
Periodistas de Premio Nobel... y algo más

Oscar Hidalgo*

...se sabe que es un cosmos...

No se van a repasar aquí la teoría ni las bases del periodismo interpretativo porque para eso están los libros de Miguel Bastenier, Federico Campbell, Eduardo Ulibarri y el infaltable Abraham Santibáñez, o el sitio web de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. En cambio, se pueden releer reportajes puramente interpretativos y entrevistas que hicieron a este género, escrito todo en la buena lengua española de nuestro continente, aunque sea a la distancia de varias décadas.

Se procederá a ojear los textos de dos periodistas que recibieron el Premio Nobel de Literatura y de otro que está más allá de todos

* El autor es periodista y politólogo. El presente artículo es resultado de los cursos de Periodismo Interpretativo que se ha impartido en la Universidad de Costa Rica, Colegio San Judas Tadeo (Universidad Federada) y Universidad Internacional de las Américas. Este texto se publicó en el Borges on line que edita la Universidad de Pittsburg, y también en la revista digital Letralia, de Venezuela

los Premios, para verificar sus logros en el género interpretativo. Se trata de Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez y el tercero es Jorge Luis Borges. Vistos hoy con su producción de ayer, son exponentes muy acabados del ADN del periodismo que dejaron antecedentes ineludibles y necesarios para cualquier diario o revista.

Un constructor de tradiciones

A mediados de 1924, salía de su país para radicarse en Francia un recién graduado abogado guatemalteco. Apenas instalado en París, empezó a enviar sus colaboraciones para el periódico "El Imparcial" de ciudad de Guatemala. Luego escribió para "El Nacional" de Caracas y "ABC" de Madrid. Tuvo también una amplia presencia en el "Repertorio Americano" que don Joaquín García Monge fraguaba en Desamparados, durante la primera mitad del siglo XX.

Confrontarse con aquellos trabajos permite sacar una conclusión definitiva y es que Asturias (1899-1974) practicó el periodismo interpretativo en forma sostenida. Claro que se cometería un anacronismo si se piensa que él se propuso hacer páginas de prensa con este género, según lo que se conceptualiza en nuestro tiempo, pero si se repasan sus escritos del período 1924-1933 (editados por la colección Archivos, de UNESCO), no cabe duda alguna de su notable escritura interpretativa para los periódicos que acogían sus envíos.

Entre los reportajes cabe empezar, por supuesto, con una noche en París y en la tercera entrega de esta andanza lutcina, se halla el siguiente lead: "Antes soñábamos para ser felices, ahora vamos al cinematógrafo. Cada espectador proyecta su película, evadiéndose de su vida vulgar y corriente. La proyecta desde sus ojos con un dulce sollozo de luces internas..." El séptimo arte había nacido y la pantalla parisina le era insoslayable, pero Asturias introdujo en el *incipit* esta curiosa pincelada onírica para caracterizarlo, muy a tono con algunas tendencias de la Vanguardia cultural y el Surrealismo, a los que él se mantuvo siempre muy cercano.

No menos propio del género interpretativo es el *lead* de la entrevista que le hizo Asturias a don Miguel de Unamuno:

¡La caza del hombre célebre puede ser considerada como un aspecto evolucionado de la primitiva actividad humana, cuando en el decir paradoja! de Hobbes: el hombre era un lobo para el hombre. El símil es aceptable si se toma en cuenta el difícil acceso a las personalidades. Enantes, sin duda, la caza del hombre no costaba menos que hoy. Salimos de caza, buscando la casa de don Miguel...

Como si no fuera poco, este brevísimo muestrario asturiano no puede menos que dejar una cita, una sola era lo mínimo, de los recorridos turísticos, culturales y reporteriles —que todo lo combinaba- del por entonces ya muy probado periodista. Se encontraba Asturias en Venecia, de paso para Bucarest, y deja el reporte de que ha lanzado esta mirada densa de surrealismo:

El Adriático sugiere por las noches un caballo oscuro, allá lejos azul. Un caballo acostado con la piel tapizada de estrellas y la cría de canales enredada en las casas. Sugieren la Plaza de San Marcos, la silla de montar, y la Catedral, el freno...

¿Qué tenemos? Un estilo que empezaba a surgir, maduraba y florecía en las páginas de los periódicos que le publicaban a Asturias, pero en forma profunda se siente ya entre sus líneas algo así como un estilo y una vocación que se encuentra en busca de la mejor literatura, y que muy pronto tomó la forma de libro con las Leyendas de Guatemala, editadas precisamente en París y traducidas casi de inmediato al francés, y también los borradores —en realidad ya la novela casi definitiva- de *El Señor Presidente*.

Véasele en su otro perfil periodístico, como entrevistador. Extensos y densos encuentros sostenían Asturias con su amigo costarricense León Pacheco, quien se le había adelantado varios años para radicarse en París, y cuyo estilo y cultura de mundo seducía al abogado guatemalteco. Pues bien, tras de encontrarse en un sinnúmero de ocasiones, tomaba forma y cuerpo en la mente de Asturias no una entrevista, sino el proyecto de poner por escrito una síntesis de las conversaciones que habían mantenido. Y esto fue lo que Asturias iba a presentar para *El Imparcial* de Guatemala el 5 de noviembre de 1925 con la forma de un extracto de esos diálogos, no propiamente una sola entrevista: "he sintetizado así sus confesiones", escribirá. Dejemos a un lado el rico contenido y

vamos al párrafo del cierre: "Y no se sabe a qué hora terminamos de hablar con León Pacheco, pues cuando charlamos los relojes caminan más ligero". El tiempo se le había dislocado a Miguel Ángel Asturias en la premonición de un paisaje surrealista de relojes derretidos, como los que muy pronto van a salir de las telas de Dalí.

Gabo el costeño

Asturias recibió su Premio Nobel de Literatura en 1967 y solamente quince años después, en 1982, este mismo reconocimiento vino a parar en las manos de Gabriel García Márquez (1927). Uno en la raíz de la Vanguardia y otro que se convertiría en símbolo del boom literario hispanoamericano. La recopilación de los escritos periodísticos del primero no se hizo sino hasta en 1988 y, en cambio, los catorce reportajes del *"Relato de un naufrago"* fueron publicados inicialmente entre las páginas del diario *El Espectador* de Bogotá, en 1955, pero también quedaron recogidos, casi de inmediato, en un solo volumen que también fue impreso por este medio bogotano para atender las demandas de una audiencia ávida de los sucesos que protagonizó y contó Luis Alejandro Velasco, el marinero que sobrevivió a la deriva durante diez días, en el mar Caribe. El autor de los reportajes era un costeño, medio periodista y medio aspirante a escritor, a quien llamaron Gabo en las salas de redacción donde hacía sus primeros ensayos.

Tan periodístico era su oficio como había sido el de Asturias, pero tan literatos a la vez eran ambos que la Academia los valoró desde la lejanía escandinava, junto con otros memorables papeles que tomaron la forma de libros, para deleite de los lectores en todas las lenguas.

Al hacer periodismo, el interpretativo es el género en que incurrieron ambos y García Márquez lo ha sido tanto que basta darle un vistazo a la serie del naufrago para aquilatarlo a la par del guatemalteco. Cosa de Premios Nobel.

Cabe empezar por los títulos y subtítulos desaforados. Esto es algo tan propio del género que Truman Capote publicó *A sangre fría* y Gabo: *"Relato de un naufrago que estuvo diez días a la deriva en"*

una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre. Título tan atroz como este macabro subtítulo que figura entre los catorce reportajes: Los invitados de la muerte. ¡Asuntos del género interpretativo!

El tiempo que se vio que caminaba más ligero en los relojes de Asturias en París, no podía quedarse fuera de la tremenda historia del naufrago Luis Alejandro Velasco, el muchacho marino de 20 años, macizo, *"con más cara de trompetista que de héroe de la patria"*, según lo iba a caracterizar García Márquez, quince años más tarde y a la luz del recuerdo. Cuando cae la tarde noche del 28 de febrero de 1955, el naufrago marino mira desde su balsa la primera estrella e inmediatamente después, *"la noche, apretada y tensa, se derramó sobre el mar"*. Viene a continuación, en el Relato, un segmento acerca del tiempo que es de las piezas mejor logradas en la literatura y el periodismo de todos los tiempos:

Eran las siete menos diez. Mucho tiempo después, como a las dos, a las tres horas, eran las siete menos cinco. Cuando el minuterero llegó al número doce eran las siete en punto y el cielo estaba apretado de estrellas. Pero a mí me parecía que había transcurrido tanto tiempo que ya era hora de que empezara a amanecer. Desesperadamente, seguía pensando en los aviones.

La apreciación asturiana "los relojes caminan más ligero" se le hizo realidad, pero a la inversa, al naufrago colombiano en el Caribe cuando una noche entera transcurrió durante breves, brevísimos diez minutos, y *"ya era hora de que empezara a amanecer"*.

Un historiador de infamias que se entretenía mucho

El caso de Borges (1899-1986) es un poco diferente porque empezó como un joven escritor de literatura - propiamente era poeta y ensayista-, y se degradó en periodismo sin saberlo él mismo, pero, inconscientemente, hizo en este terreno un aporte más de su enjundiosa labor con tinta y papeles.

De 1923 a 1933, cuando todavía veía con sus propios ojos, Borges había publicado los poemarios *Fervor de Buenos Aires*,

Luna de enfrente y Cuaderno de San Martín, también la biografía de Evaristo Carriego y las colecciones de ensayos *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*. Y por ahí llegó a un diario bonaerense.

El mismo ha dicho que era poeta y ensayista cuando el periódico *Crítica* —al que recordaría como un diario de lectura popular- le publicó lo que Borges consideró como "*historias verdaderas*" y "*ejercicios de prosa narrativa*". Corrían los años de 1933 y 1934.

Como según su criterio de autor literario no se trataba de narrativa cuentística, un amigo lo dejó pasmado al sugerirle que recogiera los textos en un libro. Y en efecto, aquellos sus aún juveniles pero tardíos escritos periodísticos del vespertino porteño fueron recopilados en un volumen al que el mismo Borges minimizaba y de cierta manera menospreciaba.

¿Formato de libro? "*Nunca soñé con hacer tal cosa, para mí era sólo periodismo*", aclaró en una entrevista con Georges Charbonnier. Finalmente accedió y el tomito se publicó en 1935 y hubo segunda vez. Porque sabemos que en Buenos Aires veinte años no es nada, pasaría apenas un lapso de ese tamaño y Borges tuvo que reeditar sus prosas — a las que iba a recordar como "*biografías infames*"- que se habían estrenado en papel periódico de corte popular.

Al recapitular el nacimiento de la *Historia universal de la infamia*, Borges iba a recordar los hechos en estos términos:

...en esa época dirigía una especie de suplemento publicado por un diario muy difundido; quería ser popular. Escogí un título un poco estrepitoso. Escogí, no sin sonreír, Historia universal de la infamia. Nunca había escrito cuentos. No osaba hacerlo: me sentía como un intruso.

Pero entonces, a 75 años de aquella picardía periodística con sus "*biografías infames*", hoy procede preguntarse: ¿qué son aquellos "*ejercicios de prosa narrativa*" si en forma deliberada Borges no los había escrito como cuento?

En el Prólogo a la primera edición, había explicado las características estilísticas de estas páginas. "*Abusan de algunos*

procedimientos: las enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad, la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas". Se puede constatar que se trataba de algo muy parecido a lo que hoy entendemos como el ADN del periodismo, en la terminología de Miguel Bastenier.

En el *Prólogo* a la segunda edición de esta Historia universal de la infamia, de 1954, explicó: *"El hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo".* Para ser un auto-retrato escrito, retrata con abundancia su *vera efigies*.

¿Y qué es este librito? El mismo explicaría: *"Patíbulos y piratas lo pueblan y la palabra infamia aturde en el título..."*. Descartado el cuento literario porque *"no se atrevió a escribir cuentos"*, pero ante la palabra *Historia* complementada con una palabra *"estrepitosa"* como *"infamia"* y otra del calibre de "universal", ¿qué va a quedar sino puro periodismo interpretativo?

En los títulos de estas piezas de periodismo popular se abusaba de los adjetivos, muy a tono con el vespertino sensacionalista que las acogía, por lo que igual fue lo que Borges hizo luego en el nombre del libro. Y además todos los textos quedaron plagados de sucesivas antítesis tales como *"espantoso redentor"* e *"impostor inverosímil"*, *"proveedor de iniquidades"* y *"asesino desinteresado"*; la *"viuda pirata"* nos sugiere algo tenebroso y así por el estilo.

Estas exageraciones por la vía de los adjetivos podrían servir para hacer un mero acercamiento, aproximativo y accesorio, al género interpretativo, pero encuentran su pleno logro y no pobre complemento en la caracterización de los personajes, i.e.: Billy the Cid: "el jinete clavado sobre el caballo, el joven de los duros pistoletazos que aturden el desierto, el emisor de balas invisibles que matan a distancia, como una magia". Esto es puro ADN del periodismo. Este texto sobre el Lejano Oeste que lleva el título de *El asesino desinteresado* Bill Harrigan engruesa con suficiencia y demasía el género interpretativo. Su autor explica entre líneas que "a semejanza de cierto director cinematográfico, procede por imágenes discontinuas". Diez palabras que sirven más que diez tratados. Nos ubican en una época del siglo XX. Igual que Asturias en París, en Buenos Aires el periodista Borges también estaba deslumbrado por el séptimo arte. Y adoptaba para el periodismo algunas técnicas

que para él eran imágenes discontinuas. Véanse sus aplicaciones, al menos algunas. La cámara deja correr la película y vienen las imágenes, y se lee como en una toma panorámica que se cierra en un *close-up*:

La imagen de las tierras de Arizona, antes que ninguna otra imagen: la imagen de las tierras de Arizona y de Nuevo México, tierras con un ilustre fundamento de oro y plata, tierras vertiginosas y aéreas, tierras con blanco resplandor de esqueleto pelado por los pájaros. En esas tierras otra imagen, la de Billy the Kid...

Repetir tres veces la palabra "imagen" no es un mero adelanto a nuestra época recargada de íconos, sino un ejercicio deliberado con imágenes discontinuas.

La entrada de "*La viuda Ching, pirata*", trae un lead notoriamente interpretativo:

La palabra corsarias corre el albur de despertar un recuerdo que es vagamente incómodo: el de una ya desconocida zarzuela, con sus teorías de evidentes mucamas, que hacían de piratas coreográficas en mares de notable cartón. Sin embargo, ha habido corsarias: mujeres hábiles en la maniobra marinera, en el gobierno de tripulaciones bestiales y en la persecución y saqueo de naves de alto bordo.

Pues bien, se publicó el libro de periodismo borgiano y en un año se vendieron 37 ejemplares de estas "historias verdaderas" de la Historia universal de la infamia. Suficiente para que hoy leamos estos reportajes como primicias de periodismo interpretativo y geniales muestras de la narrativa universal contaminadas de cinematografías. "*Y yo me sentía muy contento*", le contó Borges a Charbonnier al recordar el marketing que jamás le hicieron por aquella época en la que se vendieron 37 libros de la "*Historia universal de la infamia*".

La constitución borgiana (del periodismo también)

Las incursiones precursoras de Asturias, García Márquez y Borges en el periodismo interpretativo han sido poco reconocidas todavía, pero menos estudiado aún permanece el reportaje

fantástico que ellos publicaron en periódicos y revistas, o el relato verídico que se apega a los hechos y a la realidad con una perspectiva absolutamente personal, y muchas otras modalidades que se han entrelazado con fronteras que no terminan de delimitarse. Más posibilidades se abren cuando tratamos de discernir la condición entre literaria y periodística de crónicas como *"Apocalipsis en Solentiname"*, de Julio Cortázar (1914-1984), que le permite al cronopio viajero ahondar en la Nicaragua de Somoza, o *"El infierno verde"*, de José Marín Cañas (1904-1980), una serie dedicada a la guerra del Chaco que salió primero en un periódico costarricense y después resultó una novela. En una perspectiva contemporánea, no nos cabe duda alguna que estamos con todos ellos ante gente que sentó las bases del ADN del periodismo.

A simple vista, la literatura de estos autores se encuentra en la Irina del oficio periodístico con tinta y papel propiamente dicho, pero en estas diferenciaciones es casi inevitable sentar las premisas de un falso problema y hasta caer en las derivaciones de una falacia. Por ejemplo, ¿cómo separar la tinta y el papel del periodismo o de la literatura?, porque tal y como se hizo arriba, al quedarse en la orilla literaria se deja por fuera a la prensa y si se reconoce este craso error, lo mismo va a ocurrir en la otra posibilidad que tiene que ver con la literatura. La conclusión evidente es que estos oficios que se entrevén en dos orillas, solamente están separados por una tenue corriente.

En 1940 salía de la imprenta la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo. Bioy afirmaba en su *Prólogo* para la primera edición de esta *Antología* que, con algunas de sus narrativas, Borges ha creado un nuevo género literario que participa del ensayo y de la ficción. Sin embargo, con estos componentes se olvidaba que entre 1933 y 1934 su amigo ya había publicado en un periódico vespertino de Buenos Aires los reportajes a los que se refirió como *"ejercicios de prosa narrativa"*, que en 1935 fueron agrupados en el libro *Historia universal de la infamia*. No más había visto la luz y Amado Alonso le puso atención como objeto para el estudio del estilo literario. En la revista *Sur*, se refirió a las historias de infamia y a su índole estridentista y sensacionalista. Pero en vez de asumir la condición periodística plena de estas piezas, Amado Alonso excusaba a su autor y, para justificarlo, las atribuyó a *"los planes estratégicos del diario popular"*

en el que originalmente salieron impresas. Algo así como una degradación en la prensa de una serie de narrativas borgianas, según esta interpretación que desconocía las vicisitudes de un género periodístico que ya nacía.

El mismo Borges parecía estar consciente de las transgresiones en varios sentidos que había perpetrado en "Crítica"; y en las dos primeras ediciones que se le hicieron a esta Historia universal de la infamia, con dos décadas entre sí, dedicó sendos prólogos con numerosas aproximaciones al problema del carácter de aquellos escritos publicados por el periódico vespertino. Casi no parecía haber quedado tranquilo con la condición transfronteriza -entre periodística y literaria- de sus historias de infamia porque de dos maneras las consideraba, por su procedimiento y por su estilo. En cuanto a lo primero, estableció que estos textos abusaban de algunos procedimientos como "las enumeraciones dispares, la brusca solución de continuidad, la reducción de la vida entera de un hombre a dos o tres escenas". Obviamente, se tiene que apuntar que estos procedimientos son muy propios de la redacción periodística y del script audiovisual. En cuanto a lo segundo, ensayó una clasificación de su propio periodismo: "Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura". ¿Estaba insinuando que el tomo estaba integrado con piecitas de un periodismo barroco? Más adelante se involucró en una periodización estética y escribió que es barroca la etapa final de todo arte, cuando este exhibe y dilapida sus medios. Pero lo más sorprendente es que sin solución de continuidad, le aplicó él mismo el calificativo de barroco a las páginas periodísticas de 1933 y 1934. Nunca aclaró Borges si con ello trataba de exagerar una vez más el tono sensacionalista de aquellas incursiones suyas en la prensa escrita o si, por el contrario, se había adelantado a los juicios de Bioy Casares de 1940, pero para marcar distancia. De ser así, habría escrito literatura barroca entre el ensayo, la crónica y la ficción. De lo contrario, estamos en una tercera opción en la que simplemente tenemos periodismo barroco, si aplicamos la categoría a la que recurrió Borges. Justamente lo que en otra oportunidad clasificaríamos como piezas del mejor Periodismo Interpretativo.

Mucho después

Año de 1969. En pleno apogeo del boom literario hispanoamericano, Carlos Fuentes había cifrado el sentido final de la prosa de Borges en atestiguar, primero, que Latinoamérica carecía de lenguaje y, por ende, que debía constituirlo. Dedicaba a este asunto —así perfilado como una tarea fantástica- un capítulo de su interpretación sobre la nueva novela hispanoamericana y ponía de relieve que, específicamente, se le debía a Borges la creación de una narrativa mítica. En esta perspectiva, la apreciación literaria de Fuentes pasaba a ser en realidad toda una interpretación cultural acerca de Hispanoamérica y de la constitución de un lenguaje y hasta de una realidad. Realidad epocal, pero realidad al fin. Se trataba de una realidad, nada menos que a partir del lenguaje que Borges les había heredado a los exponentes del boom. El lenguaje resucitado, tal y como lo vio Fuentes, portaba la alarma, la renovación, el desorden y el humor. Suficientes elementos que representan, marcan y caracterizan a los enfoques de toda una época de ascenso cultural que nunca antes se había suscitado en lengua castellana; no después de Darío, no antes de Borges.

El ensayo de Fuentes (*La nueva novela hispanoamericana*, 1969, Joaquín Mortiz, México) había sido precedido por la entrevista a Guillermo Cabrera Infante que publicó Emir Rodríguez Monegal (*El arte de narrar*, 1968, Monte Ávila, Caracas). El narrador le reconocía al académico que una de sus preocupaciones era convertir el lenguaje básico oral en lenguaje literario válido. Era necesario aclararlo y desarrollarlo, y por eso ampliaba: "*Es decir, llevar este lenguaje, si tú quieres horizontal, absolutamente hablado, a un plano vertical, a un plano artístico, a un plano literario*". Y por ahí nos encontramos de nuevo con el Borges de Fuentes y con la constitución borgiana, en esa síntesis cultural que logró el boom: "*una diversidad de exploraciones verbales*", al decir del novelista mexicano.

Si aceptamos esta pluralidad expresiva, el problema entonces, ¿va a ser entroncar a la literatura con el periodismo? i.e.: ¿Tuvieron Marín Cañas y García Márquez algún problema para re-editar sus reportajes en forma de libros titulados *El infierno verde* o el *Relato de un naufrago*? Un simple prólogo le bastó a Gabo, en 1970, para introducir la compilación de sus entrevistas interpretativas con el

marinero. También la decisión de reconocerle escrupulosamente a Luis Alejandro Velasco los derechos de autor que, precisamente, iban a originar un diferendo que se resolvió por la vía judicial a favor del escritor.

Tenemos a la mano otros casos. ¿Qué mejor caracterización epocal para Hispanoamérica que la guerra del Chaco, tal y como la reportó Marín Cañas en San José, desde su propia imaginación y sin haber pisado suelo paraguayo?

Si buscamos otras opciones, ¿no tenemos las aventuras cervantinas de José Fabio Garnier, plasmadas en 1921 en el segundo coloquio de los perros Cipión y Berganza y que fueron precedidas por una revelación en los periódicos josefinos? ¿Pero no es precisamente el canon borgiano, tal y como lo fijara Fuentes, lo que leyeron los puertorriqueños cuando Luis López Nieves publicó el reportaje de Seva, en la víspera de la Navidad de 1983?

El periodismo de un pasquín

El señor José Marín Cañas (1904-1980) murió en San José sin haber podido entender las razones por las que le habían entregado la dirección de un periódico capitalino de mala medra —en su propia apreciación-, cuyo valor de venta nunca pasó de cinco céntimos, pero que obtuvo una calurosa acogida por el mundo obrero costarricense de los años treinta. No se trataba de una hoja diaria de tendencias económicas favorables al trabajador, sino que, según el propio criterio de Marín, el favor de que gozaba era por el mínimo precio. Este hecho fundamental fue el que acostumbró al obrero costarricense a leer un diario; cosa que con el tiempo se le convirtió en una necesidad —explicaría Marín mucho años después-. Toda una masa de obreros ticos había integrado La Hora a su dieta diaria, pero como en la aldeana capital costarricense no podía pasar inadvertido el crecimiento de aquella hoja diaria, fue clasificada inmediatamente y con un dejo despreciativo como un "pasquín". El fenómeno de este diario ha sido tratado con abundancia por el profesor Alberto Cañas Escalante en sus lecciones de periodismo en la Universidad de Costa Rica. Lo cierto es que aceptaron los trabajadores aquella hoja y les cayó sin darle importancia alguna la clasificación de pasquín que

le dieron los intelectuales, los profesionales y la gente culta en general. Pues bien, en este pasquín salieron publicados, primero, los impactantes reportajes sobre la guerra fronteriza entre Costa Rica y Panamá, que se había librado en 1921.

"La lectura de su texto logró un aceptable éxito entre los clientes del pasquín y ello me dio ánimo para publicar un folleto cuyas páginas amarillas caducaron con el tiempo". Había nacido "Coto", un libro cuyo mérito, *"exclusivamente íntimo"*, según el decir de este periodista, *"consiste en el favor de los lectores que me animó a emprender una obra de más envergadura"*. Con estas breves palabras de Marín, en 1976, se recordaba el inicio del periodismo literario costarricense porque, casi de inmediato, el joven director del pasquín se animó con otra tirada de mayores ambiciones. En la primera plana de la edición correspondiente al viernes 11 de enero de 1935 (Año II No. 699), el periódico *La Hora* anunciaba el avance de la guerra en el Chaco con un título sensacional:

*MONTONES DE CADAVERES
se ven desde las posiciones bolivianas*

En un recuadro de la página 6 traía el anuncio publicitario correspondiente a una extensa serie folletinesca dedicada precisamente a la guerra entre Bolivia y Paraguay, y que estaba por salir al público. Se leía así:

EL INFIERNO VERDE

Comenzará a publicarse el lunes próximo

Desde el miércoles 9, *La Hora* había brindado la explicación de que se estaba traduciendo desde el idioma alemán, para este medio, y haciéndoles el arreglo correspondiente, las cuartillas de esta serie testimonial. Titulaba así ese día:

"El Infierno Verde" Comenzará

A Publicarse El Lunes Próximo

"Estamos tratando de darlo en formato de libro —precisaba— para que los lectores no tengan nada más que recortar las páginas y encuadernarlas después, quedando su libro hecho".

Pues bien, Marín Cañas reincidió en las páginas de su periódico, esta vez con 56 entregas que se publicaron entre el 14 de enero y el 20 de marzo de 1935, sobre los acontecimientos bélicos sudamericanos en el Chaco. De nuevo, también, salió a circular el consabido folleto que recopilaba las historias del fantástico cronista de guerra josefino, pero ya para mediados de aquel año su narrativa periodística iniciaba otro rumbo, propiamente literario, porque la editorial Espasa-Calpe daba a conocer en Madrid y en Buenos Aires su propio tiraje de *El infierno verde*.

¿Qué había hecho Marín Cañas en *La Hora*? Los reportajes salieron sin que su autor fuera debidamente identificado, pero, al mejor estilo cervantino, el libro -en su volumen literario- publicaba una brevísima introducción en la que se explicaba que un viajero alemán —Herbert Erkens, colega suyo pues había trabajado como repórter de un periódico de Bonn- tenía unos papeles que, a su vez, le había regalado su amigo Wilfred Wandrey. El tal Herbert Erkens le heredó el manuscrito a Marín y esa era la serie reporteril que publicó *La Hora*, de San José.

Index

I La primera edición de la Antología de la literatura fantástica, (Sudamericana, Buenos Aires) incluye un recuento de las indagatorias sobre un Mundo Tercero también llamado Orbis Tertius, en las que intervinieron -junto con Borges-Bioy Casares, Alfonso Reyes y Xul Solar, entre otros.

II En 1921 salió a la luz en San José de Costa Rica, el segundo coloquio entre Cipión y Berganza, que le daba continuidad al primero, de Miguel de Cervantes Saavedra. El tomito no indicaba el nombre de su autor, pero sí que la edición se hizo en la casa impresora de doña María v. de Lines.

III Tan sólo veintitrés años antes, el General Nelson Miles había llevado un diario de guerra en Puerto Rico que al pasar el siglo XX su nieta, Peggy Ann Miles, le facilitó al profesor universitario Víctor Cabañas, en Washington. Corría octubre de 1978. El contenido de los apuntes de Miles se publicó en el periódico Claridad, de San Juan, gracias a la notable incursión de Luis López Nieves en el periodismo, en 1983. Luego se han sacado innumerables ediciones en forma de libro, con varios apéndices y una excerpta de reacciones.

Colofón

Embajador mexicano en Buenos Aires le propuso a Borges —poco antes de 1940- que, junto con Bioy, Xul Solar y otros como Carlos Mastronardi, Martínez Estrada y Drieu La Rochelle acometieran la reconstrucción de todos los tomos de la Enciclopedia del *Orbis Tertius*. Llegarían ex ungue leonis, decía el Embajador Alfonso Reyes.

No pasaron sino tres décadas para que otro azteca valorara en la obra de Borges la equiparación de la libertad y la imaginación. Era Carlos Fuentes. Recalcó Fuentes a este propósito que la constitución borgiana contaba con esos dos componentes de la libertad y la imaginación: "*constituye un nuevo lenguaje latinoamericano*", decía.

Adenda

Lo que no sabían Alfonso Reyes ni Carlos Fuentes, mucho menos Borges *et alii*, era que los propósitos enciclopédicos de los constituyentes del *Orbis Tertius* habían derivado exclusivamente hacia los cuarenta tomos reseñados en el aporte de Borges en la *Antología* de la literatura fantástica, pero nada más. Punto. Aunque Borges había adelantado su esperanza de que cien tomos de esta empresa vieran la luz en el siguiente siglo, ¡la Segunda Enciclopedia!, su distinguida cofradía se circunscribió al fantástico proyecto dentro de los límites que resumía Reyes. ¡Lo que no era escaso por aquellos años!

En cambio, a contrapelo de estos enciclopedistas, sucesivas generaciones de creadores ya venían abocadas a la verdadera tarea que no era otra que editar todo lo referente a un nuevo país y no una mera colección de tomos de una enciclopedia de *Orbis Tertius*.

La carta manuscrita de Gunnar Erfjord descubierta en un libro de Hinton que había sido de Herbert Ashe, evidenciaba la existencia verosímil de la rama paralela que Borges tuvo ante sus ojos y dejó pasar sin hacer una sola "pregunta tramposa". Recordemos que este documento de Erfjord remitido en un sobre que tenía el sello postal de Ouro Preto, elucidaba enteramente el

misterio: A principios del siglo XVII, en una noche de Lucerna o de Londres, empezó la espléndida historia. Una sociedad secreta surgió para inventar un país.

Resumiendo, a Er Erfjord escribe Borges sobre esta trama:

Al cabo de unos años de conciliábulos y de síntesis prematuras comprendieron que una generación no bastaba para articular un país. Resolvieron que cada uno de los ancestros que la integraban eligieran un discípulo para la continuación de la obra.

Es en este punto de la carta de Erfjord donde Borges se extravió sin remedio, aunque sí hubiera indicios cruciales y pistas que tienen que ver con el carácter de la tarea que se había fijado la apócrifa sociedad. Por ejemplo, como es todopoderosa la idea de un sujeto único, es raro que los libros estén firmados y se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, "*que es intemporal y es anónimo*". ¿Cómo no enlazar a Cervantes con José Fabio Garnier y luego con la puertorriqueña Rosario Ferré, como veremos? (Ahora sobre una inmensa explanada de Elsinor, que va desde Basilea hasta Tierra del Fuego, que toca las arenas de Florianópolis, los pantanos de la Florida, el gris del Popocatépetl, los granitos de Nicoya y Granada, y las Twin Towers de Nueva York, el Hamlet europeo mira millones de espectros. *Il médite sur la vie et la mort des vérités*. Toma un cráneo.

-Whose was it?

-Celui-ci fut Lionardo. Il inventa l'homme volant, pero el hombre volador no ha servido precisamente las intenciones del inventor... Y ese otro cráneo era de Leibniz, que soñaba la paz universal. Y ese otro era Cervantes, Cervantes qui gennuit Rosario Ferré, qui gennuit José Fabio Garnier, qui gennuit... Traducir, parafrasear a Valéry, en la fortaleza de San Felipe del Morro de San Juan, Puerto Rico.

Dalgarno y Berkeley frecuentaron esta sociedad y Cervantes recibió en Madrid el llamado a colaborar. Se le pidió que escribiera como punto de enlace entre los castellanos y quienes sufrían las rudas inquisiciones, de lo que surgieron algunas páginas memorables: Cide Hamete Benengeli como verdadero autor del Quijote, al que Cervantes transcribió de un cartapacio toledano

escrito en árabe; luego, un juicio talmúdico, inconfundible para la tradición hebrea, ha sido exhumado por el abogado judío costarricense Bernardo Baruch en el capítulo XLV de la Segunda Parte.

Tengamos presente que se afirma en *Orbis Tertius* que hay un solo sujeto, que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo y que estos son los órganos y máscaras de la divinidad. Pero hay que ubicarse con José Fabio Garnier (1884-1956) en un pequeño país centroamericano y ya en el siglo XX. En 1921 Garnier era un bien establecido arquitecto y hombre de teatro que ordenó imprimir otro coloquio de perros, el segundo. El volumen -que por supuesto era parte de la cadena cervantina-se le traspapeló y salió a correr el mundo sin indicar el nombre del autor. Un ejemplar de esta edición, del 14 de abril de 1921, se abre con la pieza teatral *A la sombra del amor* y seguidamente viene el *Segundo coloquio que pasó entre Cipión y Berganza*, que carece de autor. Este tomo se guarda en una biblioteca privada porque la reimpresión, debidamente corregida y con el nombre bien claro y bien impreso de José Fabio Garnier, es el que se conserva en la Biblioteca Nacional de San José.

Es claro el origen de la falacia editorial, porque el tiraje no corregido tenía destinatarios precisos y catalogados entre los partícipes de la conjura, para quienes todos los libros son el producto de un único autor, pero como este volumen se traspapeló y circuló más allá de lo convenido, pues entonces Garnier tuvo que sacarlo para el gran público, en una casi inmediata segunda reimpresión en la que él mismo se identificada debidamente, como su autor.

Mucho menos literaria que este Segundo coloquio de Costa Rica es la historia de Seva, en Puerto Rico, que escrupulosamente se le atribuye a Luis López Nieves (1950) porque con el mejor sentido y la más desarrollada vocación periodística supo develar un capítulo de la verdadera historia decimonónica del Caribe. El diario del General Nelson Miles estaba celosamente guardado y bien cuidado en Washington desde que fuera escrito, de su puño y letra en 1898, y no fue sino hasta el otoño de 1978 que el profesor puertorriqueño Víctor Cabañas pudo conocerlo, fotocopiarlo

y hacerlo llegar a López Nieves. A su vez, este interrumpió sus labores a las que lo tenía destinado el PhD, que ejercía con fervor, e incursionó en el periodismo interpretativo.

Para 1983, en las vísperas de la Navidad, López Nieves publicó los documentos de Cabañas en el periódico *Claridad*, de San Juan. Los apuntes del General Miles y una pieza cartográfica exhumada en los depósitos de una biblioteca provincial de España no dejaron lugar a la duda, porque hubo —hasta algún momento del siglo XIX—, en las derivaciones de la sierra oriental del Cuquillo, un brevísimo pueblito costero llamado Seva.

El manuscrito del jefe expedicionario registraba, para las 11:30 horas del 5 de mayo de 1898: *"Tal y como lo habíamos planeado, desembarcamos a las 10:00 horas por la playa del pueblo de Seva. Pero sufrimos un serio revés"*. La historia de Borinquen daba así, con este texto de Miles, un giro hacia el siglo XX en la constitución borgiana, gracias a un reportaje muy periodístico de *Claridad*, en San Juan. (Esta misma ciudad del Caribe fue precisamente la que conoció otro coloquio canino, no de perros sino de las perras Franca y Fina, en el mejor estilo derivado del coloquio de Cervantes y del que ya había restablecido Garnier, en Costa Rica. Este tercer coloquio se le debe a la pluma de Rosario Ferré.)

El reportaje de López Nieves se reeditó con posterioridad, una y otra vez, y ha dado origen a todo un proyecto cultural en el sitio web www.ciudadseva.com. Se ha hecho la observación de que recuerda mucho el propósito de la constitución borgiana: *"surgió para inventar un país"*.

Desde 1941, Borges reportó que la realidad estaba cediendo en más de un punto. *"Lo cierto es que anhelaba ceder"*, puntualizaba en la Postdata de 1947 a su propio aporte para la *Antología* de la literatura fantástica.

Han sido reformadas la numismática, la farmacología y la arqueología. Entiendo que la biología y las matemáticas aguardan también su avatar... Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue.

Este verdadero *work in progress* amarra el periodismo interpretativo de López Nieves con la historia y la constitución borgiana.

Hasta ahí Borges, hasta ahí su certero hallazgo porque difícilmente sospechó siquiera lo que venía por lo que se refiere al periodismo. No es que alguien iba a descubrir los cien tomos de la anhelada Segunda Enciclopedia del *Orbis Tertius*, sino que los periódicos *El Espectador*, de Bogotá, y *Claridad*, de San Juan, iban a darle un mentís al ciego profeta. Y tanto Cabo -con el relato del naufrago Luis Alejandro Velasco- en 1955, como López Nieves -con Seva- en 1983, se encargarían de ello.

Para urdir un país no hacía falta una enciclopedia, porque más elaborada y paciente iba a resultar la conjura por la vía de los reportajes periodísticos y algunos libros. Los tres coloquios caninos eran de un solo autor —Cervantes, Garnier y Ferré- y lo otro...Un país, "*inventar un país*", resultaría viable por completo para asentar una nacionalidad en una isla del Caribe Occidental; ¡un país!, o sea el propósito original de la urdimbre que comenzó en Lucerna o en Londres, a inicios del siglo XVII, y con Cervantes, en Madrid, para decolar en las inmediaciones del barrio Amón de San José, así como en el Morro de San Juan y en la sierra oriental puertorriqueña.

Entre Darío y Borges se ubica la cronología literaria de José Fabio Garnier y en el canon de Borges que valida Fuentes para el boom —y que valoramos nosotros para el post-boom-, podemos insertar a Luis López Nieves con su ejercicio periodístico. Sin duda que las próximas páginas de la ardua invención de un país le tocan a Pedro Mairal, Zoé Valdés o David Ruiz Puga, a William Ospina, Carmen Boullosa o Jacinta Escudos para que hagan valer el dictado del personaje de Gioconda Belli: "**Quizás esa era nuestra misión, se dijo, hacer existir la quimera. La idea nos cautivó**".

Llaves borgianas

José Fabio Garnier heredero de Cervantes y Luis López Nieves adscrito a la genética del periodismo infame son dos muy buenas líneas de continuidad para un empeño que se habría iniciado en el siglo XVII, urdido por una sociedad secreta y benévola: una sociedad que surgió para "inventar un país", según la carta de Gunnar Erfjord descubierta por Borges. Recordemos. El volumen en octavo mayor de Herbert Ashe que procedía del Brasil, paró

en el hotel de Adrogué donde Borges iba a vacacionar. Hasta ahí la revelación de Borges. Hasta allí el hallazgo en Adrogué. ¡Qué pobre les iba a resultar a otros conjurados toda esta elaboración enciclopédica en comparación con su propia obra dentro del ADN del periodismo!

Alto Chucuyo de Tucurrique, Cartago, 15 de septiembre del 2008.