Universidad Iberoamericana Puebla

Repositorio Institucional **http://repositorio.iberopuebla.mx**

Revista Magistralis Número 10

Literatura, periodismo y universidad

Loveland Smith, Frank

1996

https://hdl.handle.net/20.500.11777/5439

http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf

LITERATURA, PERIODISMO Y UNIVERSIDAD

FRANK LOVELAND*

Los cursos de "Redacción" a menudo acompañados por un curso previo de resonante "Morfosintaxis", invaden en la actualidad los primeros semestres de las carreras universitarias. Y, desde luego, no sin razón. Año con año parece crecer el porcentaje de estudiantes universitarios que ingresan a la universidad en condiciones de auténtico analfabetismo funcional. No es la intención de esta ponencia dilucidar las causas de este problema, sino señalarlo como punto de partida hacia una colaboración interdisciplinaria que ha producido las reflexiones que siguen.

Los problemas de redacción son más relevantes cuando la profesión para la que se prepara el estudiante requiere un uso competente de la misma. Por esta razón, la Maestría en Comunicación de la Universidad Veracruzana decidió ofrecer cursos de redacción periodística tanto para sus alumnos como para profesionales. Tuve la suerte de ser solicitado para ofrecer el curso. Como maestro de letras —y los prejuicios que acarrea— me fue necesario plantearme desde un principio la especificidad de la escritura periodística para no incurrir en exigencias de tipo literario. Periodismo y Literatura son escrituras diferentes. De hecho, opuestas. Por lo menos, ésa fue mi actitud inicial. Por otro lado, mi experiencia como maestro me ha enseñado que los problemas "graves" de redacción —la mala ortografía, la incoherencia gramatical y sintáctica, etc.— distan mucho de ser insolubles, pues se trata casi siempre de falta de interés en la lectura y hábitos de irresponsabilidad ante la escritura, provocados en buena medida por la naturaleza autoritaria de los estudios primarios y medios, a menudo tristemente prolon-

* Académico de la UIA-Golfo Centro.

gada en los superiores. Como señalara Noam Chomsky, todo hablante es lingüísticamente competente en su lengua materna. No se trata entonces de aprender cientos de reglas de redacción, sino de desbloquear y reintroducir el deseo en el aprendizaje (leer con ganas de entender) y la responsabilidad comunicativa en la producción (escribir con ganas de ser entendido). Iniciado este proceso, el estudiante, poco a poco, aprenderá las retóricas de la escritura en la lectura —y corregirá, de paso, su ortografía—, y las utilizará en la suya.

La última observación hecha implica que el aprendizaje de la escritura es un aprendizaje de formas normativas, es decir, de géneros discursivos. Las deficiencias de redacción en el periodismo nacional, generalmente aceptadas y criticadas, constituyen un buen ejemplo. Estas deficiencias se atribuyen casi siempre ya sea a la mala preparación académica, o a su ausencia —el llamado periodismo "empírico"—. De hecho, la experiencia sobre la marcha ha sido, y quizá será siempre, la mejor escuela, cuando no la única. Y es precisamente este "empirismo" lo que induce una sistematización de las deficiencias. Si el periodista no posee una amplia competencia en el manejo de las formas discursivas posibles de la escritura periodística, rápidamente aprenderá a imitar y manejar las retóricas en uso. Adquiere entonces el "oficio", junto con sus cualidades y defectos, y estos últimos alcanzan la legitimidad de una tradición. Cabe notar, para subrayar lo dicho anteriormente, que aun el periodista joven que llega con problemas "graves" de redacción, en cuestión de meses adquiere competencia en las retóricas que imita.

El resultado es una tipología "típica" del periodismo que perpetúa y garantiza la validez, en cuanto al oficio, de retóricas a menudo deficientes. Retóricas que quizá no incluyen una sintaxis clara y precisa, pero sí un léxico "técnico" y ornamental, salpicado de frases hechas tan innecesarias como imprescindibles. Un catálogo de opiniones estandarizadas junto a otro de frases más o menos burlonas pueden ser suficiente para una combinatoria que permite producir artículos de opinión con argumentos no muy rigurosos pero sí de gran efecto en el lector. En los géneros periodísticos narrativos —sobre todo la crónica— es común, particularmente en el periodismo del interior, la utilización de géneros discursivos propios de nuestra literatura del siglo pasado, con su léxico pseu-

doliterario y tono costumbrista de cacique satisfecho con su terruño, lo cual no deja de ser significativo.

Si hacemos a un lado la cuestión de la redacción incompetente, los problemas más genuinos de la redacción periodística tienen que ver con cierta inconsciencia de la forma. Como si para ser buen periodista bastara con una "redacción correcta" y producir con ella información veraz y fiel a los hechos y a la propia opinión. Si algo aprende un buen estudiante moderno de letras, es que los signos son por lo menos sospechosos, y definitivamente no transparentes. El mensaje profundo de toda comunicación sígnica está en su forma, o si se quiere, en su estructura. La forma es el mensaje. Un ejemplo simple: una crónica narrada con un narrador omnisciente y un tiempo lineal produce un mundo monológico e integrado. Poco importa que el narrador crea y exponga la necesidad de aceptar un pluralismo ideológico o cultural, o que diga que ni él ni nadie tiene la verdad, o incluso que presente en el mundo creado por su narración una sociedad fragmentada y en conflicto. El mundo representado en su narración tiene una, y sólo una, verdad. Si ni el narrador ni sus personajes la conocen, tanto peor. El tiempo lineal es un tiempo lógico, el narrador omnisciente es un dios.

El estudio de las formas discursivas me parece importante para la formación de un periodista. Es más, parece existir en los hechos un territorio de conocimiento común al periodismo y la literatura. Sin embargo, en general, en el medio académico parecerían actividades opuestas.

Las carreras de Literatura en México, y de hecho en todo el mundo, no miran con buenos ojos el quehacer periodístico. Algunas carreras de letras, las menos, han llegado a incluir un curso de periodismo en la lista de cincuenta cursos curriculares que forman su programa, y eso como una de las cuatro "optativas". Desde luego, ningún maestro de letras ofrece el curso, sino que el alumno tendrá que tomarlo en el Departamento o Facultad de Comunicación, ahí donde estudia esos "oficios". Que muchos egresados de las carreras de letras terminen oficiando de periodistas no hace al caso. Las letras aspiran más alto. Pedirle una mayor atención al periodismo en la carrera de letras sería como pedirle a una carrera universitaria de actuación teatral que enseñara el oficio de actuar en comerciales: pegarle al gordo, acariciar autos con profunda emoción y producir lágrimas ante una carretera pavi-

mentada. La comunicación periodística utiliza el texto sólo como un medio para "decir" la realidad. Puede "adornarse" estilísticamente —el periodista escritor—, pero su función es comunicar "la verdad". La comunicación artística, aprende el estudiante de letras, en tanto que artística sencillamente no tiene como finalidad el comunicar algo. Los contenidos no hacen literatura. Producir un texto literario con la finalidad de dar un mensaje resulta en un panfleto, un sermón, un discurso ideológico con escaso valor literario. No deja de ser curiosa la exclusión que las carreras de letras, y de artes en general, realizan sobre géneros menores —sobre todo aquellos generados por la "sociedad de masas" y sus llamados medios de comunicación—, "géneros" que caen siempre bajo la sospecha de servir con peudosofisticada tecnocracia las exigencias manipulativas e ideológicas de las corporaciones gubernamentales y privadas.

Exclusión curiosa porque, a fin de cuentas, tanto en el caso del periodismo y la literatura, como en el de los géneros en ocasiones etiquetados como subliteratura, se trata de actividades productivas cuyas técnicas son similares. Para el tema que nos ocupa, periodismo y literatura tienen mucho en común. Ambos requieren habilidad para escribir. Utilizan ampliamente la narración y la reflexión de tipo ensayístico. Incluso a nivel académico tienden a estudiar teorías similares: esquemas de comunicación estructuralista, lingüística y teorías críticas sobre estrategias discursivas. Como campos de saber y producción, las yuxtaposiciones son evidentes.

Sin embargo, las oposiciones parecen ser más notables. Para empezar, en el esquema de la comunicación, la función referencial es absoluta en el periodismo. Los mensajes periodísticos son contemporáneos y referenciales, y se valoran por la precisión y honestidad de sus referencias. Se trata de una escritura efímera fatalmente ligada al presente —tu amor es un periódico de ayer— que pierde rápidamente sus pertinencia. En cambio la literatura enfatiza el mensaje mismo, la función poética. Su valor viene determinado siempre, en última instancia, por su forma. Por lo mismo, como señalara Jakobson, ejerce una continua violencia sobre las formas normativas, tanto sociales como literarias, del lenguaje. Su relación con el tiempo está entonces más ligada a la historia de las formas retóricas. Por si fuera poco, los estudios teóricos insisten en el carácter auto-referencial de la literatura, es decir, la literatura no habla del mundo, lo inventa. Se trata, en suma, de una

escritura que busca deliberadamente la permanencia, constituirse como objeto autónomo.

Si observamos la diferencia desde el punto de vista de la producción, tanto objetiva como subjetiva, las oposiciones son igualmente drásticas. En teoría, el escritor literario produce en libertad, a su propio ritmo. Escribe, en buena medida, porque desea su escritura. El periodista, al contrario, redacta de prisa, por obligación, con plazos perentorios y extensión generalmente prefijada. El periodista necesita producir sus formas a partir del manejo de retóricas más o menos estandarizadas. No puede pensar la forma, pasarse tres días localizando el adjetivo exacto, ni mucho menos entablar una lucha desesperada con los rígidos canales del sentido gramatical. La curiosidad, el deseo del periodista no se dirige al signo sino a la cosa, no inventa la ciudad, la conoce. El escritor moderno, en cambio, es la conciencia que duda de los signos, que desea la escritura, y que desconoce el significado de las palabras. El periodista produce en la plenitud de su conciencia lingüística, sea ésta amplia o limitada, mientras que el escritor se ubica en los límites de la misma y depende, en buena medida, de una producción inconsciente. En lenguaje más prosaico, al escritor se le tiene que ocurrir algo, si no, no escribe. Todo escritor padece bloqueos periódicos. En un periodista, sería vil incompetencia.

Visto así, Periodismo y Literatura constituirían usos opuestos del lenguaje. Nada que ver uno con otro. Para el periodista, la escritura es sólo una parte de su trabajo, y ciertamente no la más importante. La literatura es la obsesión, casi patológica, con la escritura. Y sin embargo, como bien nos enseña la teoría de los signos, no hay nada como inventar una oposición contrastante para crear fronteras claras donde no existen. ¿Se trata de diferencias estructurales, o simplemente de un uso diferente de las mismas habilidades? ¿Realmente el escritor siempre inventa un mundo y un lenguaje? ¿Realmente el periodista puede asumir la transparencia del signo y la forma y pretender que tan sólo transmite información? ¿No se trata, simplemente, de dos aspectos de un mismo problema ente los signos y las cosas? En todo caso, me parece evidente que existe un área amplia de preocupaciones comunes. A la vez, los estudios literarios, en su insistencia de ceñirse al estudio de una cada vez más elusiva "Literatura", han quizá fabricado su propio callejón sin salida, ateniéndose a un área de preocupaciones ciertamente nada comunes.

Veamos, en primer lugar, los avatares de los estudios literarios en este siglo. Por un lado, los estudios literarios, una vez perdida la inocencia de la intuición especulativa, inteligente y cultivada que los excusó hasta principios de este siglo (bueno, en México hasta mediados), tuvieron que tornarse científicos. Buena parte de su esfuerzo modernizante se dedicó a encontrar la manera de retener el valor privilegiado de esos libros que aparecen clasificados como "Literatura" en bibliotecas y librerías. Ha sido un esfuerzo brillante, sobre todo en la descripción de estrategias lingüísticas. Ciertamente decir que la literaturidad, o la función poética consiste en la proyección de las funciones del eje paradigmático sobre el eje combinatorio o sintagmático (Jakobson), aparte de la fuerza descriptiva que en efecto tiene para los enterados, es una definición mucho más digna de circular en los antros universitarios del siglo XX que las tiradas sobre profundidad, exquisita sensibilidad y el espíritu genial de tres o cuatro gigantes de la literatura, tan típicas de la crítica decimonónica. Sin duda alguna, el rigor científico ayudó en gran medida a desmitificar la noción de Literatura. Enhorabuena.

Pero habría que notar algunos efectos marginales del proceso. En primer lugar, la teoría misma comenzó un proceso de mitificación, por lo menos en Latinoamérica. Casi podría decirse que la semiótica se constituyó como la única manera académica de producir conocimiento incuestionable en literatura. No bastaba conocerla, había que profesar la fe. Los mecanismos autoritarios de un saber de compleja tecnología y rigor, tan a tono con la estructura de la enseñanza universitaria, establecieron durante algún tiempo, y aún establecen en muchas instituciones, que sólo el rigor de sus métodos es válido para el análisis literario. Esto causó, como consecuencia harto lógica a fin de cuentas, que los ya de por sí escasos estudiantes de letras escasearan aún más. Si las letras habían sido más o menos refugio de estudiantes excéntricos, fascinados por los textos literarios y sus efectos, ahora las exigencias de la carrera eran paralelas, sólo que más difíciles aún, a las de una carrera técnica. Un corolario de esto, que algún día habrá que analizar en la sociología del academicismo, fue que los estudios privilegiaron al alumno aplicado y obediente, el cual quizá no constituye el estudiante idóneo para analizar textos que "violentan sistemáticamente" el lenguaje.

Por otro lado, la actitud objetiva expulsó cualquier práctica en la creación del objeto. La carrera de letras podría tener un taller literario, pero siempre extracurricular. No deja de ser curioso, por más justificaciones que se le den, que los estudios literarios universitarios sean la única carrera sobre un arte que no incluye para nada el ejercicio de su producción. Creo que esto se ha debido a que tanto literatura como discurso académico utilizan el mismo material: el lenguaje. Y el lenguaje es traidor. Así como el estudio científico ha desmitificado la literatura, ésta podría a su vez desmitificar el discurso académico en sus propios términos y confundir las fronteras entre los códigos técnicos-epistemológicos, que como el análisis académico producen saber, y los códigos poéticos que navegan por rumbos ignotos y sólo reproducen la experiencia del no saber. Después de todo, en la carrera de letras se trata de estudiar la literaturidad, no la academicidad. Es cierto que una de las características centrales del llamado postestructuralismo fue precisamente ésa: utilizar los métodos estructuralistas para desarmar el discurso estructuralista. De ahí que sea notorio el conservadurismo de la mayoría de los libros de texto universitarios sobre la teoría literaria. Pueden presentar teorías postestructuralistas y posmodernas, algunas de las cuales buscan transformar la forma misma de producir saber en la academia, pero siempre transformadas en metodologías, siempre expuestas con la sequedad del libro de texto. La ironía implícita de ciertos autores, la furia crítica de otros, aparece, si aparece del todo, como privilegio del genio personal.

El resultado de todo esto ha sido una puesta en crisis de las carreras de letras. Tienen pocos estudiantes y parecen no ofrecer más opciones que trabajar dentro de la carrera misma (se estudia para tomar el lugar del maestro). Lo más paradójico es que sólo de mala fe se puede defender su permanencia con los viejos argumentos humanistas que los estudios mismos han descalificado. Y peor todavía, en el rigor lúcido del enfoque objetivo, el objeto mismo terminó por diluirse. Ya hace algunos años, el crítico inglés Terry Eagleton describía el callejón sin salida de los estudios literarios universitarios. Cierto que se habían realizado grandes avances teóricos y metodológicos. Pero resultaba difícil ocultar que estos avances no eran específicos al análisis del objeto literario. Se puede hacer un análisis brillante de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes. Ciertamente. Pero el análisis puede tener la misma brillantez y profundidad tomando, como lo hizo Umberto Eco, las novelas

de James Bond. En todo caso, se puede hablar de estrategias diferentes, que producen efectos diferentes, pero igualmente poderosos. Pero ninguna de dichas estrategias puede calificarse como literaria o no literaria. Finalmente, no hubo objeto más elusivo que la "literaturidad". Todo parece indicar que Literatura, así, con mayúscula, define más bien una práctica social valorativa de los textos. Literatura puede así definir una moda, apuntar hacia las hegemonías ideológicas de un momento dado, indicar una división entre la alta cultura y la cultura "de los demás", pero nunca definir características intrínsecas exclusivas del texto literario.

No hay que olvidar que la palabra Literatura es de creación reciente —principios del siglo XX—. Quizá se trató tan solo de un accidente de época, un papel peculiar que ciertos textos jugaron en la invención de los valores culturales de un conjunto de sociedades: el amor, el individualismo y su conciencia, un mundo extenso abierto a la aventura y la conquista, etc. Quizá la palabra ha perdido su validez y sus defensores son el último reducto que busca retener, así sea anacrónicamente, la ilusión de una sofisticada cultura burguesa que miró con horror la aparición de una cultura masiva y anónima, entretenida y manipulada por aparatos técnicos de transmisión de mensajes —que más tarde se autotitularían, con mucha arrogancia, medios de comunicación—. En su momento, no se equivocaron. La palabra Literatura es también un homenaje a la riqueza extraordinaria de los lenguajes y los profundos efectos que sus formas producen sobre las formas de nuestra conciencia. Había que diferenciar eso de la demagogia, del circo, de la brutalidad simplista de los mensajes masivos. Pero ya desde hace algunos años, la mala literatura de los llamados medios de comunicación se ha vuelto más y más evidente para los que fueron masas, y hoy son público urbano, y también, ciudadanos tensos, cansados de las tonterías con las que se quiere entretenerlos.

La oposición entre una alta cultura y la cultura de masas ha perdido validez en la sociedad tecnocrática y dizque "postcapitalista". El saber tecnócrata impone una sociedad de manipuladores y manipulados, particularmente en el medio urbano. Los estudios llamados literarios deberían ceder a la evidencia de la tan odiada posmordernidad. Existe un área de estudio relevante y urgente en relación a las prácticas textuales y narrativas. Pues si las prácticas textuales de la literatura nos ofrecen ejemplos de formas del discurso desautorizadas y no manipulativas, su estudio sólo alcanza

relevancia desde una cultura real construida cada vez más con discursos monológicos y demandantes. Es en esta cultura real donde la tensión entre manipulación y deseo —la doble exigencia de excelencia y estupidez, el erotismo en la imagen y la castidad en el trabajo, la escuela y el reventón, etc.— produce ya formas, expresiones, discursos, arte cuya resistencia a ser manipulados, siempre fracasada y asimilada, siempre renovada, señalan la vitalidad posible de la sociedad contemporánea. Sostener la separación privilegiada del discurso literario, separándolo de los discursos que construyen la cultura real de las mayorías, implica no sólo ignorar esta vitalidad (¿por qué Ezra Pound es mejor poeta que David Bowie?), sino también hacer del saber literario, sin importar su "cientificidad", su radicalismo y/o originalidad, un asunto de expertos que discuten apasionadamente un saber impotente, un saber que sólo ellos saben sobre textos que muy pocos leen. En fin, una manera de ganarse la vida.

Quizá tan solo fuera necesario estudiar literatura con minúsculas, y de esta manera, alcanzar todas las prácticas discursivas. Lo mismo Shakespeare que Spielberg, los grandes clásicos y los comics. Todas las estrategias semióticas que utiliza una sociedad para producirse un mundo, para crear una realidad cognoscible, para ejercer un poder o desautorizarlo. Y, desde luego, incluir también las estrategias narrativas del periodismo, pues se trata de un instrumento privilegiado en la producción de narraciones que la cultura propone idénticas a la realidad, lo cual no pasa de ser una ficción, pero que por lo mismo tienen el poder de construirla.

No hay narración, ni noticia, inocentes. El periodista no puede, o no debe, fingir que no hace literatura. Literatura realista, literatura referencial, pero a fin de cuentas, un discurso que, sea o no consciente de ello, construye imágenes cuyo mayor peligro radica precisamente en "disimular" su carácter construido y pretenderlas idénticas a la realidad. Cuando el discurso periodístico hace esto, cuando oculta al sujeto de la enunciación para presentarse como un discurso autorizado del saber, cuando habla como un dios que dice "ésta es la verdad", y no como una conciencia humana efímera y parcial, sabemos que estamos siendo manipulados.