

GENOVEVA FLORES QUINTERO\*

## Carlos Fuentes en el espejo del *Unomásuno*

### Resumen

En los años ochenta el periódico *Unomásuno* invitó a intelectuales a escribir en sus páginas con los formatos y la premura del periodismo, experiencia que caminó sobre las huellas del *nuevo periodismo* norteamericano. Entre ellos estuvo Carlos Fuentes, quien se convirtió en el cronista de la Cumbre de jefes de Estado, en Cancún y testigo de la contrarrevolución en Nicaragua.

**Palabras clave:** *Unomásuno*, *nuevo periodismo*, revolución sandinista, diálogo Norte-Sur

Los mundos de la literatura y del periodismo se tocan en muchos vértices, pero se separan en una frontera fundamental, la de la realidad que nutre y estructura al periodismo y la ficción que es la piel de la literatura. La escritura periodística y quienes a ella se dedican, atisban con frecuencia hacia lo literario, que representa una quimera, hasta cierto punto, inalcanzable. La narrativa literaria ha bebido de las aguas azarosas de la escritura periodística como manantial primario del que parten los pasos de escritoras y escritores, y del cual se alejan conforme van profundizando en las artes del idioma y de la imaginación. Sin embargo, ha habido varios vór-

tices de la historia donde esa frontera se astilló y dejó el paso franco a géneros, formatos y autores de ambos mundos, nutriéndolos.

El camino más andado, en estos encuentros, es aquel que observa los primeros pasos del oficio de escribir, porque con frecuencia el periodismo abonó el camino hacia la escritura literaria. Es relativamente común que las primeras lecciones de escritura fueran como reporteras o reporteros de revistas y diarios de amplia circulación,<sup>1</sup> aunque más continuamente lo hicieron en sus páginas de opinión; pero el trayecto inverso es mucho menos conocido, cuando un escritor consagrado en la literatura

\* TEC de Monterrey, Campus Estado de México.

<sup>1</sup> Elena Poniatowska, Gabriel García Márquez, Ernest Hemingway, son casos muy conocidos.

da un paso a través del espejo para escapar del mundo de la ficción y contar las vicisitudes del mundo real. Este gesto inusual puede rastrearse hasta los años ochenta en la experiencia del periódico *Unomásuno*, periodo fundacional en la prensa mexicana, donde Carlos Fuentes registró, con su pluma de ganso, tanto los pasos de los hombres y mujeres más poderosos del mundo, como a la guerrilla sandinista asediada por Honduras y Estados Unidos en el complicado escenario Centroamericano de aquella época.

## Nuevos públicos, nuevos retos

Durante todo el periodo estabilizador en México, el periodismo había afianzado su discurso y prácticas para ofrecer una atención desmedida al poder presidencial en México, por su dependencia económica de él y también como reflejo de una sociedad clientelar y corporativa.<sup>2</sup> Esta dinámica influyó profundamente en sus prácticas de construcción de discurso y en el establecimiento de su agenda informativa, pendientes ambas de la actividad del Partido Revolucionario Institucional y del presidente, su líder mayor, y aunque hubo proyectos periodísticos que introdujeron algún tipo de variación en torno al discurso anticomunista y nacionalista, como lo fue en su tiempo el periódico *El Día*,<sup>3</sup> la prensa de amplia circulación, llamada prensa nacional, estuvo aletargada hasta 1976.

<sup>2</sup> Anna Timothy, *et al*, *Historia de México*, pp. 250-320.

<sup>3</sup> En pleno anticomunismo apoyó la revolución cubana primero, y otras revoluciones izquierdistas en las siguientes décadas.

A mediados de la década de los setenta, los aires de una crítica moderada en el periódico *Excélsior* provocaron la confrontación del grupo que arropaba a su director Julio Scherer con un grupo disidente de la cooperativa, alentado desde la presidencia. A partir de la salida de la camarilla periodística<sup>4</sup> de Julio Scherer del periódico *Excélsior* y de su posterior división en dos grupos, el de *Proceso* y el de *Unomásuno*, se empezó a virar a un periodismo más crítico y, en el caso del *Unomásuno*, más experimental,<sup>5</sup> en este ambiente podemos enmarcar la experiencia de Carlos Fuentes como cronista periodístico.

La apertura a la innovación con la que nació el *Unomásuno* se sostenía de la actitud moderadamente independiente del poder presidencial<sup>6</sup> y se nutrió de corrientes del periodismo europeo y norteamericano. Este proceso abarcó variados horizontes: el diseño, la fotografía, los géneros periodísticos, el lenguaje, los enfoques y también las miradas híbridas que abrieron la puerta a otras tradiciones *escriturísticas*. La redacción del *Unomásuno*, fue un laboratorio que engendró nuevos abordajes periodísticos.

Vale la pena detenerse en la herencia estadounidense que recibió el *Unomásuno*, pues nos lleva al maridaje entre

<sup>4</sup> Tomo el término usado Peter Smith y de Roderic Ai Camp, para su análisis de las élites gobernantes e intelectuales en el sistema político mexicano.

<sup>5</sup> Genoveva Flores Quintero, *Unomásuno: 1977-1987*, pp. 231-300.

<sup>6</sup> Una de las fallas del proyecto del *Unomásuno* fue su debilidad económica: sin un grupo sólido de anunciantes independientes del Estado, quedó atrapado en la dependencia económica tradicional de la prensa, por lo que la crítica nunca tocaba al presidente ni a su gabinete, aunque sí a gobernadores y personajes de la política.

la literatura y el periodismo, a través del llamado *nuevo periodismo*, que revolucionó en aquel país el mercado editorial, el campo periodístico y llegó a tener influencia en la industria cinematográfica. Sus figuras emblemáticas son Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe, entre otros. De hecho títulos como *A sangre fría*, *La canción del verdugo*, *La hoguera de las vanidades*, se convirtieron en bibliografía básica de los cursos de periodismo contemporáneo. El eco de este movimiento periodístico-literario puede reconocerse en la industria editorial mexicana a través de la obra de Vicente Leñero,<sup>7</sup> particularmente en *Asesinato*. Sin embargo, el eco del *nuevo periodismo* estadounidense llega retrasado a México, pues sólo puede advertirse a hacia finales de la década de los setenta y en los ochenta, como lo testimonian las páginas del *Unomásuno*.

Un indicio del porqué de esta influencia norteamericana puede leerse en la declaración abierta de uno de los padres del movimiento norteamericano, Truman Capote, quien en el prefacio de *Música de camaleones* había dado un espaldarazo a los recursos del periodismo como recurso literario:

Desde hacía muchos años me sentía atraído hacia el periodismo como una forma de arte en sí mismo, por dos razones: primero, porque me parecía que nada verdaderamente innovador se había producido en la prosa, o en la

literatura en general, desde la década de 1920, y segundo porque el periodismo como arte era casi terreno virgen, por la sencilla razón de que muy pocos escritores se dedicaban al periodismo y, cuando lo hacían, escribían ensayos de viaje o autobiografías. *Se oyen las musas* me hizo pensar de una manera totalmente distinta. Yo quería escribir una novela periodística, algo en mayor escala que tuviera la verosimilitud de los hechos reales, la cualidad de inmediato de una película cinematográfica, la profundidad y libertad de la prosa y la precisión de la poesía.<sup>8</sup>

La influencia del *nuevo periodismo* en el ambiente mexicano tuvo mediaciones, en lo que se refiere a periodistas, según el testimonio del reportero Humberto Ríos Navarrete, quien refiere que tenía acceso a lo publicado en la prensa de Estados Unidos y otras partes del mundo a través de una revista que editaba en los ochenta la Secretaría de Programación y Presupuesto llamada *Contextos*, la cual publicaba las traducciones de los grandes reportajes de la década. Entonces era común que sólo unos cuantos periodistas leyeran en inglés, así que la mayoría tuvieron que esperar a las traducciones y eso puede explicar el eco retrasado en México en el ámbito periodístico. Es de suponerse que el idioma original no fue un impedimento en círculos mucho más cosmopolitas como el de la literatura; sin embargo, la publicación de *Asesinato* no tuvo lugar sino hasta 1985, aunque el tema, la muerte violenta del matrimonio Flores Muñoz, ya se había trabajado dentro del periodismo

<sup>7</sup> El escritor es relevante en relación con la generación de fundadores del *Unomásuno*, por haber sido parte de la camarilla inicial de Julio Scherer, y también uno de los atalayas de éste, pues la de él es una de las versiones más difundidas del "golpe" a *Excélsior*.

<sup>8</sup> Truman Capote, *Música para Camaleones*, p. 10.

en un reportaje en profundidad de Rafael Cardona en el *Unomásuno*. De hecho, no es difícil ver la huella de *A sangre fría* en este reportaje de Cardona:

Desde el seis de octubre, Gilberto Flores Izquierdo, brillante médico, subdirector del Instituto Mexicano del Seguro Social, hombre con sus problemas económicos resueltos para siempre, vive en la oscuridad absoluta. Su hijo está preso, acusado de parricidio. Las víctimas fueron sus padres. Su rostro es una mancha pálida que se extiende hasta el cuello. Su voz se quiebra. Sus palabras chocan entre sí, sus recuerdos se confunden, pero a pesar de las evidencias, las confesiones y las apariencias cree que su hijo es inocente.

[...] Me encontré con mi tío Alejandro Flores Muñoz, con el doctor Fernández, que fue el que llevó a cabo la autopsia, y me dijeron que todo estaba arreglado, que no iba a haber problemas. Yo le pregunté que si podía pasar a ver a mis padres. Entonces recuerdo perfectamente bien que pasé a la recámara de mi padre. Lo vi tendido con una sábana blanca; la cama ensangrentada, entonces quise ver sus lesiones y despedirme de mi padre. Yo no soy un individuo católico, ni creo en cosas de ese tipo. Siempre me he guiado por razones de tipo mundano, científicas, etcétera. Entonces alguien descubrió la sábana de mi padre. Lo observé, me arrodillé, llegué al suelo, me di cuenta de que estaba por supuesto muerto. Era un cadáver en cierto estado de rigidez. Entonces mi primer impulso fue darle un beso en la frente[...]<sup>9</sup>

Rafael Cardona intentó caminar sobre las huellas del *nuevo periodismo* norteamericano, como lo haría con mayor empeño Ramón Márquez, un brillante editor de deportes y pesquisidor detallista, quien se dio a la tarea de explorar los intersticios del mundo de los policías, los delincuentes, y en un experimento —que a lo lejos recuerda la crónica de *Se oyen las musas*— dejó plasmada una serie de presentaciones de ópera, cuyo centro fue la descripción de la relación del público de Bellas Artes con los cantantes, como el de la lucha libre con los luchadores: agresivo, implicado y voraz.

Este fue el ambiente periodístico que propició que se abriera el espejo. El *Unomásuno*, había sido fundado en noviembre de 1977, por una fracción de la camarilla periodística de Julio Scherer García, defenestrado ex director de *Excélsior*. Mientras que los seguidores de Scherer García fundaron el semanario político *Proceso*, los seguidores de Manuel Becerra Acosta se unieron al sueño de tener un periódico y con muchas dificultades lo lograron.

El nuevo matutino tuvo varias características fundacionales que abrieron la frontera ante el periodismo y la literatura, como no se había hecho antes. En el centro del proyecto editorial se colocó al género maestro del diarismo: el reportaje. Se los encuentran desde los números cero y por supuesto en el número uno, porque este género fue una de las grandes apuestas de ese periodismo vanguardista de finales de los años setenta.<sup>10</sup> Otro elemento fundamental, que no puede apreciarse a simple

<sup>9</sup> Rafael Cardona, "Flores Izquierdo vive en una oscuridad absoluta", pp. 1 y 27.

<sup>10</sup> Genoveva Flores Quintero, *op. cit.*, pp. 195-199.

vista, fue la composición de su plantilla de periodistas y de quienes escribieron en los géneros de opinión. Mientras los reporteros y reporteras de calle pertenecían a tres generaciones diferentes: los *ex Excélsior*, los jóvenes de los libros con cierta experiencia y, las y los aprendices universitarios; quienes escribían la opinión eran intelectuales consolidados.<sup>11</sup>

Hay dos puntos que nos interesa destacar aquí, porque fueron las precursoras de la participación de Carlos Fuentes en las páginas del *Unomásuno*, la primera fue la conformación de la sección diaria de cultura, como pertinente y necesaria para un público ilustrado y progresista que fue el sostén del periódico en una década de cambios, y no es que se ignorara la herencia de los suplementos culturales que habían precedido a la experiencia del *Unomásuno*, de hecho la aparición del suplemento cultural *Sábado*, es uno de los pilares de la historia del periodismo cultural de México; pero el agrupar en una sec-

ción diaria la información sobre el mundo cultural, separándola de la información de espectáculos y de sociales, como páginas fijas con agenda y orientación propia, se debe fundamentalmente a quienes idearon el contenido editorial del periódico y le dieron relevancia a la literatura, el teatro, las artes plásticas, la música, también a la cultura popular, el rock y otras manifestaciones.

Por otra parte, la segunda y más importante particularidad, que tuvo la redacción del *Unomásuno*, fue su carácter innovador: se permitió publicar groserías sin censura, se abordaron temas que en los años ochenta eran tabú como la sexualidad, el feminismo, la crítica al poder político, las actividades de la recientemente legitimada izquierda, así como información de los movimientos sociales. En el ámbito internacional se apoyaron las revoluciones guerrilleras de Nicaragua, El Salvador y Guatemala, y se atacaron las dictaduras de todo el mundo, pero en especial las de Sudamérica. Además se tomó una decisión de amplia secuela: se experimentó con los géneros periodísticos.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Arturo Warman, Emilio García Riera, Luis Suárez, Raúl Trejo, Adolfo Gilly, Miguel Concha, José Joaquín Blanco, Carlos Monsiváis, Rolando Cordera, Federico Reyes Heróles, Roger Bartra, Iván Restrepo, Pablo González Casanova, José Carrero, Eduardo Montes, Fernando Medrano, Angel Mercado, Carlos Pereyra, Armando Cisneros, Rafael Pérez Gay, Sergio González, Herman Bellinhausen, Guadalupe Antoni, Fernando Ortiz Monasterio, Jorge Bustamante, Francisco Báez, David Márquez Ayala, Luis Ángeles, Sergio Arau, Olac Fuentes, Elena Urrutia, Jaime Augusto Sheley, Daniel Caséz, Antonio Gershenson, Clara Huacuja, José María Pérez Gay, Antonio Lascano, Fernando González Gortázar, Antonio Ponce, Joel Hernández, José Woldenberg, Gustavo Gordillo, Rodolfo F. Peña, Clemente Ruiz Durán, Cristina Barrios, José Cueli, Javier Flores, Leonardo García Tsao, Octavio Rodríguez y Gonzalo Valdés, integran la lista de quienes al final se van a *La Jornada*.

<sup>12</sup> En la crónica se tomaron dos caminos: hacer crónica de la vida de la ciudad y desde la mirada de los de abajo, no sólo política o parlamentaria; en fotoperiodismo, se dejaron atrás las fotos del *presidium* para hacer encuadres más humanos de los grupos de poder y se enfocó también en la vida cotidiana. En reportajes se optó la exhaustividad, por lo que las tres entregas con las que se comenzó el periódico se convirtieron en ocho, diez y hasta veinticinco entregas, lo que generó un mayor espacio para la investigación. Las entrevistas se fueron a portada y se introdujo un tono interpretativo aún en notas informativas. De particular importancia también fueron los experimentos de cobertura, en donde se destacaba a un reportero especializado

Al acariciar la piel de asfalto de la ciudad, la urbe se convirtió en un personaje de sus páginas y se hilaron por primera vez, como un ejercicio sostenido, las crónicas urbanas, que reptaban por los barrios viejos y nuevos, por las unidades habitacionales y las centrales de abasto. También las fotografías descongelaron a los políticos en los presidiums, para humanizarlos en encuadres que resultaron innovadores en su tiempo, y por ese cambio de lugar de los profesionales de las cámaras, el fotoperiodismo en México nunca volvió a los cartabones tradicionales, excepto en la prensa oficialista de la ciudad de México y en la de los estados.

Las entrevistas a personajes de la política, el deporte, la cultura y los espectáculos comenzaron a ser un contenido cotidiano y no excepcional del diario, asimismo dejaron de cubrirse notas de sociales o de la típica nota roja, en cambio se hicieron abordajes periodísticos a problemas de seguridad y judiciales. Esto le dio un perfil diferente a lo disponible en el mercado, también hubo prácticas de construcción discursivas que separaron al *Unomásuno* de los otros periódicos, por ejemplo en la sección de deportes no había órdenes de trabajo, pero se tuvo una excelente cobertura de los temas relevantes. El trabajo de reporteras y fotógrafas tuvo un peso específico en todas las secciones. Así el periódico introdujo desde pequeños cambios hasta otros de mayor repercusión como la crítica a los gobernadores.

¿Cómo recibieron los lectores estos cambios de enfoque y estilo? Es de suponerse que encantados, porque el resto de la presa seguía escribiéndose y fotografiándose en un esquema enteramente tradicional, laudatorio frente al poder y con poca innovación. Probablemente esto fue lo que sedujo a Carlos Fuentes para escribir la "historia inmediata" en las páginas del *Unomásuno*.

## El espejo se abre

En el otoño de 1981 bajo el cobijo del régimen de José López Portillo, en los años del auge petrolero, se realizó una cumbre de 22 jefes de Estado en Cancún, uno de los máximos eventos del sexenio. Para un encuentro de esa talla, el periódico *Unomásuno* destacó como reportero a un escritor: Carlos Fuentes, quien se llevó una posición muy destacada en la primera plana con su crónica final de la reunión.

Como lo habían hecho los escritores norteamericanos, en los sesenta y setenta, el largo y reflexivo escrito de Carlos Fuentes sobre el encuentro de jefes de Estado, transcurre con las armas de la literatura, pero sobre el andamiaje de la crónica y del artículo, géneros que tienen la rápida caducidad del diarismo, por estar profundamente referido a su espacio y universo de enunciación, no sólo eso, en un tiempo en que los teléfonos celulares no eran de uso generalizado, en el que no existían las *lap tops*, en el que la comunicación a la redacción de un periódico se hacía por la vía del telex, del fax o por teléfono fijo,

---

y a un cronista "literario" para acontecimientos de gran envergadura.

el escritor escribió rápido.<sup>13</sup> Aceptó estar en el lugar preciso y en el momento ideal. Accedió cruzar el espejo, llenarse de la premura y actuar como reportero, aunque escribió como literato. Y su mirada es la del literato cuando escribe; pero la del hijo de diplomático cuando observa el clima de la cumbre:

Cancún tuvo un poderoso trasfondo cultural: el lenguaje y las ideas fueron los de la pluralidad de las civilizaciones y si alguien llegó a Quintana Roo creyendo que traía en su equipaje una tradición y una ideología superiores, pronto lo desmintieron las presencias de lo diferente, lo ajeno y lo extraño.

No todos somos hijos del lenguaje y del civilismo estreñado ni portamos todos las gafas de Benjamín Franklin y su filosofía de autarquía personal. En Cancún se escucharon las voces de los descendientes de la contrarreforma española y su experiencia mestiza, barroca y hambrienta de modernidad en el nuevo mundo. Se escucharon las voces de las vías humanas y divinas del Islam, las del tribalismo herido por el colonaje en África, las de las resonancias milenarias de China y la India y la de la creativa dimensión democrática que inventó Europa.<sup>14</sup>

En su trabajo dialoga con conceptos y personajes de la literatura que le ayudan a transmitir su particular estado de ánimo cuando la cumbre había concluido: "Temo que como el peregrino de Quedo, buscar de ahora en adelante a

Cancún en Cancún será sólo un ejercicio conmemorativo"<sup>15</sup> o invoca a Hamlet para describir a los hombres públicos que recibieron los pedruscos del Tercer Mundo, en una reacción de la condición humana, que con Shakespeare llama nuestra "fortuna ultrajada". Pero también utiliza recursos provenientes de la narrativa tensa del periodismo para retener lectores. La entrada de la segunda de las cuatro entregas, reúne varios factores de interés periodístico, así como el ritmo y tamaño de los párrafos, según los cánones de los manuales de redacción.<sup>16</sup>

El brillante primer ministro de Canadá, Pierre Eliot Trudeau, reúne el rigor de la lógica francesa y el sonido del humor británico. Estoy seguro, dijo al finalizar la conferencia de Cancún, que las tres cuartas partes de los gobernantes que asistieron a ella jamás habían sido impugnados tan repetidamente como durante estas 48 horas (...)

Los discursos, añadió el señor Trudeau, pueden ser enviados por correo. El intercambio personal, directo requiere de la frágil y preciosa voz humana. Requiere además, un lenguaje humano.<sup>17</sup>

A pesar de la velocidad con la que fueron escritas estas entregas, reúnen otra de las características típicas del lenguaje

<sup>13</sup> *Ibidem*, 26 de octubre de 1981, p. 4.

<sup>16</sup> En cuanto al tamaño de los párrafos, dada la característica de brevedad que debe tener el lenguaje periodístico, los párrafos salidos de las máquinas de escribir de los años ochenta debían tener no más de siete líneas, mientras ahora el periodismo digital señala que deben ser más de cuatro párrafos. Asimismo vale mencionar que dado su carácter de crónica, el texto de Fuentes no tiene la estructura de la pirámide invertida clásica de la nota informativa.

<sup>17</sup> Carlos Fuentes, *op.cit.*, 27 de octubre de 1981, p. 1.

<sup>13</sup> Las entregas de sus crónicas aparecen sólo dos días después de terminada la Cumbre, todavía dentro del horizonte temporal periodístico.

<sup>14</sup> Carlos Fuentes, "Todos los caminos parten de Cancún", *Unomásuno*, 27 de octubre de 1981, pp. 1 y 4.

periodístico: son densas en datos concretos, precisas en las referencias a los diálogos, analíticas de los contextos. Son textos macizos, sin huecos, sin giros, ni trayectos. Carlos Fuentes no sólo invirtió sus recursos narrativos, analíticos, si no que se colocó plenamente en la posición por excelencia del reportero: ser testigo de su tiempo.

No es probable que el periódico *Unomásuno* dada su fragilidad financiera, pudiera pagarle a Carlos Fuentes una suma importante de dinero por un material exclusivo y en muchos sentidos el mejor en el mercado periodístico de aquel momento. Uno puede preguntarse ¿por qué aceptó Fuentes hacer este ejercicio inusual como escritor? Una posible respuesta está en la estructura de la tercera entrega de la crónica-artículo. Acepta porque es el cronista de un hito histórico:

Cancún es un hecho histórico no por causa de su excepcionalidad; lo es sobre todo porque se dio en la historia y llegó de la historia: ni el capricho ni la contingencia presidieron su alumbramiento.

Es bueno recordar esto en un mundo de corta memoria, porque si no recordamos lo que nos llevó a Cancún, un día no recordaremos que fuimos a Cancún.<sup>18</sup>

Ser el cronista de una cumbre de 22 jefes de Estado y de Gobierno, es ser testigo de la historia, es ser artífice del registro de ésta, participar de ella, ser de ella, como se advierte en el fragmento anterior. Así que ser cronista de un hito histórico, de un diálogo abierto, amplio entre el Norte y el Sur, en una época

en que la guerra fría aún no ha concluido, es un lugar de privilegio que Fuentes ocupa, y es esta la razón por la cual acepta ser parte de la experiencia del *Unomásuno*.

Otra motivación pudo ser que tuviera el apoyo especial de la presidencia de la república, interesada en una amplia difusión del evento. La relación del régimen de José López Portillo con el *Unomásuno* era buena, de hecho se podría afirmar que el secretario de gobernación de la primera parte de su sexenio, Jesús Reyes Heróles, fue una especie de mecenas que canalizó ayuda para el nacimiento del matutino. Y aun cuando el funcionario salió en 1979 de ésta, el periódico seguía contando con el apoyo del presidente.<sup>19</sup>

En su crónica Carlos Fuentes no desperdicia la oportunidad y plantea, con la firmeza de su prestigio como escritor, su presencia en el relato, su yo permea casi toda la crónica. Es un cuerpo fuerte y presente, no traslúcido como pueden llegar a ser algunos reporteros, pues se distancian de su texto, son discretos, diluyen su corporeidad. El escritor Carlos Fuentes hace contundente su estar en el sitio a través de su percepción y sus opiniones sobre el evento.

Con una mirada muy superficial del discurso, el cambio de lugar del escritor Carlos Fuentes, podría analizarse a partir del concepto de verdad, y así afirmar que la frontera entre la literatura y el periodismo es muy porosa, en el supuesto de que no hay discurso posible que nos diga cómo sucedieron las cosas. En este plano de los absolutos todos los discursos se igualarían en la categoría de verosimilitud ante una objetividad inal-

<sup>18</sup> *Ibidem*, 28 de octubre de 1981, p. 1.

<sup>19</sup> Genoveva Flores Quintero, *op. cit.*, p. 70.

canzable. Pero me gustaría proponer el análisis a partir de una estructura más compleja: el modelo de contexto de Teun A. Van Dijk,<sup>20</sup> que nos puede llevar a mayor profundidad si desmenuzamos la interacción social que supone este texto periodístico del escritor.

Podríamos entonces iniciar por el espacio-temporal del acto comunicativo que representa la elaboración de la crónica y su posterior publicación y lectura en el periódico *Unomásuno*: está regido por la caducidad periodística de los años ochenta para lo escrito en prensa, que era, por lo común, de un día.<sup>21</sup> En ese entonces los medios más veloces eran la radio y la televisión, pero aún estaban constreñidos a los esquemas tradicionales del mensaje-espectáculo, de tal forma que los temas de política, con sus distintas gradaciones, estaban más bien circunscritos a los medios impresos. Así que aunque la cobertura de la Cumbre de Cancún pudo ser conocida por el público amplio a través de la radio o los noticieros televisivos nocturnos, los detalles de mayor profundidad quedaban en esa época en manos de la prensa escrita. En este espacio-temporal es interesante observar el lapso entre el final de la cumbre y la salida a la luz de la crónica, puesto que hay un pequeño diferencial de dos días que separa las noticias del encuentro y la publicación de la crónica que nos ocupa, porque nos muestra el carácter experimental de la propuesta de Carlos Fuentes en el periódico. En la práctica de construcción discursiva del

periodismo de aquellos años sólo podría zanjarse la falta de oportunidad con su calidad de exclusiva, como en efecto era el material de Fuentes, porque en los ritmos periodísticos dos días de retraso es demasiado para una noticia. El escritor es sensible a esta "perdida" de oportunidad y lo resuelve con dos metáforas que lo sitúan en el final "apenas se apagaron las luces del hotel Sheraton y se marchitaron las flores", que enriquece más adelante "El salón de conferencias olía a veces como jardín; a veces como agencia fúnebre".<sup>22</sup>

Esta idea de la inmediatez y de la caducidad para Carlos Fuentes es la frontera entre la ficción y la historia:

la literatura (se trata), de ver cómo superamos la realidad que a veces nos avasalla y se impone como una fuerza superior a la de cualquier ficción. Esa realidad por más apabullante que sea, va a pasar [en cambio, afirma], la literatura va a permanecer.<sup>23</sup>

La actividad social en la que se ubica esta crónica seriada, es el periodismo y este es un marco del todo relevante en la diferenciación del discurso pues, para comenzar, se espera que la crónica será leída y después olvidada, o sustituida en el interés lector por nuevos acontecimientos, mientras que en la literatura puede aspirar a una permanencia, si nos atenemos a la reflexión de Carlos Fuentes. Pero no sólo eso, además tiene un contexto específico de construcción:

<sup>20</sup>Teun A. Van Dijk, *Sociedad y discurso*, pp. 22 y ss.

<sup>21</sup>En este caso no tomaremos las ediciones extras o vespertinas, ya que el periódico no las tenía.

<sup>22</sup>Carlos Fuentes, "Todos los caminos parten de Cancún", *Unomásuno*, p. 1, 26 de octubre de 1981.

<sup>23</sup>José Luis Martínez, "Habrà un nuevo tiempo mexicano", *Laberinto*, 22 de octubre de 2011, p. 6.

la tipografía y colocación del material nos da una pista interesante de la intencionalidad de los editores del periódico con el material de Fuentes, ya que éste no se encuentra enmarcado, como lo estipulaba su diseño para los géneros de opinión, y esto lo separaba aún más de lo que usualmente proponía el escritor. La propia partición de la crónica en cuatro entregas consecutivas sigue la tradición, que hoy se extingue, de profundizar un tema con los recursos y temporalidad periodística e informativa, la cual usaba el *Unomásuno* para los reportajes. Una experiencia diferente a la propuesta de la literatura –del siglo XIX– que supone la unidad narrativa de la novela en capítulos mayores.

En términos de objetivos de este discurso en particular es claro por su espacio de enunciación y con los valores ligados al mismo que hay dos roles esenciales en la actividad periodística: la producción del mensaje que está en manos de periodistas, profesionales de la escritura rápida, y los lectores, un público de lectura fugaz. El escritor periodístico es por excelencia un mediador entre el público y la realidad. Un testigo de calidad, cuyo discurso está –al menos en el imaginario– al servicio de quienes leen y se espera que se estructure lo más cercano a la objetividad, aunque ésta sea siempre relativa. Estos esperan que en el periódico no exista ficción, que lo que allí lea sea un “espejo” de la realidad, aunque la imagen proyectada pueda estar en tensión por los intereses económicos, ideológicos y políticos del campo periodístico. Mientras aquel que lee literatura sabe que ésta se nutre de la imaginación, aunque pueda reconocer en escenarios y personajes profundos

rasgos de realidad. Por esa razón los recursos literarios que introduce Fuentes en su crónica sobre Cancún entran en un discurso analógico al que la crónica periodística usualmente recurre.

Hay otro objetivo de este acto comunicativo que resulta de un contexto mayor, el de la historia política del sexenio de José López Portillo: la Cumbre de Cancún, requirió un cuidadoso cabildeo a muy alto nivel de los diplomáticos de entonces, para situar en el escenario mexicano el diálogo Norte-Sur, fue un acto central en el sexenio y también fue hito en términos de su impronta en las relaciones de México en la región de América Latina, donde la crisis Centroamericana y el discurso de los “no alineados” eran un telón de fondo que debe comprenderse. Para un acontecimiento de estas magnitudes fue necesario un testigo de altos vuelos. Esa función pudo desempeñar Carlos Fuentes al dejar en las páginas del *Unomásuno*, su crónica reflexiva sobre Cancún.

Finalmente es interesante apuntar que la experiencia le gustó al escritor, quien la repite con un producto similar a principios de 1983, en un contexto enteramente diferente, que muestra su vena, digamos “izquierdista”, y lo coloca cercano al periódico que lo arroja y al público universitario de los 80. El escritor puso su pluma para describir con simpatía a la acosada revolución sandinista. La propuesta estuvo a medio camino entre el reportaje y el artículo y dio cuenta de la intervención de Estados Unidos en el conflicto centroamericano a través de Honduras:

...Hay una tranquilidad sobrenatural en Managua, parecida a la atmósfera de

Praga antes de la invasión soviética de 1968. Los cargos contra los sandinistas también se parece a los cargos contra Dubcek, un cambio de alianzas, una amenaza a la seguridad del poder hegemónico regional, un abandono de compromisos económicos y políticos. En ambos casos, los argumentos son viciosos, pero realistas y muy provechosos para la potencia dominante. Pero la semejanza se detiene allí: los nicaragüenses sabrían luchar. Los comandantes sandinistas tienen fresco el recuerdo de la montaña rebelde. La montaña los recuerda a ellos.

Durante cuarenta y cinco años, nadie en el gobierno de Estados Unidos les pidió a los Somoza que protegiesen las libertades democráticas, celebrasen elecciones o liberasen a la economía del sofoco monopolístico de la dinastía patrimonial. Hoy todo lo que les fue dado a los Somoza les es negado a los sandinistas; todo lo que le fue perdonado a los Somoza les es exigido a los sandinistas.<sup>24</sup>

De nueva cuenta en medio de la historia, en la historia misma, sólo que esta vez Fuentes es también militante de una causa, que en los años ochenta era una causa nodal de cierto sector de izquierda mexicana. Como lo escribe abiertamente en el párrafo final:

Yo acompaño a mis queridos amigos de Nicaragua en su empeño de abandonar para siempre el estatus de la república bananera y alcanzar el de la república democrática, pluralista y social.<sup>25</sup>

Esta segunda crónica nos acerca a otro de los elementos del modelo de contexto que nos propone Van Dijk, presente en el relato sobre la Cumbre de Cancún, pero más explícito en su discurso sobre Nicaragua y es el que se refiere a los conocimientos de los participantes sobre el acto comunicativo en particular: a diferencia del público esperado en sus obras literarias que es de un amplio rango de edades y condiciones sociales, por ser el libro un producto mucho más genérico que el del periodismo, lector supuesto para ambas crónicas es más restringido, y por lo tanto más direccionado. En la compra o suscripción de un periódico hay un acto de complicidad entre quien lee y quien escribe, se espera una proximidad ideológica, una reafirmación de una cosmovisión particular. En el caso que nos ocupa, y como se ha explicado arriba, los lectores del *Unomásuno* estaban identificados, al menos en parte, con una tendencia ideológica de izquierda, o por lo menos que tomaba distancia de la tradición corporativa y clientelar del partido oficial (Partido Revolucionario Institucional) en decadencia de aquellos años ochenta. Además recogía una herencia interesante del sexenio anterior: el discurso del exilio sudamericano y su discurso latinoamericanista, la ambición de encabezar a los no alineados y un acercamiento a las ideas revolucionarias de las guerrillas centroamericanas. Esta era la base común de conocimientos y probablemente de experiencias que compartían Carlos Fuentes y quienes leían el *Unomásuno*, y sólo en este contexto puede entenderse el cambio de lugar del escritor, que por otra parte no fue único, pues varios intelectuales participaron

<sup>24</sup> Carlos Fuentes, "En Nicaragua", *Unomásuno*, 20 de enero de 1983, pp. 1 y 10.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 1.

de esta experimentación propuesta por el periódico.

## La plata reflejante del espejo

Así como Carlos Fuentes aceptó atravesar el espejo y sumergirse en el ambiente fluido del periodismo, otros intelectuales también lo hicieron. Comparten la experiencia de “salir” de su disciplina y entrar a las prácticas de construcción discursiva del periodismo: Adolfo Gilly, Adolfo Aguilar Zinser, Eduardo Galeano, Alejo Carpentier, el padre Miguel Concha, Juan María Alponete. De todos ellos quien acepta de mejor grado el maridaje y lo encuentra interesante es Adolfo Gilly, éste se sumerge en las inestables aguas de la guerra civil en El Salvador. Ya antes, desde Roma, como corresponsal había escrito sobre la crisis de los refugiados en Indochina. La serie de El Salvador, es la que más refleja la profundización en los géneros del periodismo, como lo muestra su entrada de la segunda entrega:

Cuando los niños entraron a su clase y se sentaron en sus bancos en la escuela rural de Chalatenango, la cabeza de la maestra estaba sobre el escritorio. Un cartel decía: “Al que la retire le pasará lo mismo”. Los niños —siete a ocho años de edad tendrían, pero ya expertos en el terror blanco salvadoreño— se quedaron sentados, en silencio, paralizados frente al espectáculo. Había transcurrido una media hora cuando otra maestra, sorprendida por el silencio del aula, se asomó y vio la escena. Con horror sacó a los niños de allí y los mandó a sus casas. Al día siguiente la cabeza de la maestra estaba en el mismo escritorio. Este relato lo hizo con cierta natu-

ralidad campesina, un muchacho refugiado en México, para explicar por qué él, no siendo perseguido directamente, había decidido huir con sus hermanos menores, uno de ellos alumno de la maestra decapitada.<sup>26</sup>

Para Gilly la posición que toma es mucho más profunda, ya que deja una huella identitaria, en una entrevista que da a un reportero de la sección cultural del *Unomásuno*, y que se refiere a la experiencia de acercarse a los formatos del periodismo:

—¿Qué entiende usted por un periodista y un investigador?, ¿prioriza una actividad sobre la otra?

—Son dos actividades intelectuales con sus reglas propias, sus propios valores intrínsecos y uno no es más importante que el otro. El periodismo exige información y narración veraz de los hechos. Si es ensayista, reflexiona sobre los hechos. El investigador se plantea un problema, reúne hechos, controla y confirma la veracidad de éstos, los relaciona, formula una hipótesis y obtiene conclusiones generales de valor explicativo.<sup>27</sup>

A excepción de Gilly, Zinser y Fuentes, son quienes logran proponer reportajes o crónicas “híbridos”, con gran sentido periodístico, el resto de los intelectuales que experimentan, no alcanzaron a producir materiales con perfil de diario; pero todos ellos resultan ser —si se miran fuera de los cánones— muy interesantes

<sup>26</sup>Adolfo Gilly, “Empate o piel de leopardo”, *Unomásuno*, 27 de junio de 1981.

<sup>27</sup>Gerardo Ochoa Sandy, “Falso, que un investigador sea más rigurosos que un periodista”, *Unomásuno*, 4 de julio de 1987.

en su discurso, porque tienen tanto la densidad académica como la aspiración a la sencillez y al gancho periodístico. Asimismo, en todos ellos se advierte la necesidad de llegar al público amplio.

¿Cuál fue la magnética rosa de la estrella que atrajo a estos intelectuales a las páginas del *Unomásuno*?, ¿a los escritores para hablar del mundo real, a los politólogos a explorar lenguajes sencillos, a los economistas quienes atraparon a un gran número de lectores, a los religiosos escribir con una prosa neutra y crítica?

Hay que pensar en varios elementos del campo periodístico, otros del campo político y algunos más que se relacionan con la personalidad de seductor experimentado que tuvo el director del *Unomásuno*, Manuel Becerra Acosta, un "Zeus de ojos azules" tremendamente dual: podía ser ruin, cruel en sus críticas, rencoroso en sus relaciones; pero era un motivador, tenía excelente olfato periodístico y tenía una inclinación natural por la búsqueda y el cambio. Es muy probable que con estas armas abordara y lograra que los intelectuales de los ochenta, entre ellos seguramente Carlos Fuentes, escribieran en las páginas del periódico.

Por otra parte, el *Unomásuno* representó en los años setenta y ochenta una vanguardia, una cierta ruptura con el discurso laudatorio del periodismo de aquella época. Había en sus propuestas fresca, desfachatez, pluralidad y una crítica moderada al sistema político (nunca al presidente); el diario fue el vehículo de una sociedad cambiante que comenzó a demandar espacios para voces y causas, que emergía de la educación universitaria, de las clases medias, de aquellos que no estaban controlados

por el corporativismo oficial o no querían estarlo.

Con todas las limitaciones que el mal manejo financiero le impuso a la empresa, el *Unomásuno* se convirtió en un espacio de libertad en un México que se preparaba a cambiar en la siguiente década. Es considerado como una experiencia fundacional del periodismo mexicano del último cuarto del siglo xx y un espacio de experimentación donde se fraguaron nuevos géneros y propuestas innovadoras. Todas estas características reunidas animaron a Carlos Fuentes y a otros intelectuales a atravesar el espejo, a entrar en el periodismo, en la vida misma y escribir de ella, al dejar un registro para la historia, ser historia también.

La piel de la vida en el México en la década de los ochenta fue peculiar, había una corriente de pensamiento muy fuerte que miraba a Centroamérica y sus procesos revolucionarios. Resultaba difícil sustraerse al encanto romántico de los guerrilleros que llegaban al poder para fundar una "patria nueva", era una especie de eco de lo que había pasado en Cuba, y en el sexenio de José López Portillo y aún en el de Miguel de la Madrid, la prensa de avanzada fue el reflejo donde se miraba esa realidad convulsa, pero llena de promesas revolucionarias. En esa seducción cayeron los intelectuales y la narrativa que abrió la frontera fue el periodismo; pero las armas venían de los campos de la literatura, la sociología y la ciencia política, y de todas ellas se nutrió el laboratorio del *Unomásuno*, como lo muestra la crónica de Fuentes en la Cumbre de Cancún.

## Bibliografía

- Anna, Timothy, et al. *Historia de México*. México, Crítica, 2003.
- Capote, Truman. *Música para camaleones*. Barcelona, Anagrama, 1988.
- Flores Quintero, Genoveva. *Unomásuno: 1977-1987. Historias personales*. Tesis Doctoral. México, Universidad Iberoamericana, 2008.
- Van Dijk, Teun A. *Sociedad y discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. España, Gedisa, 2011.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1998.

## Hemerografía

- Cardona, Rafael. "Flores Izquierdo vive en una oscuridad absoluta". *Unomásuno*. México, 24 de octubre de 1978.
- Fuentes, Carlos. "Todos los caminos parte de Cancún". *Unomásuno*. México, 26, 27, 28 y 29 de octubre de 1981.
- . "En Nicaragua". *Unomásuno*. México, 20 de enero de 1983.
- Gilly, Adolfo. "Empate o piel de leopardo". *Unomásuno*. México, 27 de junio de 1981.
- Martínez, José Luis. "Habrá un nuevo tiempo mexicano". *Laberinto*. Entrevista, México, 22 de octubre de 2011.
- Ochoa Sandy, Gerardo. "Falso, que un investigador sea más rigurosos que un periodista". *Unomásuno*. México, 4 de julio de 1987.