toda una cadena de reflexiones que, si uno tiene el medio adecuado para expresarlas, quedan ahí… Yo me inclino cada vez más a darle ese uso a mi *blog*, sin haber abandonado del todo otros que le he ido dando: depositario de artículos, de reseñas, de opiniones rápidas sobre películas y libros, etc.

En este sentido, yo creo que el *blog* se arriesga a esa deriva que ya han experimentado algunos columnistas, que, por el tiempo que han estado publicando en periódicos y la notoriedad que han conseguido, se han atrevido a pasar de hacer articulismo informativo y periodístico a hacer confidencias personales directamente sobre formato periodís-

tico. Fue el caso, en alguna época, de Umbral; lo fue también hace ya muchos años de César González-Ruano, que terminó publicando un diario, bastante íntimo por cierto, en el *ABC*. En fin, son algunas de las posibilidades que ofrece esta herramienta y que yo acojo con mucha alegría porque me resulta básicamente estimulante. Los que no vivimos exclusivamente de la literatura necesitamos una cierta autodisciplina para sentarnos a escribir en nuestras horas libres, y que el primer acto del día (de las horas que uno dedica a escribir) sea abrir una pantallita en Internet y publicar cuatro líneas sobre cualquier cosa, es una buena gimnasia y un buen estimulante. Y si encima te entran algunas decenas o centenas de lectores, y alguno se anima a dejar un comentario, pues son todos bienvenidos. Es cierto que, como decía Baltasar, algunos de esos comentarios dejan una cierta inquina que uno no se explica, porque vienen de personas que ni siquiera conoce. Pero, incluso en esos casos, resulta atractivo medirse con estos lectores hostiles y en ocasiones hasta consigue uno convencerlos y reconducirlos al redil de sociabilidad que pretende crear en su *blog*.

Cuando participo en una mesa redonda, me gusta apuntar algunas de las cosas que dicen los compañeros. Y de lo que ha dicho Basilio, no quisiera dejar de mencionar esa referencia de que el *blog* y la *blogosfera* (la galaxia Google, como la ha llamado él en general) condenan a la inexistencia o a la irrelevancia al editor y al distribuidor. Yo añadiría, así sin que nadie nos oiga, que ojalá. Y con esto termino.

Rafael Marín: Yo diría que esto de los *blogs* es una moda y es un vicio, tanto para el que los lee como para el que se pone a escribir cada día (o cuando puede actualizar), contando la chorrada más tonta que le ha pasado y creando una auténtica desbandada de emociones en los lectores. Sin ir más lejos, yo la semana pasada publiqué la foto de una zapatilla Nike y una reflexión, porque discutí con mi hijo de 14 años sobre que él no se quería poner un zapato normal, porque decía que eso era de pijos. Mi reflexión era: pobre generación que piensa que un zapato de vestir es de pijos, cuando la zapatilla que quiere es mucho más cara que un zapatito bien apañado. Y eso provoca cincuenta comentarios airados de gente que se pelea y discute entre sí, con lo cual se demuestra que tú nunca vas a poder controlar la reacción de lo que pongas.

Esa es la parte del vicio; luego está la parte de la moda. Yo no soy excesivamente optimista acerca de cuál va a ser el futuro de los

blogs, y creo que ya se le ha empezado a ver un poco la patita al lobo. Es cierto, como ha dicho Basilio, que los *blogs* suponen la libertad, suponen tener la facultad de prescindir de los intermediarios terribles (como dice mi amigo Ángel Torres, "los enemigos del escritor son tres: el editor, el distribuidor y el librero"), pero al mismo tiempo nos quitan la perspectiva de la calidad de lo que estamos colocando. Cuando alguna chica o algún chico que empieza me comentan: "Voy a publicar tal libro, ¿qué portada le pongo?", y yo, con toda mi buena fe, le pregunto: "Pero, ¿ya tienes editor para estar pensando en la portada?", me manda un poquito más allá de la quinta puñeta, porque él, o ella, va a publicar en su *blog*. Pero eso creemos que no es publicar, por lo menos los que nos hemos batido el cobre para publicar libros. Hay una diferencia entre colgar y publicar, y esa fue mi respuesta. Creo que eso puede ser una moda, que quizá dentro de diez años ya no exista. Puede que estemos saturando el medio. Hoy precisamente me comentaba un amigo que Google comienza a tener problemas con los *blogueros*, porque les colapsamos las búsquedas.

Como escritor, como enganchado al hecho de escribir, como señor que cuenta su vida por parcelas diariamente, sus reflexiones y sus cuentos (incluso una novela he colgado en mi bitácora), yo creo que hay un riesgo que está ahí siempre, que es el "Gran Hermano". En China los *blogueros* están prohibidos, o muy perseguidos. No es tan fácil hacerse un *blog*; mejor dicho, hacerse un *blog* sí es fácil, pero tener acceso a Internet no es tan fácil en ciertas partes del mundo. Cuando se nos cae el servidor y me quedo sin posibilidad de colgar el artículo, o de leer la reacción que este ha provocado, me imagino que los enganchados que están en los centros de salud pidiendo metadona deben de sentirse exactamente igual que yo. Ayer mismo se cayó el servidor de mi bitácora, y en 15 minutos tenía veinte mensajes en mi correo preguntando qué había pasado y si era grave. "Yo qué sé –pensé–, ya vendrá la luz".

Además, y a lo mejor es una salida de tono por mi parte, no creo que haya tanta gente en el mundo que tenga algo interesante que contar, y además que sepa contarlo bien. Y creo que se está demostrando porque cada vez más los *bloggers* (que a mí me gustaba más eso de la bitácora porque era el dominio de la palabra) están recurriendo a la imagen. Respetando enormemente a quien lo hace, a mí me molesta entrar en una bitácora y ver que te redireccionan a Youtube para ver la

canción que se han bajado. Yo para eso tengo la MTV. Eso me molesta mucho porque creo que es una forma de perder la guerra, la libertad de expresarte, la libertad de opinar y de contarle al mundo lo que quieres, de debatir o de discutir con un señor que no conoces, porque creas muchos amigos y enemigos con antifaz y no sabes con quién estás discutiendo, si se trata de un Catedrático de Astrofísica de Houston o del alumno que has suspendido a final de curso. Ese es uno de los grandes riesgos que tiene el *blog*.

Por lo demás, si no tienen ustedes *blog*, yo se lo recomiendo. Es una experiencia única y divertida. La primera vez que te encuentras con la pantalla en blanco y ves que has puesto mal un punto, o una coma, o dices "esto tenía que haber salido en negrita", sientes muchas cosas. Al principio es una caja que tienes que llenar, un regalo que te haces a ti mismo y a los demás, hasta que poco a poco el *blog* adquiere su personalidad propia. Así se le va dando vida poco a poco y, si la compartimentas, incluso puedes conseguir crear un grupo de lectores fieles, que te siguen porque eres guionista de cómic, o porque eres novelista, o porque tienes una parte, una sección dedicada a las cosas de Cádiz, o porque un día están buscando en Google a Emilio "El Moro" y encuentran tu alusión a él. Y ves que una lectora te da las gracias diciéndote: "yo soy la nieta de Emilio "El Moro", gracias por acordarte de mi abuelo…". Y te quedas a cuadritos.

Es, en resumen, una experiencia muy gratificante, que te quita muchas horas pero que te obliga a estar ahí. Si no, podríamos estar viendo dibujos animados en la tele, dando un paseo o buscando mil excusas para no escribir. Así que, por lo menos a mí, me obliga; y me sirve, primero, como un ejercicio de estilo y, segundo, para tenerlo todo ordenadito. Si lo tienes todo colgado y compartimentado, para los que somos un desastre y nunca encontramos donde está tal cuento, aquel artículo o aquella novela, es una delicia. Sobre todo pensando en el día en que abandones la bitácora, porque sabes que tarde o temprano lo harás. Es como la botella que uno lanza al mar virtual: sabes que no estarás para seguirla, pero que la botella seguirá flotando por ahí y otros llegarán y te leerán. Eso es todo por mi parte.

José Contreras: Bien, tal vez en otras circunstancias habría habido algún *blogger blogueando* ahora mismo y contando todo lo que aquí está pasando. Os confieso que yo he estado a punto de hacerlo, pero me

he contenido para no parecer un poco petulante aquí con el ordenador. Pero hubiera sido lo suyo, que todo esto lo hubiéramos visto plasmado prácticamente en tiempo real con la crónica que podríamos haber hecho perfectamente de la intervención de nuestros tres invitados. A los que yo les digo que la moderación de comentarios es magnífica. O sea, el dueño de un *blog* es uno mismo e, igual que los grandes grupos de comunicación van marcando su estrategia, él marca la suya, dice quién entra y quién sale. Aunque a veces con los comentarios que no se publican se crean más traumas al *bloguero* que si permitiera la publicación de una auténtica sandez, o un insulto, o una crítica hiriente, que puede tener toda la razón pero que a ti no te apetece ver publicada en el *blog*.

Así que abrimos un turno de preguntas y, para animar el ambiente, quiero aprovechar para plantear la primera. Tiene que ver con lo que acabo de apuntar sobre la moderación de comentarios en el *blog:* ¿es buena o es preferible dejar libertad absoluta y que todo el mundo pueda entrar y hacer su comentario, o incluso te pueda demostrar que escribe diez mil veces mejor que tú?

Rafael Marín: Por experiencia, uno aprende que se tiene que poner el bigote de guardia civil y dar el palo. No me gusta, pero hay gente que entra insultando, e insultando terriblemente. Existe lo que se conoce como el *troll*, que yo creo que tendríamos que llamarlo mejor *mosca cojonera*. Todos tenemos siempre uno o varios. O tal vez es uno solo, pero como no sabemos quién es… Pues bien, este personaje se dedica a insultarte, o incluso a usurparte, porque como tú tienes que poner tus siglas o tu nombre, él te las usurpa, contesta por ti y crea un caos. Yo recuerdo que una vez estuve fuera cinco o seis días, en la "Semana Negra" y cuando volví aquello era un caos. Todo el mundo se había peleado con todo el mundo, porque había alguien, el *troll*, que estaba firmando con mi nombre y diciendo cosas que yo no digo e insultando. Así que la primera vez que la aplicas te sientes mal, pero luego comprendes que una de las necesidades de la bitácora es la moderación.

José Contreras: Basilio, ¿añadirías algo sobre este asunto de la moderación de comentarios?

Basilio Baltasar: Hombre, si te refieres a la posibilidad de eliminar a determinados usuarios que se dedican a torpedear el *blog,* creo que

depende mucho de la misma honestidad del autor. En lo que respecta a *El Boomeran(g)*, desde el principio yo sugerí a todos los comentaristas que renunciaran al anonimato, al pseudónimo. Creo que nadie hizo caso. Les intentaba argumentar mi indicación, les decía que era una relación perversamente desproporcionada que el autor, con su cara, con su nombre, y a merced de todo el mundo, tuviera que estar en una situación de inferioridad psicológica ante una masa de anónimos que sólo participarían si conservaban este anonimato, que la mayoría considera además un derecho adquirido del comentarista. Me parece una situación que nos exige una reflexión muy seria. Es decir, ¿cómo es posible que en una comunidad democrática, de intercambio de opinión y de información constante, la *blogosfera* se haya convertido en el gran refugio de la impunidad? ¿Y cómo es posible que existan estos que habéis llamado *trolls*? Esto requiere un estudio en profundidad, porque no es aceptable que en una sociedad sana los individuos sólo se presten a participar para hablar de cualquier tema desde el anonimato.

Pero en *El Boomeran(g)*, respondiendo a tu pregunta, José, obviamente todos los insultos y las amenazas de muerte son inmediatamente eliminados.

José Contreras: ¿José Manuel…?

José Manuel Benítez Ariza: Yo solamente he utilizado la moderación de comentarios en una ocasión. Precisamente estaba utilizando el *blog* como portafolios y no como receptor de algo que yo hubiera escrito especialmente para él. Estaba reproduciendo un artículo que había escrito en el *Diario de Cádiz* sobre educación, y entraron algunos *hooligans* (yo los llamo así, aunque me gusta lo de *trolls*) e inmediatamente empezaron, más que a debatir la cuestión planteada en el artículo, a insultar. Los dejé durante varios días; afortunadamente, también entraron otras personas a defender mi punto de vista, o un punto de vista parecido. Se creó un diálogo bastante agrio entre unos y otros, en el que yo no quise entrar, y sólo creí que había llegado el momento de cortarlos cuando vi que algunos de los *hooligans* de este debate concreto le cogieron gusto al asunto y ya cualquier cosa que se publicara, aunque no tuviera nada que ver con el asunto que motivó la discusión original, era motivo para insultar y volver a la misma historia. Recuerdo que dos o tres días después publiqué un verso de

Antonio Machado que en una relectura me llamó la atención, y entró uno criticando e insultando. Entonces ya pensé que aquello se estaba convirtiendo en algo feo e intolerable. De modo que hice una especie de cordón sanitario, no para desvirtuar el debate que hubo, que sigue en su lugar –sería por el mes de abril de 2006; si lo buscan, seguro que lo encuentran-, sino para evitar que la infección de insultar por el simple gusto de hacerlo se extendiera a un verso de don Antonio Machado, lo que ya me parecía intolerable.

Pero salvo esa ocasión no he usado nunca la moderación de comentarios. Me gusta llevarme a mi terreno al opositor que entra para contradecir, y en ocasiones lo consigo, porque muchas veces el que entra para contestarte es que ha leído apresuradamente lo que has puesto, o no se ha fijado en determinados matices o en determinadas salvedades, y entonces resulta hasta divertido llamarle la atención sobre que tiene razón en eso que ha observado, y que si lee la entrada otra vez podrá ver que…, etc. Al final, a veces, incluso se ganan amigos en ese vacío u oscuridad al que uno se dirige sin conocer.

Les suelo hacer más caso a los comentaristas que firman con su nombre o con un pseudónimo reconocible y mantenido, es decir, que han adquirido una cierta personalidad con el uso, que a los comentarios anónimos. Normalmente los comentarios que vienen más cargados de mala intención son los anónimos, pero también son los peor escritos, los que tienen más faltas de ortografía, les faltan todos los acentos, etc., lo cual resta también un poco de credibilidad a la capacidad dialéctica de ese contradictor anónimo que entra ahí sólo para ofender.

Yo espero poder seguir sin aplicar la moderación de comentarios durante mucho tiempo porque, como decía Basilio, crea cierta mala conciencia tener que cortarle la expresión a cualquiera, aunque sea alguien que se ampara en el anonimato y que ofende o insulta.

Basilio Baltasar: Un motivo de preocupación para el *blogger* o para el que está en la *blogosfera*, aparte del *troll* y del *hooligan*, es el pelmazo. No sé si os habréis encontrado con él… Pues uno se siente autorizado a borrar comentarios ofensivos o amenazas violentas, pero la verdad es que queda muy desconcertado cuando aparece en un *blog* alguien que tiene un similar poder de disolución de la comunidad y de esa comunicación que se establece entre todos los comentaristas y el propio *blogger*: el pelmazo. Hay casos realmente sorprendentes.

Por ejemplo, yo proponía en una comunidad de uno de los *blogs* de *El Boomeran(g)* que intentáramos respetar algo tan sencillo como el turno de intervenciones. En primer lugar, porque es lo que estamos deseando; es decir, hacemos un comentario y lo interesante de este gran juego de comunicación es ver cuál va a ser la respuesta que nos dan. Sin embargo, hay *nicks* que escriben una respuesta para intervenir en un determinado coloquio y luego escriben la segunda, la tercera, la cuarta… y hasta doce respuestas en no sé cuántos mensajes, uno detrás de otro, sin tener la más mínima curiosidad sobre cuál es la reacción que van a provocar. Yo decía que lo ideal en Internet es que los textos de las intervenciones sean breves. Pero, aunque uno puede hacerlas tan largas como le parezca, por lo menos que respetemos el turno, aunque sólo sea por curiosidad. Es inútil, no se consigue.

Rafael Marín: Internet tiene un *hándicap* terrible, y es que todas las opiniones son iguales. Y eso no es cierto. Yo recuerdo que un día colgué el soneto 130 de Shakespeare, el de "los ojos de mi amada no se parecen al sol", y lo titulaba así: *Un soneto*. Pues bien, uno de mis *trolls* me contestó diciendo: "dedícate a otra cosa, tú no sirves para escribir, no tienes ni idea…". Claro, cuando revelé el autor y el texto en inglés, el *troll* desapareció para siempre o, si sigue interviniendo, lo hace con otro *nick*.

Como nosotros firmamos con nuestro nombre, o somos personas públicas (y a mí me identifican fácilmente en cinco o seis campos distintos), estamos indefensos. No sabemos nunca quién te puede insultar y por qué. Y que te insulte a ti, vale, pero muchas veces aparte del pelmazo están los "guerracivilistas". Es muy curioso porque tú estás hablando de la tontería más grande del mundo y te salen contra Zapatero o contra Rajoy, y se pelean entre ellos haciendo ochenta comentarios que no tienen nada que ver con el asunto que estabas planteando. Por eso, yo en mi *blog* procuro siempre evitar los temas políticos; primero, porque no me interesa discutir de política con nadie, pero sobre todo porque te monopolizan de tal manera el debate que pretendes plantear, que acabas amargado y a veces incluso asustado.

José Contreras: Bueno, yo quería aprovechar que está con nosotros el Director de Relaciones Institucionales de Prisa, que es Basilio, porque acaba de anunciar que *El País* a partir del día 21 deja de ser "diario

independiente" y pasa a ser "periódico global". Por eso, a mí me gustaría saber por qué Prisa y *El País* permiten ahora la intervención de los lectores en las noticias y lo hace tan tardíamente. Y, por otra parte, ¿qué novedades –si es que nos puede adelantar algo sin chafar la campaña de presentación- va a tener ese periódico global que nos tiene un poco impresionados? ¿Vais a saliros del mapa?

Basilio Baltasar: El "periódico global en español" es el nuevo complemento de la cabecera de *El País* porque se trata de crear conciencia entre todos los lectores del periódico de que pertenecen en su uso a una lengua de 400 millones de hispanohablantes. Y que esta conciencia va más allá de las cuestiones geográficas o políticas, pues lo que persigue es la posibilidad de participar plenamente en una comunidad que trasciende la evidencia de un determinado país como es el nuestro (el país real, España).

La sustitución se debe a que hemos de tener en cuenta los enunciados. Es decir, vivimos en una sociedad donde hay un tráfico constante de palabras, de palabrería, pero cuando las cosas son correctamente enunciadas lo que hacen es proponer un horizonte diferente. Y así como *El País* en 1976 sale, antes de que la transición fuera un hecho, y antes de que la democracia como tal se instalara en nuestro país, en estos momentos, con este enunciado, lo que está dibujando es un horizonte de los próximos treinta años. Y es un mundo globalizado en el que sólo habrá dos lenguas de uso internacional. La primera lengua hablada, como sabéis, es el inglés, la segunda es el chino, la tercera es el hindi y la cuarta es el español; pero las dos únicas lenguas internacionales son el inglés y el español. No es probable que el chino se convierta en una lengua de uso internacional por muy prometedor que sea el mercado chino, y tampoco es probable que lo sea el hindi, pero sí que es factible imaginar que las dos grandes lenguas francas del mundo sean el inglés y el español. Y esto implica unas nuevas relaciones con la realidad política del planeta. Sólo por enunciar esto, ya hay un acto de creatividad política que está relacionado con todo lo que podemos hacer como comunidad, pero también marca el compromiso que adopta el periódico con sus lectores. El periódico está proponiendo una nueva mirada sobre la realidad y una nueva manera de relacionarnos con ella.

Con respecto a la segunda parte de la pregunta (por qué se tardó tanto en permitir que los lectores pudieran hacer comentarios de las

noticias), habría que empezar diciendo que el periódico en realidad a lo que más se parece es a un trasatlántico. Y por lo tanto, los cambios de rumbo primero se piensan y luego se adoptan, pero el movimiento visible de una nave tan grande y tan notable como es el periódico *El País* tarda un tiempo en percibirse. En cualquier caso, ha sido la propia demanda y actividad de los lectores las que han propiciado esta apertura, estas innovaciones y estas renovaciones del periódico, pero siempre como un acto creativo muy vinculado a esa relación de oferta y demanda que se crea en las páginas de un periódico y en la versión *on line* del mismo.

Nacho Fernández (entre el público): Buenas tardes. Ayer en la mesa de periodismo digital ya comentaba que cuando surgieron los *blogs,* en mi medio, la revista *Literatura.com*, sufrimos un gran descenso en el número de visitas por la saturación y el movimiento de novedad que hubo, ya que muchos lectores se fueron a ver *blogs*. Ha pasado un año, y ahora vemos un nuevo repunte de nuestras visitas, precisamente porque las revistas y los medios que van siendo canónicos en Internet parece que filtran la información y los lectores van eligiendo sitios que le dan un perfil más serio -o más auténtico-, y parece que el fenómeno de los *blogs* va remitiendo. Por otro lado, creo que las nuevas plataformas sociales que se están creando, como *Myspace* o *Hi5*, que integran ya en la comunidad el vídeo, la imagen y sus propios *blogs,* están creando también un desplazamiento de lectores y creadores a esos nichos de información. Y por último, les preguntaría si ese nuevo periodismo, que ha adoptado el *blog* como fuente informativa y la ha hecho suya, especializándola, también está cambiando su forma de ver las cosas y admite –como decía el profesor Lledó- que la revolución de los consumidores está llegando ya a los medios de comunicación. ¿Cuál es el parte ético de un periódico como *El País* a la hora de saber si esos lectores tienen esa oficialidad de información?

Basilio Baltasar: Retomando tus observaciones y tus comentarios, yo creo que todo va en esta línea. Hace unos años, podía parecer exótico que un corresponsal entrevistara al bibliotecario jefe de la biblioteca de Bagdad, y nos transmitiera un día –o dos como máximo- los contenidos de ese encuentro o cualquier otro testimonio vinculado a ello. Pero hoy podemos leer el *blog* del propio bibliotecario de Bagdad contándonos

las penurias que pasa a diario, los riesgos que tiene que asumir constantemente con el objeto de seguir protegiendo la biblioteca. Es un pequeño ejemplo, pero nos da idea de hasta qué punto los *blogs* son herramientas para la información en un mundo globalizado. A pesar de todas las perversiones que hemos subrayado y de todos los obstáculos que surgen en su uso, esto es extraordinario. Tenemos la posibilidad de que un corresponsal en cualquier país en conflicto (por hablar de los que están en primera línea de fuego) pueda informarnos mientras el acontecimiento que cubre forma parte de la ola informativa; eso es algo que tenemos resuelto. Pero si además queremos saber qué está pasando en Líbano meses después de la guerra, tenemos la posibilidad de acceder a ello gracias a los *bloggers*, a los corresponsales que desde Líbano nos siguen informando, aunque no tengan espacio en las primeras planas de los grandes medios de comunicación.

Y así, por extensión, en todos los temas, en todos los países y en cualquier asunto. Cito lo que hablaba al principio respecto a los *blogosfera* como comunidad de afinidades selectivas: como usuarios de los medios de comunicación, podemos focalizar nuestra demanda hacia aspectos que no pasan por las prioridades que el redactor jefe o el director de un medio reconocen como tal. Antes estábamos condenados a la frustración; hoy tenemos la posibilidad de seguir estando informados de aquello que nos interesa.

Nacho Fernández (entre el público): Respecto al contraste de la información, ¿un medio como el suyo puede aceptar la posibilidad de que un *blogger* informe? ¿No afectaría eso al medio? Porque una de las máximas del periodismo es contrastar la información, y había un señor que decía que estaba en Estados Unidos viendo catástrofes y en realidad hablaba desde su apartamento. Yo creo que ahí surge un nuevo dilema dentro de la profesión. ¿Cómo podemos contrastar esa información?

Basilio Baltasar: Obviamente ahí estamos sometidos a la posibilidad del desfalco. Recuerdo que hará dos o tres años el *New York Times* tuvo que despedir a uno de sus periodistas porque había descubierto que todo lo que había contado en las páginas del periódico era el resultado de su invención, de su capacidad para construir ficción presentándola como crónica periodística. Estamos sometidos al riesgo del desfalco;

pero obviamente la propia comunidad se va inmunizando y va poniendo en evidencia algo que no deseamos, que queremos identificar, detectar y rechazar, aunque para esto necesitamos activar filtros y acudir a ese contraste permanente.

José Contreras: Quería añadir un detalle, leyendo la historia siguiente. El periódico más influyente de Corea es el *Oh My News*. Lo hacen ahora unos 70.000 coreanos. Gente de todas las disciplinas, de todas las formaciones, que son los ojos del periódico. Esto en España no ha terminado de cuajar. Yo, por ejemplo, he estado durante casi un año como subdirector de *Reportero Digital*, intentando su implantación -*20 Minutos* también lo está haciendo- y a la gente le cuesta mucho trabajo mandar la información. Esa información que mandan esos 50.000 coreanos hace un año, 70.000 ahora, es filtrada y contrastada hasta donde se puede por cien periodistas en una redacción. Siempre tiene que haber alguien que evalúe profesionalmente y contraste la información, pero la oportunidad de tenerla en el momento en que se produce la están teniendo en Corea en este instante. En otros países no ha llegado a cuajar, pero en la sociedad coreana sí lo ha hecho. Y voy a decir dos razones, porque he tenido la oportunidad de hablar con ellos al respecto: una, por la velocidad, el ancho de banda y la facilidad con la que Corea transmite la información; y otra, porque alrededor del 85% de los domicilios coreanos tienen acceso a Internet. Pero esa información siempre se contrasta, se sopesa.

Yo creo que los periodistas tenemos que reflexionar mucho sobre la participación de los ciudadanos en todo esto. Bajo mi modo de ver, cualquier persona que tenga acceso a una buena información puede contribuir a su difusión en los medios, aunque siempre debe haber un profesional que la evalúe, la contraste y la publique.

Sólo quisiera añadir que en el tiempo que hemos estado charlando se podrían haber hecho aproximadamente unos treinta *blogs*. Eso os dará una idea de lo fácil que es, animaos.

Los suplementos literarios

Participantes: **Fernando R. Lafuente, Guillermo Busutil y Carlos Manuel López Ramos.**

Carlos M. López: Guillermo Busutil y Fernando R. Lafuente son dos personas suficientemente conocidas, de cuyos currículos tienen ustedes además un extracto en la documentación. El tema de esta mesa es el de "Los suplementos literarios", un tema de permanente y renovada actualidad, sobre el que hay opiniones muy diversas, muy polarizadas, desde el vilipendio hasta el elogio, pasando por toda la gama de grises que hay entre un polo y otro. Hemos establecido que, para hacer esta mesa más dinámica y evitar las homilías y las lecciones magistrales, vamos a ir planteando algunas cuestiones a las que ellos van a ir respondiendo.

Del actual debate en torno a los suplementos literarios, yo diría que hay dos cuestiones generales importantes. Una de ellas sería el poder de la gran máquina de la industria cultural, en este caso fundamentalmente editorial. Y otro sería el poder de la cultura oficial, que llega a todos los medios masivos de comunicación y que evidentemente influye sobre estos. Por otro lado, en los Encuentros de Verines que dirige nuestro amigo Luis García Jambrina, hace muy poco se planteaba un debate intenso que llevaba por título "De la prensa a la red. La literatura en los medios de comunicación", y uno de los temas que más se estudiaron fue el de las presiones a las que estaban sometidos los profesionales de la crítica en los medios. Así que, de momento, podríamos plantear esta trilogía temática: el poder de la máquina de la industria cultural, el poder de la cultura oficial y las presiones que llegan al profesional que trabaja en un medio, en un suplemento, en una revista (también después hablaremos de las diferencias y los límites complicados entre revistas y suplementos). Guillermo tiene la palabra.

Guillermo Busutil: Buenas tardes. Yo dirijo la revista *Mercurio* que, como todos sabéis, edita la Fundación José Manuel Lara, de la casa Planeta. Y (aunque esto no debo decirlo yo, sino la gente que coge la revista gratuitamente en las librerías y en centros comerciales como El Corte Inglés o La Casa del Libro) uno de los piropos que nos suelen echar por la revista es la pluralidad a nivel de sellos editoriales que tiene. Mucha gente piensa: *Mercurio* es de la Fundación Lara, es de

Planeta, luego los libros del sello Planeta, que está formado por muchas editoriales (Neptuno, Seix Barral, Martínez Roca…) van a salir reseñados con mayor relevancia en la revista. Pues no es así. Es verdad que, como Planeta es muy grande y son muchos sellos, es inevitable que en cada número aparezca un libro de Seix Barral, Destino o Planeta. Pero igualmente aparecen libros de Alfaguara, que -para aquellos que no lo sepan yo lo explico sin ningún tipo de problema- digamos que es un poco el adversario editorial de Planeta. Son los dos grandes sellos literarios de España y nosotros no tenemos ningún problema, ni yo tengo ninguna consigna en ese sentido. Y lo mismo ocurre con las editoriales pequeñas.

Por lo de las presiones que dice Carlos, os comentaré que antes de empezar esta mesa, me preguntaba un amigo: ¿y cómo puede sobrevivir y llegar al lector en la revista *Mercurio* un libro de una editorial minoritaria o de un sello editorial que no tenga mucha fuerza? Hombre, pues nosotros intentamos investigar dentro de la variedad de novedades, del aluvión que nos llega a la oficina, y hacer una cata dentro de las posibilidades que tenemos. Hemos abierto números de *Mercurio* dándole una página a editoriales que es muy difícil que aparezcan en *Babelia*, (aunque sí que aparecen en *ABCD*), como Caballo de Troya, Nórdica, El Acantilado… Incluso hay una sección, que era una sección sucia -como se dice muchas veces en los suplementos y en las revistas literarias-, lo que llamamos "el zoco", donde aparece la portadita del libro y una reseña muy pequeña que hemos dignificado, porque cuando yo llegué se limitaba a reproducir el texto de la solapa o la contraportada informativa del libro. Ahora son libros que se dan a leer; esas reseñas no se firman porque pagamos una cantidad muy pequeña por ella y algunos de los críticos prefieren no firmar. En el zoco han aparecido libros de Numen, de Destino, de Planeta, de Seix Barral, de Alfaguara y de todas las editoriales. Con lo cual hemos dignificado ese espacio; ese contenedor no se ha quedado, como ocurría antes, para los pequeños sellos editoriales.

Y hasta el momento (yo empecé a dirigir la revista en enero, aunque el cambio que se me había pedido no salió a la luz hasta el mes de marzo), les soy totalmente sincero, no he tenido presión editorial de ningún tipo y de ninguna de las grandes editoriales, ni de la propia casa ni de otros grupos editoriales fuertes. Y tampoco hemos tenido (entre otras cosas porque le daríamos la debida respuesta, como muy bien ha

explicado esta mañana Fernando en su conferencia) presión de ningún gran escritor, de esos que vamos a denominar *divos* o *divas*, a los que todos conocemos y que a veces llaman para decir que no ha salido la reseña de su libro, o para preguntar que por qué le han dado media página en lugar de una página entera. Jamás, hasta el momento, hemos tenido ninguna presión. Ana Gavín, directora de la Fundación Lara que edita la revista, nos da absoluta libertad y confianza en el trabajo que desarrollamos Ricardo Martín, el editor gráfico, y el resto del equipo.

Fernando R. Lafuente: Buenas tardes. Siento repetir, porque ya me han aguantado ustedes esta mañana, y se lo agradezco. Pero voy a ser muy breve.

Señalaba Carlos entre las cuestiones que nos ha planteado en esta primera ronda de preguntas el asunto de las presiones que recibe el profesional de los propios medios de comunicación donde trabaja. Yo tengo una doble condición, soy una especie de Dr. Jekyll y Mr. Hyde, porque dirijo el suplemento de *ABC* pero al mismo tiempo dirijo también la *Revista de Occidente* de la Fundación José Ortega y Gasset. Con lo cual tengo, para mi paranoia y esquizofrenia galopantes, los dos baremos: el de los suplementos por un lado y el de una revista fundada en 1923, que se cierra en 1936 por la Guerra Civil y que el franquismo prohíbe hasta la Ley de Prensa de 1963. Ustedes recordarán que se publican entonces tres revistas que van a ser el inicio de lo que podríamos llamar la pre-transición: *Cuadernos para el Diálogo*, *Triunfo* y *Revista de Occidente*. Pues bien, conseguimos reeditarla en 1963 y desde entonces seguimos editándola todos los meses. Esa doble visión me permite también (quizá de una manera equivocada) tener una doble perspectiva de lo que es hoy una revista cultural y de lo que es un suplemento.

En cuanto a la primera pregunta que nos hacía Carlos sobre la potencia de la industria editorial, yo creo que hoy Basilio Baltasar ha dicho aquí algo muy importante y que la sociedad española no quiere escuchar: que tiene lo que publicó hace años Jorge Valdano, precisamente en un artículo de la *Revista de Occidente*, el "miedo escénico". Yo entiendo que ésta es una sociedad muy acostumbrada a castigarse a sí misma, con mucho martirologio, con esa cosa de Woody Allen de "quiénes somos, adónde vamos y, sobre todo, de dónde venimos que tenemos los pantalones tan arrugados". Y esa sociedad acostumbrada a

castigarse se encuentra a principios del siglo XX con que efectivamente su dominio cultural ha pulverizado, ha traspasado, ha roto las fronteras y se ha convertido en una lengua internacional. Y esto, si se me permite decirlo, acojona. Y hay un miedo escénico en la sociedad española a darse cuenta de la potencia que las industrias culturales en español -a mí ya me importan muy poco las fronteras y estoy con Carlos Fuentes cuando dice "el territorio de La Mancha"- tienen en este momento. Voy a citar las tres fuertes: el libro, el audiovisual y la música. No las españolas, sino en español, que es muy distinto. Les pongo un ejemplo muy sencillo: *El coronel no tiene quien le escriba*, la película, basada en una magistral novela de un magistral escritor colombiano, Gabriel García Márquez, dirigida por un magistral director mexicano, Arturo Ripstein y protagonizada por una espléndida actriz española que se llama Marisa Paredes. Eso es la cultura y eso es la poderosísima industria en español que en estos momentos estamos teniendo. Y lleva razón Antonio Banderas cuando señala que este momento es clave para el cine en español, con este potencial. Ya se está viendo en Hollywood: con Guillermo del Toro y su espléndida *El laberinto del fauno*, con los *Diarios de motocicleta*, basada en los diarios del Che, con Jorge Drexler ganando el Oscar a la mejor música, o con el disco *Lágrimas negras* consiguiendo en Nueva York los primeros puestos. Y parece que la sociedad española está asustada con esto, porque se le ha venido de repente una fuerza extraordinaria y no sabe qué hacer. Probablemente esto es una cuestión global, y en español.

Esta es mi respuesta a la primera pregunta. Pero además les voy a dar un dato que por razones profesionales tuve que conocer. La industria editorial española es la tercera en la Unión Europea, y las tres primeras lo son por razones de la lengua. La primera es Inglaterra, por el inglés. La segunda es Alemania, porque la cultura alemana, fundamentalmente en estos últimos años, se está extendiendo hacia el este de Europa, que habla o que ha aprendido siempre alemán (Kafka era checo, de Praga, y escribía en alemán, e igual sucede con muchos escritores polacos). Y la tercera es el español, la industria editorial española. Y permítanme el chiste: después de doscientos años, es la primera vez que adelantamos a Francia en algo. O sea que esto tiene cierto mérito. Ahora, ¿por qué es la tercera? No por España –seamos moderados-, sino fundamentalmente por Hispanoamérica. Nueve de cada diez hablantes del español están al otro lado del Atlántico, lo cual indica que hoy la lengua española es una

lengua profundamente americana. Si quieren otro dato más divertido, de los 400 millones de hablantes, apenas el 5 % hablamos con la *ce*. Por lo tanto, el español hoy es una lengua americana, profundamente americana y, además, la dimensión internacional que se le ha dado al español ha sido gracias a Iberoamérica. España está ahí, sobre todo la industria editorial: Prisa, Planeta, y más grupos españoles que están donde tienen que estar y en el momento en el que tienen que estar, cosa que para España tiene un mérito verdaderamente importante (y lo digo por momentos anteriores).

Con respecto a la otra pregunta, como decía el viejo Jack el Destripador, vayamos por partes. Yo ya hablaba esta mañana, y contaba alguna anécdota, de las presiones de las editoriales. Probablemente sean legítimas. Estamos en una democracia, en una sociedad abierta donde cada uno intenta moverse dentro de la ley y del Código Penal si es posible; y si no, se hace que sea posible. Y contra el vicio de pedir, está la virtud de no dar. Es decir, las presiones de las editoriales son legítimas porque ellos hacen un producto en el que creen y, por lo tanto, lo que quieren es que llegue al mayor número de gente. Los medios de comunicación son en este momento el antiguo púlpito y la antigua cátedra desde donde se extiende lo que más o menos aparece en la realidad y, por consiguiente, las presiones de las editoriales son constantes. Pero la labor de los que estamos al frente de los suplementos o de las revistas es, si me permiten decirlo con una frase del filósofo francés Clément Rosset, sencillamente, una "ética de la resistencia".

Ahora, hay un fenómeno que comienza a ser inquietante en la sociedad occidental –aunque a ustedes les parezca una paradoja-, y es la regresión de la libertad de expresión. El caso de las caricaturas es muy preocupante, porque empieza a haber una autocensura por parte de los creadores. Y también está el hecho de que los medios están acaparando la vida cotidiana, lo cual significa que lo que no sale en los medios no existe. Y existen más cosas.

Carlos Manuel López: Yo tenía aquí recogida la opinión de un conocido de todos nosotros, Darío Villanueva, que lleva ejerciendo la crítica literaria desde el año 1973. A él le preguntaron también lo mismo. Todos sabemos que es un señor bastante serio y, cuando le hablaban de si se había visto muy presionado por la obediencia a consignas de periódicos o de grupos mediáticos, él respondía lo siguiente: "Hice mis

pinitos en la crítica hacia 1973, recién licenciado, de la mano de Pepe Batlló, director de *Camp del Arpa*. Desde entonces hasta hoy, en que ya peino canas, nunca jamás nadie me transmitió ninguna consigna, ni en Barcelona, ni en Madrid, ni en la *American Book Review*". Es una opinión, evidentemente, y a lo mejor hay personas que sí lo han vivido.

La segunda cuestión, que a mí me parece interesante y que ya se insinuó al principio, sería ese tema del deslizamiento de fronteras tradicionales entre medios, que no solamente afecta a los suplementos literarios, sino a todo. Pero, efectivamente, en los suplementos literarios se está dando una difuminación de fronteras, de límites entre suplementos literarios y revistas literarias. Hoy los suplementos literarios son auténticas revistas, que se editan muy bien, a todo color, con muchas secciones, etc. Y esta es quizás una buena cuestión que yo les planteo a los ponentes, porque está claro que existe una pugna, un rivalidad entre el suplemento, que tiene una periodicidad mucho más corta, porque sale todas las semanas, mientras que las revistas son desde mensuales hasta bimensuales, semestrales, anuales o incluso estacionales, de cinco en cinco primaveras.

Guillermo Busutil: Yo, que escribo también en suplementos literarios desde hace muchos años, al igual que Darío Villanueva, nunca he tenido ninguna presión.

Sobre lo que se plantea del deslizamiento entre las revistas y los suplementos literarios, distinguiría entre revistas y *revistas*. Es decir, yo soy un enamorado, por ejemplo (no porque esté sentado al lado de Fernando), del *ABCD las Letras y las Artes*. Tengo la colección del *ABC* antiguo, de cuando era el *Blanco y Negro*, la tengo encuadernada por tomos. Cuando yo estudiaba en la facultad era un poco mi vademécum, junto con un magnífico profesor de Crítica Literaria de la Universidad de Granada al que le profeso mucho afecto, Antonio Sánchez Trigueros y con Juan Carlos Rodríguez, que también fue profesor mío, y de quienes aprendí mucho. Creo que tanto el *ABC* de antes como el de ahora, como *Babelia*, como en su día *Cuadernos del Norte*, de los que tengo también toda la colección, o como *Quimera*, *El Urogallo* y multitud de revistas cumplen una función muy interesante. El suplemento literario tiene, a favor y en contra, la inmediatez. Yo me imagino que Fernando será quien tenga que especificar eso y explicarlo mejor. Quizá para ellos es más fácil prestarle atención a la actualidad y

quitarse de encima el que se te queden libros en la mochila, porque de una semana a otra puede dársele más salida a los libros, pero también es verdad que eso genera mayor estrés, porque los plazos de lectura y de presión laboral al colaborador, al crítico o al reseñista son mucho más constreñidos. Mientras que en mi caso, por ejemplo, al ser *Mercurio* una revista mensual, tienes que decidir que no te preocupe la actualidad. Por eso uno de los cambios que hicimos en *Mercurio* fue introducir una entrevista en la primera parte, donde normalmente tocamos un dosier que no tiene por qué estar sujeto a la actualidad y que el hecho de que sea una revista mensual nos permite preparar con más tiempo, con más tranquilidad, elegir el tema, aunque yo voy normalmente pensando los números de tres en tres, voy tres números por delante. Pero lo que quería destacar es que eso me permite pedirles con mucha más antelación a los colaboradores el texto que quiero que me escriban. Y luego, el vínculo con la actualidad viene a ser un libro que acabe de salir al mercado. Por ejemplo, en el número de noviembre, la entrevista de actualidad es la de Javier Marías, porque ha completado la trilogía y es el libro "boom". Lo mismo que fuimos de los primeros en sacar ese libro que luego se ha convertido en un éxito de Peter Viertel, que hoy debe de estar mal por la muerte de su esposa Deborah Kerr.

Y digo que distingo entre revistas y *revistas* porque hay revistas literarias como *Mercurio*, y hay un tipo de revistas literarias que yo contemplo de otra manera, como sería, por ejemplo, *Qué leer*. *Qué leer* es una revista que funciona un poco con la reseña corta, con el cotilleo, la información del día, etc., aunque también cumple una función. Luego, hay también otro tipo de revistas, con las que tiene más conexión Fernando y supongo que será él quien hable de ellas, que por ser mensuales permiten abordar un tema con mucha más extensión y a lo mejor hacer un monográfico, cosa que no puede permitirse un suplemento literario semanal, sea de provincias o sea nacional, y que tampoco nosotros podemos permitirnos porque no queremos perder el vínculo con el libro. Yo creo que son productos que conviven perfectamente y, por mi parte, no veo tanto un deslizamiento como un complemento y, por supuesto, un enriquecimiento de la oferta para los lectores.

Fernando R. Lafuente: Yo empezaría con Antonio Machado y diría: busca tu contrario, que es tu complementario. Porque, efectivamente, las revistas y los suplementos son bastante complementarios.

A veces nos dedicamos a hacer declaraciones, pero hay algo que nunca se cuenta y que puede ser no digo que lo más interesante pero sí lo más curioso, que es cómo se hacen las revistas, cómo es la cocina y qué ocurre detrás del escenario, detrás de sus páginas. Por ejemplo, les puedo contar que la *Revista de Occidente* la hacemos tres personas: una secretaria de coordinación, un responsable de dirección y quien les habla. Tenemos una secretaría de redacción muy pequeña, con apenas cuatro personas: Juan Pablo Fusi, García Delgado, etc., que nos reunimos cada dos meses y pensamos los números. Pero no como en el suplemento, donde todo respira actualidad. Fíjense, nosotros cerramos el suplemento los miércoles, a la tarde o a primera hora de la noche; se imprime el mismo miércoles, y el jueves ya está preparado para que el sábado pueda estar distribuido en toda España. Bueno, pues nos puede ocurrir que el martes por la tarde, cuando están llegando las últimas colaboraciones y estamos maquetando los artículos, ocurra algún acontecimiento de gran actualidad. Les cuento algo que no ha pasado pero que si hubiera ocurrido nos podría haber montado un carajal gratamente espectacular. Imagínense que el otro día le hubieran dado el Premio Nobel de Literatura a Mario Vargas Llosa. Pues habríamos cambiado el suplemento. Todo lo que teníamos pensado lo habríamos cambiado, porque todo respira actualidad, y habríamos dedicado el suplemento a glosar muy merecidamente la figura de Mario Vargas Llosa.

Eso en la revista no lo podemos hacer, porque la revista y los suplementos llevan *tempos* distintos. No dejan de ser ambos -la revista y el suplemento- melodías y música, pero cada uno lleva un *tempo* distinto. Por eso son complementarios. Yo les puedo dar datos que no se cuentan generalmente pero que divierten. En un suplemento, una reseña corta, por ejemplo, tiene 400 palabras. Y (lo digo en honor de los críticos, y que Dios les bendiga) hacer una buena reseña de un libro en 400 palabras tiene muchísimo mérito. Los formatos son muy sencillos: una columna, 400 palabras; dos columnas, 700 palabras; una crítica entera a toda página, 1.200 palabras. Y ustedes dirán: ¿y cómo deciden ustedes el tamaño? Porque en este caso, como en otros, el tamaño también es importante. Lo decidimos en función del interés del libro, en función de la opinión que el crítico tiene de él… Porque puede ser que de un libro de un autor hagamos una página entera, porque tiene una importancia extraordinaria, y de otro libro del mismo hagamos solamente una columna. En el periodismo, o por lo menos en los suple-

mentos, todo es movible y nada es fijo. Como la vida, en el fondo. Es decir, no hay burocracia, no porque ya se haya sacado a alguien en una página, ya tiene una página entera para toda su vida. Está en función de la actualidad, del interés y también en función de la lucidez de ese propio escritor. Es bueno tenerlo en cuenta.

En cambio, en la revista el artículo ocupa veinte folios. Y la reseña puede ser de siete folios. Eso en el suplemento, por las razones de espacio de las que les hablaba esta mañana, es imposible. Si tenemos 70.000 mil títulos al año y en 53 semanas como mucho podemos reseñar 1.500, tenemos que hilar muy fino para meter el mayor número de libros y también promocionar esa industria editorial en español. En la revista no; en la revista no nos podemos extender lo que queramos (que algunos se pasan y hay que llamarles para que acorten), pero sí que hay una mayor amplitud de desarrollo del asunto. Hay una reflexión pausada que te permite una retórica, digamos textual, dentro de la revista que el suplemento no te permite, porque ontológicamente el suplemento no es eso y sería una equivocación pretenderlo. Y en materia cultural es bueno sumar y no restar. Por eso digo que son complementarios, que no hay oposición.

Y hay otro asunto que también quiero señalarles. Existe la Asociación de Revistas Culturales Españolas, que hace una labor extraordinaria de apoyo a las revistas españolas y que además ha extendido el formato a las revistas culturales latinoamericanas. Y es muy importante, sobre todo para Latinoamérica, vertebrar el mundo de las revistas culturales. Pero les voy a dar un dato estremecedor, con el que habrá que ponerse las pilas. Es verdad que se están haciendo revistas en España extraordinarias: de cine, de literatura, de arte, de arquitectura, de música…, revistas con proyección internacional. Pero hoy, del conjunto de las revistas españolas, si no tuvieran el apoyo del Ministerio de Cultura a través de la Dirección General del Libro con la compra de ejemplares para las bibliotecas públicas, no podría salir casi ninguna. Y les voy a citar algunas de las revistas importantes para mostrar que todas tienen detrás un gran grupo de comunicación o una institución importante. Empiezo por la competencia, para que vean que no ofrezco una visión sesgada: *Claves de Razón Práctica* tiene al Grupo Prisa detrás, *Mercurio* tiene a Planeta, tras el *Noticiero de las Ideas* está Vocento, la *Revista de Occidente* tiene a la Fundación José Ortega y Gasset… y así podría seguir. Estos grupos son los que están

sujetando esas revistas para que se puedan seguir publicando. Además de la labor que hace el Ministerio de Cultura, que hay que decirlo. Porque en España nos gusta sacudir siempre a los Gobiernos o a los Ministerios, que es gratis, pero en este caso se hace bien: el Ministerio está sosteniendo la nervadura de las revistas culturales en nuestro país. Es verdad que la venta de revistas ha bajado en relación con los niveles alcanzados hace 20 ó 25 años de una manera impresionante. Y en *Revista de Occidente* no somos de los más damnificados, porque somos una revista creada por Ortega y Gasset… Pero hay un elemento bastante curioso que encontré cuando me puse a estudiar las suscripciones, y es que, aunque nuestra base de suscriptores está centrada en Madrid y Barcelona, hay muchísima gente de otros lugares. Y que buena parte de los suscriptores son profesores de enseñanza media, y eso nos permite poder mantener la revista sin pérdidas en los últimos años.

Antes nadie estudiaba estas cosas; solamente Fanny Rubio había publicado su estudio de las revistas poéticas, y el segundo fue el actual Ministro de Cultura César Antonio de Molina, con su tesis doctoral sobre el papel de las revistas literarias en la historia intelectual española. Pues bien, viendo esos estudios y luego los otros que han venido (ya se han hecho trabajos monográficos sobre las revistas), te das cuenta del papel fundamental que han jugado, no ya para la democratización, sino para la historia intelectual española. Y sería fatal y dramático que ese cauce abierto se fuera diluyendo. Aunque también es verdad, para seguir en este juego de espejos, que esto tampoco es *Apocalipse Now*, porque buena parte de los nuevos lectores siguen leyendo este tipo de revistas, sólo que no en papel, sino a través de la red de Internet.

Y termino con algo que antes comentaba que me parece inquietante. En la Fundación Ortega y Gasset tenemos todos los meses una serie de comidas informales con gente importante desde el punto de vista político, artístico, intelectual, económico, etc. Cuando salieron aquellas caricaturas de Mahoma, invitamos al embajador de Dinamarca en España, como manera de desagravio. A esas comidas solemos asistir un grupo de unos 25 ó 30 profesores –tampoco cabemos más porque no es una sala muy grande-. Pues lo inquietante es que en esa comida de desagravio a la Embajada de Dinamarca por la ofensiva internacional que habían sufrido en el asunto de las caricaturas estábamos apenas ocho personas. Es decir, que lo que les contaba de la poca libertad de expresión empieza a imperar ahora de manera un tanto inquietante.

Recuerden la representación de aquella obra de teatro en Berlín, que la directora no se atrevió a hacer porque salían imágenes de Cristo y de Mahoma que podían ofender. Esto, hace 20 años, era impensable. Ahora se acaba de estrenar la película *Hairspray,* que es una nueva versión de una película de John Waters protagonizada por Divine, que era un transformista, un transexual en los años 60. Yo he visto la película de los años 60 el otro día y, cuando en la radio me pidieron un comentario les dije que, tal como está en estos momentos la situación de la libertad de expresión, si hoy se rueda la película *Flamingo* de John Waters meterían en la cárcel probablemente a todos menos al electricista.

O sea, que también las revistas están jugando un papel decisivo en este momento un tanto inquietante de auge de los nacionalismos, de los fundamentalismos y de la locura –como bien diría don Miguel de Unamuno- de los "hunos" y de los "hotros" (los dos con hache, por supuesto).

Guillermo Busutil: Yo, por incidir algo más en lo que ha dicho Fernando sobre este asunto de Internet, es verdad que el nuevo lector de revistas y suplementos literarios está demandando cada vez más, o bien que el papel asuma los gustos y el tipo de lenguaje al que ellos están acostumbrados, o que tengan su versión *on line*.

En el caso de *Mercurio*, nosotros detectamos que, tras presentar en marzo la primera revista del cambio que nos encomendó Ana Gavín, durante el Congreso de la Lengua de Colombia en homenaje a García Márquez, y en la que le dedicamos un dosier a este tema, hemos tenido un aumento considerable de suscriptores de Hispanoamérica. Esto tiene que ver con lo que Fernando hablaba del mercado, de la potencia como industria editorial del mercado latinoamericano. Recibimos muchísimos correos electrónicos de escritores peruanos, colombianos, etc., que quieren aparecer reflejados en la revista, pero no como medida de presión de otras editoriales, sino que se refieren a los libros suyos que editan allí Alfaguara o Planeta, y que aquí no llegan. No hay que olvidar que con muchas de las revistas, con los suplementos literarios -que van insertados en el periódico, que cuesta un euro-, o de *Mercurio* -que es gratuito, gracias al apoyo de la Fundación Lara y especialmente por la apuesta personal de Ana Gavín-, estamos tratando de contribuir al fomento de la lectura, a crear nuevos lectores y a apoyar el sector del libro.

Y hay un elemento también muy importante, que en España hay una larga tradición de revistas y de suplementos culturales y literarios. Hay muchas revistas que han desaparecido. Aprovechando que está aquí Basilio Baltasar, yo recuerdo que había una revista que a mí me encantaba de la Fundación March, que era *Bizotc*. Pero hay muchas revistas que mueren, bien porque tienen un precio para mantener la calidad, por el coste del papel, de las firmas o de las colaboraciones que se pagan, o bien porque la publicidad no les permite mantenerse. Recientemente, en un encuentro sobre la narrativa del S. XXI, una especie de chequeo de primera instancia que se hizo en Sevilla en la Fundación Lara, el director de *Quimera* me decía: "Joder, Guillermo, es una putada lo de *Mercurio*, pero es que la gente entra en una librería y tiene *Leer*, *Qué leer*, *Quimera* y *Mercurio*. Son revistas más o menos igualmente atractivas en lo plástico y en los contenidos, pero la gente se lleva *Mercurio* porque es gratuita". Y qué queréis que os diga, ese es elemento competitivo que tiene *Mercurio*. Lo que sí es verdad es que si el *ABCD* (antes *Blanco y Negro*) u otras revistas como *Quimera* llevan tanto tiempo en el mercado, es por la calidad. Yo apuesto precisamente por eso, creo que es el rasgo de distinción y el elemento que permite sobrevivir mejor o peor a largo plazo.

Fernando R. Lafuente: Yo no quería ser como Umbral -que fue gran amigo mío y excelente escritor- cuando decía "aquí he venido a hablar de mi libro", en aquel famoso programa con Mercedes Milá. Pero ya que aquí se ha citado *Quimera* varias veces, que me parece una de las grandes revistas de literatura, quiero comentar algo que me recuerda también lo de las caricaturas de Mahoma. No sé si conocéis el asunto. Escribieron un artículo cachondeándose un poco, pero en términos casi victorianos, del afán recaudador de la Sociedad General de Autores, y les han presentado una querella. Y me decía Jordi Carrión, el director (que además es colaborador nuestro en el suplemento): "Esto es alucinante. Entonces, ¿de qué vamos a hablar?". O sea, que le han presentado una querella a una revista que no tiene mucho dinero, que sale con el esfuerzo formidable de unos chicos jóvenes con un nivel de calidad extraordinario desde el punto de vista literario, que además marca tendencias, descubre autores y está impecablemente impresa y diseñada… Resulta que en

el momento en que hables de alguien, te meten una querella. A ver si racionalizamos un poco todo esto…

Y ya que se ha citado, diré que una buena parte de la selección de críticas ejemplares que les he dado esta mañana estaba sacada de un libro espléndido que editó Basilio Baltasar en Visor, cuyo título era precisamente *Críticas ejemplares* y que, si no está descatalogado o agotado, les recomiendo. Ahí están las críticas literarias ejemplares que una serie de gente como Félix de Azúa o Fernando Savater eligió.

Carlos Manuel López: Por aludir al caso que se ha mencionado, yo he leído ese artículo de *Quimera*, y es prácticamente inofensivo…

Guillermo Busutil: Sí, yo diría que es casi ingenuo.

Fernando R. Lafuente: Estamos escuchando atrocidades en programas atroces y no pasa nada. Pero en una pobre revista cultural se escribe esto, y le meten una querella. Según eso, hay programas de televisión en los que deberían estar todos los días los GEOS entrando y saliendo, si aplican el modelo que le han aplicado a la pobre *Quimera*. Tiene gracia que a una revista que está haciendo un esfuerzo tremendo por difundir la cultura le metan un puro.

Guillermo Busutil: Yo creo que es precisamente por eso, Fernando. Si eso lo hiciera una cadena de televisión potente, otro gallo cantaría. Pero como es una revista que no tiene detrás un grupo fuerte ni una economía potente que le permita defenderse, pues pasa lo de siempre, que el pez grande va a por el débil.

Carlos Manuel López: Hemos hablado antes de las influencias sobre los suplementos. Ahora yo creo que podríamos hablar sobre las influencias de los suplementos sobre el medio social, el campo cultural, la orientación o incluso la educación del gusto. Es evidente que esa influencia existe, y que los suplementos no sólo nos informan, sino que nos orientan. Y esto funciona a nivel incluso pedagógico y formativo. Esto tiene una serie de implicaciones y de responsabilidades. Me gustaría saber en qué medida se produce y si habéis manejado datos en vuestra actividad que nos permitan conocer esa influencia de los suplementos literarios a nivel social y a nivel cultural.

Guillermo Busutil: Yo creo que hay que ser muy humildes. Ni los suplementos, ni las revistas, ni el crítico literario, ni la crítica, ni la reseña influyen al final en este sentido. Funciona mucho más el "boca a oreja" callejero que una buena reseña. Y el otro día decía Nacho Garmendia: funciona más una campaña de información periodística al uso tradicional, una entrevista en el periódico local o nacional sobre un libro o sobre el escritor, que la reseña o la crítica. Es verdad que hay gente que las lee, claro. Nosotros tenemos una tirada de 50.000 ejemplares, que se nos quedan corta porque a los tres días nos llaman los libreros pidiendo más revistas, e incluso ha habido librerías de diversos puntos de España que me han dicho que les reservan a los clientes en el ordenador la revista del mes que viene. Pero los que de verdad estamos muy atentos somos los escritores y los críticos. Yo sigo con mucha atención *Babelia*, *ABCD*… las reseñas y las críticas de otros suplementos y de otras revistas. Pero el lector de la calle, yo creo que no.

Otra cosa sería si cumplimos (que creo que sí) el papel o la misión de orientar al público, al lector, al usuario de la calle en la lectura, sobre un libro o sobre un autor. Por eso me gusta, por ejemplo, lo que llamamos en *Mercurio* dosieres de autor. El mes de octubre se lo hemos dedicado a Miguel Delibes porque se cumplía en esta edición el 60º aniversario de la concesión del Premio Nadal a su primera novela y además el día 17 fue su cumpleaños, y ha habido gente que nos ha escrito diciéndonos que ha descubierto ahora a Miguel Delibes. Pero a mí más que un piropo, esto me resulta algo muy triste. ¿En qué país ha vivido esa persona?

En todo caso, los suplementos y las revistas cumplen esa función que no hay que perder nunca desde el punto de vista de la humildad: la de orientar al lector en ese gran bosque de libros y publicaciones que se editan. En cuanto a la influencia, yo creo que ninguna.

Fernando R. Lafuente: Guillermo lo ha dejado muy claro, pero les voy a contar algo que me parece muy interesante. *La Vanguardia*, que hace también un buen suplemento los miércoles, hizo hace unos años un estudio estadístico sobre quiénes leían los suplementos culturales. Había una cuestión muy curiosa: cuánta gente leía los cuatro suplementos culturales de referencia y proyección nacional (el del *ABC*, el *Babelia*, *El Cultural* de *El Mundo* y *Culturas* de *La Vanguardia*). Y sus

resultados nos dieron un dato muy sorprendente, porque había 18.000 personas que leían todas las semanas los cuatro suplementos. ¿Qué significa eso? Que la proyección de cada uno es verdaderamente muy importante. Esa cifra de 18.000 personas te dice que hay mucha gente alrededor del mundo de la cultura y que quiere estar informada porque se trata de profesionales de esto: directores de museos, directores de salas de conciertos, editores, agentes literarios, libreros, etc., profesionales que quieren estar informados de una manera diversa y saber qué dice este medio y qué dice el otro.

Por otra parte, hay que ser bastante humildes en la cuestión del suplemento. No es lo mismo la *Revista de Occidente*, que es una revista de alta divulgación, cuyos artículos no son fáciles y te exigen un nivel cultural importante. Pero digo lo de la humildad porque el suplemento, en nuestro caso, va dirigido a los trescientos mil lectores del *ABC*. A todos y cada uno, no hacemos ninguna discriminación entre listillos y no listillos, es decir, vamos al mayor número posible. Y si con eso logramos captar a gente que antes no se interesaba y ahora empieza a hacerlo por el cómic, o por Internet, o por los libros, o por el cine, nos sentimos muy satisfechos. Pero no tratamos de hacer el suplemento más *fashion* de los suplementos, sino que tratamos de llegar al mayor número de gente con un grado de calidad, de exigencia y de responsabilidad; que sea un producto que cumpla, como suele decirse, "con las normas de calidad de la Unión Europea". Porque esa es la pura ontología de un suplemento; no consiste en ser todas las semanas Heidegger y descubrirles a los ciudadanos lo despistados que están porque nosotros somos los ángeles anunciadores que les dicen donde está la salvación del mundo. Hay que ser un poco más honestos, porque (y esto ya se ha dicho en este congreso a lo largo de la semana y esta misma mañana lo ha hablado Basilio Baltasar en su primera intervención) se ha producido una democratización de la cultura de gran calibre y apenas nos estamos dando cuenta. Y eso de los mandarinatos de las élites y de las vanguardias se ha hecho trizas. No sé qué vendrá. Estamos en una situación de transición, de cambio de siglo, que siempre es un cambio convulso y que afecta también a la cultura.

Volviendo a la modestia, un simple suplemento cultural está dirigido al mayor número posible de lectores, sean de la condición que sean: altos, bajos, morenos, rubios, mediopensionistas, etc.

Guillermo Busutil: De hecho, nosotros tenemos un dicho en *Mercurio* (y que me perdone si hay alguien que es de la ciudad que voy a mencionar): y es que siempre decimos a los colaboradores que la crítica tiene que entenderla un tipo tonto de Lugo, es decir que no se pueden hacer críticas literarias y reseñas del tipo de *Revista de Occidente*, para gente que ya está muy introducida en el mundo de la literatura. Intentamos es que haya un equilibrio. Que haya la crítica más formal, que entre en profundidad en el libro, que es muchas veces lo que quiere el escritor, el agente literario y el sello editorial, y luego un tono que pueda entender cualquier persona. Y lo que demuestra que conseguimos ese equilibrio es el éxito que tiene la revista, que vuelan los ejemplares que se distribuyen. Yo creo que el objetivo de los suplementos y de las revistas es informar. Ni un suplemento ni una revista literarios construyen *best-sellers*, como mantienen algunos en debates y encuentros de este tipo y como me han comentado en más de una ocasión. Es verdad que hay lectores que se fían más del criterio de un crítico que de otro, pero eso es como todo en la vida, que uno siempre va a buscar la reseña de un crítico que le guste. Yo recuerdo que, de niño, si Alfonso Sánchez hablaba bien de una película, yo pensaba que era buena. En literatura ocurre igual, porque hay críticos que uno sabe que son más independientes o que comunican su trabajo de una manera más atractiva que otros. Pero ni el crítico, ni el suplemento, ni la revista tienen influencia en ese sentido, ni construyen *best-sellers*, ni acaban con la carrera de ningún escritor.

Fernando R. Lafuente: Yo, por ejemplo, tengo un amigo desde la época del colegio que cada vez que me recomienda una película, no voy; porque es un manta, lleva 40 ó 50 años yendo al cine y no se ha enterado todavía de lo que es una buena película. Y eso me pasa también a veces con algún crítico de referencia, que, como recomiende un libro, digo: "este no lo leo ni de coña". O al revés: hay otros que crítica a crítica han ido demostrando una capacidad, una independencia, una solvencia y sobre todo una valentía, que te permiten fiarte.

Y a veces hay cosas realmente curiosas. Yo a los críticos del suplemento, con los que guardo muy buena relación, lógicamente, los veo incluidos más o menos en tres tipos. Está el crítico que además es profesor universitario, el crítico que es periodista pero que se ha especializado en cierta literatura, y está el que no es profesor univer-

sitario de literatura ni periodista, sino abogado o médico, pero que es un excelente crítico de libros de ciencia, por ejemplo. Pero recuerdo que, cuando yo hacía la crítica, había una recomendación que siempre he llevado a rajatabla, y tiene que ver con lo que decía Ramón Gómez de la Serna en sus últimos años en Buenos Aires, en los que pasó unas penurias económicas importantes. Él, para poder ganar dinero, hizo muchas solapas de la colección Austral, y en *Automoribundia* (libro que he citado esta mañana) escribe que ha sido un gran especialista de "la literatura solapada". Esto de la literatura solapada también es una profesión. Al crítico le pasa como al cirujano, que cuando opera por primera vez se siente preocupado pero cuando lleva 500 intervenciones opera casi de perfil. Y hay que tener cuidado, porque está la prueba del nueve, que ustedes, si son autores de un libro, pueden hacérsela a algún crítico. Por supuesto, como estamos entre amigos, negaré haberla contado, pero se la ofrezco como broma final. Imagínense que estamos una tarde en un cóctel en Madrid –y recuerden aquella frase de Eugenio D'Ors de que en Madrid a las siete de la tarde o das una conferencia o te la dan-, alguien ha hecho la crítica de una novela y la ha puesto bien. Pero supongan que, aunque haya hecho la crítica, no la ha leído, y el escritor o la escritora, que tiene un pelín de mala leche, dice: "Hombre, pues lo voy a pillar". Y cuando están con la copa y tal, le dice al crítico: "Oye, muchísimas gracias por la crítica que me hiciste". Y le contesta: "De nada, hombre, si el libro es estupendo y me ha encantado". Y el escritor, que va a pillarlo: "Sí, pero lo que no entiendo es por qué no citas la parte en la que el protagonista viaja a Londres". De modo que el crítico, que tiene mucho oficio, le argumenta: "Es que lo de Londres no me parecía interesante". Pero, por supuesto, el protagonista no había viajado a Londres. Lo que quiero decir es que hay muchas formas de darte cuenta de quién ha leído la obra que está criticando y quién no.

Por tanto, como decía Guillermo, todo es una cuestión de honradez. Y esa honradez va en cada uno; no le podemos poner a cada crítico un guardia de la porra que le vaya diciendo cómo tiene que actuar. Esa honradez la tenemos que decidir nosotros, los ciudadanos, nadie más.

Carlos Manuel López Ramos: Como anécdota, ahora que hablabas tú de si los críticos leen o no los libros, hace poco Kristian Lundberg, que es un crítico literario sueco del *Helsinborgs Dagblad* ha hecho una crítica de una novela que se titula *El poder del miedo* de una escritora

llamada Britt-Marie Mattsson, muy famosa en Suecia, y la pone fatal. Pero entonces sale a la luz que esa novela no estaba ni publicada, sino que se había colado por error en una lista de novedades. Y la cosa no acaba ahí; es que la novela no estaba ni escrita. Pero lo más gracioso de todo es la respuesta que da el señor Lundberg: "Bueno, pido disculpas, pero lo que he hecho es sólo anticiparme a lo que de todas formas iba a escribir cuando se publicara". Y añade: "Esperemos que se publique pronto, para que pueda escribir lo mismo".

Guillermo Busutil: Hay una anécdota parecida, el caso real de un profesor de Crítica Literaria al que en su cumpleaños los alumnos le regalan las obras completas de Augusto Monterroso. Un mes después, esos alumnos se vuelven a encontrar con el profesor y le preguntan si ya había leído los cuentos de Monterroso, a lo que él contesta que le habían encantado. Entonces le preguntan su opinión por el famoso microcuento del dinosaurio, y el profesor les contesta: "Pues no os puedo responder todavía porque voy por la mitad".

Juan Luis Cebrián
Conferencia de clausura

José Manuel Caballero Bonald: Buenas tardes. Sólo unas palabras muy breves de salutación a Juan Luis Cebrián y de bienvenida a esta casa. Con este acto termina, con buen pie, como estaba previsto, el congreso del presente año. Siempre pensé que era un acierto y una magnífica idea que Juan Luis Cebrián cerrara este encuentro sobre "Literatura y Periodismo", con una conferencia que va a tratar precisamente de eso. Su ya larga y eminente trayectoria profesional y la brillantez de su pluma lo convierten en una persona especialmente indicada para clausurar unas jornadas donde la literatura y el periodismo, es decir, las dos principales vertientes de su obra, han constituido un esencial eje reflexivo.

Juan Luis Cebrián se inició desde muy joven, con poco más de 18 años, en la difícil, ardua tarea periodística; fue redactor jefe del diario *Pueblo*, trabajó en otros periódicos y ocupó el cargo de jefe de los servicios informativos de RTVE. Hacia mediados de los sesenta, participó en la fundación de la revista *Cuadernos para el diálogo*, que fue uno de los más activos órganos de agitación ciudadana en torno a la defensa de las libertades democráticas en los tiempos oscuros del franquismo. En 1976 fue nombrado primer director de *El País* y actualmente es consejero delegado del grupo PRISA. Hasta ahí su brillantísima trayectoria profesional como periodista.

Entre sus libros publicados hay que destacar, a partir de 1980, *La prensa en la calle*, *La España que bosteza: Apuntes para una historia crítica de la transición*, *Crónicas de mi país*, *El fundamentalismo democrático* o *Cartas a un joven periodista*. En el campo de la literatura, ya como creador, ha publicado las novelas *La rusa*, *La isla del viento*, *La agonía del dragón* y *Francomoribundia*, de 2003, una novela injertada en la historia una de las más tenebrosas fases del franquismo, incluida la agonía del dictador. También publicó un sutil e inteligente retrato de Gabriel García Márquez.

Juan Luis Cebrián es un acabado ejemplo de periodista doblado de escritor. Algunos comentaristas opinan que periodismo y literatura se alían cada vez más hasta confundirse en un mismo género, si es que puede hablarse de género en este sentido. Yo no lo creo así: sigo pensando que una cosa es la prosa escuetamente informativa y otra la prosa

literaria. Pero Cebrián parece empeñado en demostrar con su obra que no hay nada que se oponga a esa fusión. Y es cierto que, en su caso, el periodista y el novelista están muy cerca y se prestan mutuamente ciertas fórmulas expresivas, ciertas pericias técnicas, ciertas experiencias creadoras. En Cebrián, la realidad histórica y la ficción literaria buscan casi siempre un fin idéntico. El crítico de la sociedad y la cultura, el analista político, el autor de novelas y el testigo de la realidad cotidiana se van aliando en una misma actitud ante la vida y la historia. En cualquier caso, Cebrián siempre tiene algo importante que descubrirnos y muy buenas maneras para explicarlo. Enseguida lo vamos a comprobar.

Juan Luis Cebrián: Buenas noches a todos y muchas gracias por su asistencia. Gracias a la Alcaldesa de Jerez, a las autoridades y a mi amigo Pepe Caballero por hacerme el honor y la distinción de permitirme clausurar este congreso sobre "Literatura y Periodismo". Efectivamente, voy a hablar de literatura y periodismo. Quizá decepcione a alguien en la audiencia: no voy a hablar de política necesariamente ni de otras cuestiones de actualidad, aunque luego podemos comentarlas, si hay oportunidad de hacer un coloquio después de mi intervención. Le decía a Pepe Caballero que trataba de hacer una conferencia relativamente entretenida porque me horroriza que la gente se aburra en las conferencias. Yo he tenido ocasión de aburrirme en unas cuantas. Le recordaba esa frase de García Márquez, que le he oído decir en las pocas conferencias que él da, en la que ruega a los que se aburran y se vayan que lo hagan en silencio y con discreción para no despertar a los se hayan dormido.

He hecho una reflexión sobre literatos y periodistas, tratando de averiguar cómo la relación entre ambas profesiones se ha producido desde el nacimiento del periodismo moderno, tal y como lo conocemos.

En la Venecia del S. XVII, los gondoleros vendían por la más pequeña moneda de la República, que se llamaba *gazzetta*, hojillas manuscritas en las que se comunicaba con singular promiscuidad hechos verdaderos y falsos, calumnias, denuncias, maledicencias o informes que aportaban los comerciantes llegados a la ciudad y que se transmitían de boca en boca entre los mercaderes, los navegantes y los trabajadores de los muelles. Muchas de aquellas historias eran increíbles, pero la gente parecía dispuesta a admitirlas con toda naturalidad, y pagaba por ellas lo mismo que pagaba también por que les leyeran

las rayas de la mano. Enseguida los gobiernos descubrieron la utilidad propagandística de aquellas *gazzettas*, y reyes y validos se dedicaron a prestigiarlas, otorgando a determinados súbditos el privilegio de su publicación. La palabra *gaceta* se santificó, se universalizó, dejó de denominar una moneda para dar nombre a los periódicos impresos. Pero el proceso no fue lo bastante intenso como para evitar que todavía hoy llamemos *gacetilleros* a aquellos periodistas irrelevantes, a los superficiales o a los que trabajan sin rigor profesional.

Lo que en Venecia era una *gazzetta*, en el París del XVIII se convirtió en un *canard* (un pato), apodo que en las imprentas recibían los panfletos y las hojas volanderas en las que los vendedores de rumores y chismes imprimían sus medias verdades o sus completas mentiras para hacerlas circular. El nombre evocaba los graznidos de los patos, tan chirriantes como aquellos libelos de ocasión, y se ha prolongado hasta nuestros días, en los que sigue publicándose el famoso *Le Canard Enchaîné*. Los bulos de los gondoleros y los *cuacuás* de los franceses interesaban tanto a los hombres de negocios como a los amantes de la literatura. Unos y otros dieron a parar con sus huesos en la mitología y enseguida se decidió apodar también a los diarios con el muy sugestivo título de *mercurios*. Como todo el mundo sabe, Mercurio, al igual que su antecesor griego Hermes, era el dios del comercio y el patrón de mercaderes pero también, sobe todo en su versión helénica, mensajero de los otros dioses y protector de la elocuencia, lo que le convirtió, de paso, en padrino de los mentirosos y en cómplice de los estafadores. Los primeros *Mercurios* periodísticos nacieron en Bélgica y en Francia a mediados del S. XVII y en 1827 don Pedro Félix Vicuña junto con un tipógrafo norteamericano fundaron *El Mercurio de Valparaíso*, antecesor directo del actual *Mercurio* de Chile que don Agustín Edwards compró en 1880. Este diario, *El Mercurio de Santiago de Chile*, es hoy el periódico de habla hispana más antiguo de cuantos se publican en el mundo, y tan añeja tradición ha sido recogida precisamente por uno de los Edwards de hoy, Jorge, que es un buen representante del éxito de la combinación entre periodismo y literatura.

Se le mire por donde se le mire, el periodismo moderno nació ligado, pues, al delirio de la imaginación narrativa. Y también lo estuvo, aunque es menos frecuente señalarlo, al café y al tabaco, drogas sublimes canonizadas por nuestra civilización antes de ser violentamente expulsadas por el puritanismo al uso, que olvida que estos dos

ingredientes son absolutamente indispensables para la creación literaria.

La cabecera más biensonante de cuantas se publican actualmente en el panorama italiano es un periódico llamado *Il resto del Carlino*, de Bolonia. Como en el caso de las gacetas, este nombre hace alusión también, aunque de manera mucho más sofisticada, a la moneda con la que se adquiría el periódico. El precio estaba relacionado con el de los populares cigarros toscanos que se fumaban en los cafés y salones de la época. Un toscano costaba ocho céntimos y el comprador solía pagarlo con una moneda de diez, conocida popularmente en la región boloñesa como *carlino,* con lo que el estanquero le devolvía dos. Hubo un editor de Florencia que decidió publicar un periódico bajo el título de *Il resto del sigaro*, literalmente el vuelto o la devolución de lo que se pagaba por un cigarro, estableciendo el precio en esos dos céntimos que sobran. Los impresores de Bolonia lo imitaron llamando a su periódico *Il resto del Carlino*, "la vuelta del carlino" para darle así una identidad local. El resultado fue que uno podía fumarse un puro y leer una publicación de ocho páginas por el módico precio de diez céntimos, al que había que añadir el de la consumición en cualquiera de los cafetines de la ciudad donde se comentaban las noticias, se discutían las opiniones y se fraguaban las conspiraciones, tanto políticas como literarias.

Exactamente lo mismo que sucedía en el establecimiento que Benjamin Harris inauguró en 1688 en Boston. Este vendedor de libros inglés había llegado a Massachusetts huyendo del rigorismo de la metrópoli, que le condenó a una multa de 5.000 libras de la época por distribuir en Londres publicaciones consideradas como sediciosas. En América fundó una librería, además del café en cuyo local comenzó a distribuir una publicación con noticias y comentarios de actualidad. *Publick Occurrences* fue el nombre que dio a su periódico de tres hojas, editado sin permiso oficial, por lo que la autoridad competente lo clausuró de inmediato. Sólo vio la luz su primer número. Pese a tan corta experiencia, el historiador del periodismo norteamericano Bernard Weisberger ve en Harris al creador de un prototipo de periodista americano activo, agresivo e independiente, al que contrapone el horrible estilo del periodismo de responsabilidad, encarnado por el funcionario de correos John Campbell, escocés de nacimiento y fundador, en 1704, del *Boston Newsletter.*

Los creadores de aquellos productos de la prehistoria de esta profesión, como los gondoleros venecianos o los impresores parisinos, se esforzaban mucho más, en definitiva, en hacerlos baratos que en que fueran creíbles. El aprecio del público no les llegaba necesariamente tanto del hecho de que dijeran la verdad como de la relación que eran capaces de establecer con los lectores. Tenían una gran vocación de halagar y de complacer a su público con historias que le interesaran, truculentas o macabras algunas, risueñas las menos, pero todas con hondo contenido humano o llenas de rabioso activismo político. Sabían mezclar con singular maestría el ocio y la intriga, la defensa de valores sublimes, como la libertad o la rebeldía frente a los abusos del poder, con la de las cuentas de resultado de unos negocios que comenzaban a ser verdaderamente opíparos.

Eso hizo a lo largo de la historia que los periódicos se convirtieran en verdaderos microcosmos, y sus primeras páginas en caleidoscopios de la vida en los que se mezclan, todavía hoy, las más variadas formas de noticias y de opiniones. Allí se nos habla lo mismo de golpes de estado que de grandes descubrimientos científicos, sin descuidar los relatos sobre el puterío de alto copete. Este y los crímenes de sangre son los temas preferidos de los llamados tabloides que, según confesara una tarde de su exilio secreto Salman Rushdie a Carlos Fuentes, son en realidad los únicos periódicos que tienen que ver con la vida. Sólo ellos narran las cosas que suceden a la gente; cuentan historias de amor y de odio, de dolor y de alegría, mientras la llamada prensa sesuda se dedica mayormente a reproducir comunicados oficiales y notas aclaratorias sobre aburridas cuestiones parlamentarias.

Contar historias ha sido, pues, desde el principio de los tiempos, la función primordial del oficio de periodista y quienes se esfuerzan en establecer fronteras entre este y el de escritor olvidan que, ficción o realidad, sus materiales son, al fin y al cabo, los propios de la narrativa, con lo que es imposible no reconocer en el periodismo por lo menos a uno más de los géneros literarios.

Creo que era Azorín (un escritor de periódicos también, por cierto) quien contaba la anécdota de un aspirante a reportero a quien, cuando acudió a pedir trabajo, el redactor jefe le envió a por tabaco o cerillas a un puesto cercano. A su regreso, vio con sorpresa que el curtido jefe de redacción arrojaba a la papelera lo que le había comprado, al tiempo que ordenaba: "Dime ahora lo que has visto mientras hacías

el encargo". Esta anécdota nos recuerda que las dotes de observación son fundamentales a la actividad reporteril, aunque tampoco resultan algo específico de ella. Los espías, los policías y, cómo no, los novelistas suelen prestar más atención a los pequeños detalles que la que les conceden los cronistas de diarios, tan preocupados siempre por el rigor institucional de sus relatos. Y sin embargo, esos detalles suelen ser muchas veces más reveladores de la realidad que los sesudos análisis pseudometafísicos. A este respecto, me impresionó mucho lo que me contó uno de los supervivientes del asalto al Palacio de la Moneda de Chile en ocasión del golpe militar contra Allende. Había permanecido en compañía del Presidente durante varias horas, hasta que salió del despacho con una delegación que trataba de negociar con los golpistas en el vecino Cuartel General de las Fuerzas Armadas. En medio del diálogo con aquéllos, que se inició de forma civilizada, llegó la noticia de que Salvador Allende había muerto. Los militares rebeldes detuvieron entonces de inmediato a todos los miembros de la comisión negociadora y comenzaron a interrogarles bajo tortura casi sin solución de continuidad. Para sorpresa de mi interlocutor, lo que los matones del ejército trataban de sonsacarle mediante métodos del todo oprobiosos no era ningún secreto de estado, sino de qué color eran la corbata y el traje que llevaba puestos el presidente, de lo que no se acordaba en absoluto, pues apenas había reparado en ello durante las tensas horas de asedio al Palacio Presidencial. Por lo demás, no podía entender tampoco tanto bárbaro interés por la calidad de la vestimenta del difunto Allende. Desconocía entonces, y lo hizo durante mucho tiempo, que todo con lo que contaban los secuaces de Pinochet como prueba del final de Salvador Allende era un cadáver sin cabeza. El presidente se había disparado su *kalashnikov* bajo el mentón, volándose materialmente la cara y la entera caja de los sesos. Sólo por el traje, en aquellos primeros minutos tras su suicidio, podrían identificarlo. Este es un buen ejemplo de hasta qué punto cuestiones que pueden parecer a primera vista marginales o aleatorias se convierten en la materia central de cualquier relato. Toda una lección, desde mi punto de vista, para los aspirantes a ocupar un puesto de reportero en cualquier periódico.

Como he dicho, por la incapacidad de los narradores o por su malevolencia, el periodismo nació ligado a la ficción y a deformaciones más o menos interesadas de la realidad. Eso le predisponía también, ya en su primera infancia, a convivir con la civilización del ocio y con el

mundo del espectáculo, tanto como lo hizo con los elementos de las trifulcas políticas. La implantación de los "periódicos de a centavo" en los Estados Unidos y la invención de la rotativa impulsaron la popularidad de los diarios, que pasaron de vender 8.000 ó 10.000 ejemplares, en el mejor de los casos, a cifras muy superiores a los 100.000. Los *patitos* parisinos se convirtieron así en auténticas bandadas de gansos que despertaban la avidez de los políticos y la pasión de los lectores. La última guerra colonial de la España del XIX, que se saldó con la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, fue un conflicto agitado fundamentalmente por las columnas de los periódicos de Hearst, que no dudaban en manipular y mentir cuanto fuera preciso para exaltar el ánimo patriótico de los norteamericanos en su solidaridad con los rebeldes de "la perla del Caribe". Los métodos de *Ciudadano Kane* en su temprano ensayo de capitalismo salvaje aplicado a la prensa no se diferenciaban, sin embargo, mucho de los que años antes, y por cuestiones completamente distintas, habían sido administrados por el socialista Karl Marx como director de *La Nueva Gaceta del Rhin*. "La constitución que regía en la redacción del periódico –relata Federico Engels en su correspondencia privada- se reducía simplemente a la dictadura de Marx. Un gran periódico diario –añade Engels-, que ha de salir a una hora fija, no puede defender consecuentemente sus puntos de vista con otro régimen que no sea éste". La dictadura absoluta del director. O sea, que ya por entonces la democracia interna tenía que ver con las redacciones de los periódicos todavía menos que con las direcciones de los partidos políticos. Desde *La Gaceta*, Marx se dedicó a agitar las aguas de la revolución alemana y a propiciar la guerra con Rusia. Como los de Hearst, sus periodistas eran redactores, pero también combatientes que guardaban en su lugar de trabajo ocho fusiles con bayoneta y 250 cartuchos, amén de los gorros frigios que portaban los cajistas. La diferencia notable entre ambas experiencias es que Hearst creó un imperio periodístico, que todavía perdura, y la gaceta renana apenas permaneció viva durante un año. De modo que la historia de la prensa se encuentra también íntimamente ligada a las guerras y a las revoluciones, sin necesidad de que los periódicos ahondaran mucho en lo que las motivaba. Los movimientos de masa eran lo suyo, pues era a la masa a la que se dirigían, y quienes los fabricaban comprendieron -como Salman Rushdie- que el amor y la muerte, el sexo y la sangre son desde siempre las grandes verdades que conmueven a la Humanidad.

Cuando Orson Welles estrenó su versión de *La guerra de los mundos* en los estudios de la RKO Radio, ya había bastante experiencia profesional como para construir los reportajes al modo de los grandes dramas shakesperianos o de los guiones de Hollywood. Los diarios llevaban siglos imaginando métodos que sacudieran las conciencias de cientos de miles de lectores sin necesidad de ser muy respetuosos con casi nada ni con casi nadie. En 1849 Kierkegaard, padre del existencialismo moderno, se quejaba en su dietario personal:

> "Que un solo hombre sea capaz cada semana y cada día de obligar en un santiamén a cuarenta o cincuenta mil seres humanos a decir y pensar la misma cosa lo encuentro escalofriante. Nunca puedes dar con el culpable en persona, y los miles de individuos a los que este incita a los unos contra los otros son hasta cierto punto también inocentes. Maldición a la prensa. Si Cristo volviese a la tierra, no atacaría a los grandes sacerdotes sino a los periodistas."

Comentario muy en línea, por cierto, con el que Balzac hacía en su famoso opúsculo sobre la prensa parisina: "Si la prensa no existiera, haría falta no inventarla". Y eso que don Honorato fue principal protagonista del invento del folletón, ese género especial que constituye un maridaje perfecto entre literatura y periodismo y que en nuestro país sirvió de peana a la gloria de don Benito Pérez Galdós y a las cogitaciones de don José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas*.

El caso es que, al emitir Welles su programa sobre la conflagración entre los planetas, algunos de los que conectaron la radio minutos después del inicio de la narración pensaron que asistían a un reportaje sobre un hecho cierto. No faltaron ciudadanos que se arrojaran por la ventana, presa del terror. Eso demostró lo fácil que era confundir realidad e invención, verdad y mentira en los llamados medios de comunicación de masas y lo cerca que estaba ya la información de la ficción aunque, para ser exactos, según hemos visto, siempre habían sido cosas bien avenidas desde el comienzo de los tiempos.

La aparición de los medios electrónicos y audiovisuales causó en su día considerable alarma entre los diaristas y sus empresarios, dada la eventualidad de que el favor del público les abandonara. Los periódicos se esforzaron en buscar su nuevo papel en la sociedad multimediática.

Continuaron conservando su rol emblemático, convertidos en banderas de ideologías, posiciones políticas o reclamos populares; perfeccionaron sus sistemas de impresión y distribución; incorporaron la fotografía primero y el color después; mantuvieron precios relativamente moderados y descubrieron su misión explicadora de las noticias y difusora de las opiniones. Se proclamaron entonces campeones del pluralismo ante la poca variedad de la oferta televisiva, que en muchos países y durante mucho tiempo se ejerció de forma monopolística, pública o privada, y se adentraron en las fórmulas del nuevo periodismo que produjo escritores tan espectaculares como Truman Capote. En *A sangre fría*, Capote inventó un género literario nuevo. Aquello era un reportaje, desde luego, pero era también una novela. Desde entonces, la novela periodística es merecedora de honores en los salones de la literatura.

Con los nuevos medios, la profesión de periodista se hizo más multidimensional que nunca. Continuó afincada en los terrenos de la política, habida cuenta de que ésta tenía y tiene cada vez más que ver con lo mediático, pero potenció sus aspectos de entretenimiento y de aventura. Los diarios ingleses habían financiado durante la época victoriana costosas expediciones al África negra, normalmente en combinación con la Sociedades Geográficas o los clubes de historiadores, y los corresponsales de guerra proliferaron desde mediados del XIX. Las invenciones tecnológicas potenciaron esos aspectos temerarios del oficio en los que ya Rudyard Kipling se había ejercido durante sus viajes al Asia Central. Los grandes relatos de aventuras podían ser imaginados, desde luego, en la soledad de un cuarto de estar -como era el caso de Emilio Salgari-, pero muchas veces se vieron enriquecidos por la experiencia personal de quien los firmaba como enviado especial de cualquier periódico. Insisto por ello en que, desde que se inventó, el periodismo ha estado ligado a la narrativa y a la literatura, hasta convertirse en uno de sus géneros. Y eso explica que la historia esté llena de grandes cronistas que ejercieron ambos oficios de forma simultánea y sin solución de continuidad. El siglo XIX es pródigo en ejemplos, a comenzar por Charles Dickens; y la pasada centuria, sin lugar a dudas, acabó por consolidar el maridaje de ambas profesiones. La condición de periodista de Dickens acompañó de por vida a quien es universalmente considerado como el inventor de la novela moderna. No sólo cuando trabajaba de reportero y cronista parlamentario, o cuando dirigía el *Daily News* de Londres, desempeñó esa profesión.

Ni el crudo humor de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* ni sus amargas descripciones del submundo de la pobreza y las cárceles inglesas revelan otra cosa que la audacia satírica de un crítico y la percepción expresiva de un reportero. Frente a la figura del intelectual maldito o marginado, Dickens fue ejemplo del escritor triunfante e influyente que, sin embargo, era capaz de no doblegarse por eso ante su entorno y de imponer sus convicciones y su entendimiento de la existencia. Los ribetes mundanos de su vida, teñida a veces de falsa frivolidad, son por eso uno de los atractivos más indiscutibles del autor. No fue un pensador, sino un narrador, un observador de la realidad, y un hombre convencido de la capacidad de entretenimiento de la literatura, al mismo tiempo que de los condicionamientos profesionales que implicaba su ejercicio. Y estos aspectos de su actividad creativa, que burdamente podríamos denominar como "realistas", no sólo se explican por su propia biografía, sino también y sobre todo por su dedicación al periodismo profesional. De éste guarda Dickens en sus novelas un rigor narrativo admirable, un estricto respeto por la exposición de los hechos, un distanciamiento –muchas veces irónico- de los mismos y una combatividad del lenguaje que empaña la reflexión. Tantas veces ha querido ser representado el periodismo como un género menor, y aun como un subgénero o un no-género de la literatura, que para quienes creemos que ese tipo de distinciones institucionales del arte y la comunicación sólo tienden a crear falsos y aun opresores instrumentos de poder, el ejemplo dickensiano es consolador. Se dedicó con igual énfasis a ambas actividades, triunfó en las dos y en las dos tuvo una idéntica actitud de denuncia contra lo establecido y de solidaridad con quienes le leían. Hasta el punto de que una de sus obras más conocidas, y desde luego la que le dio desde un principio fama y popularidad en su tiempo, la ya citada de *Los papeles del club Pickwick*, se inscribe con todos los derechos en lo que hoy se llama "la cultura del cómic". Dickens fue llamado inicialmente para ilustrar con diálogos los guiones y dibujos que el periódico había encargado al dibujante Seymour, y de ese primer intento se generó una obra extraordinaria en matices y situaciones. Esta actitud innovadora contrasta con la reluctancia de algunos grandes autores de nuestro tiempo hacia esas nuevamente consideradas formas menores de la comunicación y el arte. La modernidad de una sociedad y de sus protagonistas se distingue, como es obvio, por su actitud ante el progreso. La resistencia de tantos intelectuales y

escritores hacia las nuevas técnicas de comunicación, la predominancia del respeto por la cultura escrita y su sacralización frente a lo audiovisual siguen pesando como un baldón entre nosotros. Muchas veces un autor de fama puede no haberla encontrado verdaderamente hasta que sus novelas se han adaptado para la televisión; pero, ¿qué se diría de él si en vez de escribirlas para algún editor las hubiera imaginado desde el principio como un serial televisivo y sólo más tarde hubieran adquirido forma de novela? Resulta, sin embargo, imposible imaginar la existencia de narradores del fuste de Hemingway, Graham Greene o José Saramago sin tener en cuenta sus desempeños como corresponsales, enviados especiales o redactores de diarios. También, sobre todo en el caso de Greene, como guionistas de películas.

García Márquez, con el Nobel ya a cuestas, regresó a su tarea de reportero, no sólo en su admirable libro *Noticia de un secuestro*, sino en vibrantes crónicas escritas para la prensa acerca del caso Lewinsky o de la primera visita del presidente Chávez a Cuba. Al igual que sucede con *A sangre fría*, *Noticia de un secuestro* se lee como una novela policiaca, pero fue escrita utilizando los mejores métodos del periodismo profesional. Ni un solo dato, ni un solo detalle de los que allí aparecen dejaron de someterse a una comprobación adecuada. Desde que la prensa existe, es difícil encontrar un autor de éxito que no haya practicado el reporterismo o al menos el periodismo de opinión. Pero el caso de Gabo es peculiar. Su trayectoria profesional, de *El Universal* a *El Heraldo*, y de éste a *El Nacional* de Barranquilla, donde fue redactor jefe durante un tiempo para acabar en *El Espectador* de Bogotá, avala a García Márquez como un consumado experto en todos los géneros periodísticos. La entrevista, el artículo de fondo, la columna de opinión, la crónica de viaje y el reportaje de investigación fueron practicados por él ya en ese periodo de su vida, y lo hizo compaginando su actividad periodística con la de narrador. Posteriormente le veremos de enviado especial en Europa, y aun de corresponsal de una agencia noticiosa, Prensa Latina, en Nueva York. También en los comienzos de su carrera se había visto envuelto en la aventura de fletar una revista, *Crónica*, de la que fue redactor jefe, y en la de dirigir una especie de periódico alternativo, que apenas duró seis días y que, como muestra evidente de su voluntad de ser breve, se llamó *Comprimido*. Todo eso lo cuenta estupendamente en sus memorias, que ponen de relieve hasta qué punto el derroche de imaginación de sus novelas no es sino un reflejo exacto del vigor en la

ensoñación de la historia por él vivida. Algunos dicen que parte de las correrías que cuenta no las protagonizó él sino alguno de sus hermanos, pero en realidad da igual porque, como él me ha comentado muchas veces, "de lo que no me acuerdo, me lo invento; lo importante es que funcione como es debido en el relato". Aunque Gabo asegura que su verdadera vocación es el cine, puedo dar fe de que su auténtico amor son los diarios. Cuando en 1982 recibió en Premio Nobel de literatura, decidió emplear el dinero del mismo en la fundación de un periódico bogotano al que había bautizado con la cabecera de *El Otro*. Durante más de un año, viajó repetidas veces a Madrid y envió colaboradores suyos a las redacciones de diversos diarios europeos. *El Otro* pretendía ser, precisamente, lo que su propio nombre indicaba: las noticias vistas desde *otro* punto de vista al que la prensa institucional colombiana tenía acostumbrado al lector. En la jerga periodística, las maquetas o los proyectos de nuevas publicaciones reciben el apelativo de *mostros*. El *mostro* que Gabo intentaba poner en circulación nunca vio la luz. Sin embargo es imposible imaginar que su prosa hubiera podido existir sin su formación periodística. Ejemplo formidable de ello resulta su famoso *Relato de un náufrago*, publicado en abril de 1955 en *El Espectador*, y donde el escritor narraba en 14 entregas las memorias del superviviente de un grupo de marineros que cayeron al mar desde la cubierta de un destructor de la Armada Colombiana. Su publicación causó un considerable revuelo, pues, entre otras cosas, desvelaba que el barco llevaba a bordo contrabando de electrodomésticos hecho por el almirantazgo. Gabo fue definitivamente catapultado a la fama por este reportaje, que dobló las ventas del diario, y son muchos quienes lo consideran ahora como una pieza maestra de la narrativa de aventuras.

Que el periodismo sea un género de la literatura no significa, sin embargo, que no existan fronteras, y algunas abismales, que delimitan claramente su papel respecto a la ficción, incluso si esta se recrea en la novela histórica o en el relato de hechos ciertos. Hay ciertas realidades imposibles de ser descritas y creídas, valoradas en toda su magnitud, si no se recurre al caudal de imaginación que los narradores de cuentos albergan en su instinto. El rigor periodístico, basado en hechos y datos ciertos (fechas, cantidades, pruebas), nada tiene que ver con el rigor novelístico, en el que la imaginación, las evocaciones subjetivas y la descripción de los sentimientos suelen ser mucho más importantes que los documentos o las declaraciones a la hora de transmitir una

realidad existente sólo desde que el escritor la plasma en el libro. Los periodistas metidos tardíamente a narradores tenemos que aprender que el manejo del tiempo en ambas especialidades es sustancialmente diferente. Me refiero tanto al tiempo de escribir como al de ser leído. Frente a la urgencia y a la caducidad de las crónicas, muchas veces se alza misteriosa la vocación de perennidad de los relatos. Únicamente un maestro, un genio, es capaz por lo mismo de combinar los elementos que aúnen el rigor de los datos con el ardor de las pasiones.

Características del acto creativo son la soledad y la diferencia, cosas ambas difícilmente conciliables con el papel de informador, sometido a un sistema industrial, y a una forma de hacer estandarizada. Gracias a (o por culpa de) las innovaciones tecnológicas, las redacciones de ahora van adquiriendo progresivamente un aire de laboratorio. Pero en las redacciones de siempre, el tableteo de las máquinas de escribir, e incluso el trueno de la rotativa cercana, producían un ambiente de *mascletá* en el que era necesario desenvolverse a la hora de luchar también con la gramática. Por eso el genio del escritor se descubre cuando piezas pensadas para la vida efímera y ruidosa de un diario desvelan su anhelo perdurable destinado al silencio de las bibliotecas. Eso sucede en muy raras ocasiones con la edición de libros de artículos o de recopilaciones de parecido género. Las más de las veces resultan un bodrio inaccesible, pero constituyen una verdadera fiesta del lenguaje si logran vencer la batalla contra el tiempo.

Lo mismo que un político da pruebas de su talento cuando pueden leerse sus discursos décadas después, incluso después de su muerte, y encontrarse en ellos valores e iluminaciones propios, ajenos al entorno coyuntural en el que fueron pronunciados, los grandes escritores de periódicos son aquellos que, como Larra, muestran que son capaces de ejercer su mala leche cotidiana doscientos años después de muertos. Larra constituye el ejemplo español más evidente de las coyundas de todo género entre periodismo, literatura y política, y su figura nos retrotrae a la mezcla de bohemia y distinción, de espíritu vividor y genio reflexivo, que caracteriza la historia de los libros en su amalgama con los diarios, el café y las expendedurías de tabaco. Don Mariano José fue sobre todo, y antes que nada, un escritor de periódicos, aun si se trataba de un concepto de periódico previo al de la revolución industrial y al de la modernización de la prensa. Su estilo, su manera de hacer, su relación con los lectores, el éxito de su actitud y toda su forma de

vida se corresponden más que nada con esa condición de periodista. Expresión del temprano Romanticismo español, no albergaba en su cuerpo, sin embargo, un alma poética, sino que destilaba una prosa letal para quienquiera que fuese alcanzado y fulminado por su pluma. Ironía, sarcasmo y amarga crítica eran las armas de aquel columnista al que tanto cipayo de nuestro tiempo ha pretendido inútilmente imitar y con el que nadie ha sido comparable después de él ni en calidades ni en empeños. Si alguno tuviera dudas sobre la concepción del periodismo como género literario, bastaría con darle a leer una colección de artículos de "Fígaro" o de "El pobrecito hablador" para sacarle de su pasmo. O quizá sería suficiente releerle algunos párrafos magistrales de sus entregas. Déjenme, por eso, terminar esta pequeña perorata, con la que espero no haberles aburrido demasiado, leyéndoles una regocijante cita suya extraída del artículo "Un periódico nuevo", publicado en enero de 1835 y que, casi dos siglos después, guarda toda su enjundia al tiempo que nos sirve de colofón para cuanto hemos dicho:

> "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 cigarro."

De modo que acabamos donde empezábamos. Está visto que el tabaco sigue siendo esencial al desarrollo de nuestro oficio. Quizás por eso algún día el poder mundial regulador acabe obligándonos a pegar en las primeras páginas de nuestras publicaciones la dichosa etiqueta ya tan conocida: "Las autoridades sanitarias (en este caso, quizá las psiquiátricas) advierten que la lectura continuada de los diarios puede matar". No me cabe la menor duda de que, en determinados y muy conocidos casos, ya sucede así.

Periodismo y Literatura

Actas del **Congreso**

Periodismo y Literatura

Actas del **Congreso**

El congreso "Literatura y Periodismo", organizado por la Fundación Caballero Bonald, el Centro del Profesorado de Jerez y el Ayuntamiento de Jerez, se celebró durante los días 17 a 19 de octubre de 2007 en Jerez de la Frontera.

Contó además con el patrocinio del Ministerio de Cultura, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, la Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz, Cajasol y las Bodegas González Byass S.A.

Colaboraron en su organización la Universidad de Cádiz, la Universidad de Sevilla y los Museos de la Atalaya.

•••

OTRAS PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN CABALLERO BONALD

Actas del Congreso "El grupo poético del 50, 50 años después" (1999)

Actas del Congreso "Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación" (2000)

Actas del Congreso "Literatura y memoria. Un recuento de la literatura memorialística española en el último medio siglo" (2001)

Actas del Congreso "Literatura y cine" (2002)

Actas del Congreso "Literatura y sociedad" (2003)

Actas del Congreso "Literatura e Historia" (2004)

Actas del Congreso "Narrativas hispánicas: un recuento" (2005)

Actas del Congreso-Homenaje a "José Manuel Caballero Bonald, 80 años" (2006)

Revista de Literatura *Campo de Agramante*

fundación
Caballero Bonald

ISBN 978-84-613-3172-7