

Literatura y periodismo

El escritor moderno se nos muestra urgido por cuanto acontece en su alrededor, como si el medio en que se mueve se tornara, día a día, más punzante e imperativo. Una de las características que suelen aducirse para definirlo es la de la hondura y extensión de su compromiso. Comprometido ¿con qué? En un principio, el condicionamiento de esa resolución vinculante acostumbraba referirse a la adscripción política o ideológica del escritor a determinados principios, más o menos ostensibles y defendidos a lo largo de su obra.

Llegó un momento en el cual la calificación de comprometido se convirtió casi en una muletilla de enjuiciamiento. Se sobreentendía, por lo general, que ese compromiso estaba relacionado con la militancia o afinidad respecto a los movimientos revolucionarios. Ser o no ser un rebelde llegó a constituir poco menos que una cifra de definición estética. El escritor debía bajar a la palestra; participar, llegando el caso, en las luchas de la calle; asomarse a las barricadas, si llegaba la ocasión.

Una concepción así del escritor mudaba radicalmente los ejes tradicionales de su función, apeándolo —por lo pronto— de sus posiciones olímpicas. Hay un momento, fácilmente apreciable en una historia sociológica de las letras, en que el escritor —triunfante

o no, eso es ahora cuestión adjetiva— se ve obligado a descender los escalones del Olimpo, de su particular y augusto estrado. El escritor tiene que hacer almoneda de los supuestos atributos carismáticos —de Víctor Hugo se llegó a decir que era un loco que se creía Víctor Hugo— y buscar un acomodo normal entre la ciudadanía rasa y circulante. El fenómeno adquirió relevancia especialísima al cruzarse las poderosas corrientes del orgulloso romanticismo con las de la triunfante burguesía.

Pero a la par que se desarrollaban estos hechos, no siempre con lincamientos demasiado tajantes, el periodismo, una nueva manera de comunicarse, de no muy larga historia, comenzaba su ambiciosa y potente carrera. No se trataba de acontecimientos interrelacionados en sus causas, pero sí de realidades convergentes en una determinada etapa histórica. El periodismo, crecido al amparo de las nuevas tecnologías, iba a significar, incluso, unos diferentes planteamientos en algunos géneros y estilos de creación literaria. He ahí, sin ir más lejos, el fenómeno arrasador del folletín, hijo —en sus tiempos de esplendor— del encaje del relato romántico en las demandas del periodismo, necesitado de alicientes para su expansión general.

Claro que el entrecruce de literatura y periodismo estaba destinado a provocar el nacimiento y redondeo de una nueva especie de manifestación literaria, de difícil definición —véase la evasiva e ineficaz del Diccionario de la Academia— y anchos límites e implicaciones: el artículo de prensa. El punto al que hoy ha llegado el artículo, por obra y gracia de sus cultivadores más distinguidos, no es la obra de un análisis somero. Si pensamos en Larra —el articulista magistral de nuestro siglo xix— nos daremos cuenta, al instante, tanto de su perfección como del camino recorrido desde entonces. Larra, que ha tenido la fortuna de contar con analistas y exegetas entusiastas y perspicaces, no ha obtenido todavía la contundente victoria de ver elevado a categoría definitoria el magisterio y perfección de su obra periodística.

Larra puede significar una buena línea de partida para el estudio del ensamblaje de literatura y periodismo, en la historia de las letras españolas. Antes que él, ya habían existido buenos gacetilleros, comentaristas sesudos de la actualidad —especialmente la política— que volcaron su actividad y su talento en las cotidianas hojas volanderas. Pero el caso de Larra registra características muy especiales, comenzando por las de su temprana maestría de articulista y las circunstancias eslabonadas de su vida y su trágica muerte, que concluyeron por alzarlo sobre el plinto de la representación arquetípica del romanticismo español.

Hay, además, en Larra otros puntos de máximo interés ante el asunto que nos preocupa. Su poesía, al igual que su teatro y su novela *El doncel de don Enrique el Doliente*, no traspasan los techos de una medianía al uso y abuso de las modas impuestas por el tiempo. La verdad es que, de no haber escrito sus deliciosos y sorprendentes artículos —a través de los cuales sacude las mal-

formaciones profundas del ser español—, la obra de Larra habría pasado al mejor olvido de los tratadistas e historiadores de nuestras letras.

Larra no puede ser encajado, en modo alguno, en los encuadramientos de los géneros literarios tradicionales, y, sin embargo, pese a su corta vida y no extensa producción, resulta uno de los escritores españoles más representativos; acaso el más lleno de sustancias y angustias, de capacidad de ironía y testimonio de nuestro pasado siglo. Fue un clásico aún antes de desce-rrajarse el tiro que lo empujó a la muerte.

La leyenda que envolviera su imagen de suicida tuvo bastante que ver, en un principio, con su perentoria glorificación romántica. Sin embargo, cuando, a principios del siglo xx, el culto a Larra se extiende por los medios literarios de España, las razones de los románticos comienzan a pasar a segundo término. Se difuminan los efectos del pistoletazo por el amor de Dolores Armijo y, en cambio, se repiten sus aseveraciones críticas, mientras determinadas frases de sus artículos pasan a erigirse en auténticas muletillas para uso de escritores de todas las especies.

No hay dudas respecto a que varias de las actitudes del patriotismo crítico de Larra prefiguran algunas de las posiciones ideológicas de las gentes de la llamada Generación del 98. La reprobación, unas veces apasionada, otras veces irónica, de los vicios y estilos españoles renacen en los escritos y proclamaciones de las grandes figuras que integran los grupos pensantes, en la dramática coyuntura del salto del siglo.

Sus meditaciones españolas recogen en ocasiones los ecos naturales y explícitos de los lamentos de Larra. El sucedido es obvio y a él se ha aludido con múltiples pretextos. Pero a lo que se ha hecho menor referencia es a la imposición del artículo de prensa como

método y vehículo primordial de expresión ideológica y literaria. Desde Unamuno, Azorín, Maeztu, etc., hasta Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors —por adelantar solamente los nombres más representativos—, las páginas de los diarios van a significar el campo de difusión y contrastación de su pensamiento. Los periódicos españoles —y con ellos los de más resonancia en Iberoamérica— se van a cubrir con las firmas más ilustres de la época.

El artículo va a ampliar su temática y sus objetivos. La actualidad podrá proseguir siendo su punto de arranque; pero, inmediatamente, el vuelo adquirido lo alejará de la crónica, más o menos literaria, para irlo acercando a los predios del ensayismo. De este modo podremos comprender, por ejemplo, que un libro tan capital en la evolución del entendimiento de la realidad histórica española como *España invertebrada*, de Ortega y Gasset, fuera la ordenada recolección de unos artículos previamente publicados en la prensa. Otro tanto que de *España invertebrada*, puede decirse de la obra quizá más famosa de Ortega, *La rebelión de las masas*, aparecida en artículos en *El Sol*, de Madrid, a partir de octubre de 1929.

Ortega y Gasset mantuvo una activa colaboración en los periódicos, especialmente en *El Sol*, que acabamos de citar. En dicho prestigioso diario —cubierto siempre por los trabajos de los escritores más descollantes— llegó a publicar una sección dominical, que, en forma de folletón y bajo el rótulo de «Un libro», constituyó la confrontación cultural de más alto relieve que, al hilo de las novedades del espíritu, viera la luz en aquellos años.

Esta rememoración me trae al pensamiento un interrogante que, enlazado por el momento con el nombre ilustre del autor de *La deshumanización del arte*, bien pudiera aplicarse a otros muchos escritores contemporáneos. La

cuestión podría ser formulada del siguiente modo, por lo menos como adelanto a un planteamiento más total y profundo: «¿Es José Ortega y Gasset un escritor de periódico?» La respuesta categórica e inmediata habría de ser «no». Sin embargo, fue un constante colaborador de diarios y revistas, donde dio a la publicidad —como acabamos de ver—buena parte de su pensamiento capital. De ahí que reconociendo, por un lado, que Ortega y Gasset no puede ser descrito como un «escritor de diarios» específico, resultó, no obstante, un permanente colaborador de ellos, hasta el punto de que si nos viéramos precisados a una escueta enunciación de sus actividades frente a la sociedad, éstas tendrían que referirse, necesariamente, a sus magistrales tareas en el periódico y en la cátedra.

El artículo en Ortega —bien como eslabón de un futuro libro, bien como unidad completa y aislada— mantiene todavía la presencia instrumental del gran ensayo, un género llamado a la máxima extensión y penetración intelectuales en nuestro tiempo. Ortega mismo lo definiría con rápida precisión, diciendo: «El ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita.» Si nos detenemos a meditar, aunque sea sin exceso de profundizaciones y distinguos, caeremos seguidamente en la valoración de la deuda que el articulista actual mantiene todavía con el ensayismo.

En el caso de Eugenio d'Ors —uno de los más agudos ingenios de la inteligencia española y permanente escritor en diarios y revistas—, los planteamientos son aún más directos. El autor de *La bien plantada* se propone, desde su más ambiciosa juventud, la creación de un género distinto, al que denominará «Glosa». La «Glosa», con empaque y estrategia de ensayo comprimido, es una sutil y envolvente manera de sacar a la plaza pública, con ingeniosa maniobra, los problemas espirituales e intelectua-

les de más alta significación. D'Ors busca la difusión específica del periódico con la misma voluntad y vocación que un ateniense de la era de Ferieles perseguía la repercusión en el agora. La conciencia de Eugenio d'Ors ante la dinámica periodística y comunicativa de su hora es uno de los fenómenos de más ardoroso sentido de modernidad a que hayamos podido asistir. Su *Glosario* es el reflejo integrador de la permanente aventura del espíritu en la exposición y engranaje de la actividad representada por lo periodístico. La «Glosa» nace, pues, un tanto en función del vehículo de penetración en la sociedad viva, con un reconocimiento del periódico como herramienta intelectual y popular.

En Unamuno las cosas se ofrecen más sencillas e incluso tradicionales, por decirlo así. El autor *Del sentimiento trágico de la vida* escribe sus artículos sin intención de rupturas externas ni modificaciones formales. Su originalidad brota de la fuerza misma de las ideas proyectadas y de la beligerancia que impone a sus actitudes y manifestaciones. Una voluntad de lucha y afirmación que lo impulsa, ya al tono profético desde un proceloso Sinaí celtibérico, ya al alegato candente, semejante a una encendida proclama, dirigida a los angustiados defensores de unas patéticas barricadas del espíritu. Periodismo de la mejor ley, a fin de cuentas, donde el articulista reparte porciones de realidad, sentimiento, agitación y honda rebeldía porfiada y meditabunda.

Los cuatro nombres subrayados —Larra, Unamuno, Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors— son cuatro pruebas inapelables del entrañamiento de los escritores más representativos de nuestra modernidad en el quehacer periodístico. Multiplicar los ejemplos sería tarea simple al alcance de cualquier español medianamente informado. Pero lo que importa es el hecho. Nuestros escritores,

salvadas muy escasas excepciones, vienen desde hace cerca de dos siglos colaborando, de una manera u otra, en los diarios de mayor difusión e influjo. Justamente a partir del instante en que las antiguas «gacetas» se van tornando auténticos «órganos de opinión».

El escritor inicia así un despliegue amplificado en la busca de su público, hecho que se explica por sí solo y que representa, en sí mismo, un notable progreso en la acción general e inmediata del hombre de letras sobre la sociedad. No creo que a nadie se le ocurra poner en tela de juicio este aserto de naturaleza sociológica. Ni tampoco, y de modo semejante, argüir frente al mayor grado de compromiso que supone para el escritor la repetida y cotidiana exposición de sus puntos de vista en los diarios. Pero existe, en convergencia y casi confusión con los señalados, otro fenómeno al que no sé si le ha sido concedido la importancia y estudio que se le deben. El cual podría ser enunciado, más o menos, así: ¿Hasta qué extremo la frecuentación del ejercicio periodístico influye en la esencia de la obra del escritor, aun en las producciones pertenecientes a otros géneros y estilos?

Sin excesivos titubeos pienso que si nos decidiéramos a realizar una encuesta sobre la cuestión, la respuesta afirmativa constituiría el exponente mayoritario. Ya no es problema de gustos o purismos, de preferencias o nostalgias por los cánones estatuidos. De vivir el viejo y caviloso Montaigne es casi seguro que, hoy por hoy, lo contaríamos como uno de los más famosos y cotizados colaboradores de la prensa periódica.

Algún día llegará en el que los estudiosos de la literatura, poseedores de una más larga y ancha perspectiva, analicen la evolución y transformaciones de determinadas zonas de la literatura a partir de su confluencia con el acon-

tecer periodístico. Será una jornada clarificadora. Nadie se atreverá a repetir, desde entonces, el sonsonete de las deformaciones y las servidumbres. Así como resultará casi imposible el retorno a las esterilizantes «torres de marfil». Por supuesto que este entrecruzamiento fecundador no significará, en ninguna circunstancia, un aval irresponsable —o una soñada patente de corso— a favor

de un periodismo raso y bullicioso. Lo que sí va a representar es un compromiso más exigente con el tiempo, una mayor conciencia solidaria con la definición histórica, a la vez que una mayor obligación de conducir los debates del espíritu al corazón palpitante de las sociedades ansiosas y esperanzadas.

J. M. A.*