LOS PIES SOBRE LA TIERRA

(Discurso de ingreso a la Academia Nicaragüense de la Lengua)

Erick Aguirre Aragón

DEBO AL poeta Fernando Silva dos acontecimientos importantes en mi vida como escritor. Una de ellas, la más remota, fue haber leído hace ya más de treinta años sus *Cuentos de tierra y agua* (1965), que para mí ambientaron espléndidamente en el hábitat nicaragüense mis entonces fervientes lecturas de Mark Twain, y lograron hacerme aterrizar de la mejor manera posible no sólo en la realidad de mi país, sino también en la realidad de nuestra lengua, que no es otra cosa que la realidad de nuestra vida. Desde entonces dejé de soñar con el caudaloso Mississipi, con sus alegres vagabundos y feraces aventureros, para sumergirme en la literatura nicaragüense de la mano de quien es actualmente el más nicaragüense de los escritores. Recuerdo que llegue a leer sus cuentos casi por casualidad, durante una huelga estudiantil, cuando avergonzado de que mis compañeros de la Asociación de Estudiantes de Secundaria me viesen siempre leyendo literatura "extranjera", decidí acompañarme con su libro en las noches de vigilia durante las tomas de colegios en los años finales de la dictadura de Somoza.

Pero su lectura me obligó a poner atención a otros textos y a otros autores nacionales que escoltaban sus libros en la biblioteca de mis padres. Así fue como desde entonces alterné mis lecturas iniciales llenas de lejanas e ingenuas imágenes, con la dura realidad circundante de la dictadura, que a través de imágenes más cruentas y dramáticas nos mostraba entonces la poesía de Ernesto Cardenal y Leonel Rugama, o los cuentos de Lizandro Chávez y Sergio Ramírez; pero también con las historias,

crónicas y testimonios, entonces clandestinas y secretas, de Jerónimo Aguilar Cortés, Manolo Cuadra y algunos otros, sobre la lucha de Augusto C. Sandino contra la ocupación extranjera a inicios del siglo veinte. Fue aquella una bifurcación literaria que, como lector y aprendiz de escritor, terminó por marcarme para siempre.

La otra cosa no menos importante que debo ahora al poeta Silva es haber animado a los miembros de esta academia a someter a votación la propuesta de mi ingreso como miembro de número, lo cual agradezco profundamente.

El periodismo y los escritores modernistas

Como escritor y periodista me veo obligado a reflexionar en este discurso de ingreso acerca de la antigua y extraña relación entre el periodismo y la literatura, y acerca de cómo la obra literaria de Rubén Darío y la de los escritores modernistas hispanoamericanos, han colocado ante nuestros ojos la verdad incuestionable de que ambos oficios se han enriquecido mutuamente a lo largo de los años; pese a que, como parientes distantes, se miran a veces con reticencia o con cierta desconfianza.

En el ámbito hispanoamericano fue durante las últimas décadas del siglo diecinueve, época de grandes transformaciones económicas y sociales en la que los jóvenes poetas e intelectuales de la nueva generación aglutinaron y dieron forma a las ideas y al espíritu del movimiento modernista; cuando ambos oficios confluyeron de forma significativa y extraordinariamente fructífera. Fue durante ese periodo que, ante la disolución del tradicional mecenazgo aristócrata o burgués que obligó a nuestros escritores a ganarse la vida con sus propios recursos, los nuevos poetas y prosistas se vieron obligados a refugiarse en el periodismo como un oficio que podría, eventualmente, permitirles sobrevivir sin traicionar sus afanes artísticos.

"La generación de jóvenes artistas e intelectuales que se formó en ese periodo –anota el académico Noel Rivas Bravo en

la introducción a su edición crítica de *España contemporánea*- fue también una importante generación de periodistas. No olvidemos que muchos de ellos realizaron buena parte de su labor creadora y crítica en los periódicos".[1] Durante ese periodo, pues, el periodismo y las nuevas e innovadoras propuestas de la literatura hispanoamericana llegaron a entrelazarse y a relacionarse tan íntimamente, que precisamente las páginas de los periódicos servirían recurrentemente como vehículo casi exclusivo para el desarrollo de la mejor prosa hispanoamericana finisecular. Y fue el propio Rubén Darío –según observa Rivas Bravo apoyándose en un artículo de *Todo al vuelo* (1912)-, quien afirmó que el periodismo entonces servía como "gimnasia de estilo" para el pensador y el artista sometidos a la imposición del ejercicio diario de redacción. Y precisamente en las crónicas y "gimnasias" periodísticas de Darío y de los tantos modernistas hispanoamericanos que ejercieron el periodismo, puede observarse con claridad la profunda e imbricada necesidad de relación, en ambos oficios, con el ejercicio de narrar y con la voluntad constante y sistemática de observar y explicar críticamente los entornos humanos y sus complejas implicaciones.

Fue con el ejercicio de la crónica y la entrevista de fondo, o con la virtuosa combinación de ambos géneros, que desde el tiempo de auge de nuestros modernistas el periodismo empezó a imbricar sus mejores dechados con la historia de nuestra literatura. No en balde la entrevista, a diferencia de los demás géneros periodísticos, es, como se repite en las Facultades de Periodismo y Comunicación, el único género en el que la realidad habla por sí misma. El único en el que el entrevistado, con sus propias palabras, presenta al lector el mundo, los sucesos y las explicaciones de ellos. Su misión es atribuir una opinión sobre temas de interés público y fijar las responsabilidades respectivas. Con sus objetivos y reglas, la entrevista de fondo, al igual que la narrativa, construye un personaje (el entrevistado), expone su identidad, presenta sus actos y discurre acerca de

1. Rivas Bravo, Noel. Introducción a: Darío, Rubén. *España contemporánea*" (edición crítica). Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 1998.

sus motivaciones; todo a partir del discurso de un narrador (el periodista-escritor) que lo enfrenta con las evidencias de su mundo y su historia, apoyado en todo un trabajo de investigación que en poco se diferencia del que desarrolla un novelista para escribir su obra.

En tanto, el ejercicio de la crónica, el más antiguo de los géneros periodísticos, logra entroncar por una parte con el relato y la novela, y por otra con la historia, hasta el punto en que, hoy por hoy, es considerado el género por antonomasia del periodismo literario. Un género que adopta la superestructura del relato, al mismo tiempo que incorpora la técnica del punto de vista narrativo, y llega incluso a convertir al periodista en un narrador, con todas sus posibles variantes. La crónica es uno de los géneros periodísticos considerados híbridos, y quizás sea entre ellos el más sui géneris; comparte las características del reportaje por su necesidad de sujeción al hecho informativo o noticioso, y las del artículo de opinión por la importancia, en su ejercicio, del juicio y la libre interpretación personal del autor, que en este caso tiene la suficiente libertad como para "sobrevolar" los acontecimientos y desplegar a discreción sus propios enfoques y personales perspectivas. El desarrollo de este género lleva intrínseca una simbiosis expresiva entre los hechos y el autor; entre el qué y el cómo; entre lo acontecido y la visión personal del narrador. El buen cronista es capaz de presentar al lector una especie de quintaesencia de la noticia, lo que casi siempre no logra verse en la nota informativa propia del reportero. La crónica, pues, es una especie de radiografía de la noticia, es decir, una presentación digerida y asimilada del hecho noticioso. Se dice en el gremio que un buen cronista lo es sólo si domina o conoce "por dentro" los hechos que informa en una crónica, género que además exige de un estilo personal y un vocabulario rico, muy bien trabajado, y la innata capacidad de ver "más allá" de los hechos y atravesarlos con la mirada.

Durante los casi seis años en que impartí las asignaturas de Géneros periodísticos y Escritura creativa en la Universidad Nacional y la Universidad Centroamericana, me llamó mucho

la atención el hecho de que, aún en las dos universidades nicaragüenses donde las transformaciones curriculares propias de una época como la actual han dejado huellas menos catastróficas, y en las que las ciencias de la comunicación y el periodismo aún sobreviven entre el generalizado déficit humanístico; no se haya todavía introducido alguna materia propicia para abordar y por consiguiente sopesar en su dimensión la importancia del periodismo modernista hispanoamericano de finales del siglo diecinueve; especialmente la práctica, profusa y abundante, de la crónica y el ensayo periodístico ejercidos por Rubén Darío, con los cuales se ganó la vida por mucho tiempo -más de la mitad de su vida-, al punto de que ha sido considerado, como reitera con admiración el Dr. Carlos Tünnermann Bernheim,[2] nuestro primer periodista profesional moderno.

No es casual entonces que en el período de finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte, la crónica alcanzara en Hispanoamérica los más altos niveles de calidad en su ejecución. Según Rivas Bravo, por sus características la crónica fue uno de los géneros más idóneos para encauzar las colaboraciones periodísticas de los escritores modernistas, que llevados generalmente por la necesidad se convirtieron en articulistas, críticos literarios, reseñadores y cronistas. *Periodismo y literatura se beneficiaron mutuamente: los escritores por medio del periodismo comenzaron a difundir las metáforas configuradoras de la nueva imaginación artística… El oficio de periodista comunicó a los escritores un sentido de la actualidad que afectó positivamente a sus creaciones*, anota el académico.[3] Y, en efecto, la crónica imponía a los modernistas muy pocas limitaciones. Con la única obligación de partir de un acontecimiento de actualidad que interesara a los lectores de periódicos, sea una puesta en escena, la presentación de un libro, la semblanza de un personaje interesante o desconocido; el viaje a algún país lejano para informar sobre su cultura, costumbres,

2. Tünnermann Bernheim, Carlos: *Rubén Darío: puente hacia el siglo XXI*. PAVSA, Managua, 2003.
3. Rivas Bravo, Noel. Ibid.

idiosincrasia o historia, el escritor modernista convertido en periodista desplegaba libremente en sus textos las más prolijas divagaciones e impresiones acerca de asuntos de actualidad respecto al pensamiento, la imaginación, la creación y los temas de mayor importancia en la época.

Rubén Darío periodista

Como el más importante escritor modernista, redactor y director de diarios, semanarios y revistas, corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires en Europa durante casi un cuarto de siglo, Rubén Darío fue sin duda un maestro en el ejercicio de este tipo de periodismo, un virtuoso ejecutor de combinaciones genéricas, un prestidigitador de la palabra capaz de difuminar no solo las fronteras inter-genéricas del periodismo sino también de las fronteras entre el periodismo y la literatura. Todo estudiante de periodismo o de comunicación, hoy en día, debería saber y estar consciente de que, al cambiar el registro de la lengua castellana y al desplegar su pensamiento y sus ideas en una prosa transformadora y engendradora de una nueva estructura prosística en Hispanoamérica, Darío también logró reformular literariamente la naturaleza híbrida, variada, novedosa y versátil de la crónica como género periodístico-literario. Además de lo que siempre se menciona en los ensayos y relaciones biográficas acerca del modernista nicaragüense que se estudian en nuestras aulas, que por lo general se concentran en la demostración sistemática de que Darío fue, recurrentemente, un hombre de ideas avanzadas y un rebelde de libre pensamiento; debemos también hacer el debido énfasis en que, a estas alturas, cualquier intento de reivindicar el sustrato ideológico librepensador de nuestro admirado compatriota, implica el escudriñamiento o examen de todo un instrumental prosístico desplegado con un propósito de ruptura no sólo esencial, sino también formal.

Ya todos sabemos que, una vez suelta su mano de las de los curas jesuitas, quienes lo nutrieron con clásicos latinos desde su infancia, Darío fue decisivamente influenciado por los círculos intelectuales liberales de la ciudad de León: periodistas, poetas,

juristas de tendencia liberal, quienes celebraron su precocidad y lo estimularon con nuevas lecturas pero también lo ayudaron a publicar en periódicos sus primero "pinos". Ya sabemos también que por ellos enriqueció su conocimiento de los clásicos latinos iniciado con los jesuitas, pero también llegó a conocer, entre otras cosas, la obra de Juan Montalvo, el brillante y combativo ensayista ecuatoriano, significativamente uno de los primeros escritores hispanoamericanos que utilizaron, con virtuosismo y maestría, el periodismo como instrumento dinámico y de influencia directa en la cultura y en la vida social y política de nuestros países; pero también como arma de lucha y de denuncia contra la opresión y el oscurantismo reinantes en nuestros ámbitos.

De la casta erudición de los jesuitas a los círculos librepensadores leoneses y el anticlericalismo de Juan Montalvo. Un tránsito iniciático curioso el de Darío. Quizás por eso nunca he podido dejar de notar que el reflejo ideológico vertido por la historiografía común en nuestro entorno, suele mostrarnos, a la larga, una imagen inevitablemente contradictoria del desarrollo intelectual de Rubén Darío. Pero eso, creo yo, más bien forma parte de la unión de contrarios que es, en sí, una de las claves de su cosmovisión intelectual y de la dinámica ebullición de su prosa periodística como ejercicio dialógico y como instrumento literario.

Cuando uno se encuentra ya inmerso en la lectura de sus crónicas, reseñas, retratos o entrevistas; en sus sensaciones artísticas y sociales de España y de París; en sus impresiones de viaje por Europa con sus diferentes y aparentemente contradictorias digresiones y discursos, no es difícil percibir la apremiante necesidad de novedad formal de un prosista luchando por conciliar ideas y postulados contradictorios entre los más diversos sistemas discursivos con los que estaba entonces familiarizado; lo cual conlleva, según creo, un extraordinario esfuerzo de síntesis que pudo haberlo llevado a una propuesta ecléctica superior entre los practicantes del ensayo periodístico en su época. Se trata, pienso yo, de un proceso dialógico aparentemente contradictorio en el despliegue de los diversos discursos con los que

construyó sus crónicas y artículos, y que con frecuencia parecen activar la memoria de otros discursos antagónicos, creando así enriquecedoras zonas de conflicto y ambigüedad en sus escritos.

Todos sabemos que Darío escribió y teorizó mucho acerca de la estética y del trabajo artístico-intelectual, como parte del despliegue discursivo necesario para apuntalar la revolución modernista, pero a estas alturas me da la impresión de que su proyecto artístico necesitaba, además de sus correspondientes contradicciones ideológicas, de un proceso escritural que confrontara, o bien hiciera conciliar, los más agudos o profundos antagonismos discursivos. Ya se ha dicho también que en el contexto decimonónico de América Latina una revolución estética como la encabezada por Darío sólo podía haber surgido gracias a las discordancias entre las categorías de progreso recurrentes en sus discursos ideológicos y la realidad entonces operante (o más bien siempre inoperante) de nuestros países. Pero si recordamos, por ejemplo, ciertas acusaciones miopes de incoherencia que alguna vez se enderezaron contra *Los Raros* (1896), conjunto de ensayos creativos escritos originalmente para el periódico, podríamos inferir ahora que tales contradicciones eran más bien deliberadas y formaban parte de una propuesta discursiva que colocaba en el centro de su factura la ambigüedad y la contradicción.

Y es muy cierto, como lo afirma Jorge Eduardo Arellano,[4] que el escritor nicaragüense concibió la edición de *Los Raros* —al igual que las de todos sus libros— de acuerdo a una estructura definida y a una cuidadosa secuencia. Por tanto podemos darnos cuenta ahora que las alegadas incoherencias del libro son más bien el resultado de un procedimiento textual innovador que Darío no sólo limitó a su obra estrictamente creativa, sino también a su ejercicio ensayístico y periodístico. Y es precisamente curioso que, como también lo ha anotado Arellano, el elemento

4. Arellano, Jorge Eduardo: *Los Raros: una lectura integral*. Instituto Nicaragüense de Cultura, Managua, 1996.

que cohesione *Los Raros* sea el uso conciente y deliberado del intertexto, cuya función en este caso pareciera limitarse a la correlación y el funcionamiento de un conjunto significativo y muy variado de textos ajenos a lo largo del libro.

Pero si lo pensamos bien recordaremos que se trata de un procedimiento literario que ya Darío había desarrollado no sólo en *Azul...* (1888), como ya lo ha demostrado el profesor Iván Uriarte,[5] sino también en otros textos ensayísticos creativos anteriores a *Los Raros*. Aunque en este caso tengo la impresión de que podría ser el primer logro periodístico-literario trascendente, en lengua castellana, de una estrategia o procedimiento textual que actualmente es objeto de profundas interpretaciones teóricas por parte de la crítica y los académicos. Recordemos que, pese a la antigüedad de su uso en la historia literaria, el intertexto fue deliberadamente utilizado en lengua inglesa por T.S. Eliot y Ezra Pound hasta en los inicios del siglo veinte, aunque específicamente en obras de creación poética y no, como el caso de *Los Raros*, en ensayos y artículos periodísticos de carácter creativo que combinan procedimientos tales como la insinuación de cargas semánticas, referencialidades cruzadas o simultáneas; alteración deliberada de normas discursivas y reglas de gramática; evocación de textos, transtextualidad y préstamos discursivos.

Pero el hallazgo y utilización revolucionaria del intertexto no sólo en su poesía y su cuentística sino también en su prosa ensayística y periodística, sirvió a Darío para enriquecer, vivificar y desarrollar sus ideas y planteamientos sociales; algo que ahora ha llevado a algunos críticos a descubrir una verdad elemental: Rubén Darío no solo resiste una crítica desde la llamada posmodernidad, sino que el múltiple legado de su obra (sobre todo la prosística expresada en crónicas, ensayos, reseñas y entrevistas, o en la combinación de todas ellas) recobra

5. Uriarte, Iván. "El intertexto como principio constructivo en los cuentos de Azul…". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*. Número 56, febrero-abril 1988.

actualmente vigencia debido a que el contexto histórico y las particularidades y experimentaciones intrínsecas a su proceso de producción literaria, guardan en sí mismas las claves para comprender sus interpretaciones y conclusiones acerca de la forma en que se han ido definiendo las deformaciones y contradicciones sociales, políticas y culturales de nuestras sociedades hasta la contemporaneidad. La postmodernidad en Latinoamérica, además de manifestarse como condición, también se ha manifestado, desde Darío o incluso antes, como teoría, como ejercicio ensayístico y también periodístico. Una simple lectura de sus mejores libros de prosa puede ayudar a corroborarlo.

Una conciencia inconforme

La naturaleza dialógica, aparentemente contradictoria de la prosa y el pensamiento de Darío y de muchos modernistas, indican, por otra parte, la existencia y el desarrollo de una conciencia inconforme ante el hecho muy probable de que la llamada identidad latinoamericana termine siendo una meta elusiva o una utopía inalcanzable. Es evidente que la sustentación de una idea de identidad hispanoamericana basada en el mestizaje y la pluriculturalidad como procesos cambiantes en permanente construcción, constituye una constante en el discurso crítico desplegado en la prosa de Darío. Pero esa sustentación está soportada por el pleno conocimiento y el dominio intelectual de un conjunto de ideas que desde mediados del siglo diecinueve vinieron delineando la modernidad ideológica hispanoamericana, que se expresa y se ha expresado desde entonces como una búsqueda de nuevos postulados surgidos de nuestras propias y variadas realidades culturales.

Darío tenía plena conciencia de la importancia de su pensamiento vertido principalmente en su prosa ensayística y en sus crónicas periodísticas, que frecuentemente constituían un mismo ejercicio; en textos escritos con un estilo quizá menos ornamental que el de sus cuentos o prosas poéticas, un estilo ciertamente más directo, aunque siempre emocional, vivaz e

irónico; dotado, como afirmaba el profesor Fidel Coloma, *con un fuerte poder de inspiración y de fascinación capaz de convertir al lector en un adicto a su palabra*.[6] Y es obvio también que no sólo la profundidad sino también la complejidad de los textos periodísticos de Darío aún siguen pendientes de mejores y acuciosas exploraciones, sobre todo si consideramos que sus compilaciones periodísticas y sus libros de ensayos constituyen quizá más del cuarenta por ciento de toda su obra publicada, esto sin considerar la publicación sistemática de cuentos o prosas de ficción que dejó dispersas en innumerables publicaciones periódicas y que también contribuyen a configurarnos en perspectiva una idea del ejercicio de su pensamiento crítico.

Siempre me he preguntado por qué Darío, siendo que durante toda su vida intelectualmente productiva publicó casi un centenar de cuentos (lo cual no quiere decir que no haya escrito muchos más que quizás permanecen dispersos o extraviados en colecciones de revistas y periódicos), nunca se preocupó por compilarlos en volúmenes y publicarlos en su momento como libros, lo cual sí hizo con sus ensayos, crónicas y artículos periodísticos. Desde la publicación de *Los Raros* (1896), pasando por *España contemporánea*, *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1902), *Tierras solares* y *Tierras de bruma*- (1904), *Opiniones* (1906), *Parisiana* (1907), *Viaje a Nicaragua –e Intermezzo tropical*- (1909), hasta *Letras* (1911) y *Todo al vuelo* (1912), sin contar con que mucha de su prosa de ideas dispersa en publicaciones de la época podría haberle permitido estructurar y editar al menos dos o tres publicaciones más; los libros de prosa ensayística organizados por él mismo llegan sorprendentemente a completar la decena.

La importancia que el escritor nicaragüense le otorgó a esa vasta y quizás entonces poco comprendida zona de su obra en prosa, se hace evidente si reparamos en lo que sus biógrafos y apologistas nos cuentan como anécdota: ante la incomprensión

6. Coloma, Fidel. Prólogo a: Darío, Rubén. "Opiniones". Editorial Nueva Nicaragua. Managua, 1988.

de sus amigos y de algunos editores, Darío se empeñaba en publicar sus libros de artículos y ensayos (los cuales, repito, estructuraba en un orden meticulosamente determinado) de manera sistemática, aun cuando a lo inmediato, o en su momento, la publicación de esos libros no contribuyera a su fama ni le acarreara beneficios económicos. La importancia que Darío le otorgó a sus ensayos y al registro sistemático y cronológicamente ordenado y coherente de los títulos bajo los cuales procuró publicarlos, así como la incomprensión con que por ello lo veían algunos de sus amigos cercanos y editores, en cierto modo revelan no sólo la preocupación del nicaragüense por registrar bibliográficamente la coherencia ideológica (aun entre sus evidentes contradicciones y cambios de perspectiva) y la honestidad de su pensamiento; sino también por desplegar y mostrar las posibilidades literarias que la hibridación de ciertos géneros periodísticos ofrecían a los nuevos escritores y a la literatura de la época.

Nuevas forma de narrar

Pero esa preocupación de Darío por organizar o sistematizar sus dechados periodísticos, y la extrañeza de sus amigos y editores ante su empeño, nos permiten además formarnos una idea clara no sólo de la rebelión intelectual emprendida por los modernistas contra la presión social durante los primeros auges del capitalismo, así como de su crítica permanente a la "abyecta actualidad" de la realidad hispanoamericana de entonces, sino que nos rebela que en ellos se albergaba la conciencia de que cierto periodismo ejercitado con talento, creatividad y cierta erudición mesurada, claramente expuesta ante un lector promedio; constituía, además de un enriquecedor ejercicio que de paso les servía para ganarse la vida, una nueva forma de narrar que vendría finalmente a enriquecer y a extender el abanico de inconmensurables posibilidades de la literatura.

Es claro que nadie que lea ahora sus libros de prosa ensayística o periodística podrá acusar a Darío ni de "abstención política" ni de "indiferencia moral"; pero tampoco podrán acusarlo, en

términos generales, de ligereza intelectual o de "gacetillerismo". Todo lo contrario: tanto sus textos como las anécdotas que nos refieren sus biógrafos revelan su profunda voluntad de participación en una plenitud histórica que según Octavio Paz[7] estaba hasta entonces vedada a los hispanoamericanos, y que a inicios del siglo veinte empezaba a desplegarse masivamente a través de las páginas de los periódicos en el virtuoso vehículo que significaba la prosa vivaz, acuciosa e inteligente de los grandes escritores convertidos en cronistas, es decir, en ese animoso y agudo interlocutor con el que un lector de periódicos se trenza gustoso en un amplio diálogo.

No en balde el escritor Julio Ortega afirma, después de una observación atenta, que Darío escribió la mayor parte de su obra en diálogo con el lector, y que, después de todo, su vida no puede verse como la simple suma de sus anécdotas, sino como la construcción literaria de una bio-lectura, es decir, ejerciendo la escritura teniendo en cuenta siempre la mirada del lector y revelándose desde los ojos del otro. Por eso, al igual que Ortega me atrevo a creer que no sólo la poesía de Darío, sino también su prosa creativa y erudita, está hecha de conversaciones superpuestas, en las que sus lectores terminamos siendo parte de una charla con la tradición literaria, con la actualidad creativa y con el futuro de nuestra cultura. En este sentido, y significativamente partiendo de la obra de Darío, Ortega cuestiona el sentido de la literatura entendido como mera comunicación, y establece una fina diferencia entre comunicación, escritura y dialogismo, entendido éste como la necesidad de un "otro" para comprender o comprendernos, y proponiendo finalmente la percepción de la literatura como una "demorada y extremada conversación".[8]

Creo entender de la tesis de Ortega que, si consideramos a la literatura una práctica social, inevitablemente ambigua, su lectura implica el involucramiento activo del lector, y esta

7. Paz, Octavio. "Los hijos del limo". Seix Barral, México, 1981.
8. "Julio Ortega: Darío es el comienzo de todo". *El Nuevo Diario*, Managua, 10 de enero, 2009.

relación, aunque plural, está limitada por las diferencias de tiempo y de funciones entre el autor y el lector. No se trata solo de interrelación o intercambio de contextos, si no de un permanente deambular conversando por variables e impredecibles rutas laterales en el tiempo. La propuesta de lectura dariana que nos ofrece Ortega es también un encuentro con el presente y el futuro del lenguaje. Un encuentro con la crítica literaria o el periodismo como una aventura y un ejercicio eminentemente creativos.

Por eso debo manifestar, aquí y ahora, mi profunda convicción de que, en el ejercicio periodístico-literario de los grandes exponentes de esa fructífera combinación genérica, los lectores actuales, y especialmente los jóvenes estudiantes de periodismo y aspirantes a escritores, pueden llegar a comprender que la literatura y el periodismo, el de antes, el de ahora y el del futuro, aunque permanecen y permanecerán siempre alimentándose y enriqueciéndose mutuamente, requieren y seguirán requiriendo de escritores y periodistas que comprendan también sus retos morales; requieren y requerirán de oficiantes diestros pero también honestos. Porque, como afirmaba el recientemente fallecido escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez, el lenguaje periodístico del futuro no será cuestión únicamente de oficio o desafío estético, sino, ante todo, de soluciones éticas.[9]

Y precisamente Martínez, quien fue y seguirá siendo por mucho tiempo, en la tradición de Darío y de Gabriel García Márquez, un ejemplo de esa práctica y de esa responsabilidad, ha sido uno de los pocos escritores que, en el balance final de su vida, según afirma Sergio Ramírez,[10] logró colocar a la literatura apenas un poco por encima de su otra pasión: el periodismo. Y es muy cierto también que en sus novelas tampoco

9. Martínez, Tomás Eloy. "Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI". Universidad Nacional de Rosario. www.bdp.org.ar
10. Ramírez, Sergio. "Escritor hasta la muerte". Carátula. Revista electrónica. Edición No. 35, abril-mayo, 2010.

abandonó nunca el periodismo, que como bien afirma Ramírez, logró adherirse casi naturalmente en el entramado de sus narraciones. Como escritor y como periodista latinoamericano, Eloy Martínez nos ha dejado la nada despreciable enseñanza de que, en la actualidad, la noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual, por lo tanto el periodista-escritor que se precie no debe ser sólo un agente pasivo que simplemente observa la realidad y la comunica, una mera polea de transmisión entre la fuente y el lector, sino también una voz que nos ayude a pensar la realidad y a reconocer sus secretas tensiones, a entender el por qué, el para qué y el cómo de las cosas con el deslumbramiento de quien las está viendo por primera vez, y a partir de ese deslumbramiento provocar o activar un proceso de identificación entre el lector y la noticia que se está contando. Hablo de entender la profesión, o la fusión de ambas profesiones, como la entiende ese otro gran periodista y escritor que es García Márquez, quien considera que la poesía debería ser cada vez más informativa y el periodismo cada vez más poético.

Decía un escritor español (probablemente José Bergamín o Ramón Gómez de la Cerna) que todo artículo ha de ser parte de un todo. Y si el autor de ese artículo está lo suficientemente claro de ese hecho sistemático inherente a su oficio, que implica al menos sopesar la calidad o el alcance de cada pieza que escribe, terminará por admitir que el destino final de su texto, o de algunos de sus textos, será dejarse articular en un libro, como eventualmente sucedía con los folletines decimonónicos que se publicaban por entregas en los periódicos. Es decir, pues, que tal será el destino indefectible de aquellos mejores textos logrados por el periodista que se asume como escritor, y del escritor que se ejercita como periodista utilizando en su trabajo informativo los mejores recursos provenientes de la invención poética o de la creatividad literaria, así como la recurrente alusión o evocación de libros, autores, o de la literatura en sí misma; en fin, un ejercicio o gimnasia estilística cuya estrategia por lo general está provista de la suficiente dosis de amenidad y claridad exigidas tanto por los lectores de periódicos como por los consumidores de lecturas "elevadas".

Periodismo y estilo literario

En una entrevista en la que abordamos precisamente el tema del periodismo[11] y la literatura, el escritor Sergio Ramírez, muy familiarizado, como sabemos, con la tradición periodístico-literaria, me dijo lo siguiente: "Para mí, el periodismo enlaza dos cosas muy importantes, que son, por un lado la información dirigida hacia cierto público, y por otro las maneras de escribir, es decir, la excelencia de la escritura que para mí tiene mucho que ver con el periodismo; es algo que le da alas y le permite tomar un vuelo firme y sostenido a alguien que debe manejar la pluma de la manera más hábil posible, aunque sea para informar, o más bien: sobre todo porque es para informar". E*n una conversación anterior, Ramírez me había dicho que cualquiera de los oficios paralelos que suele sobrellevar el escritor en muchos casos, incluso el del periodismo (pese a su cercanía con la literatura), termina siendo, al final, una especie de lastre para el oficio literario.* Por eso, a través de aquella entrevista, Ramírez aconsejó a los jóvenes periodistas interesados en el ejercicio literario que, aún con el poco tiempo del que dispongan para dedicarse a sacarle punta al estilo, deben tener también la formación y la disposición mental como para escribir de una manera clara, concisa, elegante, sin basura; "sin abusar –me dijo- de la retórica, e ir directamente donde el lector quiere ir, que es a los hechos, presentados de una manera clara y atractiva".

Desde el auge periodístico del modernismo y los modernistas, los *artículos o ensayos literarios sobresalientes tienden a confundir ante nuestra vista las fronteras entre literatura y periodismo; desde entonces este tipo de textos ha estado siempre en medio de una polémica respecto al género. Articulista sistemático y prolífico, publicado en los más importantes periódicos de lengua castellana en el mundo, Ramírez opina que la esencia d*el buen ensayo, eso que puede permitir concederle categoría literaria, es precisamente el estilo. "Un ensayo que

11. Aguirre, Erick. "*Señor de los tristes*. Una biografía en libros". *El Nuevo Diario*, Managua, 21 de mayo, 2006.

tiene estilo literario –afirma- se vuelve atractivo y pasa a ser la reflexión de un escritor, en este caso sobre lo que uno lee, el atractivo que tienen para uno ciertos personajes, determinados autores, algunos temas, las formas de la escritura, la inteligencia de la escritura".

Según Ramírez, la vinculación entre el espacio público y el espacio literario es el objeto principal de un verdadero ensayo literario, y pese a todo considera que el periodismo es a fin de cuentas la mejor escuela para un escritor. Una escuela para él privilegiada, porque le permite al escritor-periodista estar en contacto directo con la vida. Y por ese privilegio de entrar a la escritura a través del periodismo, en efecto, tuvo que pasar Rubén Darío, quien –según me recordó Ramírez oportunamente- alguna vez trabajó como cronista de la página roja. "Eso fue lo que hizo cuando empezó a trabajar en un periódico de Chile: cubría incendios y crímenes", me dijo Ramírez, quien además me confesó que después de todo le habría gustado sentirse más endeudado con Darío como cronista y como prosista de lo que en realidad se encuentra a estas alturas.

Para Ramírez, Darío es sin duda uno de los grandes periodistas de América Latina, aunque casi nadie le reconozca tal mérito. Como escritor admira sus crónicas de viajes y sus crónicas de acontecimientos, entre ellas especialmente las recogidas en *España contemporánea*, un libro que considera extraordinariamente bien escrito, con una percepción periodística profunda, capaz de calar en una sociedad en crisis como se encontraba España a finales del siglo diecinueve. En fin, de acuerdo a este experimentado narrador y articulista, la reflexión sobre la escritura y sobre la cultura propia de algunos géneros periodísticos, siempre irá paralela a la escritura de imaginación; al igual que la reflexión literaria, política o cultural, expresada a través de artículos periodísticos, para un escritor de ficción como Ramírez, que no deja de estar atento a la realidad que lo circunda, seguirá siendo siempre necesaria.

Recuerdo que esta conversación con Ramírez, que me ha parecido oportuno traer ahora a colación, se produjo a partir de

la publicación de un libro que recogía algunos de sus mejores ensayos literarios. Entonces yo traté de insistir, a lo mejor con demasiada insistencia, en estas, para mí, obsesionantes reflexiones respecto al ejercicio con cierto tipo de textos colindantes entre lo meramente periodístico y lo literario. Pero parte de aquella insistencia también provenía, según también recuerdo, del hecho de encontrarme entonces casualmente inmerso en el intento de escribir un prólogo a un libro (lamentablemente aún inédito) de ensayos periodísticos, artículos y reseñas del ya fallecido poeta Álvaro Urtecho, cuya actividad intelectual y creadora, como sabemos, incluyó no sólo la poesía, sino también la crítica literaria, el periodismo cultural, la crítica de arte y el ensayo de reflexión filosófica, los cuales no podrían ser interpretados adecuadamente sin una consideración paralela, inseparable de sus propias concepciones acerca de la creación literaria misma, es decir, de la particular convicción (compartida íntimamente con Mallarmé o Paul Valéry) de que aun las reseñas de crítica literaria constituyen una aventura y un ejercicio de lenguaje, una experiencia en la que, de la misma forma que ocurre en el proceso de creación literaria, el ser y los lenguajes interactúan e intentan agotar los más inusitados resultados de sus propias potencialidades.

Un examen sistemático de la obra ensayística y periodística de Urtecho permite ver claramente la imposibilidad de una clasificación maniquea de su quehacer como crítico. La futura y necesaria compilación y publicación de sus textos críticos en volúmenes, permitirá ver también la muestra amplia de una obra "marginal" de creación, puesto que, como Octavio Paz, Urtecho asumió la crítica y el periodismo literario como una actividad también creadora, paralela en un sentido mínimamente inferior o "marginal" a su propia obra meramente creativa. Sus artículos, reseñas y ensayos publicados constantemente en revistas y periódicos, se constituyen en secuelas vivas de las obras examinadas. Las ideas y conceptos, las hipótesis y contradicciones (así como también las felices coincidencias que lo conducen al animoso discurrir apologético) entrevistas en la obra de los autores criticados, son expuestas con sagacidad

y entusiasmo, con cierta gozosa agudeza que se incrementa a medida que va escudriñando en los textos, fraguando sucesivamente nuevas preguntas, aproximaciones inquisitivas a los problemas interpuestos a su lectura por las estructuras de lenguaje construidas por los autores; rondas dubitativas entre los bordes o intersticios de las obras o textos que son objeto de sus reseñas críticas.

Una discusión interminable

Y es que entonces, mientras leía los textos del poeta Urtecho, no dejaba de rondar en mi cabeza una pregunta que muchas veces escuché en la universidad: ¿tiene el artículo periodístico lo que algunos llaman "rango" de literatura? Pero luego caí en la cuenta de que tratar de responder a esa pregunta implicaba involucrarse en una vieja e interminable discusión, en medio de la cual, alternativamente, se le ha despojado y concedido al periodismo el beneficio de cumplir los requisitos mínimos para, al menos, situarlo en una posición privilegiadamente cercana a la literatura. Una encendida discusión que en nuestra lengua se viene sosteniendo desde 1895, cuando el dramaturgo y periodista español Eugenio Sellés defendió al periodismo instando a la Academia a considerarlo como un género literario más, comparándolo con la poesía, la novela e incluso con la dramática; y que se prolonga hasta los nuevos tiempos actuales en los que finalizamos la primera década del siglo veintiuno y vemos cómo el periodismo escrito parece cada vez más acosado por el vértigo de la tecnología.

Pero el italiano Umberto Eco[12] ha dicho algo que quizás pueda servirnos de consuelo, y es que desde los años finales del pasado siglo, con la aparición del satélite y la masificación de la televisión por cable, el periodismo escrito ya había experimentado una visible transformación y se había visto inmerso en una competencia de triple vía: al convertirse la

12. Eco, Umberto. "Cinco escritos morales". Lumen. Barcelona, 1998.

televisión en la primera fuente de difusión de noticias, los diarios entraron en competencia con ella, ergo, procedieron a "semanarizarse", es decir, a ofrecer otras formas de atracción al lector. Consecuentemente, al competir con la TV los diarios tendieron a desplazar o a competir con las revistas y periódicos semanales. Por tanto, siendo éste un fenómeno relativamente reciente, debería más bien estimularnos a fomentar ese tipo de periodismo cuya primera nutriente en nuestra lengua, insisto, está en la prosa periodística modernista practicada como nadie entre nosotros por Rubén Darío; un periodismo bien escrito que no sólo informe sino que profundice en la noticia, que investigue, que analice seria y serenamente los hechos y que, sin falsear la realidad, no oculte las propias impresiones del periodista y ayude al lector a saber más y mejor.

Durante una cátedra abierta de la Facultad de Humanidades y Comunicación en la Universidad Centroamericana de Managua, escuché a un profesor citar al cubano Alejo Carpentier, en el afán de encontrar argumentos conciliatorios para dilucidar esa compleja dicotomía periodismo-literatura. Según Carpentier, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad; el periodista "trabaja en caliente", rastrea el día a día "sobre lo vivo". En tanto, el novelista "trabaja retrospectivamente, contemplando, analizando el acontecimiento cuando su trayectoria ha llegado a su término". Sentado entre periodistas y estudiantes de periodismo, aquellas palabras de Carpentier hicieron que me revolviera inquieto en mi puesto. Pensé que su argumento no terminaba de zanjar el asunto y más bien continuaba subrayando ciertas aparentes diferencias. Se me ocurrió entonces que, quizás, la tan anhelada conciliación genérica estaba precisamente en saber apreciar la calidad con que se ejercen y se combinan ciertos géneros periodísticos que aquí ya he mencionado, como son la crónica, la entrevista de fondo, el reportaje y el artículo de opinión, que como toda literatura apelan al principio del placer que nos procuran el don de síntesis, la eficacia descriptiva, la pasión y la ironía.

Recuerdo que en mis tiempos de profesor, los estudiantes constantemente me preguntaban si puede considerarse cualquier

artículo periodístico un ensayo literario. Y siempre les respondía que, no solo los periodistas en ejercicio de su profesión sino también ellos como estudiantes de periodismo, deberían saber bien que la crónica, la entrevista de fondo y el reportaje, como dije antes, son considerados géneros periodísticos híbridos, es decir, fronterizos entre la información y la opinión. Asimismo el artículo, que pese a ser parte de los géneros de opinión es también de cierta manera híbrido. Todos ellos de alguna manera nos remontan a lo literario: por un lado, el carácter interpretativo de los dos primeros nos remite al mundo del relato; por otro, el artículo de opinión frecuentemente nos hace dudar acerca de si estamos ante una modalidad de "periodismo mayor" o "literatura menor". Pero dado que los tres géneros mencionados son híbridos, pienso que no resulta ocioso preguntarse qué ventajas podría obtener aquí un periodista si se empeña en ofrecer al lector una visión de las cosas simultáneamente subjetiva y metódica; personal y objetiva; documentada en el registro de los hechos y sustentada en la información verídica; pero que además lo anime con inquisiciones, disquisiciones, reflexiones y muchas preguntas.

Desde la época de don Enrique Guzmán Selva hasta hoy día, el periodismo nicaragüense ha respondido satisfactoriamente a este apremio literario sobre su ejercicio. Desde Guzmán Selva hasta Rubén Darío, y desde Manolo Cuadra y Joaquín Pasos hasta Álvaro Urtecho, Edwin Sánchez, Helena Ramos y algunos de los más jóvenes como Arquímedes González, Luis Enrique Duarte y Eunice Shade, para sólo mencionar a algunos nombres, las páginas de nuestros periódicos nos halagan frecuentemente con textos que reflejan los mismos hechos sociales, políticos, económicos y culturales que cotidianamente aborda el periodismo, pero desde otra dimensión genérica, desde un punto de vista de narrador literario cuya perspectiva puede ampliarse, abrirse o estrecharse de acuerdo a las circunstancias o al objeto de comentarios, aunque siempre condicionada (valga la redundancia) a esa perspectiva individual de narrador-protagonista.

Se trata de una dimensión genérica que hasta hace algunos años había dejado de ser suficientemente frecuentada por

nuestra prensa escrita; una forma amena de acercamiento a la realidad desde una perspectiva personal: viñetas y especulaciones sobre hechos y personajes que no siempre son objeto de este tipo de enfoque por la prensa cotidiana. Un tipo de periodismo que contribuye a re-situar la importancia del "factor humano" de la escritura y su incidencia en los procesos históricos, a veces mucho más influidos por la proyección de las individualidades que por las grandes motivaciones políticas, que son supuestamente las que siempre han moldeado la realidad. Independientemente del tema que aborde, este tipo de periodismo creativo intenta entender la sustancia medular de todos sus elementos. Trata de comprenderla y al mismo tiempo explicar al lector el proceso de su razonamiento, de su acercamiento a ella. Así, el lector acompaña al articulista, cronista o entrevistador, en atisbar, deducir la fórmula íntima de las cosas que rodean al tema abordado. Y en ese afán de comprender y saber, el periodista llega casi a ser como el novelista que, al desarrollar su trama y moldear sus personajes, explora también los extremos del ser e intenta desentrañar los secretos del mundo.

El polaco Ryszard Kapuscinski tenía una particular manera de entender el periodismo, una concepción radicalmente opuesta a la asepsia con que es asumido por algunos periodistas en ciertas partes del mundo, incluida Nicaragua, y evidentemente distante de la visión en que han sido formados, según la opinión de algunos especialistas, los periodistas latinoamericanos más contemporáneos, cuya influencia directa –afirman- viene del periodismo anglosajón, especialmente del reporterismo norteamericano de nuevo cuño. Pero Kapuscinski siempre desdeñó el mito de la objetividad con que frecuentemente nos atormenta el credo "objetivista", demasiado apegado al casi dogmático imperativo de las "cinco w",[13] en el que se empeña cierto periodismo contemporáneo, y sin renunciar al compromiso con la verdad, jamás ocultó sus simpatías y sus inclinaciones personales en la descripción de los ámbitos y los sucesos que le tocó cubrir y reportar como cronista; recurriendo para ello a las

13. Qué (what), quién (who), cuándo (when), dónde (where), por qué (why).

más sofisticadas técnicas de la escritura literaria, pero también al principio fundamental de que un reportero debe estar entre la gente sobre la cual quiere o piensa escribir.

La mayoría de la gente en el mundo vive en muy duras y terribles condiciones, y si no las compartimos no tenemos derecho, según mi moral y mi filosofía, a escribir,[14] afirmó el periodista polaco en una conferencia convocada por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Una moral y una filosofía, las de Kapuscinski, evidentemente opuestas, o al menos distantes, de la forma frontal, visceral y éticamente vacía de concebir el oficio que actualmente tienen algunos famosos reporteros. Una filosofía y una moral periodísticas que, sin embargo, vienen a confirmarnos la saludable sobrevivencia en el siglo veintiuno, de un tipo de periodismo que, sin faltar a la verdad, se empeña en permanecer comprometido con la mirada subjetiva de quien lo ejercita, a condición de que lo haga con la suficiente maestría y nos contagie, a punta de eficacia literaria, pasión e inteligencia, con su propia y libre manera de ver el mundo.

Hasta hace poco, en Nicaragua, algunos de nuestros periodistas se preguntaban, por ejemplo, por qué algunos editores o directores de medios escritos prestaban tan poca atención a la crónica-reportaje o al artículo creativo-reflexivo como una virtuosa mezcla de géneros periodísticos. La respuesta de algunos colegas experimentados fue contundente: nuestra sociedad está acostumbrada al escándalo, al impacto inmediato de una noticia, y los medios no pueden olvidar que son empresas, y si no venden se ahogan. Y la verdad es que los periódicos -como ha dicho Umberto Eco-, en el afán de competir con el vértigo impactante de imágenes visuales de la TV, y convencidos de que eso es lo que prefieren las mayorías, a veces olvidan que tal vez los lectores, seguramente en algún momento de su cotidianidad, se sienten abrumados por tanta imagen sin reflexión y buscan "otra cosa" en los periódicos: profundización de la noticia,

14. Kapuscinski, Ryszard. "La piel del reportero". *La Insignia*. Madrid, 31 de marzo, 2009..

investigación, análisis serio y sereno. En otras palabras, como ya dije: saber más y mejor.

Una lluvia de semillas semánticas

El colombiano García Márquez siempre ha sostenido, con absoluta seriedad, que se nace siendo escritor. También ha dicho que se nace con la vocación para ser periodista, y que para ejercer felizmente el periodismo escrito, entendido como un género literario, se debe haber nacido con un talento propicio. Para sustentar esa alegre suposición, el Premio Nobel de Literatura no recurría a otro fundamento más que a su propia experiencia, es decir, al difícil propósito de aprender, por su propia voluntad y contra un medio adverso, los ardides y secretos del oficio. Y no sólo al margen de la educación formal, sino contra ella, pero a partir de dos condiciones ineludibles: una aptitud bien definida y una vocación arrasadora. "Nada me complacería más si esa aventura solitaria pudiera tener alguna utilidad no sólo para el aprendizaje de este oficio de las letras, sino para el de todos los oficios de las artes", dice el escritor en su *Manual para ser niño*.[15]

Preocupado desde siempre por la calidad del periodismo, García Márquez confesó alguna vez estar en total desacuerdo con la idea, desde hace buen tiempo predominante en muchas universidades, de que el oficio periodístico no necesita pruebas de aptitud o vocación. Por el contrario, dice tener la plena certidumbre de que el periodismo escrito es definitivamente un género literario, y piensa que la excesiva dependencia de la tecnología en las modernas redacciones de los diarios del mundo, a la postre puede resultar perjudicial en la formación de los nuevos oficiantes. Un periodista llamado Juan Arias se encargó después de subrayar a los lectores del diario español *El País*, la validez de esa advertencia, agregando como complemento paradójico unas frases provocadoras del escritor argentino Jorge Luís Borges, dirigidas hace ya mucho tiempo a un grupo de periodistas con

15. García Márquez, Gabriel. 1994. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

quienes se reunió para charlar sobre las afinidades o contrastes entre sus respectivos oficios. "Yo no he leído un periódico en mi vida -les dijo Borges-; en un diario por lo general se escriben noticias, desde luego tontas. ¿Qué importa que un ministro viaje o no? De las cosas realmente importantes uno se entera de igual modo. Por ejemplo, cuando el hombre llegó a la luna lo supe sin necesidad de leer un diario. En épocas importantes para la humanidad no había periódicos. Y no creo que Platón fuera inferior a un vespertino. No se puede saber de antemano cuáles son los hechos trascendentales de cada día. La crucifixión de Cristo fue importante después, no cuando ocurrió".

Sé que con frecuencia resulta difícil dispensar a Borges tanta arrogancia, pero igualmente difícil es dejar de encontrarle razón y coherencia a la mayoría de sus sentencias. Independientemente de lo simbólico o estrictamente provocador en estas frases del argentino, sospecho que terminan corroborando mi impresión de que el periodismo escrito desperdicia sus esfuerzos al competir con los medios audiovisuales por lograr una extremada brevedad, rapidez, impacto, esmero gráfico o síntesis. Me resisto a considerar que un artículo de dos o tres cuartillas, conciso, con un buen tema bien tratado, es decir, con cierto magnetismo y poder de convicción, resulte demasiado extenso para el "pobre" lector. Octavio Paz dijo que algunos artículos —los mejores—, como los buenos poemas, están hechos para durar. También dijo que para comprender un poco la historia (con minúscula, es decir, lo que pasa hoy) tenemos que leer los periódicos, pero eso no quita saber que debajo de la información operan realidades y fuerzas invisibles que apenas logramos vislumbrar. Paz cita ejemplos de numerosos y perdurables artículos periodísticos de José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Bergamín y Gómez de la Cerna, quienes hicieron reverdecer las páginas de diarios y revistas "con una prodigiosa lluvia de semillas semánticas".[16] Yo por mi parte agregaría muchos textos periodísticos de Rubén Darío, y también del mismo Borges, quien no sé si a su propio pesar fue un asiduo colaborador de diarios y revistas.

16. Paz, Octavio. Agosto. "Poesía y periodismo". Revista Vuelta. México, 1995.

Los pies sobre la tierra

Después de mucho reflexionar acerca de todas estas cosas, he llegado a pensar que los puntos de atención en el ejercicio literario del periodismo deberían tener como eje fundamental el compromiso con la verdad y, especialmente, con la literatura como goce intelectual y como generadora de una particular visión del mundo. Y precisamente desde esa visión del mundo tengo la impresión de que los vehículos adecuados para una amena, aunque severa reflexión sobre los siempre ingentes e inabarcables asuntos humanos, no pueden ser más que la informalidad y el desenfado, la virtuosidad y aparente ligereza del ensayo periodístico; el duelo de inteligencias y sensibilidades que es la entrevista de fondo; el recuento agudo, atento y reflexivo en que debe constituirse toda pieza de periodismo literario.

Creo firmemente que el periodista-escritor debe interesarse siempre por representar, a través del ejercicio profesional constante, la angustia de estos tiempos aparentemente sin esperanzas, especialmente en un país donde la vocación periodística y la dinámica literarias se enfrentan cotidianamente a una realidad millonaria de analfabetas; donde el sentido de humanidad y sensatez que proporciona la buena lectura, desgraciadamente se ve asediado por la descomposición social, el desmedro de la ética y la desnaturalización de las instituciones sociales y de nuestra relación con el mundo. Asumo ante ustedes las muy probables contradicciones y deficiencias en las reflexiones de este discurso. Pero sus ingenuidades, sus equivocaciones y hasta los pocos aciertos y verdades que en ellas puedan ser evidentes, espero que no sean asociadas con otra cosa más que con el intento de resaltar el valor de la literatura como objeto de reflexión y de gozo, y el del periodismo como una forma de ejercicio literario que nos ayude a mantener los pies sobre la tierra.

Pienso que el periodista escritor o el escritor periodista debe ser sobre todo un cronista, un conversador con el lector, y que serán sus digresiones las que nos llevarán (a escritores, periodistas y lectores) a comprender con mayor claridad las funciones del

periodismo y la literatura en esta sociedad global. Seguramente, como les dije, encontrarán ustedes en las reflexiones de este discurso más preguntas que respuestas, y con seguridad también notarán que he hablado más sobre mis dudas e incertidumbres como periodista y escritor, que sobre las razones y convicciones que supuestamente me han llevado a escribirlo. Pero aunque esté lleno de dudas y lo atormenten las contradicciones, creo que el trabajo del periodista literario siempre se justificará por el legítimo deseo de mostrar su propio aprendizaje; dar cuenta del itinerario de un escritor que se resiste al desaliento de un mundo en crisis, y el de un periodista capaz de deslumbrarse constantemente con la riqueza y los buenos augurios que nos proporciona y siempre nos proporcionará la literatura.

El director de la Academia entrega diploma al nuevo Académico, don Erick Aguirre Aragón.