



**ININCO UCV**  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
DE LA COMUNICACIÓN

Recibido: 22 /05/ 2018  
Aceptado: 18 /07/ 2018

# ¿Fakes News en la génesis del periodismo español? Falsedad y ficción en el periodismo hispano de entresiglos (1891-1912)

*Fake News in the genesis of Spanish journalism? Falsehood and fiction in Hispanic journalism of between centuries (1891-1912).*

**Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez**  
(España)

Director y profesor del Grado en Periodismo de la Facultad de Comunicación y Ciencias Sociales de la Universidad San Jorge (Zaragoza). Es doctor en Comunicación por la Universidad de Navarra. Ha sido director para América Latina y coordinador de congresos de la Sociedad Española de Periodística (SEP). Ha ejercido el periodismo en las secciones Nacional y Política del diario El Comercio (Perú).

[jmrodriguez@usj.es](mailto:jmrodriguez@usj.es)

© Publicación de conformidad con su autora. Esta cesión patrimonial comprende el derecho del Anuario ININCO para comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autor de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización del autor. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N°4638 extraordinario. 1o octubre de 1993. Las imágenes utilizadas son estrictamente para uso académico y corresponden al archivo del Anuario ININCOUCV.

## ¿*Fake News* en la génesis del periodismo español? Falsedad y ficción en el periodismo hispano de entresiglos (1891-1912)

**Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez**

*Universidad San Jorge, Zaragoza (España)*

<https://orcid.org/0000-0001-9077-6416>

### **Resumen:**

Un reciente estudio realizado por investigadores del Instituto Tecnológico de Massachusetts y publicado por la revista *Science* (Vosoughi, et. al., 2018) ha llegado a una contundente conclusión: las noticias falsas (*Fake News*) se propagan con mucha más velocidad que las verdaderas. ¿El motivo? Que resultan más atractivas que los hechos objetivos y contrastados. No es una novedad que la dramatización del relato ejerce un poderoso interés sobre las audiencias, como bien explica Aristóteles en la *Poética*. La fabulación de la historia ha sido una constante en la historia de la humanidad y también en la profesión informativa. Ello se evidencia también en la etapa fundacional del periodismo español, en concreto en los primeros tratados y manuales publicados en España entre 1891 y 1912. Mediante un análisis crítico, esta investigación revisa y contrasta los postulados de esos tratadistas y manualistas. Concluye que los periodistas de esa época recurrían a la ficción con el propósito de potenciar en la calidad estilística de los textos y conquistar el favor del público, con los consiguientes réditos económicos. Así, se determina que, cuando se estaba gestando el ADN de la actividad informativa, las *Fake News* ya estaban allí. En contrapartida, en esas obras también se esbozaron los principios éticos del oficio.

**Palabras claves:** España, Ética de la comunicación, Narración Noticias falsas, periodismo.

### **Abstract:**

A recent study by researchers at the Massachusetts Institute of Technology and published by the journal *Science* (Vosoughi, et. al., 2018) has come to a stark conclusion: Fake News spreads much faster than the real thing. The motive? They are more attractive than objective and contrasting facts. It is not a novelty that the dramatization of the story exerts a powerful interest on the audiences, as Aristotle explains in *Poetics*. The fabulation of stories has been a constant in the history of humanity and also in the news profession. This is also evident in the foundational stage of Spanish journalism, specifically in the first treaties and handbooks published in Spain between 1891 and 1912. Through critical analysis, this research reviews and contrasts the postulates of these writers and manualists. He concludes that the journalists of that time resorted to fiction with the aim of enhancing the stylistic quality of the texts and winning over the public, with the consequent economic benefits. Thus, it was determined that, when the DNA of the news activity was being developed, the Fake News was already there. On the other hand, these works also outlined the ethical principles of the profession.

**Keywords:** Communication ethics, Fake News, Journalism, Spain, Storytelling.

## ¿Fake News en la génesis del periodismo español? Falsedad y ficción en el periodismo hispano de entresiglos (1891-1912)

Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez  
Universidad San Jorge, Zaragoza (España)

### Introducción

“Ningún texto se sostiene, en la historia del periodismo ni de la literatura, por el rigor a la verdad, ni por el número de estadísticas que maneje ni por el sentido notarial. Lo que hace sostenible el relato es la belleza. No la belleza retórica, sino la belleza que tiene la trascendencia de la vida, de la realidad”. Esta idea, defendida con ardor por Germán Santamaría (en López Pan y Rodríguez, 2008: 237), un prestigioso periodista literario colombiano, sintetiza la postura de algunos reporteros de varias generaciones sobre el uso de la ficción en los relatos periodísticos: que el aliño estético en determinadas escenas de una historia (mientras no distorsione la “verdad esencial” del hecho), no sólo embellece el texto para *disfrute catártico* del lector, sino que permite ahondar en la esencia humana de la noticia. Es decir, que los recursos literarios de la ficción describen con más acierto la *verdad de la condición humana* que un relato notarial y objetivo. Pero, ¿se puede traicionar el pacto de lectura del periodismo, valiéndose de una *veracidad humana* superior a la *veracidad fáctica*? La respuesta a esta pregunta nos obliga a remontarnos a la etapa auroral del periodismo español (finales del siglo XIX y principios del XX), cuando los hombres de prensa empezaron a plantearse qué era el periodismo y qué leyes lo gobernaban. Porque no siempre estuvo tan claro que el periodismo debía ceñirse a la *verdad de los hechos*.

Precisamente, este trabajo describe cómo a finales del XIX, e incluso a comienzos del siglo XX, existía una indefinición genérica que no distinguía entre realidad y ficción, ante la ausencia de códigos deontológicos y patrones de escritura de una actividad que todavía estaba diseñando su mapa genético, y que, hasta entonces, había basado sus pautas redaccionales en las preceptivas retóricas y literarias decimonónicas. Pero, más allá de las cuestiones deontológicas y estilísticas, es interesante observar un hecho incontestable: los hombres de prensa siempre han recurrido a la ficción literaria para lograr en sus relatos un mayor grado de *verdad humana*, como bien lo demuestran textos arquetípicos de escritores como Larra, Mesonero Romanos, Cavia, Fernández Flórez, Pardo Bazán, *Azorin*, *Clarín*, entre otros.

Ello responde a dos cuestiones nucleares: por una parte, los periodistas-escritores con talento literario siempre han tenido la necesidad de componer piezas que se convirtieran en obras de arte, universales y permanentes, y, muchas veces, han recurrido a la ficción para redondear historias cuya materia prima (la realidad) resultaba insuficiente a efectos de sus propósitos estilísticos. Por otra, la comprensión profunda del acontecer, el porqué de los seres humanos, depende de la descripción pormenorizada de los acontecimientos y de la vida. Es decir, del drama, el constitutivo esencial de los relatos literarios y de los periodísticos. El drama es el principio articulador del arte poético, del que nacen todas las manifestaciones representadoras de la realidad: atesoramos miles de años de historia narrativa y no se concibe el conocimiento del pasado sin la recurrencia al relato.

Se dramatiza para diseccionar las fibras de la condición humana, y Shakespeare lo sabía muy bien: contar una buena historia supone tramas, diálogos, descripción de escenas y ambientes, perfilar a los personajes, conocer su mundo interior. Y ello es más posible apelando a la invención que sometiéndose a los férreos patrones de la retórica objetivista (Rodríguez, 2012).

En el ámbito de la profesión informativa, los periodistas suelen caer en la tentación de dotar de tensión dramática a sus historias, porque ello, además, surte mayor atracción en el público, que consume con avidez las historias que ofrecen todo tipo de detalles: cuanto más extraordinarios, más apetecibles. Se produce el efecto de mimesis poética que describía Aristóteles: "Nos gusta contemplar la imagen de aquellos seres cuyo original resulta doloroso o triste, reproducida con la mayor exactitud posible, por ejemplo, la forma de los animales más repugnantes o las formas de los cadáveres" (*Poética*, 1448a/1448b). No resulta extraño, por tanto, que las obras emblemáticas del periodismo narrativo, que se sirve de los recursos literarios, giren en torno a acontecimientos dramáticos: *Diario del Año de la Peste*, de Daniel Defoe; *A Sangre fría*, de Truman Capote; *La Canción del Verdugo*, de Norman Mailer, entre muchas otras.

Tampoco sorprende, por tanto, que la investigación publicada por *Science*, y a la que hacíamos mención en el resumen (2018), demostrara que las noticias falsas, por su carga dramática, gustan más al público. Es cierto que apelar a un término de nuevo cuño, y asociado a las nuevas tecnologías (*Fake News*) puede interpretarse como una referencia oportunista y fuera de contexto histórico, toda vez que, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, no existía tal concepto, y ni siquiera se producía una manipulación a gran escala como la de hoy, pero sirve a este estudio para demostrar cómo la falsedad y la ficción fueron elementos presentes en la fase embrionaria del periodismo, y que inventar noticias es tan antigua como la capacidad humana de contar historias.

El trabajo se ha servido de dos tipos de fuentes: a) las investigaciones realizadas en el campo de la Filología y de la Historia de la Literatura<sup>1</sup>, y b) los primeros tratados y manuales de Periodismo (1891-1912), donde se empezaron a bosquejar los principios éticos de la profesión, y donde, también, se seguía recomendando recurrir a la invención cuando no hubiese noticias "de buena ley".

## 1. Un periodismo con mucha "imaginación" (siglo XIX)

El 25 de noviembre de 1891, *El Liberal* amanecía con una noticia estruendosa: "*La catástrofe de anoche. España está de luto. Incendio en el museo de las pinturas*" (Cavia, 1959: 183-189). Con su magistral pluma, Mariano de Cavia contaba cinematográficamente cómo el fuego había convertido en humo los tesoros artísticos del Museo del Prado. Madrid estaba conmocionada. Gentío y autoridades corrieron a comprobar lo que había ocurrido... en la imaginación del autor. Todo había sido un engaño del periodista para llamar la atención de los gobernantes sobre lo que podría haber sucedido por no tomarse las respectivas medidas de seguridad en el recinto museográfico. "Hemos inventado una catástrofe... para evitarla", dirá Cavia al día siguiente en el artículo *Por qué he incendiado el Museo de las Pinturas* (197).

<sup>1</sup> Son escasos los estudios sobre la relación entre el periodismo y la literatura durante los siglos XVIII y XIX, abordados desde la óptica exclusiva de la Periodística. En cambio, disciplinas afines como la Filología y la Historia de la Literatura sí han explorado ese maridaje en esos períodos, y han redescubierto el papel que jugó la prensa en las metamorfosis literarias en esas dos centurias. De allí que el soporte histórico-descriptivo de este artículo se fundamente en investigaciones de esos ámbitos.

Este recurso –al que podríamos considerar un antecedente del experimento de *La guerra de los mundos* de Orson Welles–, el recurrir a la fabulación para hacer más atractiva y realista una historia, fue moneda corriente en el periodismo decimonónico. Esa práctica –proscrita hoy por la existencia del pacto implícito entre el periodista y el lector de que a éste se le van a relatar hechos verídicos– no estaba condenada ni ética ni jurídicamente en el siglo XIX, porque no existían códigos deontológicos ni preceptivas periodísticas que lo vedaran, pues la profesión aún se encontraba en una etapa germinal en la que todavía no se habían establecido las reglas a las que se debían someter los textos periodísticos. Por esta razón, mezclar la ficción con la realidad tanto en piezas literarias como en noticias no era nada extraño en este período de ‘prehistoria’ de la profesión informativa. Como bien dice Palenque:

Entre ser periodista y literato, construir ficción y difundir información, entre la tribuna política o la cátedra y la prensa no hay límites definidos a lo largo del siglo XIX y esta ambigüedad permanece, aunque matizada, en los primeros años de la presente centuria [se refiere al siglo XX] (1996: 195).

No se trataba, pues –añade Palenque–, de la inserción de textos literarios en publicaciones de carácter misceláneo donde lo ficticio tenía una parcela reservada, textos que podrían ser calificados de “prensa literaria”, sino que la literatura (la ficción) invadía las columnas de los diarios dedicadas a la información, fuera ya de los exclusivos suplementos literarios. Así, se producía “una curiosa contaminación entre lo informativo y lo ficticio e, incluso, condicionando el asunto que tratan las piezas literarias o, por razones de espacio, apoyando la proliferación de géneros caracterizados por su brevedad, como es el caso del cuento y del artículo de costumbres” (196-197).

Otra evidencia de esa “contaminación” entre lo ficticio y lo facticio se advierte en las creaciones típicamente literarias; es decir en los relatos fabulados que tenían como cauce de expresión los diarios y revistas. Lo ha demostrado la profesora Ezama, quien analizó una importante muestra de cuentos publicados en la prensa española entre 1890 y 1900, especialmente en suplementos como *Los Lunes de El Imparcial*, donde *Fernanflor* practicaba el género del relato breve, tomando como punto de partida noticias reales para convertirlas en historias en las que era difícil establecer el grado de veracidad de la trama. El estudio de Ezama confirma la ruptura de las fronteras entre realidad y ficción,

que se manifiesta no sólo en la mutua implicación entre noticia periodística y relato de ficción, con el consiguiente trasvase de estructuras y contenidos de una a otro, sino también en las vacilaciones con que estas categorías generales, realidad y ficción, son tratadas en los cuentos (1992: 47).

Ezama pone como ejemplo algunos subtítulos de los cuentos publicados en la última década del XIX, en los que se evidencia la intención de los autores de generar ambigüedad para captar el interés de los lectores: “Historia que parece cuento”, “crónica-cuento”, “historias verdaderas en forma de novela”, “historia que parece novela”, “cuento que tiene tanto de real como fantástico”, “historia y cuento”, “cuento que puede ser historia”, “cuento que parece historia”, “cuento que pica en historia”, “cuento que puede parecer historia”, etc. (1992: 43).

Y es que, entre los años 80 y 90 del siglo XIX, estaba en plena ebullición el debate intelectual para determinar el papel de la prensa en la sociedad. Los hombres de letras que escribían en los periódicos también pusieron especial énfasis en

identificar los rasgos distintivos del oficio periodístico. Las preguntas recurrentes que se plantearon fueron: ¿En qué género debía clasificarse el periodismo? ¿Qué modelos de redacción debía seguir esta entidad cultural, caracterizada por el hibridismo en las pautas de escritura (provenientes de la oratoria, la didáctica, entre otras modalidades del discurso) y el carácter misceláneo de la temática (Palenque, 1998: 195)? Y, dado que la veracidad de los relatos afectaba a personas concretas, o a la sociedad en su conjunto, también se empezó a cuestionar el carácter deontológico de la profesión. ¿Qué era exactamente el periodismo? La respuesta no resultó nada sencilla porque esta actividad acogía (y acoge) todo tipo de creaciones culturales. Era, por tanto, a un mismo tiempo, información, literatura, oratoria política, retórica, didáctica, poesía... A tanto llegó la perplejidad que hubo preceptistas que ignoraron la tipificación de los textos publicados en los periódicos, o bien los consideraron una manifestación 'extraña' de la literatura, o bien se declararon incapaces de clasificarlos ante su indeterminación genérica y temática (Salaverría, 1997).

Ahora bien, el estatus vaporoso del periodismo era el signo de ese tiempo. Por tanto, las confluencias entre el relato veraz y la narración fabulada; es decir, la literatura periodística del XIX, deben ser lo que la estética de la recepción llama "horizonte de expectativas": "Porque ni Alas, ni Pardo, ni sus lectores, ni los directores de aquellos periódicos se planteaban (al menos en términos de "denominación" que tanto nos importan hoy) si sus colaboraciones (...) eran "cuentos", "artículos" u otra cosa" (González Herrán, 2002: 210).

## 2. La fabulación como recurso de *marketing* periodístico

No se puede ignorar que el periodismo finisecular vio en los contenidos literario-periodísticos una mercancía de gran valor que los lectores consumían con avidez. Periódicos y revistas elaboraban un producto editorial que satisfacía la demanda de un público ansioso de historias impactantes. En consecuencia, si bien es verdad que la indefinición genérica se debió al carácter misceláneo del periódico en cuanto receptáculo de todo tipo de contenidos –verdaderos o imaginarios–, también lo es el hecho de que tanto editores de periódicos como periodistas y literatos vieron en la ficción una fuente inagotable de recursos para hacer más atractivas –y, por tanto, vendibles y comprables– sus historias.

Eso queda demostrado, desde el principio, en las primeras preceptivas periodísticas, como el satírico *Manual del perfecto periodista*, de Carlos y Ángel Ossorio y Gallardo (1891:197), quienes afirman que el reportero debe saber de todo, y que la norma que todo buen redactor debe seguir es el "todo vale" con tal de atrapar la atención del lector, "y en ello cuenta mucho la imaginación y el saber adornar lo narrado".

Rafael Mainar, autor de uno de los primeros manuales de periodismo del siglo XX en España y vivo defensor del periodismo informativo y del periódico- empresa, destacaba, ya en 1906, refiriéndose al "infundio" (la invención) como el primer "recurso heroico" al que debe recurrir el periodista para hacer atractiva y vendible una noticia:

Quizás es lo mejor la verdad, pero el respetable público no siempre la acepta como mercadería de buena ley y hay que entreverarla a las veces con fantasías infundiosas (...) Declaro que no tengo vocación para el infundio; más bien declaro que el periodista ha de saber hacerlo. Es un poco brusca esta sinceridad; lo comprendo, pero es sinceridad que tiene, en quien es del oficio, el gran mérito de descubrir uno de aquellos secretos, que egoístamente guardamos, porque harían que no se nos leyese o se nos leyera con prevención (...) Cuando no hay noticias y el periódico aparece sin ellas, no se le ocurre al lector que haya sido un día gris, sino que exclama: "¡Qué sosos están hoy los periódicos!". No excusa al periodista el que no haya noticias; ha de darlas, y por eso para cuando no abundan es un recurso heroico el saberlas inventar con buen ingenio o presentirlas por esfuerzo deductivo (Mainar, 1906: 168-169)<sup>2</sup>

Similar opinión tuvo Francisco Navarro Ledesma (1869-1905), asiduo colaborador de *Los Lunes de El Imparcial*, quien, a pesar de que sostenía que el periodista era un "artista" distinto del poeta y el novelista, porque se valía de la "imaginación reproductora" (la capacidad del informador de escribir un artículo de la manera más fidedigna posible con respeto a los hechos) debía recurrir, cuando la necesidad lo imponía, a la "imaginación creadora", esto es a la fabulación (Humanes, 1999: 46).

Estamos, pues, ante una postura que va más allá de la indefinición genérica debido a la falta de preceptivas redaccionales. El testimonio de Mainar revela que, a inicios del siglo XX, los periodistas tenían plena conciencia de que se mentía a los lectores a sabiendas y con un propósito comercial. Como se ha adelantado al comienzo de este trabajo, desde que el oficio informativo se empezó a configurar como actividad profesional en España, estuvo presente el dilema sobre la fabulación en los relatos informativos, con una clara defensa de ese recurso en el caso de Mainar.

Por supuesto, también hubo posturas divergentes, como la de Salvador Minguijón (1908: 40-41), uno de los primeros tratadistas en plantear la necesidad de que el periodismo respetara el apego estricto a la verdad, como fundamento ético y deontológico del oficio. De hecho, tildó de inmoral la postura de Mainar y lo criticó duramente:

"Si se dice a la prensa industrial: ¿Por qué no buscas la verdad, la moralidad y el bien social, en vez de buscar la vil ganancia? Ella podrá contestar por boca de los señores Mainar y Roig y Bragada: No veis que para aumentar la perra necesito aumentar el número de lectores y para aumentar el número de lectores tengo que ajustar todos mis actos a la más absoluta integridad moral, porque si no lo hiciera el público me abandonaría (...) Y se pregunta a esos periódicos ¿por qué inventáis, por qué infundiáis, por qué engaños lastimosamente al público? Entonces resulta que es ese mismo público el que les exige la "exactitud" de las informaciones y la "serenidad del juicio", ese público que les obliga a ajustar todos sus actos "a la más absoluta integridad moral", es también el que los pone en trance de mentir, porque si no mienten los llama sosos. Sin duda los periodistas del trust son un poco difíciles de entender cuando hablan en momentos de sinceridad. La falta de costumbre" (1908: 40-41).

La fabulación también fue utilizada por algunos periodistas-escritores como estrategia para saltar a la fama en el mundillo periodístico-literario de la época. El caso más conocido es el del entonces (1898) joven rebelde Azorín, quien inventó y publicó varias entrevistas con algunos de los más renombrados dramaturgos y literatos del momento (Benavente, Sellés, Unamuno, Pardo Bazán, Vico e Iglesias), a quienes ofendió, enredó y ridiculizó. A tal punto que Martínez Ruiz fue retado a

<sup>2</sup> Las cursivas son nuestras.

duelo, amenazado por otros, e incluso buscado en su domicilio por personajes volcánicos como Valle Inclán y Dicenta, quienes deseaban darle una soberana paliza (Dobón, 1998: 235-241).

Es innegable que la fabulación, sobre todo aquella realizada por literatos de gran talento, permitió a los escritores en periódicos del XIX penetrar con más hondura en los temas humanos, lo cual dotó a esos artículos de la permanencia histórico-literaria que suele ser alcanzada cuando, con la ayuda de la imaginación y la habilidad de la pluma, se explotan al máximo los recursos expresivos del lenguaje. Los colaboradores literarios, a diferencia de los redactores rasos, tenían mayor tiempo y sosiego para pensar y construir sus historias, pulir el estilo y articular la trama de los escritos. Esto, unido a las virtudes estilísticas de los autores, permitía que sus artículos lograran una calidad estética que no se compara a las producciones *netamente periodísticas* de los reporteros comunes y corrientes, fraguadas con prisa en las redacciones de aquella época. Sin embargo, el recurso de la ficción en el periodismo, al menos formalmente, tenía los días contados, porque pronto los tratadistas empezaron a reclamar como una seña de identidad del oficio el que se respetará la veracidad de las informaciones, como se explicará a continuación.

### 3. El esbozo de los principios éticos en los primeros tratados de periodismo

Se ha señalado que la última década del siglo XIX y los inicios del XX es un período al que podríamos denominar de transición de la ausencia de preceptivas y teorías propias del periodismo, a la fase embrionaria en la que los hombres de prensa se miran a sí mismos y empiezan la tarea de delimitar qué es lo propio de la profesión informativa. El punto de inflexión entre esas dos etapas es la publicación de los tratados de periodismo. El primero de importancia es el *Manual del perfecto periodista* (1891), de los hermanos Ossorio y Gallardo, pues, a pesar de que autores como Cantavella consideran que “no es un tratado sistemático de redacción, ni mucho menos”, además de que sus autores “se toman a chacota lo que hacen algunos periodistas desaprensivos” (2004: 451), es el primer libro en España que aglutina lo que se había dicho de manera dispersa sobre el periodismo hasta entonces. Las obras siguientes que la Periodística ha considerado relevantes por su carácter fundacional son: el *Tratado de periodismo*, de Augusto Jerez Perchet (1901); *El periodismo*, de Modesto Sánchez Ortiz (1903); *El arte del periodista*, de Rafael Mainar (1906); *Las luchas del periodismo*, de Salvador Minguijón (1908), y *El libro del periodista*, de Basilio Álvarez (1912).

Los tratadistas, en general, insisten en que el periodismo se debe limitar a expresar la verdad, a diferencia de lo que ocurrió en el siglo XIX, etapa en la que fue común mezclar ficción y realidad. Ahora hablan explícitamente de ética y, como tendencia global, condenan la fabulación de las historias. Se exige al periodista, en la medida de lo posible, ser testigo ocular de los hechos, requerimiento impensable en el periodismo decimonónico. Ahora, la figura del reportero encarna el afán testimonial de la profesión. Con esta delimitación, los tratadistas pretendían diferenciarse profesionalmente de escritores contemporáneos que, como los literatos, compartían con ellos las herramientas de trabajo (el lenguaje escrito) y los medios de difusión (diarios y revistas).

Quizás, una explicación de ese afán diferenciador se encuentra en que los tratadistas fueron hombres de prensa que conocían por dentro los entresijos del periódico, a diferencia de los preceptistas retóricos y literarios, que estudiaron el periodismo desde un enfoque más académico y didáctico, y de los literatos



encumbrados, quienes se preocupaban más por el prestigio y la fama de sus firmas, y por obtener una compensación económica que la literatura no les ofrecía.

Lo cierto es que la experiencia profesional de los tratadistas los llevó a plantear la distinción nuclear que ponía fin a uno de los puntos clave de la indefinición genérica entre los textos literarios y los periodísticos: la relación entre realidad y fabulación. Según la mayoría de los tratadistas, el periodismo debía concentrar sus esfuerzos en relatar la verdad, pues este oficio relataba hechos sucedidos que afectaban a personas concretas.

Sánchez Ortiz (1903: 5) habla explícitamente del “sentido ético” del periodismo, que “la verdad y la justicia” deben mover al periodista, aunque la verdad “se relata de veinte maneras” (58-59). Minguíjón (1908:195)), por su parte, afirma categórico: el periodismo “ha de reflejar la realidad”, y con esta frase responde con determinación a lo que Mainar (1906) había sostenido respecto a que, en casos de urgencia, el periodista podía recurrir al “infundio”, a la invención de datos, para ‘arreglar’ las historias. Ello demuestra que, mucho antes de la importación de los modelos objetivistas del periodismo norteamericano, ya existía en España una inquietud por ceñirse a la información cierta.

Ese esfuerzo por la búsqueda de la verdad en los acontecimientos queda plasmado en los ejemplos que los tratadistas suelen poner de *repórters* que recurren a elaborados ardidés para acercarse a la realidad y comprobar los datos, aún a riesgo de ir a parar a la cárcel. En esos casos se reconoce el afán del reportero de ser testigo ocular de los acontecimientos para luego poder contarlos con detalle y autoridad, lo cual supone un punto de quiebre con el antiguo periodismo, muy dado a la mixtura realidad-fabulación.

El mismo Mainar recoge casos como el de aquel *repórter* que se disfrazó de mendigo para hacerse detener y contar las penurias a las cuales eran sometidos los indigentes en un asilo, o ese otro que penetró, travestido de empleado de una funeraria, en una fortaleza de Estado en plena guerra para presenciar un fusilamiento, o del *repórter* que simuló ser un camarero para asistir a un banquete de obispos en el primer congreso católico de Zaragoza (1906: 98-99)<sup>3</sup>. Mainar relata también el esforzado despliegue de un periodista en la cobertura de un conflicto, con el objetivo de relatar el acontecimiento teniendo en cuenta lo ocurrido en los dos bandos rivales:

En la última y sangrienta guerra civil, en España, repórter hubo, español y trabajando para periódicos españoles, que en una contienda fatigosísima y llena de sorpresas, mucho más difícil de reseñar que la moderna guerra organizada, hizo alardes de una habilidad, de un valor, de una resistencia y de un ingenio, pocas veces superados en la labor informativa (...). E se repórter se dio el caso que al comienzo de una batalla estuviera en el campo liberal presenciándola, y al terminar el encuentro, en el carlista recogiendo notas, después de haber cruzado, con no pequeños riesgos y dificultades, las líneas de combate” (98).

<sup>3</sup> Los periodistas españoles recurrieron a tretas muy parecidas a las que, medio siglo después, hicieron famosos a los exponentes del *Nuevo Periodismo* estadounidense. Estos llamaron *inmersión* a la táctica de adentrarse en un acontecimiento, lo cual suponía, muchas veces, recurrir al disfraz para obtener mejores resultados investigativos, como, por ejemplo, los de Hunter S. Thompson al infiltrarse en 1966 como uno de los integrantes de *Los ángeles del infierno*, una banda de moteros delincuentes.

Minguijón, por su parte, recomendaba al neófito una observación detallada de los hechos. Después de mencionar el caso de un corresponsal en París que envió un relato aburrido sobre unas obras de construcción en la capital francesa, Minguijón aconsejaba poner en marcha primero un minucioso reporterismo:

Una visita detenida a cada una de ellas [las obras] hubiera ofrecido al corresponsal un campo de estudio, un tema de psicología social. Hubiera visto la obra por dentro, con su ambiente propio, con su especial espíritu; nos hubiera transmitido el detalle ameno, la observación interesante, la sensación de lo vivido (1908: 193).

La clave del nuevo periodismo del siglo XX estaba ahora en la búsqueda del dato preciso, en revelar lo escondido, porque

la información más apreciada por el público es la que pudiéramos llamar entre bastidores. Ocurre una crisis política, por ejemplo. Todos los periódicos dan cuenta de lo exterior, de lo que pasa en las Cortes, allí donde hay "luz y taquígrafos", de las gestiones para formar un nuevo ministerio, etc. Pero tal vez, debajo de todo esto, hay otra historia oculta, más verdadera y humana, otros resortes y otras fuerzas que obran y determinan la marcha de los sucesos sin arrostrar la plena luz de la publicidad. Y eso es precisamente lo que nos da la clave, la explicación real de la escena que ante nosotros se desarrolla y eso es lo interesante, lo sensacional, lo que se lee y se busca, porque es la verdad, mientras que lo otro, lo que aparece en escena puede ser más que convencionalismo, ficción, comedia (194).

Y ya no se quiere más ficción. Así lo manifiesta enfáticamente Jerez Perchet: "En ningún caso son lícitas las mistificaciones ni las mentiras, porque abusar de la buena fe de los lectores tiene la significación de una estafa" (1901: 82). Similar opinión expresó Franco Rodríguez, quien no fue un tratadista, pero sí un gran periodista a quien la Real Academia Española le abrió sus puertas en 1924. Precisamente, en su discurso de ingreso a la docta casa, expresó:

La imaginación pide al arte que facilite y avalore sus tareas con acontecimientos y personajes recogidos de la realidad; así nacen las novelas y los dramas que el público sanciona. El periodista también los compone sin inventarlos, con sucesos verídicos; dramas eternos de las venturas, congojas y fierezas humanas; novelas imperecederas del amor, pesadumbres y miserias, que alegran o entenebrece nuestra existencia. Las obras escritas en los periódicos, generalmente son estrenos de las que luego se escuchan en los teatros, o de libros que después nos solazan. Si brilla el arte cuando el autor inventa, también luce cuando el periodista copia; aquél con la ventaja de ceñir a su deseo la fábula y las personas que maneja, éste con el descanso de confiar a la perspicacia esfuerzos que otro trance resolvería la imaginación. Arte hay en el periódico; arte expresivo, muchas veces galano y siempre efímero (1924: 45).

¿Hasta dónde debe llegar el *repórter* en su pretendida búsqueda de la verdad? La respuesta de Minguijón sorprende por la descripción descarnada de los métodos profanos de un periodismo que no escatima en ver por el ojo de la cerradura:

La información es un género de historia y "la historia –según Edmundo Heraucourt– se hace hoy escudriñadora y psicológica, busca el detalle, escucha a las puertas y registra los cajones, penetra en la intimidad de las épocas y de las almas, se remonta a las fuentes, sondea las causas, desdeña las grandes frases, y busca las pequeñas, examina lo de entre bastidores más que el aparato exterior y contrasta la mentira oficial con la confidencia indiscreta" (1908: 194-195).

Sin embargo, no es la mala intención la que mueve a Minguijón –un autor que se caracteriza por el tono moralizante de su discurso–, sino su deseo de que el periodismo acabe con la falsedad. Como la conciencia ética de los periodistas está en su fase auroral, es comprensible que, por ejemplo, la noción de intimidad todavía no hubiese madurado. Lo que importa es el nuevo ideal que inspira a los tratadistas: una profesión difusora de la verdad.

Pertenece al saber común compartido que, con el tiempo, en España cuajaron los principios éticos del periodismo, especialmente después de la incorporación de los patrones de escritura objetivistas importados de Estados Unidos, a partir de los años treinta del siglo XX. Esa tendencia se fue cimentando en las siguientes décadas por la vía de los hechos en las redacciones, donde se pergeñaron principios deontológicos para ejercer la profesión, y terminó de consolidarse con la llegada de los estudios de periodismo a la universidad española, en los años setenta del siglo pasado. Se puede decir, entonces, que, a día de hoy, existe un nítido pacto de lectura por el cual los periodistas se comprometen con el público a que sus relatos reflejen la realidad de los acontecimientos. Y ésa es la noción de periodismo en la actualidad, muy diferente, como se ha visto a la noción de periodismo que se tenía en el siglo XIX.

## Conclusiones

El pacto blindado entre el periodismo y el público exige que el periodista no mienta ni en lo fundamental, ni en lo accesorio. Y si bien es verdad que la ficción permite ahondar en la condición humana de una manera que un reportero no podrá jamás (por ejemplo, reproducir con absoluta fidelidad el flujo de la conciencia de una persona), también lo es que las historias periodísticas trabajadas con un excepcional reportaje pueden reflejar las grandezas y miserias de hombres y mujeres, como bien lo supieron hacer los nuevos periodistas norteamericanos y los periodistas narrativos latinoamericanos, cuyas historias son un ejemplo de que "la verdad está en los detalles".

Sin embargo, a puertas de cumplirse en el primer cuarto del siglo XXI, y cuando la deontología y la ética periodística parecían consolidadas, las noticias falsas han vuelto con una inusitada fuerza, porque, aprovechándose de la psicología humana que prefiere lo espectacular a lo ordinario (la realidad noticiosa suele ser "aburrida"), los fabricantes de *fake news* obtienen beneficios económicos, políticos o ideológicos (Amorós García, 2018). Se hacía en el pasado y se hace ahora, solo que hoy las *fake news* no solo implican la creación de noticias falsas, sino también la negación de los hechos reales por parte de las fuentes oficiales y no oficiales. Y ello crea una sensación generalizada de estupor colectivo de no saber quién dice la verdad. Malos tiempos para el periodismo, pésimos para la democracia. En lo que respecta a este estudio, la revisión de las obras primigenias en las que se diseña el ADN del oficio en España nos permite concluir que los periodistas y los medios de

comunicación, desde los inicios, han recurrido a la fabulación con el objetivo de alcanzar beneficios de toda índole. Pero también que siempre será un reto para los buenos informadores ceñirse a los principios éticos de la profesión. Porque las noticias falsas y la deontología estarán en constante lucha en una actividad cuya naturaleza consiste en contar las mejores historias.

### **Fuentes Consultadas**

AMORÓS GARCÍA, Marc

2018 Fake News. La verdad de las noticias falsas, Barcelona, Plataforma Editorial.

ÁLVAREZ, Basilio

1912 El libro del periodista, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.

CANTAVELLA, Juan

2004 "Un siglo de manuales de redacción periodística", en CASALS, M. J. (coord.): Mensajes periodísticos y sociedad del conocimiento. Libro homenaje al profesor José Luis Martínez Albertos, Madrid, Fragua, pp. 449-464.

(2002): La novela sin ficción. Cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano, Oviedo, Septem Editores.

CAVIA, Mariano de

1959 Antología; estudio preliminar, notas y selección por Enrique Pardo Canalís, Zaragoza: Institución Fernando el Católico (C.S.I.C.) de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza, pp. 183-189.

DOBÓN ANTÓN, María Dolores

1998 "La treta del joven Azorín. Azorín contra Benavente en una entrevista falsa", en Azorín en el primer milenio de la lengua castellana. Actas del congreso internacional (Estanislao Ramón Trives y Herminia Provencio Garrigós, editores), Murcia, Universidad de Murcia, pp. 235-241.

EZAMA GIL, Ángeles

1992 El cuento de la prensa y otros cuentos: Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

FRANCOS RODRÍGUEZ, José

1924 "El periódico y su desenvolvimiento en España", Discurso leído ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. José Francos Rodríguez el día 16 de noviembre de 1924. Contestación del Excmo. Sr. D. Carlos Ma. Cortezo, Madrid, J. Morales, Impresor.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel

2002 "Artículos" / "cuentos" en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán", en La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: Actas del II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, p. 209.

HUMANES, María Luisa

1999 "Nacimiento de la conciencia profesional en los informadores españoles (1883-1936)", en BARRERA DEL BARRIO, Carlos, coordinador, (1999): Del gacetero al profesional del periodismo. Evolución histórica de los actores humanos del "cuarto poder", Madrid, Fragua, p. 46.

JEREZ PERCHET, Augusto

1901 Tratado de periodismo, Granada, Imp. de El Defensor de Granada.

LÓPEZ PAN, Fernando

2005 "¿Es posible el Periodismo literario? Una aproximación conceptual a partir de los estudios de Redacción Periodística en España en el periodo 1974-1990", en Doxa Comunicación, Volumen 3, mayo, Madrid, pp. 11-31.

LÓPEZ PAN, Fernando y RODRÍGUEZ, Jorge (2008): "El periodismo literario en Colombia. Las voces de ocho reporteros literarios", en La periodística como disciplina universitaria: balance y perspectivas. Actas de la IV Reunión Científica de la Sociedad Española de Periodística, Pamplona: Diario de Navarra, pp. 231-240.

2006 "Periodismo literario: una justificación", en J.A. HERNÁNDEZ GUERRERO, M.C. GARCÍA TEJERA, I. MORALES SÁNCHEZ, F. COCA RAMÍREZ (eds.), Retórica, Literatura y Periodismo. Actas del V Seminario Emilio Castelar, (31 de noviembre, 1 y 2 de diciembre de 2004), Cádiz, Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento - Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

MAINAR, Rafael

1906 El arte del periodista, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler Editores.

MINGUIJÓN, Salvador

1908 Las luchas del periodismo, Zaragoza, Salas.

OSSORIO Y GALLARDO, Carlos y Ángel

1891 Manual del perfecto periodista, Madrid, La España Editorial.

PALENQUE, Marta

1998 "Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900", en Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996), edición a cargo de, Luis F. Díaz Larios, Enrique Miralles, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona.

RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Jorge M.

2012 Contar la realidad. El drama con eje del periodismo literario, Madrid, Editorial 451.

2008 "Literatos y periodistas: los orígenes de una tradición de encuentros y desencuentros", en LEÓN GROOS, B. (dir.) y GÓMEZ, B. (edit.) El artículo literario: Manuel Alcántara, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Fundación Manuel Alcántara.

SALAVERRÍA, Ramón

1997, "Aproximación a los orígenes de la preceptiva sobre escritura periodística (1840-1940)", en *Comunicación y Sociedad*, vol. X, núm. 1.

SÁNCHEZ ORTIZ, Modesto

1990 *El periodismo* (versión facsimilar de la edición de 1903), Barcelona, Fundación Conde de Barcelona.

VOSOUGHI, Soroush, ROY, Deb & ARAL, Sinan

2018 "The spread of true and false news online", en *Science*, Issue 6380, 9 March.