



Tomás Eloy Martínez, en uno de los salones de la Casa de América, en Madrid. Foto: Uly Martín

mos otro país. Timerman se fue al año y medio. Nos quedamos al frente de la Redacción tres jóvenes rebeldes.

P. ¿Qué se siente al poner un periódico nuevo en marcha?

R. Un delirio. Con Timerman, la revista era más conservadora; en 1963 se preguntó cuál era el hecho cultural del año, y yo dije: Los Beatles. No salieron, pero pusimos en la portada a Borges, a Cortázar, a García Márquez, a Cabrera Infante. Antes de eso habían tratado muy mal en *Primera Plana* los cuentos de Cortázar y *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa. Descubrimos que había una literatura latinoamericana, y gracias a eso fuimos abriendo paso a la literatura...

P. Entonces se estaba inventando el nuevo periodismo en Estados Unidos, pero ustedes ya lo hacían en América Latina.

R. Y creo que además entre nosotros nació por instinto, por pura necesidad de narrar, por el vicio de leer novelas y por estar disconformes con el modo que se tenía de narrar la realidad. ¿Por qué no podemos narrar en periodismo como en las novelas? En dos de mis primeras novelas trabajo el nuevo periodismo: en *La novela de Perón* narro de modo novelesco una investigación muy seria, y en *Santa Evita* decido invertir los términos del nuevo periodismo. Si en la primera había contado, con los recursos de la novela, lo que me parecía periodísticamente cierto, en *Santa Evita* narro, con los recursos del periodismo, una ficción absoluta.

P. Se mezclan las aguas.

R. Y eso te obliga a tener un cuidado ético muy severo. El lector no se debe sentir confundido: la ficción es ficción, y el periodismo es periodismo, porque corres el riesgo de pervertir ambos géneros.

P. Y el periodismo es materia delicada.

R. Yo parto del hecho de que el periodismo es ante todo un acto de servicio, un servicio al lector. Con el periodismo, tú le sirves a un lector; le presentas una realidad con la mayor honestidad posible, con los mejores recursos narrativos y verbales de que dispones. Pero en todo momento tienes que dejar bien claro que ésa es la realidad que tú has visto, en cuya veraci-

“Sólo lo escrito permanece. Aquello que no ha sido narrado, no existe; y lo que ha sido escrito se convierte en verdad”

dad confías... En la ficción, en cambio, tienes que dejar en evidencia que esos datos que das no son confiables.

P. Y la obsesión de Gabriel García Márquez por el dato es equivalente a la que siente Truman Capote por que no se le escapen detalles en *A sangre fría*...

R. En el caso de García Márquez es porque a él le importa mucho la creación de un universo verosímil, aun en las novelas. El lector se identifica más con lo que narras si esto le parece verdadero... García Márquez es un obsesivo de la información; yo le he visto trabajar en *Noticia de un secuestro* con una obsesión por la información precisa que va más allá de todo cálculo. Ya era en ese momento un escritor de primera línea, había ganado el Premio Nobel y estaba trabajando en ese libro-reportaje como en cualquiera de sus novelas de otro registro. No hay que descreer de un solo dato. En cambio, no le creas ni un solo dato de *El general en su laberinto*: es todo imaginación.

P. Se retroalimentan el periodismo y la ficción. ¿Qué le dio el uno a la otra?

R. Un mayor y mejor acercamiento del lector al hecho tal como es. Porque proporciona una identificación entre el lector y los personajes a los cuales estás aludien-

do. El viejo periodismo decía: “En el *tsunami* habido ayer en el sureste asiático murieron equis personas; una gran ola avanzó kilómetros y alcanzó aldeas y ciudades...”, mientras que el nuevo periodismo empezaría así una noticia como ésa: “La señora Tapa Raspatundra estaba en la orilla de su pueblo en Java cuando un enorme nubarrón en el horizonte le hizo prever la catástrofe...”. Cuentas el horror de la ola e identificas al lector con un personaje que vive en primer plano la tragedia. El relato introduce al lector en la historia.

P. Usted sufrió la dictadura militar. En épocas así, el periodismo no se reconoce a sí mismo.

R. La dictadura tuvo un efecto muy venenoso en mi país y cercenó muchas de las dignidades periodísticas de ese tiempo. Y yo pasé ese tiempo en Venezuela, en el exilio. En la distancia se veía que aquel proceso que se vivía en Argentina era dictatorial, y atrocemente dictatorial. Recuerdo que a los pocos días de estar en *El Nacional* de Caracas me pidieron una crónica sobre Argentina. La titulé *Una larga marcha entre los escombros*; recogía ahí los nueve puntos de la Junta Militar, que condenaba a la ciudadanía a la obediencia ciega. Me decían: “Te equivocas, Videla es el bueno; ha triunfado la línea más civilizada del Ejército, hay una línea más perversa...”. La había, pero Videla había preparado arteramente la matanza completa de toda conciencia de la sociedad.

P. Brecht decía que había que cantar también en tiempos sombríos. ¿Y hacer periodismo?

R. En Brasil hubo momentos memorables bajo la dictadura; cuando la censura oficial prohibía la publicación de ciertas noticias, los periódicos salían con espacios en blanco allí donde hubieran sido impresas tales informaciones. En Argentina, eso no sucedió. Aquí o eras cómplice o no sabías a qué te exponías. La complicidad fue una exigencia para poder trabajar en el periodismo. Los periodistas chilenos han pedido disculpas por su obediencia a la dictadura de Pinochet. Los periodistas de mi país no han pedido disculpas. Muchos de ellos se enorgullecen de lo que hicieron: creen que hicieron lo correcto y estaban de acuerdo con lo que se hacía.

P. Con todo lo que hay encima de la mesa sobre lo que es el periodismo hoy, ¿cuál sería su diagnóstico acerca del porvenir del oficio?

R. Periodistas habrá siempre, como narradores. Defoes anterior al periodismo, como Homero o Herodoto; eran todos narradores de hechos que daban como ciertos, y la historia sigue en pie gracias a que el hombre siempre tuvo vocación de narrar sus hechos. No narraba las ausencias: narraba aquello que le parecía narrable o contable. Sólo lo escrito permanece; aquello que no ha sido narrado no existe, y lo que ha sido escrito se convierte en verdad. Y eso seguirá siendo así. ¿El periodismo? Las transformaciones son muy vertiginosas. Cuando yo era un niño no había televisión, había radio y era una radio mucho más precaria que la de ahora: en mi primer trabajo en el periódico, las grabaciones de las noticias se hacían en cilindros de cera. La primera vez que fui a Madrid a entrevistar a Perón, en 1966, las noticias se transmitían por télex o por telegrama. Y ahora mira los adelantos que hay. A este ritmo, ¿cómo quieres que prediga el futuro?

P. ¿Y el pasado? ¿Qué le ha dado este oficio?

R. Un buen modo de ganarme el pan. Un modo decoroso, esforzado y muy laborioso. El periodismo generalmente no está bien pagado, pero sea cual fuese el salario yo he procurado dar lo mejor de mí, porque lo que siempre me pareció es que estaba en juego mi persona, mi ser, mi naturaleza humana, y no lo que recibiese a cambio. Eso es lo que me ha dado el oficio. ●

EL PAÍS.COM

- [Entrevista íntegra a Tomás Eloy Martínez en Internet.](#)
- [La próxima semana, Eugenio Scalfari, ex director y fundador de La Repubblica de Italia.](#)