

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO / DEL PERIODISMO A LA NOVELA (*)

(*) Ante dominio cognoscitivo tan amplio, me veo en la obligación de exponerle al lector las reglas internas que han condicionado el juego del artículo para que sepa a qué he debido atenerme: La primera es que no me ocupo de los escritores-periodistas ya consagrados por su cuantitativo y cualitativo esfuerzo y producción literarios —¿qué les diría a los lectores de esta revista unos cuantos renglones acerca de las novelas últimas de los maestros Umbral, Vicent y Vázquez Montalbán, por ejemplo? Baste recordar que están en un espléndido momento de madurez creativa en los frentes literario y periodístico— ni de aquellos ya desaparecidos y ahora reeditados—rescatados—Julio Camba (1884-1962), *Esto, lo otro y lo de más allá* (1994); Manuel Chávez Nogales (1897-1944), *Obra narrativa completa* (1994), y César González Ruano (1903-1965), *Dos cuentos italianos* (1994), por citar a algunos. La segunda, que presto mi atención a los periodistas-escritores cuyas obras han sido consideradas, convencionalmente desde luego —se les ha aplicado la regla F—, de ficción. No caben aquí, pues, el importante número de autores y volumen de publicaciones que, con unos componentes narrativo y creativo claros, se ocupan de lo que, también convencionalmente desde luego, llamamos lo real. Dejo de lado las crónicas, biografías y reportajes de un prolífico Manuel Leguineche (*En el nombre de Dios*, de 1992; la reedición en 1995 de *El camino más corto*, de 1978; *El precio del paraíso*, de 1995), de una incisiva Maruja Torres (*Amor América*, de 1993), de un irónico Luis Carandell (*Viajes sin destino*, de 1991; *Madrid al pie de la letra*, de 1993; la decimoséptima edición de *Celtiberia show*, en 1994), de la desaparecida Montserrat Roig (*Dime que me quieres*, en 1992; *Última crónica. Diario abierto 1990-1991*, en 1994), de cultura bifronte. Por supuesto, no me ocupo tampoco —ni me detengo a citar títulos siquiera— de la larga serie de recopilaciones de artículos y columnas de tan variada calidad como de frecuente y expreso perfil y proyección políticos, que aspiran

Uno de los rasgos que nuestra crítica ha subrayado en su aproximación a los entes literarios, las novelas de los últimos años en nuestro caso, con objeto de establecer ciertas regularidades y dominar así cognoscitivamente el caos de la particularidad, ha sido el del elevado número de periodistas que ha cultivado el género, lo que según Sanz Villanueva (1992, pp. 271-272) dice poco por sí mismo de los libros, aunque no deba desdeñarse esta observación de tipo sociológico, considerando además que determinadas formas de comunicación social y las técnicas del reportaje o la investigación han debido influir en las formas narrativas (Sanz Villanueva, *ibidem*; Villanueva, 1992, p. 290, n. 1). En efecto, así ha ocurrido en muchos casos. Aquí alcanza, pues, su justificación el presente artículo. Trataré de dejar planteadas, que no resueltas, algunas cuestiones al respecto.

La regla de la ficción

La primera cuestión que debo plantear es la de la ficción. Traigo a colación la necesidad de dejar mínimamente establecido este concepto para que, desde un principio, nos ayude a resolver el fundamental problema de la ficción/verdad que se suscita siempre que nos ocupamos de un espacio *fronterizo*, absorbido a su vez por el superior y común espacio de la cultura, como es el del periodismo y el de la literatura, en nuestro caso la novela, dadas las fuertes imbrincaciones mutuas (*cf.* Acosta, 1973, y Gomis, 1983, entre otros). La cuestión puede zanjarse provisionalmente mediante el reconocimiento del carácter puramente convencional que rige todo el proceso de comunicación literaria, según los razonamientos de Schmidt (1980), pues ofrece uno de los criterios que le resultan básicos para sustentar su teoría de la literatura, una teoría de base pragmática: el de la convención estética, por cuanto supone que los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada y al mismo tiempo que deben suspender los criterios de verdad/falsedad y de utilidad/inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios, esto es, deben aplicar la regla de la ficción. Ni la materia novelable ni su concreción lingüística servirán aisladamente y por sí mismas para considerar una novela como tal práctica estética. De ahí la justificación inicial que hago en la nota y de ahí que el periodista Félix Santos, sin demasiado alambique teórico, haya dejado escrito lo siguiente: «En cualquier caso, puede mantenerse con coherencia que mientras el periodismo, la narración periodística, se debe a la verdad y ha de atenerse fielmente a la realidad de los hechos, en cambio la novela es mentira y se atiene a los cánones más o menos caprichosos de la inventiva» (Santos, 1995, p. 120), lo que no elimina, en cualquier caso, la dimensión o función cognoscitivo-reflexiva de la misma coexistente con la moral-social y la hedonista-

a alargar su corta vida de horas al calor del soporte de un libro, en las conocidas colecciones creadas al efecto por Planeta, Espasa, El País/Aguilar. Temas de Hoy, entre otras editoriales, en las que colaboran algunos de los periodistas escritores citados. Por otra parte, dada la complejidad del dominio del que me ocupo, he de señalar también la imposibilidad

de dar cuenta en tan poco espacio de la presencia de la literatura en los periódicos, esto es, de los cuentos, «relatos de verano», folletines, novelas cortas, periolibros, etc., que en la última década han sido generosamente publicados, recuperándose así de modo parcial lo que fue la orientación del periodismo en sus orígenes. Tampoco es esta ocasión



individual (Schmidt, 1980, *passim*; Chicharro, 1987).

Pues bien, después de tanto preliminar necesario, me ocuparé de ofrecer algunas consideraciones acerca de las aportaciones que algunos periodistas han hecho a la novela española de los últimos años, aportaciones que, como se comprende, poseen diferentes niveles de calidad y éxito comercial y/o literario, sin caer en ciegos prejuicios valorativos por las circunstancias del origen profesional del escritor. Todos conocemos a grandes escritores que han sido médicos (Martín Santos), ingenieros de caminos (Benet), periodistas (García Márquez), cómo no, e incluso filólogos (Unamuno). Las obras no deben ser juzgadas por la condición profesional de quien las ha escrito o por el oscuro/claro mundo de intenciones a

ellas subyacente, tal como Félix Santos trata de resumir a propósito de los periodistas que escriben novelas: por vocación real de escritor (pone de ejemplo a Jesús Pardo —1927—, escritor que vivió disimulado de periodista, corresponsal en el extranjero, durante muchísimos años y que ha publicado cuatro novelas: *Ahora es preciso morir*, en 1982; *Ramas secas del pasado*, en 1984; *Cantidades discretas*, en 1986, y *Eclipses*, en 1993, novelas que cultivan el gusto por contar en una forma narrativa tan pulcra como tradicional, suministrándose de todo un fondo vital pleno de experiencias personales y profesionales), por arrancarle a la vida sus secretos e indagar en los comportamientos sociales, generacionales y en la señas de identidad colectivas, etc. (cita a Rosa Montero, a la que ahora me referiré) y por la búsqueda de prestigio y reconocimiento social (aquí entraría una buena parte de los autores que nos ocupan), etc. De todos modos, a nadie se le escapa que en este ancho dominio hay para todos los gustos, tal como expone Amorós en *Ínsula* (núm. 525, p. 9): «La cercanía al periodismo y a la política-ficción (como hoy sucede en el mundo entero) suele ser excusa, entre nosotros, para la improvisación y la chapuza, además de la descarada comercialización.» Tampoco debe olvidarse la positiva o negativa influencia, según los resultados literarios, que puede tener el segundo o primer oficio de periodista, según se mire, al estar condicionada su escritura por el medio periodístico en sí, por el espacio disponible (piénsese en la brevedad general de las novelas de estos autores, unas ciento cincuenta páginas, y en cierta economización narrativa general, como en *Adosados*, finalista del Nadal en su pasada edición, de Félix Bayón), por su carácter efímero, por su función utilitaria y proyección social masiva, etc.

«Sobreabundancia» y «popularización»

Hemos de reconocer desde un principio que vivimos tiempos de autosuficiencia capitalista, con lo que ello supone de riesgo de mercantilización extrema de la cultura e imparable producción de bienes de consumo literarios, a los que se les dota de una vida comercial

ÍNSULA 589-590
ENERO-FEBRERO 1996

14

propicia, si es que queremos hacerlo con un mínimo sentido del equilibrio comprensivo, de entrar en detalles de la vida periodístico-literaria, con sus polémicas, desprecios, elogios insultantes y virtuales listas de escritores censados y no censados.

corta, con objeto de ser sustituidos por nuevos productos y marcas-autores literarios y así sucesivamente (Raúl del Pozo ha tardado un año en publicar su segunda novela, *La novia*, de 1995, peor recibida por la crítica que la primera por ser más esquemática y simple, tras el éxito comercial de *Noche de tabúes*, de 1994, novela esta, por cierto, testimonial con rasgos de reportaje sobre el mundo del juego en la gran ciudad; y Arturo Pérez Reverte ha publicado tres novelas entre 1993 y 1994, por poner dos ejemplos). Aunque, como sabemos por experiencia histórico-literaria, la vida literaria tiene su propio *tempo* y se organiza finalmente rompiendo y condicionando este círculo mercantil, no podemos ignorar que, de momento —y nos estamos ocupando de nuestra inmediata realidad histórica y literaria—, la infraestructura editorial española está teniendo mucho que ver en la creación de determinado público literario y en el condicionamiento —no ya sólo en la selección ni en el simple encargo— de la propia creación literaria, algo que viene ocurriendo desde la anterior década (cf. Villanueva, 1992, pp. 291-292). Este panorama explica, por un lado, la «sobrebundancia» de novelas editadas y la «popularización» de la novela frente a otros géneros literarios absolutamente minoritarios, el carácter banal e improvisado de muchas de ellas (Lluís Fernández, nacido en 1945, que ha ejercido el periodismo en diversas facetas, ha publicado como novelista *Desiderata*, de 1984, y *Espejo de amor y lujo*, de 1992, simples y desenfadadas novelas que nutren su historia a partir de las peripecias vitales de las gentes que llenan las páginas de la prensa rosa) y el fuerte dirigismo editorial del mercado, rasgos destacados ya por Amorós, Basanta y Oleza en *Ínsula* (1990), con la creación de premios, colecciones, etc.; por otro lado, explica también el cultivo muchas veces de ciertas técnicas narrativas simples, la configuración de historias lineales, etc., el general desinterés por la experimentación y consecuente gusto realista, así como el cultivo extremo de la privacidad e individualismo coincidentes con la posmoderna explosión pluralista relativizadora, lo que ha tenido la consecuencia positiva de romper con toda uniformidad y dogmatismo estético que en un momento hubiera podido existir. Son tiempos de pluralismo temático y narrativo y de afirmación de un horizonte literario despejado de urgencias políticas, como tantas veces se ha escrito, que cultiva el arte de contar por contar, con diferente grado de relevancia estética y social.

En este sentido, resulta ejemplar la obra de Arturo Pérez-Reverte (1951) conocido corresponsal de RTVE, ahora en situación de «jubilado» extratemprano para dedicarse exclusivamente a la literatura, quien se descolgó en 1986 con *El húsar*, novela histórica que trata de un oficial napoleónico y la guerra de la independencia; en 1988 publica *El maestro de esgrima*, donde narra la historia de un profesor de esgrima en la España de la segunda mitad del siglo XIX, con un fondo de pasiones e intrigas; no mucho tiempo después sorprende con *La tabla de Flandes* (1990), una novela de estructura policial que desarrolla su intriga entre anticuarios y ajedrecistas del tiempo presente, en la que se reconstruye un misterioso crimen de cinco siglos atrás, desarrollando una partida de ajedrez reflejada en un cuadro holandés de la época; *El club Dumas*, de 1993, es su siguiente obra, en la que organiza una intriga bibliofílica alrededor de un manuscrito de un capítulo de una famosa obra de Dumas y de un libro esotérico del siglo XVII; ese mismo año da a la luz el relato *La sombra del águila*, destinado en principio para los lectores de un periódico de gran tirada, en el que la historia trata de un error de Napoleón en la campaña de Rusia y de sus consecuencias; finalmente, en 1994, publica su novela *Territorio comanche*, muy bien recibida por el público, como el resto de su obra, que viene a ser una «crónica», con sus personajes, periodistas, etc., de la guerra en el territorio de la antigua Yugoslavia y una especie de «geografía de las catástrofes», una novela de todas las guerras, que el novelista, por su anterior profesión de periodista, ha debido de conocer directamente. Pérez-Reverte ha demostrado ser un infrecuente, informado y riguroso contador/constructor de historias, en las que no falta la lucidez irónica y cierto humor, la aventura, la intriga, y un rápido ritmo narrativo que han hecho de él un escritor no minoritario.

Tipologías temáticas y constructivas

Por lo que respecta a la tipología temática y constructiva de las novelas de periodistas-escritores, ésta no se aparta esencialmente de la tipología establecida para la generalidad del discurso novelístico ni de la, muy operativa, dual clasificación básica a que alude Ricardo Senabre en una de sus críticas de *ABC*: los novelistas de la conciencia —sus historias son construcciones mentales sin apenas relación con los hechos vividos— y los de la experiencia —sus historias son transformación artística de peripecias ficcionales a raíz de la propia vida y de las vivencias—, aunque abundan más estos últimos en el caso que nos ocupa. Así, contamos con novelas culturalistas e históricas (buena parte de la obra de Pérez-Reverte), de intriga (*La rusa*, de 1986, de Juan Luis Cebrián, novela de intriga

muy alejada de la actualidad, a la que siguió *La isla del viento*, de 1990; también *La reina de Serbia*, de 1993, escrita por Fernando Schwartz, diplomático y periodista, novela de amplia proyección lectora, cuya historia se elabora a partir del pasado reciente y momento presente de la antigua Yugoslavia), generacionales y testimoniales (por ejemplo, las de Manuel Rico, nacido en 1952, periodista y también poeta, quien ha dado a la luz *Estilográficas*, en 1987; *Mar de octubre*, en 1989; *Los filos de la noche*, en 1990, y *El lento adiós de los tranvías*, en 1992, novelas en que la vida española de los años sesenta ocupa por lo general el centro de la historia, respondiendo a ese interés mostrado por muchos novelistas de esa edad por comprender el sentido de los años vividos en el franquismo que todo lo inundaba; las de Manuel Longares —1943—, muy vinculado al periodismo literario, que ha publicado últimamente *Madrid, ida y vuelta*, en 1989, *Apariencias* y *Operación primavera*, en 1992, en las que el humor, el sarcasmo, lo grotesco, una escritura realista transgresora etc., están presentes; algunas obras de Fernando G. Delgado —1947—, periodista y poeta canario, quien ha publicado en los últimos años *Ciertas personas*, en 1989, novela de tema canario, una ciudad de la isla de



Tenerife en los años cincuenta, y *Háblame de ti*, en 1993, una intimista historia de amor y la memoria de un viaje a Italia, novelas bien escritas), de reportaje o abierta influencia periodística (las de Ignacio Carrión, nacido en 1938, ganador del Nadal de 1995 con *Cruzar el Danubio*, cuyo protagonista es un periodista que evoca algunos episodios de su vida, novela a la que había precedido *El milagro*, de 1990, y el conjunto de relatos *Klaus ha vuelto*, de 1992), intimistas (las del periodista, escritor y editor Juan Cruz, por citar un claro ejemplo de cultivador del intimismo no exento de culturalismo en novelas como *El sueño de Oslo* y *Cuchillo de arena*, de 1988, y en *La azotea*, de 1989, aunque últimamente, en 1994, haya pagado su tributo a la literatura infantil con una serie de cuentos en *Serena* y editado un volumen de prosa confesional y poética bajo el título de *Exceso de equipaje*, en 1995; también la del sevillano Ángel Pérez Guerra, nacido en 1960, *Sólo la sed nos alumbra*, de 1994, *opera prima* que nos muestra en la historia cierto desgarrado intimismo).

Mujeres: una lista

Finalmente, una nueva clasificación de novelas y novelistas que puede añadirse a las anteriores, esto es, no excluyente, es la proveniente de la condición femenina de las mismas. Juan Oleza señala en *Ínsula* (núm. 525, pp. 11-13) «la proliferación de mujeres novelistas que, sin embargo, no parece posible agrupar bajo la etiqueta de una escritura específicamente feminista, aunque sí aporten la manera especial —y en algunos casos muy rica— de vivir la experiencia personal en unas circunstancias históricas que han subvertido radicalmente el papel de la mujer en la sociedad española». El nombre de Rosa Montero (1951) es suficientemente mostrativo en este sentido, pues le cupo el contradictorio privilegio de ser de las primeras mujeres periodistas que, sin abandonar esta ocupación, dedicara lo mejor de su esfuerzo creador a la construcción de novelas con las que dar y darse cuenta de una visión de un complejo y contradictorio mundo interno y externo, primando la perspectiva y el tema de la mujer, novelas dirigidas a un público amplio. En aquellas conocidas novelas, fecundadas por ciertas técnicas periodísticas como el reportaje, la crónica, etc. (*Crónica del desamor*, de 1979; *La función delta*, de 1981, especialmente, y *Te trataré como a una reina*, de 1983), y en las más recientes, sobresale una aguda

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO / DEL PERIODISMO A LA NOVELA

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- José Acosta Montoro (1973), *Periodismo y literatura*, 1 y 2, Madrid, Guadarrama.
- Antonio Chicharro Chamorro (1987), *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar.
- Lorenzo Gomis (1983), «Literatura y periodismo», *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, núm. 132, diciembre, pp. 3-16.
- Ínsula* (1990), «Novela española 1989-1990», núm. 525, pp. 9 y ss.
- Félix Santos, «Periodistas escritores», en *Periodistas*, Madrid, Temas de Hoy, 1994, pp. 115-130.
- Santos Sanz Villanueva (1992), «La novela», en *Historia y crítica de la literatura española*, 9: *Los nuevos nombres (1975-1990)*, al cuidado de Francisco Rico y preparado por Darío Villanueva y otros, Barcelona, Crítica, pp. 249-284.
- Siegfried J. Schmidt (1980), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura (El ámbito de actuación social LITERATURA)*, Madrid, Taurus, 1990.
- Darío Villanueva, «La «nueva narrativa española»», en *Historia y crítica de la literatura española*, IX: *Los nuevos nombres (1975-1990)*, al cuidado de Francisco Rico y preparado por Darío Villanueva y otros, Barcelona, Crítica, pp. 285-292.

observadora de la realidad que emplea unos muy vivos recursos lingüísticos. Con el paso del tiempo y la sucesión de nuevas obras (*Amado amo*, de 1988, y *Temblo*, de 1990, que tratan acerca de las relaciones personales; *El nido de los sueños*, de 1991, de corte fantástico y, en principio, dirigida a un público infantil, y *Bella y oscura*, de 1993, el mundo de la memoria, la conciencia de la realidad y la mirada infantil), nos encontramos a una novelista sin adjetivos que acrecienta su oficio y calidad, alterna técnicas narrativas no exclusivamente periodísticas y elabora historias no siempre al hilo de la realidad inmediata circundante.

Por su parte, Ángeles Caso (1959), conocida periodista de RTVE, entró en el mundo de las letras con la publicación de una suerte de biografía novelada, de base histórica, acerca de Elisabeth, esposa del emperador Francisco José. *Elisabeth, emperatriz de Austria-Hungría* (1994) es el título del libro en el que trata de recrear el perfil de este personaje histórico, Sissi. Al poco tiempo, quedó finalista del premio Planeta en su convocatoria de 1994, otorgado por cierto a Cela, con *El peso de las sombras*, una no muy extensa novela bien recibida por el público y desigualmente por la crítica, en la que la autora elabora la historia de Mariana de Montepín desde una perspectiva fina y sensible, con ciertos excesos descriptivos y sentimentales.

A estos nombres hay que añadir los de Maruja Torres (*¡Oh, es él!*, de 1986, y *Ceguera de amor*, de 1991), Beatriz Pottecher (*Ciertos tonos del negro*, de 1985, y *Onca*, de 1987), Lourdes Fernández-Ventura (*Fuera de temporada*, de 1994) y Montserrat Fernández (*El*

último verano, de 1994) y el de Montserrat Roig, con buena parte de su obra escrita en catalán y traducida al español, entre otros.

Otros nombres

Esta lista de mujeres escritoras y periodistas nos pide otra complementaria de hombres escritores y periodistas, en buena medida adelantada en los párrafos anteriores, a la que en todo caso habría que añadirles unos nombres hasta ahora no citados pero igualmente representativos, y en algunos casos con alta calidad, de la importante presencia de periodistas en el mundo de la creación literaria. Así, el muy conocido y aceptado José Antonio Gabriel y Galán, prematuramente fallecido, interesado por la novela histórica, *El bobo ilustrado*, de 1986, quien nos dejó su premiada novela *Muchos años después*, de 1991; también, Horacio Vázquez Rial (*Oscuras materias de la luz*, 1987; *La libertad de Italia*, 1989, y *Territorios vigilados*, 1990, entre otras), Jorge Martínez Reverte (*El último café*, de 1989), Manuel Hidalgo (*El pecador impecable*, 1986; *Azucena, que juega al tenis*, 1988, y el conjunto de relatos *Todos vosotros*, de 1995, en los que Madrid es protagonista) y Antonio Rodríguez Jiménez, poeta y periodista cordobés, autor de *Galilea*, novela aparecida en 1994, entre otros nombres.

A. Ch. Ch.—UNIVERSIDAD DE GRANADA



ANTONIO
CHICHARRO
CHAMORRO /
DEL PERIODISMO
A LA NOVELA

(1) «El paladar exquisito de la cabra», *El País* (13 de noviembre de 1994), p. 34.

(2) *Valle-Inclán y el cine*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 28-30.

ÍNSULA 589-590
ENERO-FEBRERO 1996

(3) Entiéndanse ambos conceptos en un sentido no tan estricto como el de Genette (*Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989), porque soy consciente de las objeciones que tal uso de los mismos puede suscitar. Vid. Gérard-Denis Farcy, «L'adaptation dans tous ses états»,

Poétique, núm. 96 (noviembre 1993), p. 389.

(4) Vid. lo que dice C. Guillén acerca de las distintas duraciones, *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa Calpe, 1989, pp. 249-281.