

TESIS
1996
B4

UNIVERSIDAD CATOLICA ANDRES BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACION
ESCUELA DE LETRAS

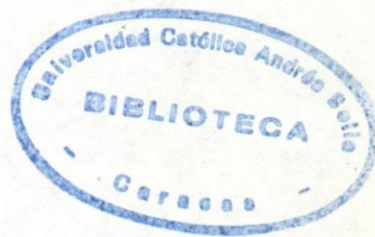


PERIODISMO Y LITERATURA
UNA APROXIMACIÓN A SANTA EVITA DE TOMÁS ELOY MARTÍNEZ:
COMO NOVELA REPORTAJE

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LETRAS

AUTOR:
GRICEL MARÍA BERMÚDEZ CABRERA

TUTOR ACADÉMICO:
SERGIO DAHBAR



CARACAS, SEPTIEMBRE 1.996

*Es la encarnación de una frontera que
viene de ambas cosas, de la literatura y
del periodismo.*

Nelson Rivera

A mis padres, por permitirme
emprender esta aventura de las letras y
facilitarme todas las posibilidades, sin
recordarme las complicaciones.

A mis hermanos, por el aliento que
significa esa pregunta: ¿cuánto falta?

azul... por confiar siempre en mí y
hacerme ver la vida de un modo más
simple.

AGRADECIMIENTOS

A Sergio Dhabar por ponerme en el camino de *Santa Evita*.

A Nelson Rivera, Javier Lazarte y Fausto Masó, por dedicarme parte de su tiempo y permitirme realizarles las entrevistas, claves en la realización de este trabajo.

A la Profesora María Isabel de Puerta y Alma Clara Núñez, por dedicar parte de su tiempo a leer estas páginas.

Al Profesor Italo Tedesco, por las orientaciones recibidas en el Seminario: Periodismo y Literatura.

A mis padres, por las diez llamadas diarias... y por las otras también.

A Mariana y Maigualida, por los préstamos y el transporte oportuno. Además, por la compañía en estos años.

A la familia Márquez Rey, porque los hijos de uno son los hijos de todos... Ah y a Lucreana también.

A la Lic. Fabiola Aponte, por prestarme la mitad de sus libros.

A la Abogado Ana María Destro, aunque tarde pero seguro.

RESUMEN ANALÍTICO DEL TRABAJO DE GRADO

Autor: Gricel M. Bermúdez Cabrera

Título: Periodismo y Literatura. Una Aproximación a *Santa Evita* de Tomás Eloy
Martínez: Como Novela Reportaje

Profesor Guía: Sergio Dahbar

Curso Académico: 1995-96 Número de páginas: 92

En el presente trabajo se trata como tema el periodismo y la literatura, con el fin de establecer los vínculos entre el reportaje y la novela, géneros periodísticos y literarios respectivamente, para ello se realizará el análisis de la obra *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez. Se plantea el siguiente problema: Es posible que un género periodístico, como el reportaje se fusione con un género literario, como la novela, lográndose una obra del tipo de *Santa Evita*, que está cercana a la realidad periodística y a la ficción narrativa. El primer capítulo se dedica a una breve aproximación histórica sobre el parentesco entre el periodismo y la literatura, también se considerará el Nuevo Periodismo. El capítulo siguiente se refiere al reportaje y la novela, se busca establecer las relaciones entre ellos. El último capítulo corresponde al análisis de la novela *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez, se tomarán en cuenta los siguientes aspectos: narrador y punto de vista, estructura narrativa vinculada a la intertextualidad y la relación entre la ficción y la no ficción. Se emplearán las fuentes teóricas de Oscar Tacca, *Voces de la novela*, de Iuri Lotman "El Texto en el Texto", de Myrna Solotorevsky *Literatura* y de Mariano Baquero Goyanes *Estructura de la Novela Actual*. El presente trabajo es una investigación de tipo descriptiva y documental, se pretende comprobar ciertas teorías, de los autores señalados, éstas se compararán entre sí con el fin de cumplir con el plantamiento de este trabajo.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCION	1
CAPITULO I	
APROXIMACIONES SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL PERIODISMO Y LA LITERATURA	5
A.- De la Expresión Oral a la Invención de la Imprenta	5
B.- De los “Avisos” al Periodismo Moderno	8
C.- El Siglo IX y El Periodismo Industrial	13
D.- El Siglo XX: Nuevo Periodismo	15
1.- El Nuevo Periodismo en Venezuela	19
CAPITULO II	
ENTRE EL REPORTAJE Y LA NOVELA	23
A.- El Reportaje	23
1.- Como Género Periodístico	23
2.- El Reportaje Interpretativo	24
3.- Características del Reportaje, Definiciones.....	26
B.- La Novela	30
1.- Generalidades Históricas	30
2.- Características de la Novela	34
3.- La Ficción en la Novela.....	39
CAPITULO III	
SANTA EVITA: COMO NOVELA REPORTAJE	42

A.- Santa Evita: Generalidades sobre la obra y el autor	42
B.- El Narrador y el Punto de Vista	45
C.- Estructura Narrativa	57
D.- Entre la Ficción y “no Ficción”	69
CONCLUSIONES	80
BIBLIOGRAFIA	83

INTRODUCCION

El periodismo y la literatura han estado emparentados. A lo largo de la historia muchos periodistas han sido escritores y muchos escritores han sido periodistas, y han practicado indistintamente ambos oficios.

Alrededor del periodismo y la literatura se ha generado una serie de controversias, tanto a nivel teórico como técnico y se ha intentado a toda costa establecer diferencias sustanciales y estrictas entre ellos; pero otros más conciliatorios prefieren servirse de estas dos modalidades y elaborar trabajos que están cercanos, al periodismo y a la literatura.

Por eso, en muchos casos nos encontramos con textos que, siendo literarios poseen técnicas periodísticas y con textos periodísticos que presentan elementos literarios. Entonces nos vemos involucrados con términos como: reportaje novela, reportaje testimonial, novela realidad o reportajes novelados.

En vista de esto surge una inquietud y a continuación se tratará como tema del presente trabajo, el periodismo y la literatura, considerando las vinculaciones entre ellos y se comprobará que el reportaje y la novela, géneros periodísticos y literarios

respectivamente, se relacionan y por ello se encuentran obras que pueden resultar un híbrido técnico, que posee características literarias y periodísticas.

De allí que, con el fin de profundizar en la investigación y comprender esta peculiaridad estilística; entonces, se toma la novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, como marco referencial para el análisis, ya que dicha obra ofrece un universo literario muy especial, donde se evidencia la vinculación del periodismo y la literatura.

Considerando estas premisas, en el presente trabajo, el primer capítulo se realiza una breve aproximación acerca del parentesco entre el periodismo y la literatura a lo largo de la historia, con el fin de establecer orígenes, vinculaciones y cuándo y porqué se separaron. También se dedica una parte al Nuevo Periodismo, como fenómeno que impulsó una nueva forma de hacer periodismo.

Debemos señalar que este trabajo toma como punto de partida, los vínculos entre el reportaje y la novela, en base a estos géneros periodísticos y literarios, respectivamente, se sitúa el análisis. Por ello el siguiente capítulo trata sobre estos géneros, con el objeto de aclarar teorías y establecer las premisas del trabajo, se hará alusión a una serie de propuestas por parte de algunos estudiosos sobre la materia,

entre ellos señalemos, con respecto al reportaje: a José Acosta Montoro, Federico Alvarez, Humberto Cuenca, Earle Herrera, Eleazar Díaz Rangel, Gonzalo Martín Vivaldi, José Luis Martínez Albertos. Y sobre la novela: a Rafael Lapesa, Georg Lukacs, Oscar Sambrano Urdaneta, Segundo Serrano Poncela, Mariano Baquero Goyanes, Tzvetan Todorov y René Wellek.

En el último capítulo se realizará el análisis de la obra *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez. Y se tomarán en cuenta los siguientes aspectos: punto de vista del narrador, estructura narrativa y la relación entre la ficción y la “no-ficción”.

Las fuentes teóricas que sirven de apoyo en el presente trabajo son las siguientes: Oscar Tacca, en *Voces de la Novela*, para la consideración del punto de vista del narrador. Además, se utiliza el concepto de estructura que propone Mariano Baquero Goyanes, en *Estructura de la Novela Actual* y las teorías de Iuri Lotman, sobre la intertextualidad, planteadas en *El Texto en el Texto*. Con respecto a la ficción la base teórica es la propuesta por Myrna Solotorevsky, en *Literatura*. Y la propia novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, como constructora de su propia teoría ficcional. Si bien es cierto que las fuentes teóricas, con las cuales se apoya este trabajo son muy diversas, se ha considerado que son las más adecuadas, debido a las características de la investigación y de la obra *Santa Evita*.

Es importante señalar que el presente trabajo es un tipo de investigación de índole descriptiva y documental, ya que se pretende comprobar ciertas teorías propuestas por los autores anteriormente señalados; además éstas se comparan entre sí, todo esto es con el objeto de cumplir con el planteamiento de este trabajo: Es posible que un género periodístico, como el reportaje se fusione con un género literario, como la novela, lográndose una novela del tipo de *Santa Evita*, que está cercana a la realidad periodística y a la ficción narrativa.

CAPITULO I

APROXIMACIÓN HISTÓRICA SOBRE LA RELACIÓN ENTRE EL PERIODISMO Y LA LITEARTURA

A.- De la Expresión Oral a la Invención de la Imprenta

En principio fue la expresión oral el medio para comunicar, tanto las noticias como la creación literaria. A lo largo de la historia de la cultura, la expresión oral ha servido para transmitir conocimiento y comunicación, convirtiéndose en un antecedente de la literatura y del periodismo. Por otro lado, con la aparición de la escritura se amplió el campo de acción de ambos y surge entonces el libro, hoja, panfleto, periódicos, etc.; estos instrumentos estrecharon aún más los lazos entre el periodismo y la literatura.

Sin embargo, para José Acosta Montoro, el “periodismo”, como medio para informar ha existido siempre, pues “el hombre siempre ha tenido algo que contar”¹. Pero es en 1605 cuando aparece el primer periódico regular y en el siglo XIX se consolida el periodismo como profesión regularizada y reconocida.

¹José Acosta Montoro: *Periodismo y Literatura*, pág. 141

Ahora si seguimos la consideración de la existencia del periodismo por siempre, del mismo modo éste ha estado emparentado con la literatura. Así, en la antigüedad clásica, famosos gobernantes poseían a sus órdenes cronistas a sueldo. Uno de ellos fue Alejandro Magno, en dichas crónicas se dejaba constancia de los hechos imperiales.

Y en Grecia la vida pública se concentra en el “ágora”; aquí toda la “polis” tenía acceso a la información, la cual era transmitida oralmente. En Roma, quienes residían en provincias tenían corresponsales. “Cicerone tuvo varios corresponsales a sueldo que le pusieron al tanto de muchos detalles de la conjuración de Catilina”². Esta necesidad de noticias creó un negocio entre los corresponsales, quienes hacían todo lo posible por encontrar noticias, incluso las inventaban.

Petronio destaca como cronista en el *Satiricón*, donde “escribió un soberbio reportaje de lo que podía ser una fiesta en casa de un rico romano”³. Y Julio César no descarta la importancia de influir en la opinión pública, para ello autorizó que las actas del senado fuesen publicadas diariamente, hecho que no agradó al senado.

²*Ibidem*, pág. 144

³*Ibidem*, pág. 145

En la Edad Media la comunicación oral volvió a adquirir supremacía, destacándose al respecto los juglares y los trovadores, cuyo oficio era divertir y transmitir la comunicación. En el romancero español se encuentran numerosos ejemplos de comunicación informativa. Y con *El Cantar de Mio Cid*, se inicia el camino de la “gran literatura”. Este texto “contenía suficiente información como para que el pueblo tuviera conciencia exacta de su situación política”⁴. A la par de los juglares y trovadores estaban, como transmisores de noticias a nivel oral, los mercaderes o viajeros, quienes recogían distintas informaciones entre los pueblos que visitaban y las difundían.

En Inglaterra nació el “noticierismo”, provocado por los acontecimientos que generó la guerra de las dos rosas. Había mucha gente que estaba interesada en conocer el desarrollo de los hechos y muchos hombres se dedicaban a indagar e investigar, hasta el punto de crear una industria que recogía y reproducía la información.

En cambio Venecia, país de comerciantes por excelencia, dio mucha importancia a la recolección de información; sus embajadores se convirtieron en auténticos “agentes de comunicación informativa, no sólo transmitían información sino que las escribían al detalle”⁵.

⁴*Ibidem*, pág. 149

⁵*Ibidem*, pág. 152

En 1440 Gutemberg inventó la imprenta, ésta aportó lo necesario para el desarrollo del periódico. Desde entonces la noticia manuscrita y la impresa coexistieron a lo largo de todo el siglo XV; pero la comunicación oral tampoco desapareció del todo, como tradicionalmente se venía manifestando: “coplas, romances, crónicas poemas... Todo aquel caudal literario daba fe informativa del estado de los pueblos”⁶.

El impulso y necesidad de comunicación informativa crece e induce a los hombres a buscar nuevas y más eficaces formas. Por ello “el noticierismo” manuscrito y el impreso se extendió por toda Europa. En algunas de estas hojas informativas se hacía “literatura periodística” y se hicieron tan populares, hasta el punto de preocupar a algunos gobernantes, obligándolos a organizar sus propios “servicios informativos” con el objeto de influir en la opinión pública.

B.- De los “Avisos” al Periodismo Moderno

Los “avisos” adquieren gran importancia literaria, histórica e informativa, “contienen precisos y preciosos datos sobre personajes, fiestas, murmuraciones, sucesos políticos, delitos, estrenos teatrales, costumbres populares...”⁷. Otra forma de

⁶*Ibidem*, pág. 165

⁷*Ibidem*

comunicación informativa en los siglos XV y XVI son las “relaciones”, donde se reportaban hechos históricos y de actualidad. Entre ellos destacó el descubrimiento de América y los sucesos generados al respecto. Estas “relaciones” eran de publicación periódica.

Por su parte en América, en el mismo siglo XVI, se inicia cierta actividad periodística, que estaba a cargo de los cronistas y entre ellos destacaron los españoles y hasta el mismo Cristóbal Colón. En estas crónicas se relataban las maravillas y riquezas del Nuevo Mundo, acontecimiento que impulsó aún más las emigraciones hacia América.

En el siglo XVII apareció la *Gazette* (1631), en Francia. Su creador fue Teophraste Renaudout y estaba bajo la protección de Richelieu, quien había reconocido la importancia de influir en la opinión pública. El fundador de la *Gazette* la definía como “el periódico de los reyes y de los poderosos de la tierra”⁸.

La *Gazette* se hizo tan popular que cada país fundó la suya, en Lisboa, Madrid, Estocolmo, Londres, Barcelona, y otros. Las gacetas significaron el inicio del llamado periodismo moderno.

⁸Georges Weill: *El Periódico*, pág. 19

Con el advenimiento del siglo XVIII se desarrolló la época de la libertad de prensa y del periodismo doctrinario. Esta época se caracterizó por la “incorporación al periodismo de los hombres políticos formados en las universidades y la llegada de los escritores”⁹. Dentro de este contingente coincidieron los ingleses Defœe, Steel, Addison y Swift, como los más importantes y con ellos también destacó el “Daily Courant”, primer periódico diario de Inglaterra.

Steel y Addison representaban al llamado periodismo doctrinal y crearon el ensayo inglés. A la par estaba el periodismo informativo trabajado bajo categorías literarias, y lo desarrollaron Defœe y Swift.

El periodismo informativo estaba en auge, la lectura se extendió a las masas, y en los libros se mantenía un gusto clasicista; pero la prensa, se caracterizó por “el ingenio, la sutileza, las agudas ocurrencias y la técnica virtuosista. Y eso va a influir poderosamente en la literatura global, que se hará asequible a todos”¹⁰.

Defœe y Swift fueron los grandes periodistas del siglo XVIII, quienes impulsaron el periodismo moderno, cada uno de ellos representaba a una posición política diferente, Defœe a los “whig” y encontró expresión a su ideología en su

⁹ Acosta Montoro: *Op. cit.*, pág. 177

¹⁰ *Ibidem*, pág. 187

novela *Robinson Crusoe*. Swift por su parte, en *Viajes de Gulliver* declara su posición con el partido de los “torys”.

Defœ fue para muchos un periodistas esencialmente, sus artículos y noticias eran masivamente leídos y su novela *Robinson Crusoe*, al igual que *El Diario de la Peste*, será siempre destacada por la historia de la literatura. Por otro lado, los trabajos periodísticos de Swift causaron polémicas y escándalos.

El éxito de la prensa inglesa influyó en el periodismo de otros países, Francia fue uno de ellos. En 1725 se comenzó a editar *Le Spectateur Français*, a cargo de Marivaux, en dicho periódico se hacía crítica literaria y se perseguía el refinamiento en las ideas y expresiones. Y en 1789, época de la revolución francesa, apareció un periódico llamado *L'Amidu Peuple*, dirigido por Jean Paul Marat. Este periódico era “violento, verdadera tempestad provocadora de la sublevación”¹¹.

Cuando los Borbones se encargaron del poder en España, ésta iba a “afrancesarse”. El periodismo oficial estaba representado por *La Gaceta de Madrid*. En 1737 aparece *El Diario de los Literatos de España*. Y también, *El Mercurio Literario* y el *Diario*, al cual Menéndez y Pelayo lo califica como “un gran servicio

¹¹ *Ibidem*, pág. 196

nacional”¹². Todos estos diarios eran copias de los extranjeros, pero el periódico en el sentido estricto fue *El Diario de Madrid*.

A comienzos del siglo XVIII, Boston se convierte en la cuna del periodismo Norteamericano. En 1719 James Franklin y su hermano Benjamin publican *The New-England Courant*. En este periódico B. Franklin cultivó el ensayo y “éstos comenzaron a desplazar a los folletos como arma de lucha política, y finalmente heredaron su tradición”¹³.

El periódico se había convertido en una especie de creación literaria, “siempre había poesía, el recurso infalible de los escritores del siglo XVIII... coplas sobre la aparición de cometas, visitas de dignatarios, fluctuaciones del papel moneda...”¹⁴. Y durante la independencia de los Estados Unidos el periodismo se convirtió en “un arma más punzante”. Russel y Coleman fueron otros dos personajes que desarrollaron el periodismo norteamericano, inclinados hacia el periodismo literario. Para Coleman el periodismo era una rama de la literatura y le “impartió al diario un matiz inteligente y literario”¹⁵.

¹²*Ibidem*, pág. 203

¹³Bernard Weisberger: *Evolución del Periodismo*, pág. 24

¹⁴*Ibidem*

¹⁵*Ibidem*, pág. 41



C.- El Siglo XIX y el Periodismo Industrial

En el siglo XIX el periodismo adquirió su autonomía industrial, se desarrolló la plena libertad de prensa y se reconoció su poder informativo. El periodismo se consolidó como una empresa de la información, con “sus propias leyes y objetivos”. Además, los hombres de negocios comenzaron a manifestar interés por las inversiones en la prensa, con el fin de encontrar un medio propio para reafirmar su poder económico.

Pero el acontecimiento cumbre en este siglo, con respecto a la actividad periodística y literaria, fue la aparición y aceptación de la “doctrina de la objetividad”, en una carrera hacia la especificación de la actividad periodística. “Después de 1800, la tendencia fue hacia la disminución y desaparición del contenido puramente literario del periódico diario o semanal”¹⁶. Todas estas informaciones quedaron relegadas a la revista y a los suplementos.

La “doctrina de la objetividad” también fue apoyada por los empresarios del periodismo norteamericano del siglo XIX. Y planteaba que el periodista debe buscar los hechos y abstenerse de cualquier comentario e intención esteticista, que alterara la

¹⁶ *Ibidem*, pág. 53

objetividad del producto periodístico. Pero la base de esta doctrina se encuentra en los principios del *Daily Courant* en 1702, Elizabeht Mallet estableció lo siguiente acerca de aquél que escribía en el periódico: “no intentará ningún comentario o conjetura propios, sino que narrará solamente la materialidad del hecho”¹⁷.

Aunado a esto, con la expansión de la imprenta, el libro adquirió importancia; esto “significó que la literatura podía encontrar una forma, más permanente”¹⁸. En el siglo XIX la literatura se industrializa y se convierte en un negocio. Todos estos elementos inducen a cierta separación o especificación del periodismo y la literatura, pero no impidió que individuos se dedicaran tanto al periodismo, como a la literatura.

Durante el siglo XIX, Estados Unidos adquiere la supremacía a nivel mundial en el periodismo. En 1883 Joseph Pulitzer crea el *New York Journal* y se llevó con él a los mejores escritores del *World*, entre ellos a Mark Twain, quien era para el momento, uno de los narradores de Estados Unidos más reconocido; también destacó Edgar Allan Poe, como editor del *Broadway Journal*. Del mismo modo, en Francia grandes escritores también eran periodistas, en *Le Presse*, escribían “Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Théophile Gautier, Gustave Planche y Scribe”¹⁹.

¹⁷Varios: *Encliclopedia de Periodismo*, citado por Federico Alvarez en *La Información Contemporánea*, pág. 36

¹⁸ Wiesberger: *Op. cit.*, pág. 53

¹⁹ Acosta Montoro: *Op. cit.*, pág. 271

En 1880, en la prensa inglesa están “de moda el reportaje y la entrevista”. Para J. Acosta Montoro, estos géneros se convierten en el gran aporte del periodismo a la literatura. En todo periódico habrá un sitio para el escritor, aunque se exija la autonomía profesional. Así tenemos a Charles Dickens, quien colaboró en varios periódicos de su época y a Kipling, quien fue un corresponsal en el extranjero.

En Rusia, en el mismo siglo, existió un grupo de intelectuales jóvenes que pasaron por el periodismo: Dostoievski, Turguenev, Tolstoi, Andreiev y Lermontov. Y en España, por ejemplo, Gustavo Adolfo Bécquer trabaja en *El Contemporáneo* (1860).

Tampoco se puede olvidar que en el siglo XIX, mayor cantidad de personas adquirieron el hábito de leer y sus lecturas favoritas eran las novelas de “folletín”, las cuales se publicaban en revistas y periódicos, en esta forma aparecieron muchas obras de Balzac, Dickens y de Alejandro Dumas.

D.- El Siglo XX: Nuevo Periodismo

En la década de 1960 un grupo de periodistas norteamericanos, se dio a la tarea de realizar un periodismo diferente, “que se leyera igual que una novela”. Entre

ellos se encuentran Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese y Truman Capote. Esta nueva modalidad periodística provocó numerosas reacciones entre periodistas e intelectuales, quienes no aceptaban, ni comprendían este “nuevo” estilo de escribir. Sin embargo tuvo un gran éxito, Truman Capote, por ejemplo, levantó gran revuelo entre críticos literarios y periodistas, con su novela *A Sangre Fría*.

En el presente trabajo no es nuestro deseo caer en la polémica acerca del término “nuevo”, o si realmente es “nuevo” el Nuevo Periodismo. Nos interesa destacar el impacto que provocó en la novelística y en el periodismo norteamericano del los años 60, su esencia, propósito y características.

Muchos opinaban que los periodistas inventaban lo que escribían, ya que la ficción no tenía cabida hasta entonces en el periodismo. Pero sus trabajos no eran pura ficción, se basaban en hechos reales: *? contradicción?*

Lo que me interesó no fue sólo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialoguismos del ensayo hasta el monólogo

**interior y emplear muchos géneros diferente
simultáneamente...**²⁰

Los periodistas empezaron a utilizar los procedimientos de la novela, especialmente aquellos que emplearon los novelistas del realismo, en el siglo XIX; pero lo descubrieron "a fuerza de tanteos". Estos procedimientos se basaban en cuatro puntos específicos:

a) La construcción escena por escena: "contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica"²¹.

b) Registrar el diálogo en su totalidad: "esto es, que el diálogo realista capta al lector de forma más completa... Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia..."²²

c) Punto de vista en tercera persona: "... presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar

↓
En la persona entonces?

²⁰ Tom Wolfe: *El Nuevo Periodismo*, pág. 26

²¹ *Ibidem*, pág. 50

²² *Ibidem*



metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando”²³.

d) Presentar todos los detalles posibles: mostrar “...gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres... La relación de tales detalles no es meramente un modo de adornar la prosa. Se halla tan cerca del núcleo de la fuerza del realismo como cualquier otro procedimiento en la literatura”²⁴.

Todos estos procedimientos son empleados en la novela, y sí bien éstos en la novelística contemporánea han evolucionado, también es cierto que constituyen el punto de partida en la realización de cualquier material novelado.

La construcción escena por escena, saltar de una historia a otra, o el cambio de punto de vista, presentando de un modo filtrado, a través de la visión del narrador (un material investigado previamente por el escritor-periodista), son estructuras propias de la novela. Además, la presentación del diálogo realista y los detalles ambientales y peculiares de los personajes, es otro aspecto propio de la literatura (del realismo) y del reportaje.

²³*Ibidem*, pág. 51

²⁴*Ibidem*

1.- El Nuevo Periodismo en Venezuela

En Venezuela el Nuevo Periodismo también ocupó un lugar importante entre los periodistas y recelo entre los intelectuales. Destacaron en su intento por hacer Nuevo Periodismo, Miguel Otero Silva, Gabriel García Márquez, Arturo Uslar Pietri, Ramón J. Velásquez, entre otros. Pero señalemos que, Plinio Apuleyo Mendoza, según Carmen Alviarez, "introduce este tipo de reportaje en Venezuela y lo practica en *Élite*, *Momento* y *La Esfera*"²⁵.

Sin embargo esta misma autora resalta que en Venezuela, sí existieron antecedentes del Nuevo Periodismo y cita los siguientes: "*Los Piratas de la Sabana*, de Celestino Peraza; *Las memorias de un Venezolano de la Decadencia*, de José Rafael Pocaterra; *El Diario de mi Prisión*, escrito por Antonio Paredes y *Manuel María Montañez*, de Ramón J. Velásquez..."²⁶.

Otro resultado de la confluencia periodismo y literatura fue el intento de *El Diario de Caracas*, el cual revolucionó el ambiente periodístico del país. Esta idea

²⁵ Carmen Alviarez: "De Daniel Defoe a Tom Wolfe: Recesión Histórica del Nuevo Periodismo", en *Revista Comunicación* 37, pág. 27

²⁶ *Ibidem*, pág. 16

estuvo a cargo de Tomás Eloy Martínez, Rodolfo Terragno, Miguel Ángel Díaz y Julio Blanco.

A propósito señalemos que, para Nelsón Rivera, director de *Papel Literario* de *El Nacional*, en el periodismo venezolano actual es difícil encontrar esta fusión del periodismo y la literatura, “existe un gran problema: no hay escritores de periódicos”, pero acepta que:

mientras mejor sea el periodismo más posibilidades tiene de acercarse a la literatura, está mejor escrito y posee más capacidad narrativa. Lo que no quiere decir que el buen periodismo siempre sea literatura ... Además, es una cuestión de estilo, de intención, hay quienes poseen un deseo deliberado de crear este tipo de fusión²⁷.

Sin embargo Javier Lazarte, profesor de literatura de la Universidad Simón Bolívar, sí considera que en Venezuela, “hay mucho de literatura en el periodismo, por ejemplo hay crónicas deportivas que son relatos, en el país destacan los trabajos de Juan Nuño, Cabrujas, Ibsen Martínez, Sergio Dahbar y en torno al *Feriado* se podría citar la primera etapa”²⁸.

²⁷Entrevista realizada por la autora de este trabajo a Nelson Rivera

²⁸Entrevista realizada por la autora de este trabajo a Javier Lazarte

Además, Javier Lazarte señala tres categorías con respecto a los escritores ligados al periodismo y a la literatura, en Venezuela:

- a) Los que escriben con una intención literaria: modo de escribir.
- b) Los que escriben de un modo deliberado periodismo y literatura: crean un género híbrido.
- c) Los que escriben de un modo inconsciente periodismo y literatura: cuestión de estilo.

Aunque no es frecuente encontrar en la actualidad venezolana esta fusión periodismo y literatura o el Nuevo Periodismo; sin embargo, sí se acepta que esta práctica no es desconocida en el país y si bien son pocos los representantes actuales, esta forma de hacer periodismo y literatura aún está vigente, tales son los casos nombrados y añadimos a Tomás Eloy Martínez.

A través de esta breve aproximación histórica, sobre la relación del periodismo y la literatura, se ha podido observar que estos oficios han sido practicados indistintamente por periodistas y escritores, hasta el punto de realizar un periodismo bajo categorías literarias.

En vista de esto no se puede negar que el periodismo y la literatura, además de poseer un origen común, también es difícil establecer una separación estricta entre ellos. Se observa por ejemplo, que con la aparición del Nuevo Periodismo esta fusión adquiere cierta autonomía y se define como una categoría especializada.

Es importante recordar que, en el presente trabajo, el análisis está orientado hacia las vinculaciones entre el reportaje y la novela, géneros periodísticos y literarios respectivamente, por eso se hace indispensable aclarar y establecer estos vínculos.

CAPÍTULO II

ENTRE EL REPORTAJE Y LA NOVELA

A.- El Reportaje



1.- Como Género Periodístico

Etimológicamente la palabra reportaje proviene del verbo latino *reportare*, “que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido”²⁹.

Dentro de los géneros periodísticos informativos se encuentra el reportaje, la entrevista y la noticia. Y como géneros periodísticos de opinión se ubica: el editorial, la crónica, la columna de opinión y el artículo.

El reportaje como género informativo, dada sus características se ha convertido en el género más complejo y completo del periodismo. Es importante aclarar que, los géneros periodísticos como los literarios, son clasificaciones

²⁹Martín Vivaldi: *Géneros Periodísticos*, pág. 65

diferenciales, que buscan, tanto establecer categorías, como ampliar conceptos. Se debe tomar en cuenta, que en este trabajo no es de interés polemizar sobre el tema, acerca de los géneros. Y en cuanto al reportaje se estudia el “reportaje interpretativo”, para ello veamos lo pertinente al respecto.

2.- El Reportaje Interpretativo

Antes de la Segunda Guerra Mundial el periodismo se había caracterizado por mantener las reglas de la llamada “doctrina de la objetividad”. A este tipo de periodismo se le denomina periodismo “objetivo” o “informativo”. “El periodismo ‘objetivo’ lo que buscaba era satisfacer la curiosidad del lector, de impactarlo, de informarle de más cosas pero sin profundizar en ellas”³⁰.

Pero después de 1948 el mundo cambió y el público estaba ávido de informaciones más completas y profundas. Entonces algunos periodistas comenzaron a realizar reportajes, que iban más allá de la mera información y trabajaban en la investigación o interpretación profunda de los hechos. “Esto es lo que entendemos por interpretación: ir al fondo de las cosas, esclarecer las relaciones entre ellas, colocar con intuición los acontecimientos en su contexto”³¹.

³⁰Earle Herrera: *El Reportaje, el ensayo: de un género a otro*, pág. 46

³¹Federico Alvarez: *La Información Contemporánea*, pág. 93

El reportaje ha ido evolucionando lentamente, el público lector cada vez reclama nuevas formas de información, más eficientes y completas. El reportaje interpretativo representa esa posibilidad de obtener informaciones más completas y profundas. Pero es importante señalar que el reportaje interpretativo ha sido frenado en su evolución, porque este tipo de trabajo impone una profunda investigación que requiere tiempo y dinero; por eso el sector empresarial prefiere mantener o conservar la información superficial, ya que es más fácil y mucho más rápido su manejo. Además, este tipo de investigaciones, generalmente sacan a la luz pública informaciones que permanecen ocultas o manejadas por intereses de las clases poderosas.

El periodista que se dedica a realizar reportajes de investigación o interpretativos, tiene la responsabilidad de investigar los hechos, profundizar en las consecuencias y su relación con el contexto; para ello el reportero debe adquirir conocimientos complementarios que apoyen el trabajo y una gran capacidad de análisis para organizar el material.

La noticia interpretada o investigada en profundidad induce al lector a ampliar su visión del hecho, se busca que el público obtenga la mayor cantidad de información posible, con el fin de forjarse un juicio propio.

3.- Características del Reportaje, Definiciones

Acerca del reportaje se ha tejido una serie de opiniones, entre ellas se destacan algunas. Para Earle Herrera, “el reportaje como género periodístico va más allá de la noticia, la ampliaba, usaba un lenguaje y estilo menos esquemático, más libre y personal y de campo para la búsqueda de datos e informaciones...”³² Esta definición señala el carácter **investigativo, libre y personal** del reportaje, que en cierto modo lo acercan a las técnicas de la novela.

Por otro lado, para Eleazar Díaz Rangel, el reportaje:

Nace de una noticia para desarrollarla, profundizarla y analizarla; puede emplear la reseña y la entrevista, y necesariamente tendrá que utilizar todas las formas del lenguaje: la narración, la descripción y el diálogo y la exposición conceptual, juntas o algunas de ellas³³.

Eleazar Díaz Rangel amplía aún más el concepto; le da al reportaje autonomía en cuanto a la técnica y señala su naturaleza de género aglutinante, ya que acepta: **la narración, descripción, diálogo, exposición conceptual, reseña y entrevista.**

³² Herrera: *Ob. cit.*, pag. 52

³³ Eleazar Díaz Rangel: *Miraflores Fuera de Juego*, pág. 79

Todos estos elementos estrechan los lazos entre el reportaje y la novela, porque dichos aspectos son, por tradición, propios de la novela.

José Acosta Montoro le otorga al reportaje la cualidad de influir o afectar los sentimientos y “también descubre cosas, provoca deducciones y sirve objetivamente para que el lector tome conciencia de claras y terminantes situaciones...tiene la intención de convencer de que las deducciones que saca de los hechos son exactas”³⁴.

Esta nueva visión resalta el aspecto “**realista**” del reportaje, **convencer** de la exactitud de las deducciones, y reitera la capacidad narrativa del mismo. Estas características vincularían al reportaje con ciertos modos de la novela realista del siglo XIX, cuyos principales representantes fueron Balzac, Stendhal, Flaubert, Dostoievsky, entre otros. Estos escritores efectuaban ciertas investigaciones para realizar sus novelas y aunque su propósito no era la copia fiel de la realidad, sí buscaban detallar y explicar la sociedad que los rodeaba, se acercaban a la realidad de su tiempo.

Avanzando un poco más, Tom Wolfe expresa lo siguiente: “El reportaje era el término periodístico que denominaba un artículo que cayese fuera de la categoría de

³⁴ Acosta Montoro: *Ob. cit.*, pág. 129

noticia propiamente dicha... los temas de reportaje proporcionaban un cierto margen para escribir”³⁵. Wolfe reitera el carácter **especial y libre** del reportaje, la objetividad del periodismo según esta visión está totalmente desechada. El reportaje para Wolfe, admite la práctica literaria.

José Luis Martínez Albertos establece una diferencia entre información y reportaje: “una clara línea divisoria entre *información y reportaje*: el estilo literario. Mientras que el primero... es seco, riguroso, ceñido al hilo del acontecimiento, en el reportaje hay que admitir una libertad expresiva...”³⁶

Martínez Albertos es enfático al destacar el **estilo literario** del reportaje. Este elemento establece la diferencia con respecto a los demás géneros periodísticos; pero es importante recordar que la entrevista y la crónica también admiten el estilo literario. Lo importante del planteamiento de Martínez Albertos es la autonomía literaria que posee el reportaje.

Para Humberto Cuenca :

³⁵ Wolfe: *Ob. cit.*, pág. 13

³⁶ José Luis Martínez Albertos: *Redacción Periodística*, pág. 102

El reportaje a menudo escrito con ligereza, dentro de su propia dinámica informativa, aprisiona en el más reducido espacio del papel, una concentración de hechos, sintéticos en la superficie, pero mirados siempre desde un núcleo y expuestos con vigor plástico y sugestivo³⁷.

Este planteamiento resalta básicamente el trasfondo **plástico y sugestivo** del reportaje, el cual le imprime cualidades propias de la literatura. Y en cuanto a la técnica es una **concentración de hechos**.

Hemos observado una serie de definiciones acerca del reportaje, ellas giran en torno a aspectos estilísticos, técnicos y valorativos. De estas observaciones se desprende el siguiente planteamiento, que podemos considerar resumen, alrededor del cual situaremos nuestro análisis: **El reportaje es un género periodístico de naturaleza investigativa, que pretende la concentración de los hechos y busca convencer acerca de las deducciones que plantea, las cuales se desprenden de la realidad. Admite un estilo literario, libre y personal; además, emplea la narración, descripción, diálogo, exposición conceptual, reseña y entrevista, planteados de un modo plástico y sugestivo.**

³⁷ Humberto Cuenca: *Imagen Literaria del Periodismo*, pág. 41

Se ha observado que el reportaje posee ciertas relaciones con la literatura (estilo plástico, sugestivo, libre y personal, diversidad de formas expresivas...), en especial con la novela. Y para ampliar las consideraciones sobre los vínculos entre la novela y el reportaje es necesario aclarar y establecer algunos fundamentos sobre la novela.

B.- La Novela

1.- Generalidades Históricas

Si se considera que la novela y el reportaje poseen ciertos vínculos, es importante puntualizar los elementos caracterizadores de la novela; además, recordemos que los periodistas dedicados al Nuevo Periodismo pretendían realizar el reportaje "igual que una novela".

Novela viene del italiano "novella" que significa noticia, historia o cuento breve. El origen de la novela como género literario aún hoy genera controversia, pero todos los estudios apuntan hacia la consideración de una degeneración de la épica antigua, lo que sí se sabe con certeza es que la lírica y la dramática son géneros mucho más antiguos que la propia épica.

¿Homero antes que Sófocles?

La novela como se conoce actualmente es más bien un producto de la evolución de la sociedad burguesa. Durante la Edad Media destacaron las novelas de caballerías y las pastoriles. Todas estas manifestaciones se caracterizaron por presentar un “tipo de composición aditiva, con sus episodios hilvanados por el tenue hilo de un protagonista central...”³⁸. Esta tradición se mantiene durante mucho tiempo, hasta que luego se introducen las actividades anecdóticas.

Durante el siglo XVIII la novela se convierte en el género predominante, “cuando comienza a expresar de modo más amplio y comprometido el conflicto individuo sociedad característico de la aparición en el escenario histórico de la nueva clase burguesa”³⁹. Por eso se dice que la novela es un producto burgués, refleja lo que Georg Lukacs ha denominado “el individuo problematizado”, aspecto que encarna el hombre burgués.

Por otro lado, durante esta época el público en general adquirió el hábito de leer y estaban de moda las novelas de folletín, por entrega. Esto le dio gran impulso a la novela, provocó su industrialización y la transformación de los folletos en libros.

³⁸Segundo Serrano Poncela: *La Literatura Occidental*, pág. 584

³⁹*Ibidem*, pág. 584

“Sobrevino en poco tiempo ese período que se ha denominado **edad de oro de la novela**”⁴⁰.

Y a partir de 1830 se abre paso una nueva etapa en la historia de la novela, hay un acercamiento al “realismo”, dichas obras son leídas con avidez. “La narración se hace cada vez más lenta, mientras la observación gana en minuciosidad y exactitud. El análisis del alma humana alcanza insospechada profundidad”⁴¹. Destacaron en esta época los siguientes escritores: Balzac, Flaubert, Dickens, Zola, Henry James, Pérez Galdos, Dostoievski y Tolstoi.

Entre 1918 y 1940 un grupo de novelistas renuevan el arte de realizar novelas, ya no importa tanto el contenido, sino la forma. Novelistas como Proust, Joyce, Kafka y Faulkner, por ejemplo, se dedicaron a la tarea de revolucionar la estructura tradicional de la novela e introducen las bases de lo que será la novela contemporánea.

Estos escritores desarrollan una producción novelística, donde ya no marcan la pauta los problemas económicos, sociales, morales o clasistas de la burguesía del siglo XVIII; les interesa más bien la arquitectura estética de la novela. Esta es la

⁴⁰Serrano: *Ob. cit.*, 585 (en negrilla nuestro, comillas en original)

⁴¹Rafael Lapasa: *Introducción a los Estudios Literarios*, pág. 176

dirección que va a tomar la novela contemporánea: la explotación estética de la forma. Innovar va a ser la acción por excelencia de la mayoría de los novelistas del siglo XX .

Después de la Segunda Guerra Mundial, a mediados del siglo XX (1942-45), como consecuencia directa de este acontecimiento se produce otra tendencia en la literatura y de ella no escapó la novela, nos referimos a la corriente filosófica en la literatura, especialmente a la influencia del existencialismo, cuyos principales representantes son Jean Paul Sartre y Albert Camus.

Pero como toda tendencia, generalmente tiene su contrario, en Francia surge el “nouveau roman”, como una reacción a la tendencia filosófica de la literatura: “El *nouveau roman* hizo explícita una protesta por la interferencia de la filosofía en la literatura, por la excesiva visceralidad del relato novelesco, por la presencia... de tantas violaciones a lo que hemos denominado campo del lenguaje estético”⁴².

A partir de 1950, el movimiento narrativo considera al lector, no ya como un simple espectador; ahora el lector se convierte en un ente activo que debe descifrar las

⁴²Serrano: *Ob. cit.*, pág. 696

imágenes que se le presentan. Y el escritor ve en la novela el campo de acción para experimentar.

2.- Características de la Novela

Establecer una caracterización de la novela ha sido una de las tareas más difíciles de la crítica literaria. La novela, como el reportaje en el periodismo, es uno de los géneros más complejos de la literatura, pero sin duda es uno de los que posee mayor libertad o flexibilidad en cuanto a su construcción.

Oscar Sambrano Urdaneta establece los rasgos caracterizadores de la novela, en su obra *Apreciación Literaria*, éstos son: el acontecimiento, los personajes y el ambiente; con respecto al acontecimiento señala que: “esto es lo que ocurre, lo que sucede en la novela”⁴³, es necesario que el novelista tenga algo que narrar. Esta visión no aclara suficientemente lo que es una novela; sin embargo conviene distinguir que la novela está basada en el acto de narrar, si no hay **“algo” que narrar**, entonces no se produce la novela.

⁴³Oscar Sambrano Urdaneta: *Apreciación Literaria*, pág. 37

Por otro lado, Sambrano Urdaneta establece que dicho acontecimiento narrable, “ha de resultar verosímil para los lectores. Quien se mete dentro de un relato siente que está curioseando en un mundo ficticio, puramente imaginario. Pero, al mismo tiempo, aspira a que ese mundo tenga apariencia de verdadero”⁴⁴.

Este autor toca uno de los puntos claves de la novela y es su vinculación indiscutible con la **ficción**. Decir novela es referirse inmediatamente a la ficción narrativa. La novela también utiliza unas técnicas de expresión: “la narración, la descripción, el diálogo, el monólogo interior y la forma epistolar”⁴⁵. Del mismo modo el reportaje también acepta dichas formas expresivas, principalmente: **narración, descripción y diálogo**.

Así mismo, para Rafael Lapesa, con el nombre de novela “se designan obras que pertenecen a la literatura de ficción, pero con muy vario carácter y fines divergentes”⁴⁶. Lapesa reitera el carácter de ficción de la novela, y como en el reportaje, se resalta la **libertad** de este género literario.



⁴⁴ *Ibidem*, pág. 38

⁴⁵ *Ibidem*, pág. 51

⁴⁶ Lapesa: *Ob. cit.*, pág. 169

A continuación, Mariano Baquero Goyanes en, *Qué es la Novela* resalta que la mayoría de los críticos están de acuerdo en la “extrema complejidad y flexibilidad de este género”⁴⁷. Y amplía su opinión al respecto:

La extrema flexibilidad de la novela proviene, en gran parte, de sus abundantes posibilidades de cruce con otros géneros, a los que roba elementos, y de cuyos avances expresivos se aprovecha... La novela, pese a lo confuso de sus límites, es una criatura literaria con fisonomía y vida propia⁴⁸.

Dentro de las múltiples posibilidades de la novela, se **acepta el cruce con otro géneros** literarios. Del mismo modo podríamos aceptar que la novela se cruce con otros géneros que no sean propiamente literarios, pero que sí admitan la literatura dentro de su estructura, tal es el caso del reportaje, que a pesar de ser un género periodístico, puede admitir cualidades de la literatura.

Georg Lukacs, en *Teoría de la Novela*, por su parte afirma que: “La composición novelesca es una función paradójica de elementos heterogéneos y discontinuos llamados a constituirse en una unidad orgánica siempre puesta en tela de juicio”⁴⁹. Señala Lukacs el carácter **heterogéneo y discontinuo** de la novela, hecho

⁴⁷ Mariano Baquero Goyanes: *Qué es la Novela*, pág. 18

⁴⁸ *Ibidem*, págs. 19-20

⁴⁹ Georg Lukacs: *Teoría de La Novela*, pág. 81

que reitera lo difícil de encasillar la novela dentro de códigos estrictos y así mismo afirma las múltiples posibilidades de ella.

Además, para Lukacs la novela es una forma no acabada, “la novela aparece como algo que deviene, como un proceso”⁵⁰. De esta proposición destaquemos que la novela, como **proceso**, puede estar sujeta a cambios y el lector en dado caso posee la libertad de realizar sus propios juicios u opiniones. En esto también tiene vinculación con el reportaje, ya que ambos ofrecen al lector una gama de opciones, con oportunidad de escoger su propia visión. Lukacs establece que la novela no puede ser sistematizable, sólo desde un nivel abstracto.

Dentro de las complejidades de la novela, Tzvetan Todorov sostiene que: “procede de un acto de lenguaje mediante un cierto número de transformaciones o ampliaciones: ése sería el caso de la novela, a partir de la acción de narrar”⁵¹. Tomando en cuenta estas consideraciones, Todorov coincide como otros críticos que uno de los rasgos distintivos de la novela es el **narrar** y las pertinentes **transformaciones** que ella implica.

⁵⁰ *Ibidem*, pág. 69

⁵¹ Tzvetan Todorov: “El Origen de los Géneros Literarios”, en *Teoría de los Géneros Literarios*, compilación de Miguel A. Garrido Gallardo, pág. 41

Entonces tenemos como resumen de las proposiciones planteadas sobre la novela: **se caracteriza por ser un proceso narrativo, básicamente de naturaleza ficticia. Acepta diversas formas expresivas: narración, descripción y diálogo; posee además, absoluta libertad en cuanto a su estructura, por ello se puede fusionar con otros géneros. Dicho proceso se construye con una diversidad de elementos heterogéneos y discontinuos, por lo mismo admite todo tipo de transformaciones.**

Cabe destacar que, no es nuestro deseo polemizar acerca de las diversas definiciones de la novela, se busca por el contrario ciertas premisas que nos permitan abordar el análisis, periodismo y literatura, dichas premisas deben estar orientadas hacia las vinculaciones, entre el reportaje y la novela.

Veamos a continuación, el reportaje y la novela comparten ciertas similitudes, en cuanto a su construcción, ya que ambos aceptan una diversidad de formas expresivas, y aunque éstas no son privativas de dichos géneros, sí se observa que hay gran libertad de estilo en el reportaje y la novela. Además, si bien el reportaje, como género periodístico, posee una base sujeta a la realidad “objetiva”, esto no impide que se pueda realizar “como una novela”, ya que admite características literarias como el cambio del punto de vista del narrador y el salto en las historias.

3.- La Ficción en la Novela

Cuando un individuo asume una novela, cuyo contenido en cierto modo está lejos de la realidad “real”, pero lo introduce en otro universo, que sin embargo posee autonomía y “verosimilitud”; dicho individuo está frente a la ficción novelesca.

El universo ficticio ha sido definido de modo básico como el producto de la imaginación del autor o productor del texto. Todo material que merece ser literaturizado, inmediatamente está sujeto a un tratamiento de ficcionamiento; “la literatura nunca ha pretendido ser real”⁵². Y en tal sentido, si se quiere establecer un parámetro de realidad para la literatura, en especial para la novela, éste no sería otro que la “realidad ficticia”.

La palabra ficción todavía conserva ese estigma que la vincula con la mentira, pero debemos considerar que todo depende de los niveles conceptuales, con los cuales se trate el término:

El no sentir la ficción como tal es el gran secreto y hasta la esencia misma de la novela, poseedora de ese poder, que Ortega llamaba *hermetismo*, capaz de hacernos olvidar momentáneamente nuestro mundo real, para

⁵²René Wellek y A. Warren: *Teoría Literaria*, pág. 255

dejarnos apresar en otro fictivo, tan denso y apasionante que no nos permita escapar⁵³.

No vamos a negar que la novela se apoye en la realidad, pero el recurso magistral está en elaborar un trabajo, que aunque podría tener un referente real, éste está sujeto a innumerables transformaciones:

“un material tomado de la realidad... se transforma en ficción novelesca por virtud de la imaginación creadora, que no se contenta con transcribir o reproducir mecánicamente, sino que opera artísticamente... y modificando esos datos reales al someterlos a la especial presión y tono que comporta todo mundo específicamente novelesco⁵⁴.

Del mismo modo hay novelas, donde el elemento ficcional es poco, tal es el caso de las novelas que se acercan al reportaje. Podemos descubrir en ellas elementos que son reales, y esto no impide que al mismo tiempo se encuentren estructuras propias de la ficción, porque toda novela por más que se apoye en materiales reales, nunca escapa de la ficción, porque sino se estaría haciendo historia o periodismo solamente. “La realidad de una obra de ficción _es decir su ilusión de realidad..._ no

⁵³Baquero: *Ob. cit.*, págs. 12-13

⁵⁴*Ibidem*, pág. 15

es forzosa ni primariamente una realidad de circunstancia o de detalle o de rutina corriente”⁵⁵.

La realidad ficticia es todo un universo, cuyo espacio se localiza en la novela, en la literatura, le es intrínseco. El ámbito de la ficción novelesca no sólo abarca los temas e intenciones del productor, sino la forma de transmitirlos también. “El texto de una ficción narrativa no es, pues, un conjunto de ‘pseudoaserciones’ del autor sino un conjunto de aserciones... de un narrador ficticio”⁵⁶. De allí que una novela, como “realidad ficcional” independiente, posea sus propios códigos de comunicabilidad, por eso no podemos hablar de “fingimientos” o “simulación”.

Por otro lado, la novela que es de naturaleza ficticia, debido a su amplio universo y flexibilidad constructiva, admite la fusión con otros géneros; por eso encontramos obras que son un híbrido entre el periodismo y la literatura, como se demuestra en *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez.

⁵⁵Wellek: *Ob. cit.*, pág. 255

⁵⁶Material multigrafiado, sobre la ficción narrativa, aportado por la Cátedra de Análisis Literario II, de la UCAB

CAPÍTULO III

SANTA EVITA: COMO NOVELA REPORTAJE

A.- *Santa Evita*: Generalidades sobre la obra y el autor.

Tomás Eloy Martínez nació en Tucumán, Argentina, en 1934. Desde 1984 es profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Maryland. Allí ha dictado cursos sobre los Cronistas de Indias y sobre Novela e Historia. Ha ganado premios con sus poemas y cuentos, y ejerció profusamente el periodismo. En Buenos Aires organizó y fue el primer director del ciclo de televisión *Telenoche*. En Caracas, donde vivió exiliado desde 1975, fundó *El Diario de Caracas* y dirigió el noticiero diario, *Lo de Hoy*.

Entre sus obras destacan, libretos para el cine, tres de ellos en colaboración con Augusto Roa Bastos, un ensayo sobre la obra cinematográfica de Ayala y Torre Nilsson (1961); una novela, *Sagrado* (1969); dos ensayos literarios, *Los testigos de afuera* (1978) y *Ramos Sucre. Retrato del Artista Enmascarado* (1981). Con su obra

Lugar común la Muerte (Caracas, 1979), *La Novela de Perón* (1985) y *Santa Evita* (1995), “el autor defiende la idea de que la frontera entre los géneros es imprecisa”⁵⁷.

Se ha de observar que Tomás Eloy Martínez ha practicado, tanto el periodismo, como la literatura y gran parte de sus obras se caracterizan, por esa zona fronteriza que oscila entre los límites de un género y otro.

Santa Evita es una novela que nos introduce en el mundo de la ficción y de la realidad. En esta novela se refieren los hechos que rodearon la muerte de Evita, se relata el peregrinaje de su cuerpo, cuando ella murió. Del mismo modo se narran los acontecimientos que sufrieron todos aquellos personajes que se relacionaron con el cadáver.

La narración de esta novela ofrece una diversidad de puntos de vistas del narrador, que corresponden a las distintas voces que hablan de Evita; además, esta historia se organizan con el fin de dar la mayor cantidad de información posible, por eso se incluyen una serie de “microtextos”, que dan a la novela cierta vinculación con el periodismo. También se admite la ficción narrativa, esta novela aunque se basa en acontecimientos reales y en personajes de la historia; de igual forma se apoya en esa

⁵⁷Tomás Eloy Martínez: *La Novela de Perón*, pág. 426

realidad mitificada que rodea a Eva Perón y perdura aún en el pueblo argentino. Bajo estas condiciones, el autor recrea su historia.

Tomando en cuenta estas propuestas y el planteamiento de este trabajo, es importante explicitar el universo literario que se presenta en *Santa Evita*.



B.- El Narrador y el Punto de Vista.

Antes de iniciar el análisis se explicarán ciertas propuestas teóricas, en base a las cuales situaremos el trabajo. En principio aclaremos qué es el punto de vista en la narración, cuestión que ha generado muchos estudios a nivel del narrador como ficción novelesca. José Promis, en *Notas Sobre el Narrador, su Punto de Vista y su Perspectiva*, establece la diferencia entre punto de vista y perspectiva; veamos lo siguiente al respecto:

...punto de vista designa comúnmente la posición visual del narrador o el ángulo de enfoque... el punto de vista es un recurso técnico que el narrador maneja adecuadamente o no a la naturaleza de lo que narra. Es, por lo tanto, elegible... el narrador tiene una gama de recursos para manipular el punto de vista⁵⁸.

Y en cuanto a la perspectiva establece que se ha utilizado indistintamente para designar diferentes ámbitos de la técnica narrativa: “se utiliza la palabra como sinónimo de punto de vista... o se nombra con ella el grado de conocimiento que posee el narrador sobre lo narrado”⁵⁹. Pero destaca que punto de vista y perspectiva son distintos, el primero es un recurso técnico y perspectiva es “la actitud vital con

⁵⁸José Promis: “Notas sobre el Narrador, su Punto de Vista y su perspectiva”, en *Kátriva*, pág. 85-86

⁵⁹*Ibidem*

que el narrador contempla lo narrado... la perspectiva auténtica del narrador no puede ser elegida”⁶⁰.

Por el contrario para Oscar Tacca, en *Voces de la novela*, la perspectiva representa el grado de conocimiento:

Dicha perspectiva ha sido caracterizada de diverso modo. A nuestro juicio debe traducir siempre la relación entre *narrador* y *personaje* (o personajes), desde el punto de vista del ‘conocimiento’ o ‘información’... _según el punto de vista o ángulo de enfoque_ habíamos distinguido dos tipos fundamentales de narrador según se situase *fuera* o *dentro* de la historia...”⁶¹

Tacca conjuga punto de vista, ángulo, nivel de conocimiento (perspectiva) y adopta las siguientes categorías de clasificación:

a) Narrador fuera de la historia: su relación con respecto a los personajes la establece en tres modos:

⁶⁰*Ibidem*

⁶¹Oscar Tacca: *Voces de la Novela*, págs. 71-72

a.1) Narrador omnisciente: “autor dios que todo lo sabe”. El narrador sabe más que los personajes.

a.2) Equisciente: “en lugar de acordarse un punto de vista privilegiado para su información se ciñe a la que pueden tener los personajes...opta por ver el mundo con los ojos de ellos”⁶². Esto no quiere decir que el personaje se adueñe del papel del narrador, que se convierta en un emisor, sólo varía el punto de vista y el narrador “ficticio” continua siendo el emisor. Narrador sabe igual que el personaje.

a.3) Deficiente: “el narrador puede manejar una suma de información *deficiente* con respecto a la que poseen sus personajes”⁶³.

b) Narrador dentro de la historia: el narrador puede, “asimilándose a un personaje, contar la historia desde *dentro*... Se trata del tradicional relato en primera persona: ‘yo’ en el discurso”⁶⁴.

b.1) Omnisciente: “la distancia narrador y personaje ha sido abolida... si el narrador habla por boca del personaje, éste no puede ignorar lo que dice”⁶⁵.

⁶² *Ibidem*, pág. 77

⁶³ *Ibidem*, pág. 83

⁶⁴ *Ibidem*, pág. 85

⁶⁵ *Ibidem*

b.2) Equiscente: "Narrador y personaje coinciden en un *personaje-narrador*. Es el clásico relato en primera persona"⁶⁶.

b.3) Deficiente: "Puesto que el personaje es el portavoz del narrador, no puede 'saber' más que éste"⁶⁷.

A pesar de las distintas concepciones sobre punto de vista y perspectiva, interesa destacar que el presente análisis se basará en las categorías propuestas por Oscar Tacca, en *Voces de la novela*, ya que se adaptan mejor a los objetivos de este trabajo. Al respecto recordemos que, en la fusión del periodismo y la literatura, específicamente en los reportajes novelados o en las novelas reportajes, la técnica de la adopción varios punto vista, que está más cerca de las categorías literarias que de las periodísticas, se ha convertido en una práctica muy común. A continuación se observa este proceso en *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez.

La novela reportaje *Santa Evita*, se construye bajo la base de un narrador omnisciente, cuyo punto de vista se sitúa desde la tercera persona:

**Al despertar de un desmayo que duró más de tres días,
Evita tuvo al fin la certeza de que iba a morir. Se le**

⁶⁶ *Ibidem*, pág. 86

⁶⁷ *Ibidem*, pág. 87

habían disipado ya las atroces punzadas en el vientre y el cuerpo estaba de nuevo limpio, a solas consigo mismo, en una beatitud sin tiempo y sin lugar⁶⁸.

El relato en su mayoría está dirigido por esta voz narrativa, que todo lo sabe y maneja todas las actitudes y reflejos de los personajes. En tal sentido *Santa Evita*, está respondiendo a las categorías naturales de la literatura, se está apoyando en el distanciamiento propio del narrador para manifestar una historia que, aunque posee un trasfondo periodístico, prefiere utilizar la herramienta del distanciamiento narrativo.⁶⁹

Aunque estamos en presencia de una voz narrativa en tercera persona que guía el relato. Se debe considerar que como todo reportaje que posee una naturaleza investigativa, dicha voz narrativa no descarta su posición periodística y busca transmitir los hechos con cierto estilo reporteril:

“Tenía el pelo negro cuando la conocí”, dijo una de las actrices que le dio refugio. p.12

“Sería quizás el efecto de la enfermedad”, dijo el maquillador de sus dos últimas películas. p.12

“¿No me encuentran hecha un jíbaro, un pigmeo?, les decía a los ministros que rodeaban su cama. p.13

⁶⁸Tomás Eloy Martínez: *Santa Evita*, pág. 11

⁶⁹Todas las citas textuales directas que siguen a continuación pertenecen a la novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, sólo se indicará la página a la cual pertenece. Y cuando sea necesario citar otras fuentes, se señalará con el sistema hasta ahora empleado.

Esta voz narrativa como elemento ficticio y con identidad independiente del autor, posee su autonomía existencial y se permite emitir juicios.

¿Como le hubiera gustado que la vieran!... Y de pronto le llegó el hervor de las voces. ¿O no eran voces?... p.16

Una asidua pesadilla de las clases medias era la horda de bárbaros que descendería de la oscuridad para quitarles casas, empleos y ahorros, tal como Julio Cortázar lo imaginó en su cuento "Casa Tomada". p.18

Lo que más impresiona de esas páginas es que, aun tratándose de una declaración de amor, la palabra amor no aparece nunca. p.22

Además de esta modalidad en cuanto al punto de vista, la voz narrativa también opta por ubicarse desde la óptica de los personajes; pero conservando su calidad de tercera persona. Y recordemos que sólo se coloca "en lugar de". Por ejemplo la voz narrativa, omnisciente, lleva el relato y Evita se asoma a la ventana de la habitación, donde está recluida desde que enfermó gravemente. El narrador se ubica desde la perspectiva del personaje Evita y relata:

¿Don Luis Mejía, por qué llora?... ¿Dicen lo que oigo: Eee vii taa, no te vayas a ir? Yo no me pienso ir, queridos descamisados, mis grasitas, váyanse a descansar, tengan paciencia. Si pudieran verme se quedarían tranquilos. Pero no puedo dejar que me vean así, con esta traza de flacura. p.17

¡contradicción!
esto no es lo que
dice en la pag
47 ni 48

Este tipo de punto de vista es el que Tacca denomina “equisciente” (en tercera persona, narrador fuera de la historia), lo que se dice no es lo que es, sino lo que el personaje cree que es. Por el contrario es diferente cuando son las verdaderas voces de los personajes, que en este caso por ser también un trabajo periodístico, producto de una investigación y de una organización documental previa, que persigue informar lo más completa posible; entonces se señalan dichas opiniones entre comillas:

“Mis ideales fijos son Perón y mi pueblo”; “Alzo mi bandera por la causa de Perón”; “Nunca terminaré de agradecer a Perón por lo que soy y por lo que tengo”; “Mi vida no es mía sino de Perón y de mi pueblo, que son mis ideales fijos”. Era abrumador y extenuante.
p.19

Con esto no se quiere decir que el uso de alguna señalización como las comillas, sea empleo exclusivo del estilo periodístico, o de la fusión periodismo y literatura. Se quiere aclarar el uso específico que tienen en este caso, el cual es introducir la voz del personaje y destacar el carácter de “realidad” de dicha información.

Las voces narrativas en *Santa Evita* son múltiples. Por ejemplo, citemos lo siguiente:

En esta novela poblada de personajes reales, los únicos a los que no conocí fueron Evita y el Coronel. A Evita la vi sólo de lejos, en Tucumán, una mañana de fiesta patria; del coronel Moori Koenig encontré un par de fotos y unos pocos rastros. p.56

Pasaron algunas noches y soñé con Ella. Era una enorme mariposa suspendida en la eternidad de un cielo sin viento. p.65

Voy a contar los otros hechos del día esquivando el énfasis de que adolecieron. p.132

¿Alguien querrá oír, de todos modos, cómo sé lo que estoy narrando? p.144

Aquí se está en presencia de un cambio en el punto de vista, la voz narrativa se expresa en primera persona, identificándose el narrador y el personaje. Esta nueva forma narrador-personaje, en primera persona, aludirá siempre al trabajo que se realiza (la novela). Este narrador se desdobra, y busca dar apariencia de realidad a lo narrado, cuando explica el proceso de la novela y la influencia que ésta ejerce en ese narrador-personaje. No olvidemos el carácter de reportaje de la obra.

Entonces, si consideramos que en *Santa Evita* se fusionan el periodismo y la literatura, lográndose un producto cercano a la novela y al reportaje, podemos entender ciertos puntos de vistas que sólo podrían ser explicados conociendo estas premisas, ya que en ocasiones estamos en presencia de narraciones que vienen

directamente de la fuente investigada, y hay un cambio en el punto de vista. Tal es caso de las informaciones transmitidas por Aldo Cifuentes, el peluquero Julio Alcaraz y Mario Pugliese Cariño. Siguiendo las pautas propias del reportaje, en la novela, se reproduce por viva voz lo que estos personajes cuentan:

A fines de 1959 transcribí los monólogos de Alcaraz... Lo que sigue, mal que me pese, es una reconstrucción... ¿Alcaraz habla, yo hablo, alguien escucha, o hablamos todos a la vez, jugamos al libre juego de leer escribiendo?

Alcaraz habla. Yo escribo:

A mí Evita nunca dejó de respetarme. Le gritaba a todo el mundo, pero conmigo se cuidaba. Una vez me pidió que le enseñara cómo atender la mesa... Dicen que tenía defectos de dicción pero su problema no era ese... No sabía si permanecer a la sombra de Perón como una simple mantenida, ya que hasta entonces él no hablaba de casamiento... p.86

El narrador omnisciente desaparece para dar paso a otra forma o voz narrativa, a través de la cual conocemos los hechos y también conocemos a otros personajes; aunque estos procedimientos, técnicamente están cercanos a la ficción, debemos destacar que, el Nuevo Periodismo o la fusión periodismo y literatura se le ha denominado literatura de “no-ficción”, en cuanto a que se basa en hechos reales. Pero a la hora de transmitirlos, en *Santa Evita*, específicamente se han adoptado formas

que recrean la historia y esto estaría aludiendo a la ficción narrativa. Veamos a continuación la voz narrativa, que asume Aldo Cifuentes:

Cito ahora, casi al pie de la letra, el relato de Cifuentes, quien a su vez me repitió el relato que el Coronel le había hecho veinte años atrás...

“Serían las cinco y cinco. A las seis, el coronel Moori Koenig debía reunirse con su estado mayor... Al acordarse del dato, pensó _me dijo_ en la Difunta. Era el lugar perfecto para esconderla... p.147

Después de haber identificado las distintas modalidades, en cuanto a las voces narrativas en *Santa Evita*; entonces, se determina lo siguiente:

Primero se encuentra un narrador omnisciente, que cuenta en tercera persona, la mayor parte del relato, siguiendo las pautas del distanciamiento narrativo. Y recordemos que con la aparición del Nuevo Periodismo, se comenzó a incluir esta forma narrativa en la elaboración de los reportajes.

Segundo, existe otra voz narrativa, que se ubica desde la perspectiva de los personajes y habla a través de ellos, pero no son los personajes. Los escritores periodistas emplean esta forma de narración con el fin de experimentar la realidad emotiva de la escena, tal como la viven los personajes. Notemos que este

procedimiento ellos lo emplearon con la intención de ser más realistas, pero según las teorías literarias sobre el narrador: todo narrador es un ente ficticio dentro de la novela y no es el autor. Esto acercaría a la novela al reportaje-novelado.

Tercero, coincide otro modo de voz narrativa que se ubica en primera persona, el narrador-personaje se expresa desde dentro del relato y se caracteriza, porque generalmente emite informaciones sobre la construcción de la novela y sobre las influencias o vivencias en el transcurrir de la creación. Esta voz narrativa introduce otro mundo, el de la novela, que no sería precisamente la historia de Evita, sino la historia de la “novela *Santa Evita*”; a través de esta voz se refiere la actividad periodística, investigativa, de recolección de información, organización y ficción de la novela, por parte del autor.

Cuarto, se trata de un modo en el cual el narrador omnisciente cede su lugar y toma la palabra aquella fuente de donde, el escritor-periodista tomó la materia prima. Entonces estos personajes, que si bien no son protagonistas de la historia central, la de Evita, si protagonizan otra historia, la de la construcción de la novela.

Resta señalar que esta obra como novela, obedece a las particularidades que ofrece la técnica narrativa para transmitir la historia, como la variedad en el punto de

vista. Y como reportaje, algunas de esas voces narrativas proceden de la fuente investigada y de ese modo son transmitidas, pues se incluye y se respeta la fuente.



C.- Estructura Narrativa

A continuación se empleará el término estructura como sinónimo de “forma”, “composición” u “organización”, tal como lo señala Mariano Baquero Goyanes, en *Estructura de la Novela Actual*.

El estilo de una novela viene dado no sólo por las peculiaridades de su lenguaje narrativo _la personal escritura de su autor_, sino también por la índole de su estructura; determinadora, a su vez, de la técnica... Y en definitiva todo tiene su arranque o inicial motivación en la mirada del escritor, en su individual visión, en su perspectiva.⁷⁰

En definitiva, considerando estas propuestas teóricas se determina la estructura de *Santa Evita*, tomando en cuenta la significación del concepto como forma de composición de la novela, relacionando el todo y las partes. Es determinante, con respecto a la estructura, recordar la calidad de reportaje-novela de la obra.

Por eso, si se considera que *Santa Evita*, es una novela que sigue las técnicas del reportaje, ya estamos aludiendo al concepto de estructura. Así mismo, también se

⁷⁰Baquero: *Estructuras de la Novela Actual*, pág. 17

toma en cuenta que dicha estructura se apoya en las técnicas del “texto en el texto” o intertextualidad narrativa. Para abordar esto se señala la propuesta de Iuri Lotman, la cual es aplicable a *Santa Evita*, ya que “es posible una construcción en la que un texto sea dado como narración ininterrumpida y otros sean introducidos en él en una forma intencionalmente fragmentaria (citas, referencias, epígrafes, etc.)”⁷¹. Todas estas incursiones en “la construcción normal”, se podrían considerar como modos propios del reportaje, que pretende profundizar y dar detalles acerca de lo que relata.

Habíamos establecido que en *Santa Evita*, se presenta una narración que cuenta la historia de Eva Perón y lo más importante, se relata el peregrinaje que padeció su cuerpo cuando murió, los acontecimientos que sufrieron todos aquellos personajes que se relacionaron con el destino del cadáver. Todas estas historias están organizadas en función de dar la mayor cantidad de información posible; por eso el texto se construye siguiendo la técnicas del reportaje, pero no deja por ello de ser una novela.

Alternativamente se incluye la historia de la novela, su principio y su destino, cómo se realizó. Pero lo más relevante es la incursión en la “construcción central” de otros textos que apoyan la historia y acercan la obra al reportaje. Se encuentra una

⁷¹Iuri Lotman: “El Texto en el Texto”, en *Criterios*, pág. 14

variedad de textos adicionales: Notas explicativas a pie de página, fragmentos de cartas, entrevistas a fuentes de investigación, un guión cinematográfico, manuscritos, fichas de trabajo o informes, fragmentos de noticias periodísticas, inventarios.

Notas Explicativas a pie de página: contribuyen a aclarar y profundizar en la historia que se transmite (información). Además, da la oportunidad de ver la historia desde otro punto de vista, el autor se permite dar su opinión y la historia trasciende a otros planos, por ejemplo el de la apreciación personal:

“Aquel final de Evita fue triste como Las radionovelas de los años 40”, me dijo doña Juana la única vez que la vi. “Las cosas de las que hablamos ese día eran como las que Alicia, la chica inválida, hablaba con su ama de llaves en una obra que se llamaba, creo, *Sueño de Amor*. Evita Duarte interpretó el personaje Alicia en la radionovela *Una Promesa de Amor*, de Martinelli Massa, que se difundió por radio El Mundo en junio de 1942. p.40

Este tipo de notas al pie, las encontramos a lo largo de todo el relato:

Cifuentes aludía a un volumen de 96 páginas, publicado por el sello Ediciones del Mundo, con prólogo de Fermín Chávez. En la portada, debajo del título *Mi Mensaje*. “El Libro desaparecido durante 32 años”, Evita sonríe, con una hoguera a sus espaldas. p.287

A Evita le asignaron una serie de apodos y en la siguiente nota se explica el origen y la popularidad de algunos de ellos; regularmente se le llamaba, yegua, potranca, Friné Butterfly:

... Bicha y Cucaracha eran, según Botana, nombres de la vagina en el lunfardo carcelario. Estercita y Milonguita derivan del tango "Milonguita"...

*¡Estercita!
Hoy te llaman Milonguita,
flor de lujo y de placer,
flor de noche y cabaret.
¡Milonguita!
Los hombres te han hecho mal,
y hoy darías toda tu alma
por vestirme de percal. p. 7.*

Fragmentos de cartas: dentro de la "construcción normal" se han incluido una serie de cartas, de ellas destacan las realizadas por Evita y Perón, a través de dichas cartas se da a conocer a los personajes, desde su propia perspectiva. Además, como técnica periodística aporta al lector material "real" y directo de la fuente, con el objeto de convencer y ampliar la visión. Éstas son características propias del reportaje. Veamos, a continuación:

... te quiero tanto que lo que siento por vos es una especie de idolatría. No sé cómo expresarte lo que siento pero te aseguro que he luchado muy duramente en la vida con la ambición de ser alguien y he sufrido muchísimo, pero

entonces llegaste vos y... Todo lo que te han dicho sobre mí en Junín es una mentira, te lo juro. p.43-44

Y luego la opinión del productor de la obra, en una nota explicativa a pie de página, acerca de la fuente: "La carta parece una parodia pero no lo es. Fue reproducida en *El ultimo Perón* de Esteban Peicovich (Planeta, Barcelona, 1976), en *Eva Perón* de Nicholas Fraser y Marysa Navarro (W. W. Norton, New York, 1980)..."

p.44. Luego la respuesta de Perón:

Yo también estoy muy triste por tenerte lejos y no veo las horas de que vuelvas... Estás haciendo un gran trabajo y aquí todos piensan que ningún embajador lo hubiera hecho tan bien. No te aflijás por las habladurías... Cuando te elegí fue por lo que vos eras y nunca me importó tu pasado... Muchos besos y recuerdos, Juan. p.45

Entrevistas: Durante el proceso de preparación de la novela o de investigación dentro del reportaje, se realizaron una serie de entrevistas que conforman la fuente principal de la cual se nutre la novela; y a través de ellas se construye y se reconstruye la historia, por ejemplo la de dos personajes centrales del relato, que como lo expresa el productor de la obra no conoció, estos son Evita y el Coronel Moori Koenig.

Y por las entrevista se reelabora la historia de dichos personaje centrales, aportando material a la ficción narrativa. En otras ocasiones, se prefiere dejar fluir esa voz entrevistada y se transcribe sencillamente. Las entrevistas principales son las realizadas a Aldo Cifuentes, Julio Alcaraz, Yolanda Astorga, Rodolfo Walsh, Mario Pugliese Cariño, Juana Ibarguren, Tununa Mercado, entre otras.

Habla Julio Alcaraz:

No sé cómo hizo Evita, pero de pronto comenzó a estar en todas partes. Oí que había desbaratado un par de conspiraciones contra su vida y que los cabecillas estuvieron a punto de ser castrados para aplacar uno de sus accesos de furia. p.91

Veamos la siguiente: “Fue Aldo Cifuentes quien me contó esos últimos movimientos de la historia”:

_Ya no le importaba nada _dijo Cifuentes_. Había dejado de ser lo que era. Se había convertido en un místico...

_Murió sin saber, entonces, que no había enterrado a Evita sino a una de las copias.

_No. Le dijeron todo. Fueron crueles con él... p.363

Esta construcción destaca la cualidad de reportaje de la obra y resalta el proceso de elaboración de la novela. La estructura narrativa busca que se reelabore la novela a medida que se desarrolla la lectura, de allí que constantemente se explique el proceso, tanto el de la novela como el reportaje, por ejemplo:

**(Permítanme dejar por un momento la grabación de Cifuentes y decir que... Vuelvo a la grabación ahora. Hemos llegado al punto donde se acaba la cara A del primer cassette. Oigo la voz de Cifuentes:)
“Cuando Moori Koenig hizo coincidir el mango del tridente con el Dock Sur...
Fin de la ci(n)ta. p.151-152**

Guión Cinematográfico: se incluye un guión cinematográfico, que relata los acontecimientos ocurridos el día en que el pueblo de Buenos Aires pedía a Evita la candidatura a la Vicepresidencia. Es otra versión de lo que ocurrió, Evita pedía ser proclamada por el partido y no fue así, es la visión del productor de la novela, en otros términos, la misma historia que se leyó en los periódicos y vivió Julio Alcaraz se reconstruye. Se trata de una contraposición de fuentes.⁷²

Manuscritos de Evita: se trata de un manuscrito de *Mi Mensaje*, elaborado por Evita, y una serie de papeles. Este libro que escribiera Evita entre 1939 y 1940,

⁷²Se recomienda ver guión en pág. 99 y siguientes.

llevaba en “las páginas impares, títulos como *Uñas, Cavellos, Piernas, Maquiyaje, Nariz, Ensayos y Gastos de ospital*” p.285. Del cuaderno llamado *Ensayos* se incluye lo siguiente:

***no hagas ruido al tomar la sopa no te inclines demasiado
sobre el plato no muerdas el pan para comer un vocado
más bien rompelo con los dedos no pongas pan en la
sopa no te lleves el cuchillo a la boca p.290***

Estos manuscritos fueron escritos por Evita y permiten conocer al personaje, tanto por lo que dice, como por su manera de expresarse, no es necesario que el personaje hable para dar cuenta de él. Esto además de reforzar la “no ficción”, es decir dar apariencia de realidad debido a la naturaleza de la fuente, en la novela, también apoya la posibilidad de que el lector se forje su propio juicio.

Fichas de trabajo e informes: dentro de este orden destacan las fichas de trabajo del Coronel, donde se lleva un registro sobre todos los acontecimientos y planes que rodean al cadáver de Evita.

***“Mi segundo es Eduardo Arancibia, mayor de
infantería, casado, 34 años. Esposa doce años menor,
con un primer embarazo, ya de tres meses...
“Tercero en el mando, Milton Galarza, capitán antiguo,
de artillería, casado, 34 años, hijo varón de 7... p.148-
149***

También se encuentran una serie de informes que fueron realizados por un espía que se hacía llamar el “vidente”, dicho personaje se encargaba de dar informaciones al Coronel, sobre la madre de Evita. Pero estos informes no fueron transcritos, sino más bien reelaborados, dando cuerpo a la ficción narrativa pero conservando la base “real” de los informes. Veamos en palabras del propio productor de la obra: “La dejé hablar, entonces, a través de mí. Y sólo así, me oí escribir”: p.366

“Desde que Evita vino al mundo sufrí mucho. Duarte, mi esposo, que hasta ese momento había sido un hombre servicial, considerado, se volvió esquivo... En Chivilcoy, él tenía otra casa: una esposa legítima muy agraciada y tres hijas... p.366-367

También es importante resaltar nueve fichas que eran propiedad del Coronel, donde se resumía la declaración de Margot Heredia de Arancibia, con respecto a la muerte de su hermana Margarita (ver p. 263 y siguientes)

Fragmentos de noticias periodísticas: dentro de la gama de texto incluidos en la “construcción normal”, encontramos una serie de noticias de periódicos, que nos permite ampliar aún más la historia y verificar el contexto en el cual se desarrollaron los hechos, esto es característico del reportaje, profundizar en las distintas fuentes, *“Lea por ejemplo este recorte de Clarín”:*

Hombres de pocho y botas, personas atareadas con valijines de cartón y paquetes son, desde la mañana de ayer martes 21 de agosto de 1951, la avanzada de los contingentes derramados por el interior... El mencionado arco, bajo el cual está el palco oficial, ostenta dos grandes retratos: uno del primer ministro y otro de su esposa... Una semana histórica, de profunda unción cívica. p.93

Inventarios y listas: dentro de la novela hay un material que conforma una lista de hazañas o récords, que realizó el pueblo argentino en ofrenda a Evita, algunos de ellos son:

22 de febrero, 1951 / Héctor Yfray / Récord mundial de permanencia en bicicleta: 118 horas y 29 minutos / "Con el deseo de llegar hasta Evita para expresarle mi admiración"...

6 de abril, 1952 / Blanca Lidia y Luis Ángel Carriza / Raid de rodillas dando vueltas a la Plaza de Mayo. Empezaron la prueba a las 5:45 y se detuvieron a las 10:30 porque la señora Carriza tenía la rótula al descubierto / "Para pedir por la salud de Eva Perón". p.76

Además:

Inventario de los efectos hallados en el segundo piso de la Confederación General del Trabajo el 24 de noviembre de 1955: ...

***Un camisón o túnica de mujer, de lienzo blanco, en el que se observaron manchas y quemaduras. p.162**

Teatro: se incluye un fragmento, sobre una comedia realizada en París, llamada *Eva Perón* de Copi:

EVITA (al grupo de maricones que la rodean mientras abraza a una o uno, sexo indeciso): *Che, me han dejado caer sola hasta el fondo del cáncer. Son unos turros. Me volví loca, estoy sola. Mírenme morir como vaca en el matadero... p.199*

Esta información da una idea de la magnitud del personaje Evita. El autor se sirve de una estructura combinatoria, con la cual apoya la construcción de su personaje, tanto desde la dimensión histórica, como ficticia. Recordemos que este personaje, en la novela es totalmente reconstruido, es una reelaboración novelesca; sin embargo su historia tiene el apoyo de infinidad de fuentes, que lo vinculan con la realidad.

Santa Evita presenta una estructura que sigue las pautas del periodismo de investigación. Se refiere una narración, en la que se incluyen una serie de textos, que nos ofrecen la oportunidad de ampliar los planos de conocimientos y además, varias las perspectivas de la historia. La estructura de la obra responde también a las cualidades de la novela, porque hay cabida para la ficción, ya que a través de las visiones fragmentarias y diversas se construye el personaje principal, Evita.

Pero es importante señalar que Eva Perón es un ser que fue mitificado por el pueblo argentino, así que la ficción, con respecto a este personaje histórico, trasciende también al plano social.

Y propósito, de la inclusión de “textos en textos”, Iuri Lotman establece lo siguiente:

Un recurso esencial y muy tradicional de la combinación retórica de textos codificados de maneras diversas es el marco compositivo... de tal modo que cada uno es, desde determinado punto de vista, tanto un texto enmarcante como un texto enmarcado⁷³

Santa Evita ofrece modos de leer la novela, estos textos que podemos llamar complementarios introducen mundos, procesos, técnicas, que particularmente, también tienen su significación. Es una relación de independencia e interdependencia entre textos. Esta obra conserva una estructura combinatoria, que ofrece múltiples posibilidades de organización.

⁷³Lotman: *Ob. cit.*, pág. 115

D.- Entre la Ficción y “no Ficción”

Antes de comenzar esta parte del análisis es importante señalar que en el apartado dedicado a la novela, ofrecimos referencias teóricas acerca de la ficción narrativa, que a continuación se emplearán y daremos por supuestas.

La novela es el género, por excelencia, que participa del proceso de ficción. Sin embargo, la fusión periodismo y literatura, reportajes novelados o novelas reportajes, se les ha denominado literatura de no-ficción. El término data del momento en que, en los años 60, se comenzó a hablar de Nuevo Periodismo: “igual que una novela”. Este tipo de práctica: “El propio Capote no lo llamó periodismo; muy al contrario; afirmó que había inventado un nuevo género literario, ‘la novela de no ficción’... Capote se pasó años reconstruyendo la historia...”⁷⁴. Esta es la opinión que suscitó la aparición del libro *A Sangre Fría*, de Truman Capote.

En *Santa Evita* se parte de un acontecimiento real, el peregrinaje del cuerpo de Eva Perón, después de muerta. Para ampliar la información se realiza un proceso de investigación periodístico, que incluye recolección de datos, entrevistas, revisión de fuentes textuales... Todo ello con la intención de profundizar en el hecho noticiable;

⁷⁴Wolfe: *Ob. cit.*, pág. 43

pero se obtiene un trabajo que está cercano a la novela, porque incursiona en la ficción narrativa, admite un estilo personal, adopta diversos sistemas de expresión, narración, descripción, diálogo y cambios en el punto de vista del narrador.

Pero hasta qué punto es “no-ficción”, si se trata de la “reconstrucción” de una historia; los datos están filtrados a través de la visión del narrador. Además, con el objeto de ser más “realistas”, muchos periodistas o escritores-periodistas, emplean técnicas propias de la literatura, como el cambio en el punto de vista, adoptando el de los personajes, “con el fin de crear la ilusión de ver la acción a través de la mirada de alguien que se halla realmente en el escenario y forma parte de él...”⁷⁵

Esta es una práctica propia de la ficción narrativa, el periodista se despoja del carácter de mero testigo o investigador, para incursionar en los predios de la ficción. Por lo tanto, podemos asumir como literatura de “no-ficción”, aquella que conserva como base un acontecimiento real, en cuanto a lo periodístico, y maneja fuentes que pretenden conservar esa naturaleza realista.

En la novela *Santa Evita* se encuentran tres niveles de la ficción, los hemos agrupados del siguiente modo:

⁷⁵ *Ibidem*, pág. 31

1.- Con respecto al punto de vista del narrador y personajes.

2.- Con respecto a la estructura.

3.- Con respecto a la teoría de la novela.

Se analizarán estos tres aspectos de la ficción narrativa en *Santa Evita*, y a medida de ello se incluirán bases teóricas, que apoyen el trabajo. Veamos a continuación:

1- Con respecto al punto de vista del narrador y los personajes

En la novela se revela que los personajes, Evita y el Coronel, se reconstruyen a través de la visión de las fuentes de información, esto es parte de la ficción novelesca, los personajes adquieren vida, se escurren de la realidad, de la cual alguna vez formaron parte. No son sus voces las que se expresan, sino otras nuevas que los conforman. Debemos recordar que la novela además nos ofrece su proceso:

¿*Santa Evita* iba a ser una novela? No lo sabía y tampoco me importaba. Se me escurrían las tramas, las fijeza de los puntos de vista, las leyes del espacio y de los tiempos. Los personajes conversaban con su voz propia a veces y otras con voz ajena, sólo para explicarme que lo histórico no es siempre histórico, que la verdad nunca es como parece. p.65

Se asume la naturaleza ficticia de la obra, no se puede hablar de “no-ficción” pura porque, tanto el punto de vista en la narración está manipulado, como los personajes centrales, Evita y el Coronel. En *Santa Evita* no se pretende ser realistas, sí se conserva un trasfondo, que podría denominarse histórico, y por las técnicas de recolección y presentación de datos, periodístico.

La mayoría de los personajes, revelan sus voces a través de un filtro, las fuentes asumen puntos de vistas de meros narradores de los hechos, que ellos afirman ser verdad, por eso la realidad en *Santa Evita* se reinventa, se actualiza: “No sabía que la sintaxis o los tonos de los personajes regresan con otro aire y que, al pasar por los tamices del lenguaje escrito, se vuelven otra cosa”. p.85

Desde el momento en que los diversos puntos de vista de la novela asumen distintas posiciones, entonces se incursiona en el mundo de la ficción. Por ejemplo, el Coronel Moori Koenig, se manifiesta por los datos que ofreció Aldo Cifuentes, éste a su vez reconstruye la historia, en una entrevista. Los datos son transformados, quizás no a nivel semántico, pero sí a nivel sintáctico. Por eso es ficción, ocurre una transformación de la realidad, y se recrea otra. Así mismo pasa con Evita, se le conoce por lo que dice su madre, el peluquero Julio Alcaraz, entre otros y a partir de allí se construye al personaje.

También hay personajes que aparentemente, pertenecieron a la realidad, pero no es así, sólo forman parte de la “realidad ficticia”, tal es el caso de Emilio Kaufman:

“Fui fiel a lo que me contó Emilio Kaufman pero no sé si Emilio fue fiel a lo que sabía de Evita. En su relato desentonaban unos pocos nombres y fechas, que he corregido al cotejarlos con las memorias de otra gente”p.253

Luego al terminar la novela, de una lista de agradecimientos, se desprende lo siguiente: “A Olga y Alberto Rudni, a quienes debo el personaje y la historia de Emilio Kaufman en Fantasio” p.393. Entonces, nos preguntamos, quién es ese personaje, ¿es real o ficticio?, de dónde salió la información que aportó? Nelson Hippolyte Ortega, señala lo siguiente al respecto:

Lo ficticio también puede darse cuando hacemos hablar a un personaje que nunca hemos escuchado. En ese caso el periodista se convierte en un narrador literario que mezcla hechos imaginarios realmente acontecidos y los presenta a través de una interpretación creativa.⁷⁶

⁷⁶Nelson Hippolyte: *Para Desnudarte Mejor. Realidad y Ficción en la entrevista*, pág. 29

La ficción en cierto modo implica cierta ambigüedad, que nos hace oscilar entre las barreras de lo real y lo que no es.

2.- Con respecto a la estructura

Ya habíamos establecido que en *Santa Evita* se ofrece una estructura más bien combinatoria, basada en la intertextualidad o incursión de “microtextos” de diversa naturaleza retórica, en el “macrotexto” literario. Y debido, precisamente a esa diversidad de tipos de “microtextos”, estableceremos la siguiente proposición: dichos “microtextos”, por su naturaleza pertenecen a lo que algunas teorías literarias han denominado “paraliteratura”.

Manejaremos el concepto de paraliteratura de Myrna Solotorevsky, como un grupo de textos, que posee otros valores retóricos y no estéticos; como por el contrario sí posee la literatura: “la literatura incorporará a sí modelos y procedimientos paraliterarios, suscitando a través de ellos intencionales efectos de ruptura”⁷⁷.

⁷⁷Myrna Solotorevsky: *Literatura*, pág. 106

No es nuestra intención establecer juicios de valor, asunto que ha generado polémicas en torno a si es o no la paraliteratura una composición marginal, o de masas, carente de valor. Sólo interesa tomar como premisas teóricas que, la calidad de los “microtextos”, incorporados a *Santa Evita*, obedecen a una naturaleza paraliteraria, porque estos textos pertenecen a distintos géneros: periodísticos, teatrales, históricos... Y además, cumplen un papel determinante dentro de la ficción narrativa, en la novela en cuestión, ya que la naturaleza del “macrotexto” y de los “microtextos” es diferente; éstos poseen una índole realista y el otro básicamente es ficticio.

Si consideramos que *Santa Evita*, sigue las pautas del reportaje y que éste como género periodístico posee un trasfondo real o verosímil; entonces se podría afirmar que estos “microtextos”, dentro de la novela buscan en cierto modo aportar esa cualidad verosímil del periodismo. Esto tendría valor si *Santa Evita* pretendiera una intención demostrativa: “En un nivel teórico cabría ya concebir que la intromisión de la realidad en la ficción no coadyuva al efecto de *mostración naturalizante*”.⁷⁸

⁷⁸*Ibidem*, pág. 107

Por que en *Santa Evita* la ficción se asume, incluso como teoría; y además, con la intromisión de “microtextos” sólo se logra la fragmentación de la realidad, que busca aportar al lector distintos puntos de vista, ampliar la información, por ello queda de parte del lector reconstruir la historia.

Esta fragmentación de textos incorporan al lector a otros mundos, que abarcan un nivel semántico. Por ejemplo, observando las cualidades de las fichas e informes de Moori Koenig, se da cuenta de la obsesión que podría tener este personaje con querer mantener el control de su misión. O veamos otro, por la sintaxis de Evita en sus cartas, podemos deducir el grado de educación y formación de este personaje. Y si vamos un poco más lejos, con las declaraciones de la madre, acerca de su vida en provincia, se puede establecer el carácter de Evita.

Estos meros ejemplos, especulaciones que el lector puede inferir por los “microtextos”, en cierto modo refuerzan la ficción, “los microrrelatos reales no verosimilizan al texto ficticio que los contiene”⁷⁹.

La zona paraliteraria, incluida intertextualmente en la novela, posee una doble dimensión: una semántica, que busca extender los parámetros de significaciones

⁷⁹*Ibidem*

dentro de la obra, estableciendo fragmentaciones de la realidad, que se reconstruyen con la apreciación de lector. Y la otra dimensión es la sintáctica, que se expresa por el modo de los distintos discursos; entrevistas, que cambian de voces; relatos, que se reconstruyen; guión de cine, que ofrece otro marco referencial; fragmentos de noticias periodísticas, que amplían la visión...

3.- Con respecto a la teoría de la novela

Si tomamos en cuenta los comentarios de la novela, donde se explica el proceso de *Santa Evita*, evidenciaremos que esta novela posee su propia teoría, en base a la cual se elabora. Estos comentarios no descartan el proceso ficcional al cual está sometida la obra, pero tampoco descarta el carácter realista de la misma. Al respecto tenemos frases como:

En esta novela poblada de personajes reales, los únicos a los que no conocí fueron Evita y el Coronel. p.55
¿*Santa Evita* iba a ser una novela? No lo sabía y tampoco me importaba... Tardé meses y meses en armar el caos. Algunos personajes se resistieron. p.65

El productor de la obra en ningún momento niega el carácter ficticio de la novela, aunque en ciertas ocasiones reitere que los personajes son reales, o transcriba las fuentes.

Yo no sabía aún _y aún faltaba mucho para que lo sintiera_ que la realidad no resucita: nace de otro modo, se transfigura, se reinventa a sí misma en las novelas. p.85

Todo relato es, por definición, infiel. La realidad, como ya dije, no se puede contar ni repetir. p.97

Toda la historia se construye bajo las premisas de una reelaboración a través de las fuentes, la condición ficticia trasciende los planos de la investigación y no por ello podemos negar que existe en la novela un fondo real, que conforma el nivel periodístico y junto con las técnicas de la investigación, la novela se acerca al reportaje.

Las fuentes sobre las que se basa esta novela son de confianza dudosa, pero sólo en el sentido en que también lo son la realidad y el lenguaje: se han infiltrado en ellas deslices de la memoria y verdades impuras. p.143

Hemos recopilado estas citas con el objeto de evidenciar el proceso de ficcionamiento en la novela, desde el punto de vista de una teoría dentro de la novela,

con el fin de comprobar que *Santa Evita*, se construye bajo las técnicas investigativas del reportaje y participa también de la ficción como proceso creativo.



CONCLUSIONES

No se puede negar que el periodismo y la literatura tuvieron un origen común: la necesidad de comunicar y para ello la vía principal fue la oral. Luego con el advenimiento de las comunicaciones de masas y la especificación de las ciencias, en general, éstos se separaron, pero nunca dejaron de estar emparentados, ni de influirse mutuamente.

Por consiguiente, aunque es difícil establecer límites estrictos e irreductibles, con respecto a las técnicas de construcción del periodismo y la literatura, en cuanto a sus funciones se diferencian, el primero se propone informar y el otro básicamente entretener.

Pero esto, no ha sido un obstáculo para que se puedan fusionar géneros literarios con periodísticos, como la novela y el reportaje, lográndose obras que están cercanas a la técnica literaria y al periodismo. Bajo estas premisas surge en la década de 1960, el Nuevo Periodismo, se realizaron reportajes “igual que una novela”, se adoptaron técnicas híbridas (periodísticas y literarias).

El reportaje y la novela poseen ciertas características que los vinculan: estilo libre y personal, diversidad en el punto de vista del narrador y se puede transmitir la narración con un estilo plástico y sugestivo; pero el reportaje siempre conserva su naturaleza, como género periodístico, realista. En cambio la novela es un género de índole ficticia. Pero esto no ha imposibilitado que se elaboren obras que oscilan entre la realidad periodística y la ficción narrativa, tal es el caso de *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez.

Esta novela se construye siguiendo las pautas del reportaje interpretativo o de investigación, ya que se basa en un hecho noticiable, el peregrinaje del cadáver de Eva Perón, después de muerta. Y apartir de este acontecimineto se realiza un amplio trabajo de investigación, con el fin de profundizar en los hechos. Además, se incluyen las fuentes directas de donde se nutre la novela.

Del mismo modo, como novela, esta obra participa de un proceso de ficcionalización, el cual se observa en la variación del punto de vista del narrador, en el universo estructural, que reelabora la historia de Evita a través de entrevistas, fichas, cartas, artículos periodísticos, guión de cine, etc. y en la presentación de una teoría de la propia novela. Entonces se comprueba que sí es posible, en la fusión de géneros periodísticos y literarios, que la realidad periodística y la ficticia coexistan,

creando una nueva posibilidad o alternativa creativa. Tomás Eloy Martínez en *Santa Evita*, una novela poblada de una variedad de estilos, demuestra, como la frontera entre los géneros se estrecha, aportando otros universos estéticos.

BIBLIOGRAFÍA

DIRECTA:

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *La Novela de Perón*, Buenos Aires, Editorial Leyasa, 1985.

_____ *Santa Evita*, Barcelona, Seix Barral, 1era Edición, 1995.

INDIRECTA:

ACOSTA MONTORO, José. *Periodismo y Literatura*,

ALBÉRÉS, René M. *Metamorfosis de la Novela*, Madrid, Taurus Ediciones, 1971.

BAQUERO GOYANES, Mariano. *Estructura de la Novela Actual*, Barcelona, Editorial Planeta, 1970.

_____ *Qué es la Novela*, Buenos Aires, Colección Esquema, 1975.

CASTRO ARENAS, Mario. *El Periodismo y la Novela Contemporánea*, Caracas, Monte Avila Editores, 1969.

CUENCA, Humberto. *Imagen Literaria del Periodismo*, Caracas, Ediciones de Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1980.

DIAZ RANGEL, Eleazar. *Miraflores Fuera de Juego*, Caracas, Editorial Lisbona, 1978.

DRAGNIC, Olga. *La Entrevista de Personalidad*, Caracas, Fondo Editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, 1993.

HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *La Utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

HERRERA, Earle. *El reportaje, el ensayo. De un género a otro*, Caracas, EQUINOCCIO Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1991.

- _____. *La Magia de la Crónica*. Caracas, Fondo Editorial de Humanidades y Educación Universidad Central de Venezuela, 1991.
- HIPPOLYTE ORTEGA, Nelson. *Para Desnudarte Mejor. Realidad y Ficción en la Entrevista*, Caracas, Monte Avila Editores Latinoamericana, 1992.
- HOCHMAN, Helena y Maritza Montero. *Investigación Documental*, Caracas, Editorial Panapo, 1986.
- MARQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. *Historia y Ficción en la Novela Venezolana*, Caracas, Monte Avila Editores, 1991.
- MARTIN VIVALDI, Gonzálo. *Géneros Periodísticos. Reportaje, Crónica, Artículo*, Madrid, Paraninfo, 1987.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. *Redacción Periodística: los estilos y los géneros en la prensa escrita*, Barcelona, A.T.E. s.e., 1974.
- LAPESA, Rafael. *Introducción a los Estudios Literarios*, Madrid, Editorial Cátedra, 1981.
- LOTMAN Iuri. "El Texto en el Texto". En: *Criterios*, XII, 5-12, 1983.
- LUKACS, Georg. *Teoría de la Novela*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1966.
- PROMIS, José. "Notas Sobre el Narrador, su Punto de Vista y su Perspectiva". En: *Kátriva*, Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica, V. III, 1979.
- SAMBRANO URDANETA, Oscar. *Apreciación Literaria*. Caracas, Tipografía Vargas S.A., 1976.
- SERRANO PONCELA, Segundo. *La Literatura Occidental*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1971.
- SOLOTOREVSKY, Myrna. *Literatura. Puig, Borges, Donoso, Cortázar, Vargas Llosa*, Hispamerica, 1988.
- TACCA, Oscar. *Voces de la Novela*, Madrid, Editorial Gredos, 1978.

TODOROV, Tzvetan. "El Origen de los Géneros Literarios". En: *Teoría de los Géneros Literarios*, Compilación de Textos y Bibliografía de Miguel A. Garrido Gallardo, Madrid, 1988.

VARIOS, "Nuevo Periodismo". En: *Revista Comunicación*, 37, Caracas, Centro de Comunicación Social, 1982.

WEILL, Georg. *El Periódico*, México, UTEHA, 1962.

WEISBERGER, Bernard. *Evolución del Periodismo*, México, Editorial Letras S.A., 1966.

WELLEK, René y WARREN, Austin. *Teoría Literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1979.

WOLFE, Tom. *El Nuevo Periodismo*, Baecelona, Editorial Anagrama, 1988.

Material multigrafiado sobre la ficción, aportado por la Cátedra de Análisis Literario II, de la UCAB

OTRAS FUENTES

Entrevistas realizadas, por la autora de este trabajo a Nelson Rivera, Director de *Papel Literario* de *El Nacional*, a Javier Lazarte, Profesor de literatura de la USB, y a Fausto Masó, periodista.