

TRABALLO DE FIN DE GRAO



Unha mirada actual da relación entre o xornalismo e a literatura dende Galicia

Estudo dos lazos entre a obra narrativa e xornalística de Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado e Manuel Rivas no panorama mediático galego actual

Amara Fontao Saavedra

Santiago de Compostela

2022

Resumo

O presente traballo pescuda nas formas nas que se entrelazan o xornalismo e a literatura no contexto cultural e lingüístico galego mediante o estudo de tres autores: Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado e Manuel Rivas. Para tal fin, analizouse un corpus composto por oitenta artigos xornalísticos e tres obras narrativas, empregando unha metodoloxía na que se combinan elementos cuantitativos e cualitativos, unha análise dedutiva e entrevistas en profundidade semiestruturadas. Conclúese que os temas, procesos de creación e ferramentas narrativas son compartidas entre ambas disciplinas e que a vontade literaria é determinante para a existencia do xornalismo de calidade.

Palabras clave: Xornalismo literario; Galicia; Rosa Aneiros; Miguel-Anxo Murado; Manuel Rivas.

Resumen

El presente trabajo indaga en las formas en las que se entrelazan el periodismo y la literatura en el contexto cultural y lingüístico gallego mediante el estudio de tres autores: Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado y Manuel Rivas. Para tal fin, se analizó un corpus compuesto por ochenta artículos periodísticos y tres obras narrativas, empleando una metodología en la que se combinan elementos cuantitativos y cualitativos, un análisis deductivo y entrevistas en profundidad semiestruturadas. Se concluye que los temas, procesos de creación y herramientas narrativas son compartidas entre ambas disciplinas y que el impulso literario es determinante para la existencia del periodismo de calidad.

Palabras clave: Periodismo literario; Galicia; Rosa Aneiros; Miguel-Anxo Murado; Manuel Rivas.

Abstract

This paper investigates the ways in which journalism and literature are intertwined in the Galician cultural and linguistic context through the study of three authors: Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado and Manuel Rivas. For this purpose, a corpus made up of eighty journalistic articles and three narrative works was analyzed, using a methodology that combines quantitative and qualitative elements, a deductive analysis and semi-structured in-depth interviews. It is concluded that the themes, creation processes and narrative tools are shared among both disciplines and that the literary impulse is decisive for the existence of quality journalism.

Key words: Literacy journalism; Galicia; Rosa Aneiros; Miguel-Anxo Murado; Manuel Rivas.

Índice

1. Introducción	5
2. Marco teórico	6
2.1. Liñas auxiliares para transitar unha realidade rica e complexa	6
2.1.1. Onde comeza e onde remata a realidade	9
2.2. Xornalismo lento, de creación, literario	11
2.2.1. Escribir e ler con tempo e reflexión	11
2.2.2. O xornalismo e a literatura como canalizadores de valores	14
2.2.3. Xornalismo informativo de creación	15
2.3. Entre as ciencias sociais e o humanismo, coa palabra por alicerce	19
2.3.1. A palabra: materia prima do xornalismo e da literatura	20
2.3.2. O lector como creador de significados	22
2.4. A simbiose do xornalismo e a literatura ao longo da historia	22
2.4.1. Fabulación no xornal e realismo na novela: os inicios do xornalismo e a novela moderna	22
2.4.2. Da sociedade de masas á postficción	23
2.4.3. O New Journalism: xornalismo literario con letras maiúsculas	25
2.4.3. A escrita en galego nos últimos tempos	26
3. Perfís biográficos dos autores a estudar	27
3.1. Rosa Aneiros	28
3.2. Miguel-Anxo Murado	29
3.3. Manuel Rivas	30
3. Obxectivos	31
4. Metodoloxía	32
5. Resultados	35
5. 1. A confirmación da existencia e da necesidade do xornalismo literario	35
5.2. Rosa Aneiros: o paradoxo da realidade na narrativa e da ficción no xornalismo	38
5.2.1. Veu visitarme o mar: escribir ficción sobre a realidade dende a memoria	38
5.2.2. Ao pé do abismo	41

5.2.3. Comprometerse coa realidade na escrita xornalística pero tamén na de ficción	46
5.3. Miguel-Anxo Murado: a información internacional como creación literaria	47
5.3.1. Contar o mundo aos galegos dende a experiencia propia	47
5.3.2. A concepción de Murado da escrita e a presenza da literatura nas colaboracións do Diario Cultural	51
5.3.3. O estilo persoal e a importancia da calidade narrativa na información internacional	53
5.4. Manuel Rivas: a representación da idiosincrasia galega	53
5.4.1. Construír a identidade dende a visión persoal e a defensa da lingua	53
5.4.2. A presenza e o tratamento de cuestión políticas	56
6. Conclusións	59
7. Futuras liñas de investigación e contribución do TFG á consecución das competencias do Grado	60
8. Bibliografía	61
9. Anexos	64
9.1. Rosa Aneiros	64
9.2. Miguel-Anxo Murado	79
9.3. Manuel Rivas	81

1. Introducción

Esta investigación xorde da preocupación pola calidade do xornalismo que se está a facer na actualidade no mundo en xeral e no contexto galego en particular. Nun momento no que semella que a salvación ao depauperamento do xornalismo e á crise de confianza da cidadanía no mesmo podería estar no desenvolvemento de novas tecnoloxías e o emprego de novos formatos, estase a desatender a ferramenta máis básica e fundamental do noso oficio: a palabra. Dende os seus inicios, a novela e o xornalismo modernos estiveron vencellados e ao longo da historia, até os nosos días, un gran número de escritores traballan ou colaboran tamén con medios de comunicación. O presente estudo procura describir como se relacionan o xornalismo e a literatura en galego, así como a súa importancia para o desenvolvemento desta profesión (clave para vivir en democracia) e da lingua e cultura galega (sen as cales directamente non nos poderíamos considerar unha sociedade).

Debido ao carácter inabarcable do obxecto de estudo, acotouse a investigación a tres escritores e xornalistas: Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado e Manuel Rivas. Escolléronse estes tres nomes por desenvolveren a maior parte do seu traballo en lingua galega, por teren unha consolidada carreira profesional e por amosar a súa ollada particular a través dunha escrita cun marcado estilo persoal. Cada un dos autores identifícase cun dos tres obxectivos específicos que se determinaron para compoñer a finalidade xeral do traballo: En Aneiros buscouse comprobar a existencia de realidade na narrativa e de ficción no xornalismo e comprender as funcións deste paradoxo; en Murado, analizar a dimensión literaria da figura do correspondente e do achegamento de información estranxeira; e en Rivas, estudar a representación da idiosincrasia galega nos relatos literarios e nos artigos xornalísticos.

Fíxose unha selección de textos escritos por cada unha das tres figuras escollidas coa que se configurou un corpus a analizar que consta de oitenta artigos xornalísticos e tres libros de narrativa. Na metodoloxía aplicada combínanse elementos cuantitativos e cualitativos, para despois proceder a unha análise dedutiva. Coa fin de desenvolver unha investigación o máis completa posible realizáronse entrevistas en profundidade semiestruturadas a Aneiros, a Murado e a Rivas (todas feitas de xeito presencial a excepción da de Murado debido a que se atopaba fóra de Galicia). O contacto directo cos autores, que ofreceu a posibilidade de afondar nas obras estudadas e nas súas concepcións do xornalismo e da literatura, dota dunha dimensión de gran valor ao traballo, polo que a autora non pode deixar de amosar o seu agradecemento aos tres escritores por teren aportado as súas reflexións e horas da súa vida.

As investigacións das formas e espazos nos que se entrelazan o xornalismo e a literatura non están en auxe, mais poden diagnosticar importantes eivas da nosa profesión e dilucidar o camiño a seguir para cumprir as funcións sociais que xustifican a súa existencia e contribuír, pola parte que nos corresponde, á posta en valor e desenvolvemento da nosa cultura.

2. Marco teórico

2.1. Liñas auxiliares para transitar unha realidade rica e complexa

No ano 1869, o que para os lectores e lectoras de Jules Verne era unha invención fantástica coa que percorrer *Vinte mil leguas baixo os mares* apenas unha década despois resultou un feito real abordado pola prensa da época: o primeiro submarino a propulsión eléctrica desenvolvido por Isaac Peral. Cómpre destacar tamén que a inventiva do autor francés tiña por alicerces investigacións científicas e os antecedentes deste tipo de navío, o máis moderno até aquel momento con propulsión a vapor, ideado por Narciso Monturiol tan só cinco anos antes da publicación da novela de Verne. Non se trata só do tema no que coinciden os acontecementos reais e os ficticios, tamén se debe reparar nos espazos de difusión destas narrativas, xa que a mencionada novela que forma parte da colección *Viaxes extraordinarias* foi publicada por vez primeira na *Magasin d'Éducation et de Récréation*, en entregas que comprenderon entre o 20 marzo de 1869 até o 20 de xuño do seguinte ano. Ademais, nas pezas publicadas na prensa a raíz da novela e do invento entrelazouse o xornalístico e o literario, non só en críticas da obra de Verne, tamén en novas que xiraban arredor dos progresos no desenvolvemento dos submarinos, que recolle María-Pilar Tresaco Belío nun artigo no que analiza como a prensa española transmitiu a figura de Verne (2014).

Julio Verne puede estar satisfecho: sus invenciones se llevan a la práctica por sabios de la fuerza de Nordenfield [...] He aquí la descripción de un verdadero Nautilus con el cual se han hecho ya algunas experiencias.

La Ilustración Católica, 5 de abril de 1886

El submarino de Gresham. [...] El fantástico Nautilus, creado por la maravillosa imaginación de Julio Verne, sigue sugestionando a los inventores de construcciones marítimas. [...] verificó el Goubet sus últimos ensayos favorables, [...] la aparición de un nuevo barco de condiciones tan excepcionales [...] la nave soñada por el autor de Veinte mil leguas de viaje submarino, tendrá dentro de poco realización completa.

Revista de Navegación y Comercio, 30 de mayo de 1896

Apuntes sobre los grandes inventos del mundo. [...] En estos momentos se hacen pruebas parciales del buque submarino proyectado por D. Isaac Peral. [P]odrá recorrer el mar como dominio propio y explorar sus fondos y descubrir sus riquezas; todo lo que la imaginación de J. Verne ha creado en su Nautilus, será un hecho con el submarino Nautilus.

Neste percorrido de diferentes escritos sobre submarinos ten lugar incluso a expresión lírica, como amosa o seguinte poema, tamén recadado por Tresaco Belío, que foi publicada en *La Propaganda* del Burgo de Osma:

*Con la ciencia, por enseña,
del hombre el genio se empeña y da en tan gigante liza
á Julio Verne que sueña
y á Isaac Peral que realiza.*

A división dos diferentes campos do coñecemento e da creación humana son liñas auxiliares establecidas para facilitar o estudo de todo canto hai e contribuír á funcionalidade da sociedade no día a día. Ademais, no caso que nos concirne a parcelación establecida non é banal ou froito do azar, pois é indiscutible que o xornalismo e a literatura teñen cadansúas características que as definen e que as constitúen coma dúas disciplinas diferenciadas e autónomas, como ben teñen explicado autores coma José Luis Martínez Albertos (1974, 1983, 1997), Octavio Aguilera Perelló (1988, 1992) ou Lorenzo Gomis (1989). O primeiro dos mencionados, catedrático emérito de Ciencias da Información da Universidade Complutense de Madrid, amosou claramente a súa posición en contra da conveniencia dun espazo común compartido pola literatura e o xornalismo, o cal considerou coma parte da “prehistoria do oficio” (1992: 179), xa que “a palabra xornalística é absolutamente incompatible cun ánimo creativo pre-concebidamente poético; ou se fai xornalismo ou se fai literatura, pero ambas cousas á vez é imposible” (1997: 322). Ademais, Martínez Albertos valorou que desta relación sairía prexudicado o xornalismo, ao ter unhas limitacións concretas dadas pola súas funcións sociais e ao se sustentar na confianza que xera cando se cumpren as mesmas.

Porén, resulta innegable que a día de hoxe os marcos entre os dous campos continúan a ser frecuentados por moitos xornalistas e escritores, que tan comodamente se adoitan mover entre as disciplinas. O resultado de mesturar literatura e xornalismo adquire formas cun enorme grao de diversidade en canto ás temáticas, os soportes, a extensión e a linguaxe empregada; en función destas características pódese determinar un achegamento maior a unha ou á outra disciplina, malia que sempre haberá unha certa subxectividade na forma de entender e definir un texto.

Para poder afondar neste territorio fronteirizo entre o xornalismo e a literatura cómpre primeiro definir ambas disciplinas que, suxeitas ao seus lances históricos, constitúen conceptos amplos e abertos. Segundo M^a del Mar Fernández Vázquez, o xornalismo caracterízase “pola indefinición semántica, a peripecia histórica e a non delimitación do concepto por estar este inmerso nun proceso que afecta, en xeral, ás ciencias da información e da comunicación de masas” (2020: 23). Se ben o nacemento do xornalismo se deu en páxinas impresas (nas primeiras gacetas), a día de

hoxe o soporte xa non é algo que poida definilo, especialmente despois do auxe de novos formatos que conlevou a práctica mediante as tecnoloxías da comunicación que xurdiron coa Internet e que continúa a explorar narrativas xornalísticas novidosas. Sen dúbida, o elemento sobre o que se sustenta o xornalismo é a noticia, tanto é así que Fernando López Pan (2005:16) a identifica como a “pedra angular” sobre a que se ergue a disciplina. Este autor tamén sinala o “registro estandarizado” do xornalismo, que se resume na claridade expositiva e na concisión. Trátase de cuestións básicas que serven de introdución nas primeiras materias que se imparten aos estudantes de xornalismo. Porén, ao avanzar na adquisición de coñecemento e a posta en práctica do mesmo, convértense en premisas que, á vez que constrúen a casa da práctica xornalística, deixan unha infinidade de fiestras e portas abertas.

En canto á literatura, tampouco existe un definición inmutable e universal (Equipo Glifo, 2019). A primeira acepción que recolle a Real Academia Galega defínea como “a arte que utiliza a palabra escrita ou oral como medio de expresión” (RAG, s.d., definición 1). Albert Chillón afonda máis nas características do obxecto da literatura que na canle esencial —a palabra— mediante a cal se materializa a mensaxe literaria: “É un modo de coñecemento de natureza estética que busca aprehender e expresar lingüísticamente a calidade da experiencia” (2016: 19). Nestas dúas definicións ten cabida o xornalismo pola súa capacidade cognoscitiva, polo emprego da palabra escrita ou oral e polas posibilidades artísticas que se teñen explorado neste eido e que se continúan a abrir camiño. Pola súa parte, Luís Álvarez Pousa ábrelle claramente a porta ao xornalismo na literatura entendendo esta coma un “proceso de comunicación que facilita o acceso ao coñecemento da realidade, aínda que non se trate da máis inmediata” (2006: 20-21). Cabe entón preguntarse, é o xornalismo unha rama máis da literatura?

Seguimos a atopar opinións encontradas neste respecto. Rafael Yanes Mesa nega a existencia dun xénero xornalístico, mais non se pecha do todo esta posibilidade ao considerar “as obras literarias publicadas en prensa coma un xénero anexo”, que é a “literatura xornalística” (2004: 226). Esta idea está presente na sociedade ao non considerar un xornalista coma artista, pero si se achega á figura do escritor; unha proximidade que se percibe pero non se remata de aclarar se son profesións que se moven á vez en diferentes espazos ou se comparten marco. Existen máis posturas de autores ao respecto. Xosé Antonio Neira Cruz considera que o xornalismo “tamén é un espazo aberto á experimentación estética, como polo demais deixou definitivamente demostrada a práctica xornalística desenvolvida na segunda metade do século XX, período eminentemente mediático tamén para o eido da creación” (2013: 206).

2.1.1. Onde comeza e onde remata a realidade

A obra xornalística baséase na veracidade; a obra de ficción, na verosimilitude. É dicir, aínda o relato máis fantástico posible debe convencer ao lector, facendo que haxa unha coherencia interna nos feitos que se narran e encaixando no universo literario de quen escribe. No xornalismo, porén, o coñecemento da falsidade dun só detalle desacredita todo un relato. O paradigma desta clara diferenza ten nome: Janet Cooke. A xornalista de *The Washington Post* de vinte e seis anos que levaba tres de carreira profesional no 1980, momento no que publica *Jimmy's World*, unha reportaxe merecedora do Premio Pulitzer sobre un neno adicto á heroína que a consumía co beneplácito de súa nai. Algúns lectores chamaron ao xornal asegurando que coñecían casos similares ao de Jimmy, o que podería indicar que Cooke reflectiu na peza unha parte preocupante da realidade social; mais este neno resultou ser inventado pola agora ex-xornalista.

García Márquez (1981) escribiu un artigo de opinión para *El País* no que afirmaba que, malia ser inxusto que lle concedesen a Cooke o Premio Pulitzer de xornalismo, ben merecía o de literatura, reabrindo así este debate sobre as diferenzas entre a literatura e o xornalismo que vén de vello. Seguindo esta idea de Jimmy como metáfora, como abstracción da realidade, o Nobel de Literatura colombiano explica que “para un novelista o primordial non é saber se o pequeno Jimmy existe ou non, senón establecer se a súa natureza de fábula corresponde a unha realidade humana e social, dentro da cal podería existir”. Esta clara diferenza que outorga máis liberdade a toda a creación literaria que non sexa a xornalística ten o que García Márquez calificou de inxusto por ambas partes: “no xornalismo hai que apegarse á verdade, aínda que ninguén a crea, e en cambio na literatura pódese inventar todo, sempre que o autor sexa capaz de facelo crer como se fose certo”.

O que fai que esta diferenza non afaste o xornalismo e a literatura radica nunha cuestión fundamental: a honestidade. O xornalista pode publicar un relato de ficción nun xornal ou nunha revista sempre e cando se aclare o xénero desa peza, por exemplo, ao incluíla nunha sección adicada á creación ou cun antetítulo que indique que é un conto e non unha reportaxe. Pero o novelista tamén fai este exercicio de transparencia con moita frecuencia: mediante epílogos nos que explica os feitos históricos nos que se baseou, columnas en xornais nas que explica de onde xorde a idea detrás do libro, entrevistas ou presentacións nas que se expón a calquera pregunta sobre a obra... Deste xeito, a posibilidade de inventar cousas ou a obriga de cingirse á realidade conleva unha diferenza na función que cumpre o texto na súa interacción coa sociedade, mais non supón unha diverxencia na disposición dunha persoa cando escribe. Os problemas de moralidade afectan tanto a un xornalista que fai unha mala interpretación dun feito de actualidade coma a un novelista que terxiversa un acontecemento histórico.

“Se un escritor di que viu voar un rabaño de elefantes, non haberá ninguén que o crea, porque o bo xornalismo fixo crer ao mundo que os elefantes non voan”, sentenciou García Márquez no mencionado artigo de opinión. Porén, a persoa que le recoñecerá o que é un elefante e o acto de

voar, pois ambos son elementos da realidade, e terá a capacidade de recrear no maxín un elefante voando. Ao preguntármonos onde comeza e onde remata a realidade, María Xosé Queizán lembra que “en principio convén recoñecer que a ficción ten tamén o poder de transmitir a verdade, fai funcionar con verosimilitude os feitos que se narran e contribúen a difundir aspectos éticos” (2006: 74). Neste sentido, é ben sabido que o xornalismo ten poder para influenciar sobre a realidade das persoas, sendo o exemplo máis claro o seu rol na conformación da opinión pública. Porén, como ben sinala Queizán, a literatura non só é influída pola sociedade da que emana, senón que tamén toma parte da configuración da mesma, tomando parte da creación do imaxinario social. A autora galega critica un certo escapismo na literatura escrita na nosa lingua, explicando que adoitou ter mellor acollida aquela máis banal, irracionalista ou máis próxima aos mitos e aspectos máxicos da nosa tradición sociocultural (2006: 76). Queizán admite que máis recentemente a novela galega comezou a escribirse en clave de realidade e de presente, algo que sempre existiu na literatura europea e na americana (2006: 78). Un feito que exemplifica esta cuestión é que a sociedade galega coñece máis, grazas a famosas historias e filmes, a mafia italiana ca a propia, algo que precisamente mudou recentemente grazas en boa medida á investigación que Nacho Carretero reflectiu en *Fariña: Historia e indiscreciones del narcotráfico en Galicia* (2015). Este ensaio deu paso a unha serie, un libro de banda deseñada e unha obra de teatro: todo un exemplo das múltiples narrativas e soportes que pode adquirir unha historia real.

“O que parece hoxe un feito extrínseco á literatura –un fragmento de realidade extraliteraria– pode entrar mañá na literatura como un dos seus factores estruturais intrínsecos. E, reciprocamente, o que hoxe era literario pode ser mañá un fragmento de realidade extraliteraria”, explica Albert Chillón (1993: 19), unha das persoas que máis ten reflexionado e investigado sobre a relación entre o xornalismo e a literatura. Esta idea fundamental devólvenos aos submarinos de Verne e de Peral, mais son infinitos os exemplos de autores e movementos literarios ou xornalísticos que proban este feito.

Para desenvolver a idea de que a ficción sempre fala da realidade, debemos cuestionar o concepto de tradición, que se constrúe arredor de obras e autores canónicos aos que se lles atribúe “unha sorte de esfera inmutable e sublime, definida polos seus valores estéticos inmanentes”, resultando nun entendemento da literatura coma “un monumento transhistórico” (Chillón, 2016, pp.76). Esta concepción susténtana esencialmente tres eidos da sociedade: a crítica académica e xornalística, a industria cultural e o sistema educativo. Sobre esta idea susténtanse os intentos de exclusión dos xéneros testimoniais ou discursivos —a crónica, a biografía ou autobiografía, a recompilación de correspondencia, a autoficción...— fóra do concepto tradicional de literatura. Para Albert Chillón “o confinamento da literatura ao ámbito exclusivo da ficción é insostible” e “non revela máis que un prexuízo apriorístico indefendible con argumentos de peso” (1993: 23). Resulta especialmente relevante na actualidade este rexeitamento no momento actual, na *post-ficción*, cunha importancia máxima da persoa como icono e como suxeito literario —que posiblemente teña potenciado o achegamento persoal que permiten as redes sociais pero que xa

existía antes, por exemplo, mediante programas de televisión, columnas de opinión ou blogs—. Nesta liña, George Steiner afirmaba xa no 1982 que “a característica dominante da actual escena literaria é a supremacía da ‘non ficción’ sobre as formas imaxinativas tradicionais” (1982: 27). Porén, isto non significa a fin da creación literaria, aínda que quizais haxa que buscala alén dos xéneros literarios tradicionais, tal e como afirma José María Valverde (1990: 77).

Para continuar a afondar na cuestión da relación entre o xornalismo e a literatura cómpre atender á relación histórica entre ambas —que se analizará posteriormente no cuarto apartado—, así como aos elementos comúns intrínsecos á literatura e ao xornalismo na actualidade —que se tratarán en cuarto lugar—. Porén, antes de proseguir, debemos parar a reflexionar sobre que tipo de xornalismo é o suxeito de análise de todo este traballo. Falamos daquel cun importante peso da creatividade, da interpretación ou da valoración, lento e repousado, de creación, que vai máis aló do “convencional”; en definitiva, do xornalismo como creación literaria.

2.2. Xornalismo lento, de creación, literario

2.2.1. Escribir e ler con tempo e reflexión

Tras a Revolución Industrial tanto a evolución das sociedades coma o ritmo de vida das persoas, os quefaceres propios do día a día, aceleráronse exponencialmente. As novas tecnoloxías da comunicación, nomeadamente as vencelladas á Internet, cambiaron de forma cualitativa a forma dos produtos xornalísticos, dende a súa produción e natureza formal até as formas de difusión e de consumo. O fenómeno do xornalismo dixital fixo entón que a velocidade e o volume de contidos sexan inmediatos e inxentes.

Se ben son innegables os avances positivos que provocou a Internet na nosa profesión, os problemas derivados tamén son moitos, entre os que destaca a *infoxicación*, termo acuñado por Alfons Cornella que fai referencia aos efectos perversos —a “intoxicación”— derivados do exceso de información. Este concepto sintetiza o resultado final das prácticas máis cuestionables que se dan no panorama xornalístico actual ou se relacionar estreitamente coa falta de calidade, as *fake news* e un negligente ou inexistente proceso de verificación, que tantos estragos causaron e continúan a causar na confianza social de cara ao xornalismo e de cara aos profesionais que o practicamos. Cornella (2013) sinala ao sector da sociedade máis afectado pola *infoxicación* é aquel que tende a estar conectado sempre a moitas fontes co obxectivo de estar así mellor informado, confundindo cantidade con calidade. Tamén apunta que as consecuencias desta dinámica levan a unha “limitación da capacidade para comprender”, xa que “para procesar con rapidez información hai

que ter moito coñecemento previo sobre o tema”, de aí a importancia e a responsabilidade dos xornalistas para poñer en contexto ao lector e ofrecer unha interpretación dos feitos. Dende o exercicio profesional cómpre repensar as rutinas de traballo e a calidade dos produtos creados para revertir esta situación na que os lectores “devimos ‘comepalabras’ antes de que poidamos saborealas”. Non se trata de volver a un pasado de menor desenvolvemento tecnolóxico senón de corrixir as eivas do presente, de depauperamento e de crise de confianza no xornalismo, para un futuro no que a nosa profesión desenvolva con responsabilidade o seu rol social e democrático.

Compre reparar en que estes cambios e problemas do mercado dos medios de comunicación tamén afectan á escena literaria, que vén sendo influenciada dende hai séculos polo xornalismo, feito que explica Chillón:

A industria xornalística, en particular, transformou as regras de produción, consumo e valoración social da literatura: por unha banda, contribuíndo á formación de novos xéneros —como a novela realista do século XVIII ou os costumes xornalístico-literarios de Dickens, Larra e Vilanova—; por outra banda, promovendo o desenvolvemento e a difusión de xéneros literarios como a prosa viaxeira e o memorialismo; por último, achegando formas xenuínas de escrita xornalística —reportaxe, crónica, ensaio e artigo xornalístico, guión— que nalgúns casos acadaron unha notoria calidade literaria e que mesmo influíron na fisionomía dos xéneros literarios tradicionais. (Chillón, 1993:19.)

Con motivo desta influencia enténdese que o sector editorial non permanecese alleo aos fenómenos derivados da revolución que trouxo o emprego das posibilidades que ofrece a Internet. As consecuencias abarcan dende as temáticas e os xéneros literarios até a produción, distribución e consumo, sendo un exemplo paradigmático a aparición do libro electrónico. Ao igual que na industria xornalística, a do libro tamén experimentou unha aceleración dos procesos que leva a cabo e un aumento do volume da produción, froito do cal tamén existen sectores sociais que sinalan un depauperamento da calidade en prol do auxe dunha literatura máis “comercial” —asociado este concepto co consumo rápido, peor emprego da linguaxe e superficialidade dos temas tratados—.

A preocupación polas consecuencias negativas vencelladas ás novas tecnoloxías da comunicación deu lugar ao movemento ou subcultura do *slow journalism* (do inglés, xornalismo lento) —vencellado ao *slow movement* que tanto pulo tivo no eido da alimentación—, concepto acuñado no ano 2007 pola xornalista e académica Susan Greenberg, nun artigo publicado na revista británica mensual *Prospect Magazine* (2007). Baseándose no concepto de *marketing* “o final do medio”, explicou que os consumidores de información teñen acceso a novas básicas por un reducido importe económico (ou incluso de balde), pero que tamén existe na parte máis “luxosa” dese rango de prezos medios “un crecente mercado de ensaios, reportaxes e outros textos de non-ficción que toman o seu tempo para investigar, que se decata de historias que outros pasan por alto e

comunicando todo co máis alto estándar”. Para completar esta primeira definición, Greenberg sinalou especificamente as características clave do xornalismo lento: dispoñer do tempo necesario para a investigación e escribir cun formato extenso que procure a excelencia lingüística e narrativa (2013: 382) e “ofrecer ao público unha alternativa á reportaxe tradicional, percibida coma algo que deixa un baleiro na nosa comprensión do mundo nun momento no que a necesidade de darlle sentido é maior que nunca” (318), de xeito que se coñezan as fontes da información e o método de recollida da mesma, recoñecendo a subxectividade da práctica xornalística (382).

A preocupación por estas cuestións causou múltiples reaccións, propostas e teorías, que continúan a desenvolverse a día de hoxe. Outra relevante polo seu contido e o seu impacto foi un blog, *Slow Media*, concebido como manifesto e creado no ano 2010 por Benedikt Köhler, Sabria David e Jörg Blumtritt. Os autores recollen nel catorce principios nos que se basean os ‘medios de comunicación lentos’. A calidade é un elemento central da concepción do *slow media*, que debe “facela palpable” e “procurar a perfección”, tanto “da produción coma da recepción do contido mediático”. É “respectuosa de cara aos usuarios”, aos que “pide confianza, tomando o seu tempo para ser fidedigna”. Ademais, promove a figura do *prosumidor* (consumidor que tamén toma parte da creación de contidos mediante a interacción que permiten a Internet) e non desbota o emprego das redes sociais que, malia ser espazos que non se caracterizan en xeral pola reflexión, poden ser útiles, por exemplo, posibilitando a interacción entre os autores e o público. Os medios ‘lentos’ tamén teñen como misión promover o *monotasking*, é dicir o desenvolvemento dunha única acción por parte dos consumidores —ler un artigo, por exemplo—, favorecendo a concentración e a calidade de recepción. Ademais, estes medios son “atemporais” —no sentido de que un contido atemporal ten un impacto tamén atemporal sobre o público—, “discursivos e dialogantes”. O manifesto incide na importancia de pular pola sostibilidade e afirma que os *slow media* son sempre “progresistas e non reaccionarios”.

No eido da cultura do *slow movement* existe outra corrente denominada coma *slow reading* (‘lectura lenta’), que se pode considerar coma a outra cara dunha mesma moeda, pois de nada serve que se escriban textos —xornalísticos e literarios— de calidade se non hai despois unha lectura atenta e repousada que lle dea sentido. Xa dende o século XIX esta preocupación comeza a existir coa descrición dun filólogo coma un profesor de lectura lenta, do filósofo Friedrich Nietzsche. É indubidable que as novas tecnoloxías e ao expandirse a economía de mercado aumentaron o volume de medios de comunicación e títulos literarios. Porén, no contexto galego, minorizado lingüística, cultural e, en difinitiva, socialmente, non contamos cun gran número de cabeceiras e libros editados na nosa lingua. Mais ben ao contrario. A poboación galega si está en contacto cunha ampla oferta xornalística e literaria debido á situación de diglosia, que fai que se lea tanto en galego coma en castelán —sendo este último idioma o que goza de máis presenza—, polo que tamén están presente o problema da *infoxicación* e as propostas da lectura e do xornalismo ‘lentos’ no noso ámbito.

2.2.2. O xornalismo e a literatura como canalizadores de valores

En cada época histórica, toda literatura é ideoloxía, afirmaba o filósofo e escritor Jean-Paul Sartre. Todos os textos —xa sexan recollidos en libros ou en xornais— teñen unha ou varias mensaxes que, fundamentalmente, transmiten ideas segundo o seu contexto e segundo a visión de quen escribe. No tocante á literatura que non se relaciona co xornalismo isto non semella supor un problema e o mecenazgo é algo habitual e co que conviven escritores. Un claro exemplo son, na actualidade, os premios concedidos por institucións, xa que a escolla dun gañador non se pode rexir só pola calidade expresiva, pois é indisoluble do ideario do plano connotativo. Pola súa banda, os autores tamén toman parte a través da súa obra pero tamén mediante outras accións como aceptar ou rexeitar os galardóns que se lles conceden, como o propio Sartre refusingo o Premio Nobel de Literatura.

En toda a literatura se dan cristalizacións ideolóxicas, incluso na ficción —no noso contexto, por exemplo, a literatura fantástica fala moito das diferentes concepcións de Galicia e do pobo galego— ou no xornalismo, malia que a quimera da obxectividade procure desbotar a honestidade que confire a aclaración dos puntos de vista onde se instala a escrita. “O modelo alternativo de xornalismo que defendemos hoxe é esencialmente contextualizador, denotativo e connotativo á vez”, sostén Luís Álvarez Pousa (2006: 25) e María Xosé Queizán (2006) postúrase tamén nesta liña nun alegato que se podería resumir en que cómpre facer das noticias arte e reflexión, dúas caras dunha mesma moeda son as comunicacións xornalísticas, engadindo deste xeito valor á verdade.

Son moitos os autores que teñen escrito sobre o mito da obxectividade informativa como Michel Foucault (1981), Jean Baudrillard (1978) ou Antonio Gramsci (1976). Sebastián Bernal e Albert Chillón explican que a “Verdade burguesa, cimentada sobre a fe idolátrica no cientificismo e o positivismo, require hoxe para sobrevivir o concurso e o éxito de múltiples argucias ideolóxicas que lle aseguren irrefutabilidade, univocidade e consenso” (1985: 12), xustificando esta postura coas seguintes afirmacións:

a) O xornalismo escrito contemporáneo é unha industria destinada á produción e difusión de mensaxes informativos; b) toda mensaxe, e neste caso toda mensaxe confeccionada mediante a linguaxe verbal, é un discurso sobre o mundo ou sobre unha porción del; c) todo discurso sobre o mundo é elaborado por unha subxectividade ou por unha intersubxectividade colectiva (é dicir, por un conxunto de emisores que comparten unha mesma ‘weltanschauung’); d) toda subxectividade individual e toda intersubxectividade colectiva interpretan de modo particular, incompleto e, forzosamente, ‘non obxectivo’ o mundo o mundo facendo intervir a súa ou as súas peculiares percepcións e concepcións sobre o que acontece, a saber, as súas actitudes éticas, os seus estados de ánimo, as súas conviccións políticas e

morais; e) por tanto, toda mensaxe informativa, que non pode ser outra cousa que un discurso sobre o mundo ou sobre unha porción del, está tecido de subxectividade, e rexistra de modo indeleble aínda que non sempre aparente as ideas, estados de ánimo e percepcións do seu emisor; f) ao final, ningunha mensaxe informativa pode ser obxectiva, apolítica, imparcial, neutral e independente porque o seu emisor, no acto de selección, rexistro, elaboración e transmisión, discrimina, ordena, manipula e interpreta a realidade que pretende comunicar ao seu auditorio. (Bernal e Chillón, 1985: 12, 13.)

Afirmar que o xornalista é un axente social máis, suxeito á súa condición humana e ao contexto histórico no que se desenvolve, é unha sinxela descrición da realidade, por moi controvertida que semella resultar ás veces. Por suposto, recoñecer a propia subxectividade non implica lanzarse á escrita de propaganda, máis ben o contrario. Neste xornalismo do que falamos máis próximo á expresión literaria, á creación artística, existe un maior grao de consciencia da subxectividade, sendo evidente a tendencia a facer patente esta condición, desenvolvendo un exercicio de transparencia de cara ao lector.

2.2.3. Xornalismo informativo de creación

Malia poder considerar, como xa se explicou, todos os escritos xornalísticos coma unha póla máis da literatura (ou encadralo coma un xénero anexo, tal e como o valorou Rafael Yanes Mesa), debemos sinalar a existencia do que demos en chamar xornalismo literario, que se contrapón ao ‘convencional’ e ten por sinal identitario o seu carácter de creación artística, así coma o recoñecemento desta calidade por parte dos lectores. As características formais que adquire o xornalismo literario son moitas, dentro dos xéneros, técnicas narrativas e linguaxes xornalísticas establecidas e estudadas nas facultades, así como tamén ao dárense procesos de hibridación destas convencións profesionais (entre elas ou mesturándoas con outras doutros eidos).

É innegable que existe unha certa confusión terminolóxica, directamente relacionada coa escasa investigación e atención que se lle dá ao xornalismo literario e, en definitiva, á relación entre o xornalismo e o resto da literatura. Sebastiá Bernal e Albert Chillón (1985) reflectían ben esta situación ao considerar o “xornalismo de creación como un espectro estoplasmático e opaco de cuxa presenza somos conscientes, pero cuxa realidade e características radicais só intuimos aproximativamente” (p. 7). Segundo estes dous autores a falta de coñecemento sobre a natureza do xornalismo literario —das súas propostas estilísticas, narrativas e discursivas— dáse incluso entre os profesionais responsables da escrita do mesmo (p. 8). Faise así evidente a necesidade e a urxencia de continuar avanzando na investigación e na reflexión sobre o xornalismo literario e evitar que sexa recoñecido e definido en contraposición ao xornalismo máis convencional. Para

continuar o esclarecemento e sistematización deste obxecto de estudo, resulta moi relevante o concepto de Xornalismo Literario de Creación (P.I.C., das súas siglas no español), desenvolto por Bernal e Chillón, xa no ano 1985. Afondaremos na definición que ofreceron os autores do P.I.C. mais, esencialmente, a súa razón de existir baséase en narrar o percibido da forma máis atractiva e coa maior calidade literaria posible, que non é outra cousa máis que “actualizar unha vella preocupación por informar mellor sobre os acontecementos reais, a mesma que sentiron tantos escritores e xornalistas que escribiron sobre temas grandes e menudos da súa época en publicacións dos seus respectivos países” (p. 8).

Bernal e Chillón debullaron sete trazos definatorios do xornalismo informativo de creación que evidencian a súa identidade propia, que coexiste co que os autores denominaron como xornalismo informativo (P.I.), por unha banda, e como produtos de creación (P.C.), pola outra. A primeira cuestión que analizan é que funcións da linguaxe das desenvolvidas na teoría de Roman Jakobson son predominantes no P.I.C. Todos os textos informativos de creación poder axuntar todas as funcións lingüísticas, tendo cada unha destas unha determinada importancia na xerarquía que se establece, aínda que no P.I.C. destacan a referencial e a poética. “A mensaxe informativa de creación é un texto no cal a denotación exerce un papel dominante, en tanto que as connotacións se articulan con carácter subsidiario en torno a esa denotación fundamental, enriquecendo semanticamente e outorgando valor estético á referencialidade da mensaxe” (Bernal e Chillón, 1985: 89). Os xornalistas e escritores que transitan ou se instalan no xornalismo máis vencellado á creación literaria —sexa informativo, opinativo ou de calquera índole— empregan novas linguaxes, o cal non debe de ser entendido, como explican Bernal e Chillón, “como aditamento ou ornato estético ou ‘lirico’ —tal como algúns pretenden—, senón que se atopa en estreita relación cunha nova actitude ética, política, ideolóxica e profesional dos informadores” (1985: 83). O contido e a expresión sempre van da man e non poden existir de xeito independente. Incluso máis aló, o ideario de quen escribe ten tanta importancia que unha autora como é María Xosé Queizán ten dito que escribir é moito máis que ter estilo, pois este pode imitarse e o compromiso non.

En segundo lugar, Bernal e Chillón sinalan que os textos informativos de creación son a un mesmo tempo narrativos, descritivos e argumentativos, as tres categorías establecidas por Robert de Beaugrande e que Héctor Borrat caracteriza en *Once versiones noratlánticas del 23-F* relacionándoas cos *topoi* aos que responden —que é o mesmo que dicir cales das 6 W’s das teorías estadounidenses recolle unha peza—. “Todo texto xornalístico acentúa os *topoi*, *que*, *quen*, *cando*; todo texto descritivo, os *que*, *quen*, *onde*; o texto argumentativo fai recaer o acento no *por que* e/ou o *como*”, concluía Borrat, mais matizaba que tanto os textos narrativos coma os descritivos teñen a posibilidade de incorporar o *por que* e o *como*, “en cuxo caso lles engadiremos o calificativo de ‘explicativos’, para chamar en cambio ‘simples’ a aqueles textos narrativos e descritivos que non fan lugar á explicación” (1981: 99). En canto aos textos informativos de creación, Bernal e Chillón explican que responden aos seis *topoi*, sendo á vez “*narrativo-explicativos* e *descriptivo-explicativos*” (1981: 90).

No tocante ao plano formal, Bernal e Chillón atopan seis trazos propios do P.I.C. Estes “rompen, hibridan ou dilúen os xéneros xornalísticos tradicionais”, como xa se ten sinalado, e engaden que “se caracteriza por unha *dominante de xénero*, por unha articulación específica de diversos xéneros na cal un deles exerce o papel determinante ‘tinguindo’ o conxunto do texto” (1981: 93). Polo tanto, non se ergue sobre as estruturas informativas tradicionais (sendo a pirámide invertida como primeiro exemplo destas), senón que “é posible detectar unha innovación estrutural” (p. 93) que pode mudar moito debido á variedade que caracteriza o xornalismo literario. A técnica da transcripción do diálogo na súa totalidade é empregada con frecuencia no P.I.C., é dicir, “en vez de limitarse á mera reprodución das palabras dos protagonistas dos feitos relatados, os textos informativos de creación rexistran tamén os seus trazos elocutivos” (p. 93), recorrendo, por exemplo, a artificios expresivos e gráficos (interxeccións, onomatopeas, guións, puntos suspensivos, etc). Unha das características formais máis recoñecibles polos lectores é a técnica do retrato global do personaxe e do entorno no que se move, que aporta moita información complementaria ao lector, “a miúdo crucial para comprender as motivacións e a idiosincrasia dos protagonistas e antagonistas da actualidade xornalística” (p. 93). Esta técnica non só contribúe a facer unha peza máis fresca e atractiva senón que en certos casos (como pode ser un persoeiro político) ofrece unha visión máis humana e real da persoa sobre a que se escribe. O subxénero que ten por esencia a técnica do retrato global é, sen dúbida, a entrevista de perfil. Como último trazo formal do P.I.C., Bernal e Chillón apuntan a unha “escrita frecuentemente anovadora e tributaria das técnicas e usos narrativos propios da literatura” (p. 93), fuxindo así das fórmulas máis comúns e estereotipadas. Todas estas características formais, especialmente esta última, constitúen prácticas que poden chocar coas normas recollidas polos libros de estilo de moitos medios de comunicación, cuxa función principal é esencialmente homoxeinizadora.

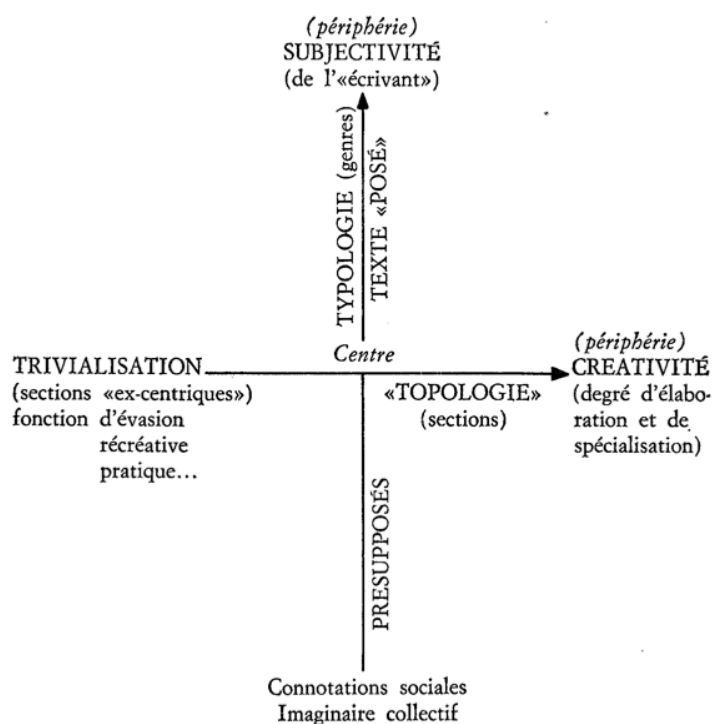
En canto ao resultado da interacción entre o P.I.C. e os seus lectores, os autores postulan que se crean “novos auditorios” (1985: 94). Debido á evidente pegada humana que evidencia o estilo persoal e á xeralizada consciencia da subxectividade no xornalismo literario, que os autores fan notar con transparencia ao seu público, fórmanse “lectores conscientes da relatividade de todo enunciado, críticos respecto as informacións que reciben e capacitados para rexeitar e interpretar por si mesmos os contidos que lles proporcionan os ‘mass media’” (1985: 96).

Albert Chillón e Sebastián Bernal recollen os conceptos da semiótica textual desenvolto por Umberto Eco que veñen determinar unha clara diferenza entre o P.I. e o P.I.C.: hipercodificación e hipocodificación. Os textos informativos son de índole hipercodificado, “é dicir, confeccionados e escritos a partir da normativa e das pautas establecidas polo xornalismo convencional anglosaxón” (1985: 97), mentres que os textos informativos de creación son hipocodificados, “en tanto que, dentro de certos límites, anovan e introducen novos usos estruturais, estilísticos e narrativos” (p. 97). Isto enlaza coa idea de que o P.I.C. “suscita no lector a creación de novos

frames, isto é, de novas imaxes sobre a realidade non convencionais, máis ou menos imprevisibles e, en calquera caso, enriquecedoras e até heterodoxas” (p. 99).

Para poder definir algo non só se debe falar da súa natureza e particularidades, tamén se debe atender ao lugar que ocupa, contextualizalo. Gérard Imbert propuxo o concepto *Centro/Periferia* no artigo que publicou na revista *Papers*, *La presse d'influencia dominante et la production du réel: a propos de El País* (1982), que explica co seguinte diagrama:

Gráfico 1. Concepto *Centro/Periferia* de Imbert (*Papers*, 18: 154)



En base a estes espazos establecidos por Imbert, Bernal e Chillón constatan “a relagración dos textos informativos de creación ás seccións e unidades periféricas do diario, lonxe, por así dicilo, do centro ‘serio’, ‘obxectivo’ e ‘ponderado’ onde se ofrece a información considerada fundamental” (1985: 100). Esta disposición das pezas englobadas no P.I.C. e do xornalismo literario en xeral vén de lonxe, pois cómpre lembrar que os renovadores escritores do Novo Xornalismo publicaban os seus escritos en suplementos dominicais ou noutros espazos afastados das seccións centrais das grandes cabeceiras.

O último trazo característico do P.I.C. que sinalaron Bernal e Chillón subxece a todo o exposto é trátase da “reivindicación e explicitación da subxectividade do xornalista que os confecciona e escribe” (1985: 101). Os autores defendían este tipo de novo ou novos xornalisms, alén de movementos ou modas puntuais, como o máis axeitado para superar as dificultades que se lle presentasen á nosa profesión. Porén, vinte e sete anos despois, a tendencia xeral non foi esta, o

que nos devolve de novo aos problemas de calidade e confianza sobre os que xa se afondaron e reitera a necesidade do xornalismo literario no momento que estamos a vivir, tanto na práctica profesional e na investigación académica.

2.3. Entre as ciencias sociais e o humanismo, coa palabra por alicerce

O xornalismo literario e os autores que desenvolven traballos tanto no eido do xornalismo como da literatura móvense entre as ciencias sociais e as humanidades, neste mundo de saberes compartimentados. Esta evidente apreciación non resulta banal tendo en conta unha certa impopularidade que veu tinguindo o coñecemento humanístico nos últimos tempos.

Á par do protagonismo que comezaron a cobrar as ciencias experimentais e o coñecemento tecnolóxico ao longo do século XX e, en especial, nas últimas décadas deste e nas primeiras do XXI, extendéronse unha serie de prexuízos sobre as humanidades, tachándoas de ‘inútiles’ ou ‘obsoletas’, ‘innecesarias’ para transitar o noso mundo contemporáneo. Non é algo que se dea só dentro de institucións académicas ou sectores de investigación e desenvolvemento do mercado, tamén na sociedade de a pé. Algúns exemplos paradigmáticos son o cuestionamento da necesidade de incluír a materia de filosofía no currículo educativo ou a incitación aos estudantes de educación secundaria con mellores expedientes académicos a cursar estudos dos campos técnicos, das ciencias experimentais ou biosanitarias, transmitindo a idea de que as humanidades non teñen saída no mercado laboral.

Son numerosas as voces que na actualidade reivindicán a vital importancia da base humanística e do desenvolvemento deste ámbito non só como patrimonio inmaterial e polo seu valor intrínseco, senón tamén polo impacto positivo que poderían ter sobre as sociedades actuais. Albert Chillón apunta que o humanismo prové “unha enteira visión e postulación de calquera asunto que ao *anthropos* afecte, capaz de inspirar non o singular método e contido das diferentes disciplinas, por suposto, aínda que si as finalidades que todas deben perseguir” (2016: 474). Outras aportacións positivas de alcance global están relacionadas coa parcelación do coñecemento sobre a que xa se afondou no primeiro apartado. Chillón asevera a necesidade do humanismo para “combaten a barbarie da especialización que nos nosos días cunde” (p.474) e así “articular a hoxe crecente dispersión de coñecementos e engastalos nunha perspectiva antropolóxica dotada dun *telos* ético” (p. 473) e devolverlles ás ciencias “a súa tradicional completude, os seus propios métodos ou camiños, a saudable universalidade á que foron dende os seus albores proclives” (p. 475).

Con todo, Chillón avoga por unha rexeneración do legado humanista, unha actualización do que tradicionalmente se entende por este. Parte da seguinte definición do concepto de humanismo dada por Javier García Gibert:

Entendemos por humanismo a tradición dunha longa sabedoría, vertida por escrito, que ten as súas orixes na cultura greco-latina e no posterior elemento catalizador cristiano e cuxo propósito non é outro que o ennoblecemento armónico do ser humano nas súas facetas ética e estética, existencial e espiritual. (García Gibert, 2010, como se citou en Chillón, 2016.)

Nesta concepción pérdense moitas achegas segundo Chillón, sinalando principalmente os afluentes da Ilustración e da Modernidade que aportan unha nova dimensión baseada no progreso, humanitarismo, ciencia e democracia, mais tamén se perde nesta definición outras correntes de pensamento occidentais, orientais e doutras latitudes. Chillón advirte que resulta igual de perigoso non advertir as cuestións positivas e negativas do momento que estamos a vivir coma idealizar o pasado, deste modo as luces da nosa era “merecen incorporarse sen reservas ao legado humanista, a cuxos veneros aportou, de facto, novos e copiosos caudais” (2016: 477). O autor afirma tamén que non se deben “render críticas honras ao idealizado ‘vello humanismo’, cuxos máis conservadores cultores tenden a facer dogma e sacramento do calquera-tempo-pasado-foi-mellor, e a esquecer can imperfecta e ambigua é a condición humana en calquera fase do seu despregamento” (p. 477).

Semella evidente que na análise dun debate tan antigo como as relacións entre o xornalismo e a literatura é fundamental cuestionar o legado da tradición e así poder modernizalo; progresar partindo sempre das raíces. O xornalismo e a literatura —dende as ciencias sociais, as humanidades e os estudos interdisciplinares— foron, son e serán imprescindibles no desenvolvemento do coñecemento e da humanidade.

2.3.1. A palabra: materia prima do xornalismo e da literatura

Cando José María Valverde lle preguntou á súa filla, sendo moi pequena, que pensaba ela que era a literatura, a nena respondeu: “Unha canción de palabras”. A palabra é o elemento máis básico, primario e fundamental que comparten o xornalismo e a literatura, resulta unha obviedade. En canto ao artellamento desas palabras en discursos, Albert Chillón sinala unha triple mediación que afecta á totalidade dos xéneros, “sexan os que sexan os seus obxectivos epistémicos” (2016: 41), derivada da condición lingüística, da condición retórica e da condición narrativa de todos estes.

Chillón basea o primeiro tipo de mediación da palabra no concepto “lingüísticidade” desenvolto por Hans-Georg Gadamer. Este termo fai referencia á linguaxe máis aló da súa función

de ferramenta de transmisión de ideas, ao ser tamén “a condición *sine qua non* do pensamento mesmo, polo menos nas súas facetas articuladoras e racionais” (2016: 43). En segundo lugar, a condición retórica alude ao poder metaforizador da palabra, pois tanto pensar como falar son actividades retóricas, así o explica Chillón: “Todo acto de fala —tamén o máis deliberadamente veridicente— supón unha metaforización ou *tropización* do referido, un salto cualitativo entre a orde do que as cousas e os sucesos acaso sexan e o que dicimos que en efecto son” (2016: 44). Para explicar a última condición de calquera texto, Chillón explica que “todos os actos de fala cos que referimos historias deben representar dimensións temporais, espaciais e causais da experiencia, e conlevan dunha ou outra forma de *posta en relato*” (2016: 44), aludindo ao concepto de “narratividade” de Paul Ricoeur.

Os escritos literarios do noso tempo —no amplo sentido xa exposto, que inclúe a obra xornalística— poden adquirir unha infinidade de formas e diferenciarse nunha enorme cantidade de aspectos, malia estar contituídos todos por palabras. A variación multiplícase exponencialmente ao ter en conta os cambios que se veñen dando na literatura ao longo da súa historia. Xa nos albores do século XX, os formalistas rusos —entre os que atopamos nomes coma o de Roman Jakobson— preguntáronse cal é o elemento común entre todas as formas de literatura, o que os levou a acuñar o termo *literariedade*, a especificidade do feito literario independentemente do seu momento histórico. Esta ‘esencia’ da literatura permitía unha definición semántica da mesma que escapaba da “tradición monumental e descrita con criterios ideolóxicos ou impresionistas” (Chillón, 1993: 25) e abría debates sobre se hai unha desviación da linguaxe literaria con respecto da estándar ou en canto á contraposición das súas funcións referencial e estética.

O concepto de *literariedade* foi defendido e, tamén, cuestionado até o día de hoxe. Albert Chillón sitúase entre “os máis conservadores e dogmáticos, apelando ao vello canon normativo” e “os máis modernos —menos proclives á prescrición que á descrición e á análise—, que intentan definir a sempre evanescente, inaprehensible *literariedade*” (2016: 88). Na obra *Literatura i periodisme* o autor razoa a súa posición do seguinte xeito:

O único que fai transhistórico o feito literario é a súa perennidade; en cada época e en cada sitio históricos dados, pero, é producido e percibido de xeitos variables, en consonancia coas razóns sociais e culturais de alcance profundo que caracterizan cada período e cada colectividade. (Chillón, 1993: 36.)

Esta visión fala da literatura non só coma unha produción suxeita ao seu momento histórico, senón que tamén pon o foco na percepción.

2.3.2. O lector como creador de significados

Na escrita xornalística a presenza dos receptores é vital. O emprego por parte da prensa xeralista dunha linguaxe clara, sinxela e directa vén dada pola conciencia de necesitar ser entendida por un público heteroxéneo. Nos medios especializados o emprego de termos máis técnicos e menos coñecidos xustifícase porque ao público, ao igual que na ‘mili’, o valor presupónselle. Obsérvase entón que na práctica xornalística se actúa tendo en conta ao lector como o creador de significados na súa interacción co texto, mais isto é así en todas as formas de literatura.

Ana Isabel Broitman describe a lectura como “unha instancia de produción e crítica, no marco da cal se produce unha actividade creativa por parte dos lectores” (2015: 43), estando condicionada pola experiencia de quen le pero sen estar reducida só a esta. Esta concepción ten como base a Estética da Recepción, unha corrente relativamente nova, do 1967, ano no que o filósofo alemán Hans Robert Jauss deu o discurso *A historia literaria como desafío á ciencia literaria*. Este movemento fuxía das teorías literarias marxistas e formalistas, ao criticar nas primeiras unha excesiva importancia do económico no entendemento do cultural e nos segundos, unha nula consideración da relación entre a historia literaria e a xeral. Xunto a outros autores como Harald Weinrich ou Wolfgang Iser, Jauss baseouse na hermenéutica filosófica contemporánea de Hans-Georg Gadamer (unha concepción dialéctica da interpretación que se basea no *círculo hermenéutico*: a percepción dun texto consistiría na contestación das preguntas que propón ao lector, quen só pode percibir o que ten que ver con si mesmo).

A Estética da Recepción pon o foco na recepción. Arnold Rothe explica o seguinte xeito: “La cuestión no es ya saber según qué reglas –históricas o ahistóricas– ha sido producido un texto, sino de qué manera y bajo qué condiciones se efectúa la recepción de un texto, especialmente en cuanto que obra de arte” (Rothe, 1976, como se citou en Mayoral, 1987). O sentido emana da confluencia de dous factores: o horizonte de expectativas e o horizonte de experiencia, o primeiro dado pola obra e o segundo polo lector, entendido este como suxeito histórico.

2.4. A simbiose do xornalismo e a literatura ao longo da historia

2.4.1. Fabulación no xornal e realismo na novela: os inicios do xornalismo e a novela moderna

A primeira parada inexcusable de calquera percorrido histórico polas relacións entre a literatura e o xornalismo debe ser *A Journal of the Plague Year*, a primeira reportaxe novelada da

que se ten constancia, escrita por Daniel Defoe e publicada no ano 1722. A peste bubónica que sufriu a poboación londinense do 1665, o tema do texto, foi algo que Defoe viviu en primeira persoa, mais cando tiña cinco anos, polo que o autor empregou técnicas propias do xornalismo (entrevistas, enquisas, recompilación e tratamento de datos...) para reconstruír o acontecido. Porén, combinou a exactitude informativa coa inventiva, como explica José María Valverde:

Defoe, nas súas obras máis famosas, quere dar como reportaxe auténtica, en primeira persoa, o que de feito era elaboración indirecta sobre observacións e testemuñas; pero tamén lle ocorre que o que era documento directo o tomou como invención: as fronteiras entre realidade e ficción están nel moi borrosas. (Valverde, 1984: 379.)

Algo máis dun século despois, no 1842, o italiano Alessandro Manzoni publicaba unha reportaxe novelada sobre un caso xudicial que condenou a morte a persoas inocentes ás que se lles acusaba de propagar a peste en Milán, *Storia della colonna infame*. Como no escrito de Defoe, tamén se trataba dunha reconstrución a posteriori. Existe outra coincidencia no traballo e no perfil destes dous autores: ambos foron os fundadores da novela moderna nos seus respectivos países. Albert Chillón desterra a idea de que sexa unha coincidencia e apunta a “un fenómeno cultural e comunicativo capital: o nacemento coetáneo do xornalismo e da novela moderna” (2016: 80). A conformación e o desenvolvemento de ambas disciplinas débense entender de xeito parello, pois non foi que os escritores de narrativa destes tempos tamén fosen xornalistas senón “a partir do século XVIII e, sobre todo, do XIX aparece con forza en Europa e nos Estados Unidos unha nova sensibilidade realista, moi atenta á captación das palpitacións dos novos tempos” (Chillón, 2016: 80).

O realismo literario e o xornalismo medraron a partir da base da prosa testemuñal nun contexto de gran cambio e convulsión social, que retrata unha característica da época moderna: “a necesidade de elaborar e recibir produtos culturais capaces de captar e expresar as palpitacións dos novos tempos” (Chillón, 2016: 107).

2.4.2. Da sociedade de masas á *postficción*

Coa Revolución industrial cambiaron os modos de vida das zonas urbanas e dos países máis desenvolvidos economicamente, dende a tecnoloxía desenvolta ás estruturas sociais. Nacía a sociedade de masas que, por suposto, tamén tivo un enorme impacto na cultura. Os cambios nos modos de produción e de consumo non só provocaron a aparición de novas expresións artísticas e o nacemento de novos medios como o cinema ou a radio, senón que fixeron mudar o xornalismo e a literatura. A prensa de masas xurdiu da nova dimensión empresarial que adquiría, da importancia

que comezaban a cobrar os anuncios comerciais e do entendemento dos contidos xornalísticos coma produtos que debían procurar o beneficio económico. Este é o momento no que se comeza a diferenciar entre prensa “seria” e a “amarela”, así como entre profesionais, contidos e publicacións especializados ou de información xeral. A especialización xornalística, é necesario lembrar, non se pode entender sen o desenvolvemento das ciencias e do saber humano que dende o século das luces comezaban a ter un papel cada vez máis central na sociedade.

“Foi nesta atmosfera social e cultural onde se acentuou o aliñamento entre xornalismo informativo e narrativa de ficción, iniciada durante os dous séculos anteriores” (Chillón, 2016: 144). Algúns dos conceptos que aparecen continúan vixentes na actualidade, como as historias de interese humano, as crónicas de viaxes ou as informacións noveladas. En canto á narrativa, a comezos do século XX comezaban a editarse libros de bolsa cuxo baixo prezo permitía que se democratizase a lectura, ademais de agromar o relato breve. Albert Chillón sinala que, froito da simbiose entre a narrativa e a reportaxe, a novela realista evolucionou cara ao naturalismo, que “vían na observación directa e incluso na investigación sistemática da realidade social un recurso indispensable para a escrita das obras” (2016: 144). Como resultado das novas prácticas xornalísticas que se comezaban a dar entre finais do século XIX e comezos do XX en canto a temas, xéneros ou estilos, tamén xorde unha cuestión próxima ao naturalismo literario: o sensacionalismo.

Co transcurso do século XX as sociedades continúan a mudar e, nos países occidentais, a literatura e o xornalismo son moito máis accesibles. Ademais, debido ás melloras tecnolóxicas, a imaxe vólvese un elemento central, non só pola maior presenza de fotografías en revistas, por exemplo, senón que tamén xorde un medio que volvería desencadear un novo proceso de remediación: a televisión. Entramos así na posficción, un fenómeno que ten importantes repercusións no xornalismo e na literatura, pero tamén noutros eidos como nas ciencias sociais ou no audiovisual. O termo foi acuñado por George Steiner no 1965 nun ensaio titulado *El género pitagórico*, que recolle en *Lenguaje y silencio* (2006). Nesta obra sinalaba unha nova característica do seu momento histórico, “unha transición ao que non pode narrarse porque se atopa situado a un ápice máis aló da linguaxe” (2006: 101). Steiner falaba da televisión, o cine, a fotografía e os fonógrafos, que impactaron na novela de xeito que esta “tivo que atopar novas áreas de asombro emocional” (102). Albert Chillón afirma que neste momento de consolidación da sociedade de comunicación de masas “as vellas formas de produción e consumo cultural, as categorías tradicionais de valoración artística e a sensibilidade dos públicos sufriron unha conmoción radical polo impacto das novas modalidades de comunicación social” (2016: 186). Ademais, o autor catalán pon o foco no impacto que tiveron estes feitos na dilución da fronteira entre o xornalismo e a literatura, “que tradicionalmente viñan separando as categorías estéticas e epistemolóxicas de ficción e non ficción” (186).

2.4.3. O *New Journalism*: xornalismo literario con letras maiúsculas

Son moitas as veces que se ten falado de *new journalism* (“novo xornalismo”). A primeira vez fíxoo o crítico e poeta inglés Matthew Arnold para falar polo 1880 das transformacións que vivía a prensa. Porén, non foi até o 1965 que se empregou esta denominación con letras maiúsculas debido “á crecente proliferación nos xornais e magazines norteamericanos de traballos xornalísticos escritos mediante técnicas tomadas da literatura de ficción” (Chillón, 2016: 221). Tom Wolf describía a corrente, da cal é un dos principais expoñentes, do seguinte xeito en *The New Journalism*:

Novo xornalismo foi o termo que eventualmente callou. Non era un “movemento”. Non había manifestos, clubs, salóns, claques; nin sequera un salón onde os feis se reunisen, dado que non había tampouco nin fe nin credo. Naquela época, a mediados dos anos sesenta, un só era consciente de que de súpeto aparecera unha especie de excitación artística no xornalismo, e que aquilo era algo novo en si mesmo. (Wolf, 1973: 23.)

As plumas que constituían o *New Journalism* escribían nas cabeiceras convencionais e en revistas especializadas en cultura e temática social de maior prestixio, incluíndo nestas non só novas técnicas e estilos, senón que tamén “feitos e situacións sociais que a prensa ortodoxa marxina, deformaba ou simplemente silenciaba” (Chillón, 2016: 235), como a Guerra de Vietnam ou a problemática das drogas.

En canto ao legado do *New Journalism*, Albert Chillón afirma que pervive con dignidade xa que, malia ter desaparecido o seu contexto histórico,

“tanto os veteráns como os máis novos xornalistas-literatos continuaron cultivando os ingredientes clásicos da tendencia: dun lado, a esmerada e exhaustiva busca de información, por medio de diversos procedementos de indagación, observación participante e inmersión nos feitos; e, doutro, a deliberada incorporación de recursos de composición e estilo tomados da novela, a short-story e os xéneros literarios testemuñais”. (Chillón, 2016: 288.)

O *New Journalism* non estivo delimitado dentro do ámbito anglosaxón, onde nomes como o do xa mencionado Tom Wolf, Truman Capote, Joan Didion ou Gay Talese, tamén se deron movementos análogos en Europa e América Latina, nos que se desenvolveron autores tan destacado como Gabriel García Márquez, Oriana Fallaci, Ryszard Kapuscinski ou Günter Wallraff.

2.4.3. A escrita en galego nos últimos tempos

O contexto sociocultural galego vén determinado pola condición de minorizada da nosa lingua, ao ser excluída dos contextos académicos, profesionais, administrativos e, en xeral, cultos, quedando relegada durante moito tempo ao ámbito familiar e coloquial das clases populares, estando máis presente en contornas rurais. Desta situación medraron as silveiras de prexuízos que continúan a lacerar o idioma e, consecuentemente, todas as nosas expresións culturais, entre as que se atopan a literatura e o xornalismo (sen esquecer a investigación académica que se ocupa do estudo destas dúas disciplinas).

Este negativo desenvolvemento histórico da lingua e da literatura galega comezou nos Séculos Escuros, período que abrangue entre o século XVI e o XVIII, para experimentar no XIX un período de recuperación e revitalización co Rexurdimento, que tivo como máxima expoñente a Rosalía de Castro. Coa vitoria do bando sublevado na Guerra Civil e o exilio dos sectores progresistas e galeguistas da sociedade, o nacionalcatolicismo do réxime franquismo devolveu a lingua e a cultura á escuridade durante corenta anos. Tras a morte de Franco e a aprobación da Constitución española do 1978, o galego inicia un novo período de recuperación. Foi recoñecido como lingua cooficial en Galicia xunto co castelán co Estatuto de autonomía de Galicia do 1981, momento no que comeza un proceso de normativización e de normalización, que continúa a día de hoxe ao seguir o galego nunha progresiva perda de falantes.

A prensa literaria galega ten unha longa tradición, comezando pola primeira publicación periódica integramente na nosa lingua, *O Tio Marcos da Portela*, que editou o escritor e xornalista Valentín Lamas Carvajal en dous períodos que abrangueron, primeiramente, entre o 1876 e o 1880 e, posteriormente, entre o 1883 e o 1888. Esta cabeceira publicaba contidos de actualidade, de opinión e de creación, caracterizándose pola literariedade chegando incluso a empregar a retransca e a sátira. Ademais, exercía un papel de dinamización e de posta en valor do galego. Con todo, cómpre sinalar que “a defensa e a reivindicación da nosa lingua non só se materializou a través das páxinas de prensa escrita en galego, senón que tamén se fixo escoitar noutras publicacións en castelán, por exemplo, en *La Ilustración gallega y asturiana*, *El Herald gallego*, *Galicia: revista regional* ou na *Revista Gallega*” (Real Academia Galega, s.d.).

A día de hoxe o Día dos Medios en Galego celébrase o sete de febreiro, o mesmo día no que viu a luz o primeiro número desta publicación pioneira. Foron moitas máis as cabeceiras que continuaron co xornalismo de creación en galego co comezo do século XX, como *A Nosa Terra*, *Nós*, *Céltiga*, *Alborada*, *Lar* e moitas outras sobre as que afonda César Antonio Molina nas obras *Prensa literaria en Galicia (1809-1920)* (1989) e *Prensa literaria en Galicia (1920-1960)* (1989). Co franquismo a prensa en galego foi perseguida e a primeira publicación en galego que se editou despois da longa noite de pedra foi o semanario *Teima*, que tivo unha curta vida ao non chegar a cumprir un ano. Mais foron moitas máis as que xurdiron. Porén, as empresas de comunicación máis

consumidas polos galegos e galegas publican ben integramente en castelán (por ser de ámbito estatal ou por escolla lingüística) ou teñen relegada a nosa lingua a unha porcentaxe minoritaria de contidos, principalmente culturais ou sociais.

Empresarialmente, os proxectos xornalísticos en lingua galega son menos viables. Malia isto, a prensa en galego ten un marcado carácter literario. Por poñer un par de exemplos, no ano 2013 Xosé Antonio Neira Cruz lamentábase pola desaparición de *Galicia Hoxe* e *Xornal de Galicia*, que “supuxo a perda dun caudal interesante canalizado a través das sección de cultura, pero tamén mediante suplementos escritos, deseñados e ilustrados co norte da creación literaria no compás dos seus responsables” (208). A día de hoxe só contamos cun semanario impreso en lingua galega que botou a andar en xaneiro do 2020, *Nós Diario*, malia que si existen revistas de carácter mensual cun maior percorrido como *Tempos Novos* (fundada no 1997) ou *Luzes* (do 2013). No entorno dixital hai un maior número de publicacións en galego, sendo a agora desaparecida *Vieiros* a primeira en explorar as posibilidades das publicacións en liña, e tomándolle o relevo outras que continúan a día de hoxe como *Galicia Confidencial* ou *Praza Pública*.

En canto ao eido televisivo, o único medio en galego é de titularidade pública. O Parlamento Galego creou a Corporación de Radio e Televisión de Galicia (CRTVG) no 1984, que comezaría a emitir o seguinte ano. O organismo que a dirixe é o Consello de Administración, formado por seis membros entre os cales se atopa o Director ou Directora Xeral. As persoas que o compoñen son escollidas no Parlamento Galego por maioría de dous terzos e os mandatos son de cinco anos coa posibilidade de ser reelixidos unha única vez. Dende maio de 2018 véñse dando unha mobilización de traballadores e traballadoras da CRTVG —ao que lle foi outorgado o Premio José Couso de Liberdade de Prensa no 2019— e que denuncia “o incumprimento da Lei de Medios, a manipulación e o desmantelamento da radio e televisión públicas” (Defende A Galega, 2021).

3. Perfís biográficos dos autores a estudar

Os tres autores escollidos para a presente investigación cumpren tres requisitos fundamentais: ter unha carreira consolidada, publicar obra narrativa e xornalística e desenvolver unha parte significativa do seu traballo en galego. Porén, teñen perfís moi diferentes en canto aos ámbitos nos que se desenvolveron, aos medios nos que traballaron e, en definitiva, ás súas traxectorias persoais. Sirva este apartado para coñecer de onde nace a súa obra e a diversidade existente entre os profesionais que conforman o panorama xornalístico-literario galego.

3.1. Rosa Aneiros

Nada na vila costeira de Valdoviño no 1976, Rosa Aneiros Díaz é unha escritora e xornalista que desenvolve actualmente a súa actividade profesional no Consello da Cultura Galega. Licenciouse en Ciencias da Comunicación na Universidade de Santiago de Compostela e nesta mesma institución traballou como docente na Escola de Humanidades.

Aneiros colaborou con diferentes medios de prensa escrita: La Voz de Galicia, Diario de Pontevedra, El Progreso, Galicia Hoxe, Diario de Ferrol, El País, Grial, Fadamorgana e Casa da Gramática. No eido radiofónico, pasou polo programa *Un día por diante* da Radio Galega. Tamén foi guionista da curtametraxe *O señor do telexornal*.

A traxectoria profesional de Aneiros destaca pola súa obra narrativa, malia ter publicado tamén unha recompilación de artigos xornalísticos, *Ao pé do abismo* (2007), que se estuda neste traballo. A súa primeira novela, *Eu de maior quero ser*, saíu o mesmo ano que rematou os seus estudos universitarios, no 1999. As súas obras máis coñecidas son *Resistencia* (2002), que foi traducida ao castelán e ao portugués, e *Sol de inverno* (2009), malia ser a autora de moitos outros títulos como *Son Galega* (2001) ou *Veú visitarme o mar* (2004). O pasado ano publicou a súa última novela, *Sibila*. Aneiros tamén ten traballado a literatura infanto-xuvenil, con dez libros escritos dentro deste xénero. Algúns deles son *O xardín da media lúa* (2004), a triloxía *Ámote Leo A.* (2013, 2014) que foi traducida ao inglés ou *Catro plumas de dinosauro* (2022). Tamén participou de catorce obras colectivas e traduciu *Herbario*, de Elena Poniatowska, recollido no volume *A filla do filósofo* (2009).



Fotografía: Amara Fontao

Entre os catorce premios que recibiu pola súa obra literaria destacan o Premio Carvalho Calero que lle foi recoñecido no 2001 por *Corazóns amolecidos en salitre*, o Premio Xerais á mellor novela por *Sol de inverno* no 2009, o Premio The White Ravens (Internationale Jugend Bibliothek) por *Ás de bolboreta* no 2010 ou o Premio Merlín de Literatura Infantil o pasado 2019 por *Xelís, o guieiro das botellas de mar*. Tamén gañou o Premio Caixanova Francisco Fernández del Riego no 2007 polo artigo *A última vaca*.

3.2. Miguel-Anxo Murado

O xornalista, escritor e guionista Miguel-Anxo Murado López naceu en Lugo no ano 1965 e traballa na actualidade para medios de ámbito galego, estatal e internacional, malia que a súa formación académica non estivo relacionada especificamente co xornalismo ou a comunicación. Estudou a Licenciatura en Xeografía e Historia na Universidade de Santiago de Compostela, especializándose en Arqueoloxía, para logo cursar un mestrado en Política Internacional en Bruxelas, no Centre Europeén de Recherches Internationales et Stratégiques.

Para as súas creacións literarias Murado ten escrito tanto en castelán coma en galego, sendo esta última lingua a que máis empregou cunha diferenza significativa. Á idade de dezasete anos publicou a súa primeira novela, *Metamorfosis benezianas* (1983), pola que foi merecedor do Premio Café Gijón, o primeiro dunha longa lista de recoñecementos. Todas as demais obras narrativas que escribiría despois serían en galego, entre as que se atopa *Ruído. Relatos de guerra* (1995), *Mércores de cinza* (1997), *O soño da febre* (2007) ou *Fin de século en Palestina* (2008). Esta última novela foi escollida para a análise neste traballo pola súa relevancia dentro da escrita de Murado e pola crítica que recibiu, gañando grazas a ela o Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega, o Premio Ánxel Casal e o Premio Frei Martín Sarmiento.

En *Fin de século en Palestina* Murado conta a súa experiencia vivindo en Palestina entre o 1998 e o 2003, traballando como oficial de prensa da ONU. Até o 2005 seguiría residindo en Oriente Medio exercendo como correspondente para El Mundo e mais para Europa Press. Antes desta etapa profesional, Murado xa contaba coa experiencia profesional en zonas en conflito, pois cubriu a guerra dos Balcáns no 1991 e no



Imaxe cedida polo autor

1993. A día de hoxe continúa o seu labor coma xornalista escribindo artigos de análise internacional, de opinión e literarios para diferentes medios como La Voz de Galicia, a Cadena SER, a BBC, The New York Times ou The Guardian. O traballo de Murado como xornalista tamén lle foi recoñecido, no 2005 recibía o Premio de Xornalismo Francisco Fernández del Riego polo artigo que publicara en La Voz de Galicia titulado *Chamadas perdidas*.

Murado cultivou tamén outros xéneros como a lírica con tres poemarios, o teatro con dúas obras e o ensaio. Neste último eido salienta o ensaio —escrito en castelán e, posteriormente, traducido ao galego— *Outra idea de Galicia* (2008). Tamén ten publicado a guía de viaxe *Santiago de Compostela* (2002) coescrita xunto a Suso de Toro. Mais a súa escrita abrangue aínda máis eidos, pois Murado tamén é guionista. Ten escrito coñecidas series como *Pratos combinados* (1995-2006) ou *Mareas vivas* (1999-2003), filmes como *La ley de la frontera* (1995), *Fisterra* (1999) ou *Salgadura* (2013) —pola que foi nominado ao Premio Mestre Mateo a mellor guión—, ademais de documentais como *O incerto Señor Cunqueiro* (2011).

3.3. Manuel Rivas



Fotografía: Amara Fontao

Manuel Rivas Barrós naceu no 1957 na Coruña, concretamente no barrio de Montealto, e comezou a súa andaina como xornalista aos quince anos e publicou a súa primeira obra aos vinte e tres anos, o poemario *Libro de entroido* (1980). A súa pluma foi traducida a máis de vinte idiomas e é, sen dúbida, unha das máis prolíferas e recoñecidas dentro da literatura galega, tanto no noso país como a nivel internacional. No ano 1996 gañou o Premio Nacional de Literatura na modalidade de Narrativa por *Que me queres, amor?*, e foi nomeado membro numerario da Real Academia Galega no 2009 e doutor *honoris causa* pola Universidade da Coruña no 2011. Dende a súa fundación no ano 2013, dirixe xunto a Xosé Manuel Pereiro a revista mensual Luzes.

Estudou Ciencias da Información na Universidade Complutense de Madrid e dende os inicios da súa carreira profesional participou de moitos proxectos en galego: Teima (a primeira revista escrita na nosa lingua despois do franquismo), Man Común, A

Nosa Terra, Diario de Galicia (do que foi subdirector) ou Luzes de Galicia. Tamén colaborou con medios máis grandes como El País, La Voz de Galicia ou El Ideal Gallego, dirixiu e presentou os programas da TVG *Máis alá* (1986-1987) e *O mellor* (1986-1987) e participou da recuperación de Cuac FM, unha emisora comunitaria coruñesa que mantén a actividade dende o ano 2003. Á súa actividade xornalística se deben moitos contidos e temas que recolle no numeroso número de ensaios que publicou. Entre os títulos que compoñen a súa obra ensaística destacan *Toxos e flores* (1992), polo que foi merecedor do Premio de Xornalismo Xoan Fernández LaTorre, *El Periodismo es un cuento* (1997), a recompilación de artigos que se estuda neste traballo *Unha espía no Reino de Galicia* (2004) ou os últimos que ten publicado, *Contra todo isto* (2018) e *Zona a defender. A esperanza indócil* (2020).

Rivas ten escrito doce poemarios —sendo o máis coñecido a antoloxía *O pobo da noite* (1996) que incluía un CD con poesías recitadas polo autor—, narrativa infantil e xuvenil e unha obra de teatro —*O heroe* (2005)—. Un dos xéneros que máis cultivou e polo que logrou un maior recoñecemento é a narrativa. *Un millón de vacas* (1989), *Que me queres, amor?* (1995), *O lapis do carpinteiro* (1998), *Os libros arden mal* (2006), *Todo é silencio* (2010) ou *O último día de Terranova* (2015), entre moitos outros libros de relatos e novelas fixérono gañador dunha longa listaxe de galardóns. Ademais, algunhas destas obras foron adaptadas ao cine: José Luis Cuerda levou á gran pantalla *A lingua das bolboretas* (1999) e *Todo é silencio* (2012), Antón Reixa dirixiu *O lapis do carpinteiro* (2004) e da súa obra sobre o narcotráfico en Galicia *Vivir sen permiso e outras historias de Oeste* xurdiu a serie *Vivir sin permiso* (2018).

3. Obxectivos

Este traballo ten por albo comprender as relacións entre o xornalismo e a literatura e a relevancia das mesmas no contexto galego actual a través da escrita de Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado e Manuel Rivas. O obxectivo, entón, non consiste na comparación da obra destes tres xornalistas e escritores en lingua galega, senón que se escolleron por aportar unha diversidade de perfís con relevancia nas nosas letras que permita ofrecer unha visión global do panorama mediático e editorial e da simbiose entre ambos tipos de producións.

Coa fin de ilustrar esta cuestión central desenvólvense tres obxectivos específicos:

1. Comprobar a existencia de realidade na narrativa e de ficción no xornalismo na obra de Rosa Aneiros e comprender as funcións deste paradoxo.

2. Analizar a dimensión literaria da figura do correspondente e do achegamento de información estranxeira coas aportacións de Miguel-Anxo Murado.
3. Estudar a representación da idiosincrasia galega nos relatos literarios e nos artigos publicados en xornais de Manuel Rivas.

4. Metodoloxía

Para desenvolver unha investigación o máis completa posible, aplicouse unha metodoloxía na que se teñen en conta aspectos cuantitativos e cualitativos, tanto na dimensión teórica como na empírica da práctica xornalística e literaria. Nesta segunda e máis importante parte da análise aplicouse unha combinación de elementos cuantitativos e cualitativos, para logo proceder a unha análise deductiva.

Primeiramente, estudouse un corpus bibliográfico co que se constituiu unha base sólida coa que cimentar a investigación e contextualizala. Malia ser un tema ao que se lle presta pouca atención, existen valiosas achegas que reflexionan sobre a natureza e o valor literario do xornalismo narrativo ou de creación. Reparouse principalmente nas análises dos elementos e funcións comúns do xornalismo e da literatura, nos retos e problemáticas que se afrontan no escenario mediático e editorial que se configurou tras a invención da Internet e na historia dos lazos entre ambas disciplinas.

Para a investigación da relación entre o xornalismo e a literatura no contexto galego actual, escolléronse tres xornalistas e escritores —Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado e Manuel Rivas— que teñen desenvolvido unha parte significativa do seu traballo en lingua galega e que teñen publicado tanto artigos en xornais como obras narrativas (relatos ou novelas). Realizáronse entrevistas en profundidade semiestructuras aos tres, sendo o cuestionario realizado o seguinte:

- Por que escribe?
- Cre que existe un tipo de xornalismo literario ou de creación diferente do convencional?
- Cando se dispón a escribir unha peza para un medio de comunicación prevé que tipo de será, se se aproximará á literatura ou en que medida o fará?
- Que peso diría que ten a súa experiencia persoal na súa obra literaria? E que peso diría que teñen na mesma feitos históricos que lle interesan ou preocupan?
- Que importancia pensa que ten o estilo persoal na creación xornalística?

- En que medida muda o seu estilo persoal entre a escrita xornalística e a literaria?
- Pensa que é posible acadar a imparcialidade e a obxectividade na práctica do xornalismo? Que valores ten vostede por esenciais no exercicio profesional?
- Por que escolle escribir as súas novelas en galego?
- Foille sempre posible ou fácil poder escribir como xornalista en galego?
- Pensa que o desenvolvemento da prensa en galego e da literatura galega van á par, que se conectan directamente entre si?
- Pensa que no contexto galego se capitaliza politicamente a obra de certos autores ou autoras que escriben en galego e que se identifican cuns certos valores culturais e/ou políticos? Sinte que isto lle pasou a vostede?
- Que espazo pensa que debera ter a literatura na prensa en canto a incluír creacións ou ser o tema tratado por artigos xornalísticos?
- Pensa que cos novos soportes que xurdiron grazas á Internet hai máis espazo para a literatura e para o xornalismo literario nos medios? Ou pensa que o formato físico segue a ser o máis acaído?
- Cre que no contexto da literatura e do xornalismo galego se están a empregar as posibilidades que ofrecen os novos soportes dixitais ou que existen novas vías a explorar?

O cuestionario foi completado polos entrevistados cunha explicación sobre cadansúas obras analizadas neste traballo nas que os autores deron conta das motivacións que os levaron a escribilas e as particularidades delas que quixeron destacar. Todas as entrevistas foron realizadas de xeito presencial, excepto a de Miguel-Anxo Murado por unha cuestión de imposibilidade de desprazamento entre Madrid e Galicia.

A investigación de cada un dos autores identifícase co desenvolvemento dun obxectivo específico, as **obras seleccionadas a analizar** son:

- Rosa Aneiros:** Os 25 primeiros artigos recollidos na recompilación *Ao pé do abismo* (2007) e a novela *Veú visitarme o mar* (2004).
- Miguel-Anxo Murado:** As 25 primeiras colaboracións radiofónicas no programa *Diario Cultural* recollidos en *Tres minutos no aire* (2019) e a obra narrativa *Fin de século en Palestina* (2009).
- Manuel Rivas:** Da recompilación *Unha espía no Reino de Galicia* (2004), 25 artigos (os 10 primeiros das partes *A espía. 1ª volta* e *A espía. 2ª volta*, e 5 do derradeiro apartado, *O blog de rumbar*; tamén se ten en conta o prólogo, *Galicia contada a un extraterrestre*) e a novela *Un millón de vacas* (1990).

A metodoloxía empregada para a análise cualitativa dos textos é o Comparatismo Xornalístico-Literario (CPL) que Albert Chillón recolle en *Literatura y periodismo: Una tradición*

de relaciones promiscuas (1999), que “vén delimitado polo conxunto de relacións e conexións, diacrónicas e sincrónicas, entre a cultura xornalística e a cultura literaria” (p. 404). Este método, encadrado na literatura comparada, ten catro modalidades: o estudo histórico (CPL historiolóxico e de relacións); o estudo dos temas, argumentos e motivos (CPL tematóloxico); estudo das modalidades de estilo e composición (CPL morfolóxico); e estudo dos xéneros e formatos (CPL xenolóxico). A presente investigación emprega o CPL tematóloxico, ao estudar como se desenvolven temas comúns en obras literarias e xornalísticas (nos casos de Rosa Aneiros de de Manuel Rivas) e como inflúe o traballo xornalístico na escrita narrativa (en Miguel-Anxo Murado), e o CPL xenolóxico, ao investigar as influencias e préstamos entre os xéneros literarios e xornalístico, traspasando as fronteiras do tradicional e ampliando o horizonte de posibilidades da palabra xornalística.

En canto aos elementos cuantitativos que se teñen en conta, elaboráronse fichas técnicas das obras, tras unha análise previa que permitiu determinar que aspectos resultaban relevantes para a investigación de cada un dos obxectivos específicos.

Para a recompilación de datos das obras de Rosa Aneiros, púxose o foco nos elementos reais e ficticios (que poden ser verosímiles, factibles na realidade, ou fantásticos) e sistematizouse esta información coas seguintes estruturas:

- *Ao pé do abismo:*

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias

- *Veú visitarme o mar:*

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos

Personaxes literarios	Personaxes históricos	Personaxes literarios extradiexéticos

Para a análise de *Fin de século en Palestina* de Miguel-Anxo Murado non se estimou necesario elaborar unha ficha técnica, por non existir cuestións cuantificables que aportar á análise, mais si se fixo coas colaboracións de Murado recollidas en *Tres minutos no aire*:

- *Tres minutos no aire*:

Título	Lugar onde se atopa Murado	Referencias á cultura galega	Referencias a culturas estranxeiras	Peso da experiencia persoal

Do libro de relatos *Un millón de vacas* tampouco se cuantificaron datos, polo mesmo motivo que non se fixo coa novela de Murado. Os artigos analizados n' *Unha espía no Reino de Galicia* foron estudados empregando a seguinte ficha técnica:

- *Unha espía no Reino de Galicia*:

Título	Sección na que se recolle	Presenza de temas políticos	Referencias a Galicia	Referencia ao Estado español ou a outros países	Elementos comúns ou da tradición	Elementos modernos ou técnicos	Referencia a O'Fetén

5. Resultados

5. 1. A confirmación da existencia e da necesidade do xornalismo literario

Engadir “literario” ou “de creación” á palabra xornalismo implica unha vocación artística expresada a través da palabra escrita e un contexto que a permite, cun maior ou cun menor grao de complicacións e cunhas particularidades concretas. Investigar sobre as relacións que se dan entre a literatura e o xornalismo en Galicia e en galego é relevante, entón, mais non só para aportar á cuestión global unha fotografía do noso contexto, tamén para coñecer a saúde da profesión e da lingua. Trátase dunha cuestión amplísima, polo que se fixo necesario acotar o obxecto de estudo a tres autores e xornalistas cunha traxectoria consolidada e con publicacións significativas nos campos que nos ocupan: Rosa Aneiros, Miguel-Anxo Murado e Manuel Rivas. Coa fin de concretar

máis e facer posible unha comparativa entre a escrita xornalística e a literaria, escolleuse de cada un dos autores unha selección de artigos e unha obra narrativa.

A entrevista que se lle realizou a cada un dos tres autores é fundamental para guiar a investigación e afondar nos resultados que se obtiveron. A pregunta que abriu estas tres conversas, “Por que escribe?”, podería semellar máis acaída para unha entrevista de perfil que para un traballo académico pero, dada a natureza interdisciplinaria e pouco estudada das relacións entre o xornalismo e a literatura, facíase necesaria para aportar unha orixe ao pulo artístico dos autores. Esta interrogación róubolla a Joan Didion, do artigo *Why I Write* publicado no 1976, que á súa vez lle foi roubada a George Orwell. Nun principio afirma que ela “só ten un ‘tema’, un único ‘terreo’: o acto de escribir” (2021: 53-54). Este, di, é “un acto agresivo”, pois é “unha invasión, unha imposición da sensibilidade do escritor no espazo máis privado do lector”, malia que se poida “disfrazar tanto como un queira” (53). Didion guíanos por un percorrido exemplificativo de como naceu a súa novela *Una liturgia común* e conclúe: “Déixenme que lles diga unha cousa sobre por que escriben os escritores: se eu coñecera a resposta a calquera desas preguntas, non me fixese falta escribir unha novela”.

Cando se lle formulou esta pregunta a Miguel-Anxo Murado, o autor apuntou a “un impulso detrás do cal non hai realmente unha razón”, similar a outras expresións como poden ser a música ou a danza. Relacionouno tamén “coa gratificación que se sinte cando os demais se interesan polo teu mundo”, aínda que isto non explica a procedencia da vontade de escribir pois, como o propio autor explicou, “cos anos foi perdendo ese afán por compracer e, nos últimos anos, escribe moitas cousas que non publica, que son para el”. Rosa Aneiros colle aire cos ollos moi abertos antes de responder: “E por que non?” Engade que é o seu xeito de expresarse e de intentar ver o mundo, ao permitirlle “afondar máis e meterse na pel doutros personaxes, para así observar dende outras olladas”. Na mesma liña, Manuel Rivas explica que para el “escribir non é só o acto caligráfico, pero é tamén o xeito de mirar e de ser no mundo; é un oficio pero tamén é unha forma de estar”. Para el a cuestión é equiparable a preguntarse “polo aparello respiratorio, cando respiras non te preocupas por como funciona, é parte da nosa natureza”.

Sendo as tres respostas moi diferentes, coinciden en teren todas unha certa ambigüidade e un carácter práctico: escribir é moitos verbos máis, escribir é observar, expresar, traballar, compracer e estar. Tamén se deu outra semellanza entre as respostas que é que ningún diferenciou entre os motivos polos que escriben textos xornalísticos dos que lles levan a facer narrativa ou poesía. Isto conduce ao eterno debate sobre se existe un xornalismo literario ou de creación diferenciado dos demais —ao cal todos deron unha resposta afirmativa— e se o xornalismo é parte da literatura.

Manuel Rivas sintetiza a diferenza entre o xornalismo e a literatura explicando que esta última “non precisa poñer unha man fóra para saber se está chovendo”. Porén, afirma que “todo o xornalismo é unha póla da literatura” e valora que os textos recollidos en diarios poden e adoitan ser

máis informativos cando foxen do convencional e empregan técnicas máis literarias para aportar un maior grao de interpretación. Rosa Aneiros coincide nesta liña e valora positivamente os intercambios que se dan entre a literatura e o xornalismo, entre os cales non aprecia grandes diferenzas: “Escribindo un artigo ou unha novela eu son a mesma persoa e teño as mesmas ferramentas, non pasa nada por empregar adxectivos, por meter un diálogo pseudoficticio, sempre e cando te achegues máis a esa verdade”. Incide moito no perigoso que é “o xornalismo máis convencional que se está a facer hoxe en día que é moi pretendidamente aséptico, de cifras”, pero que para ela “agocha moita mentira”. Aneiros apunta ademais que neste si se empregan ferramentas diferentes ao do xornalismo de creación e recalca que “as ferramentas literarias ou estilísticas que se empreguen non teñen que mentir máis ca responder as seis W’s, pois en todos os casos quen escribe xa está a contar a verdade dende a súa ollada”. Ademais, é crítica co panorama actual da profesión xornalística: “Si, ten ferramentas completamente diferentes, sobre todo o xornalismo que se está facendo hoxe en día, que é moi pretendidamente aséptico, de cifras, que para min agocha moita mentira”.

Murado si establece unha división máis clara entre o que considera xornalismo e literatura, aínda que “o amor e o interese pola linguaxe debería de estar nas dúas”. Non identifica o soporte no que se publican coa súa tipoloxía, pois el mesmo ten publicado un par de libros que recollen parte da súa obra xornalística e escribe todos os domingos unha peza para a contraportada de La Voz de Galicia que califica coma literatura. Porén, si aprecia que “hai moitas ferramentas comúns”, polo que “habería que falar de escrita”. Explica que a súa actitude é diferente cando vai escribir narrativa de cando se dispón a facer pezas xornalísticas, mais é algo “automático” no que xa nin repara: “Non me permito licenzas á hora de facer unha análise política que si me permito no que escribo os domingos”. Explica que ao cultivar todo tipo de modalidades de escrita —dende o xornalismo á lírica ou o guión cinematográfico—, está acostumado a saltar dunha a outra e non lle resulta complexo.

Aínda coas diferentes matizacións que aportan as olladas de Aneiros, Murado e Rivas, evidénciase que os autores son conscientes da súa propia vontade literaria e das sinerxias que se dan entre o xornalismo e a literatura. Os froitos destas son moi diversos en moitos aspectos como temáticas, soportes, extensión, estilo, linguaxe... A análise dos textos seleccionados que se desenvolve nos seguintes apartados céntrase no plano dos contidos e de como se reflicten estes: o relato de feitos reais a través da ficción, a importancia da calidade literaria na información internacional e os elementos cos que se describe a idiosincrasia galega nos relatos e nos xornais.

5.2. Rosa Aneiros: o paradoxo da realidade na narrativa e da ficción no xornalismo

5.2.1. *Veú visitarme o mar*: escribir ficción sobre a realidade dende a memoria

Rosa Aneiros constrúe a súa novela *Veú visitarme o mar* (2004) sobre as súas lembranzas persoais das catástrofes naturais do *Mar Egeo* e mais do *Prestige*, sobre a historia que inventa da protagonista —unha muller chamada Alba á que se lle xunta a marea negra que sufriu a costa galega no 2002 coa súa marea negra persoal— e sobre o seu coñecemento de Granada a través da obra de Federico García Lorca. O mundo literario está composto, entón, dun compoñente real que forma parte da historia de Galicia, un ficticio que xorde exclusivamente do maxín da escritora e un literario extradiexético que referencia a un autor aparentemente pouco relacionado coa historia do mar galego. Aneiros dálle coherencia facendo que Granada sexa a cidade natal de Alba, á que regresa en soños nos que conversa coa súa defunta avoa, Trinidad, mentres pasea polos lugares descritos por Lorca. Aneiros menciona as obras *Bodas de sangue*, *Yerma* e *La casa de Bernarda*, inclúe fragmentos escritos polo autor asasinado polos golpistas ao inicio da Guerra Civil española e, o máis relevante, fai seu o mundo literario lorquiano nas partes de carácter fantástico da obra. Son moitas as veces que Alba transita pola cidade tras quedar durmida e como a autora solda con naturalidade anacos de textos de Lorca co seu propio, é este un exemplo:

A luz cálida de Granada cegou a Alba.

— *Fun ata o convento das Tomasas levar unhas cousas e subín polo carril vello. Gústame sentar acó e escoitar o bule-bule da xente. Dende aquí arriba... Granada, cidade de ensoño e de lúa chea que albergou paixóns xigantescas de amor. Hoxe xa morta repousa sobre montes vermellos.* (Aneiros, 2004: 141.)

Ou a seguinte conversa entre Alba e Trinidad:

— O meu corazón oprimido sente xunto á alborada a dor dos teus amores e o soño da distancia.

— *Avoa?*

— A luz da aurora leva un sementeiro de morriñas e a tristura sen ollos do espiñazo da alma

— *Trinidad?*

— A gran tumba da noite ergue o seu velo negro para agochar co día o inmenso cumio estrelado.

— *Estamos..., ¿onde estamos? Vai aire, dá gusto co sol que hai hoxe en Granada... ¡Trinidad!*

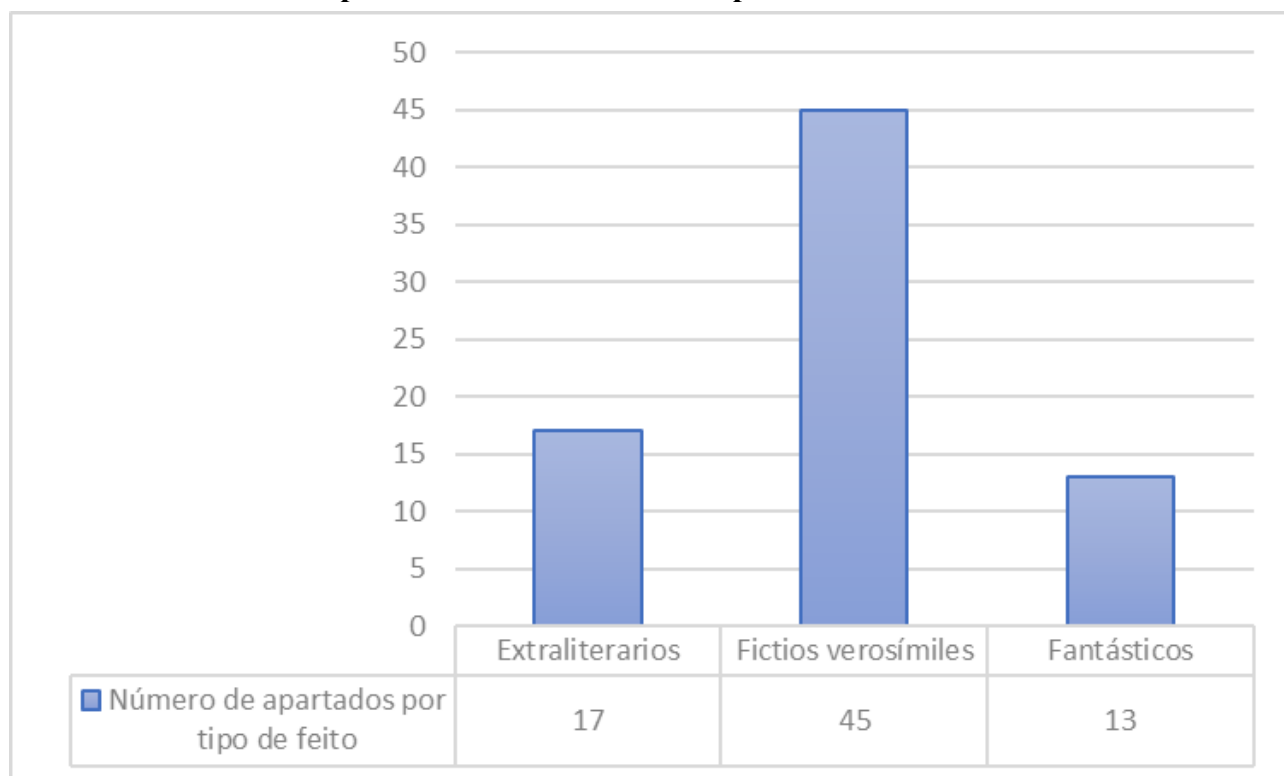
(...) — *É o poema Alba de García Lorca. El cantoute, nena, cantoute e cantou tamén á miña alma.* (Aneiros, 2004: 141.)

Para descubrir a importancia da realidade e da ficción, que se pode desglosar en verosímil e fantástica, para descubrir como se artella esta obra narrativa, analizouse o libro capítulo por capítulo recollendo que tipo de feitos compuñan cada un (podendo darse o caso no que un apartado contiña un par de tipoloxías de feitos ou incluso as tres). Esta foi a primeira das dúas fichas técnicas empregadas:

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos

Coa información recabada —que se pode consultar pormenorizadamente no primeiro apartado dos anexos— elaborouse a seguinte gráfica na que se pode visualizar que feitos tiveron máis presenza na obra:

Gráfico 2. Tipos de feitos narrados nos capítulos de *Veú visitarme o mar*



Fonte: Elaboración propia

En 45 dos 51 capítulos de *Veú visitarme o mar* Aneiros narra acontecementos ficticios verosímiles. Os feitos extraliterarios —relacionados cos sucesos históricos do afundimento do *Mar Egeo* e do *Prestige*— e os fantásticos —compostos dos soños e presentimentos máxicos de Alba baseados na obra lorquiana—teñen significativamente menos presenza. Porén, a análise sería incorrecta se se limitase a estes números, pois cómpre tamén medir o peso narrativo que teñen os feitos e non só o volume.

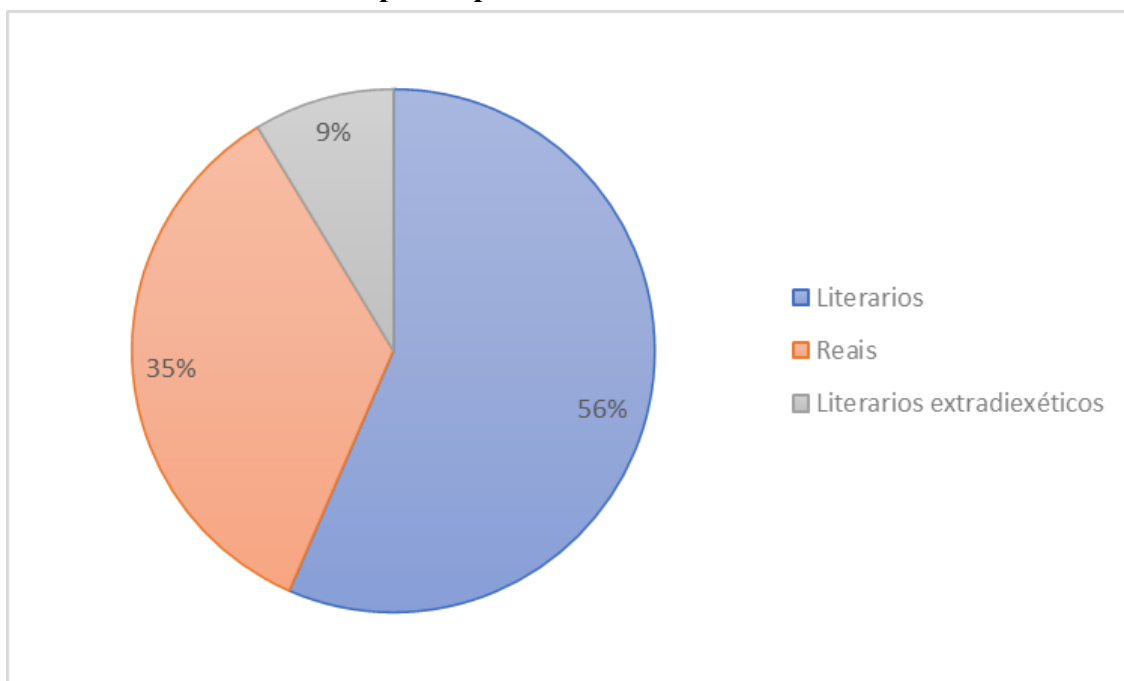
Os feitos extraliterarios constitúen o escenario, a premisa base, sobre a que se ergue a historia. Compróbase a función dos elementos reais ao ver a súa disposición ao longo da novela: dos primeiros 26 capítulos hai 12 que conteñen feitos extraliterarios, mentres que nos seguintes 25 que hai até o final só hai 5. Ademais, non se introducen novos acontecementos reais ca estas dúas catástrofes medioambientais após do sexto apartado, polo que os capítulos que conteñen feitos extraliterarios despois son repetición ou desenvolvemento de consecuencias concretas dos eventos históricos xa mencionados. En canto ao peso dos elementos fantásticos presentes na obra, non son unha parte esencial da obra, senón que serven para desenvolver e dotar de profundidade á protagonista, por iso non se concentran nunha parte máis concreta do libro, senón que se atopan dispersos.

Tamén se elaborou unha listaxe dos personaxes, que se dividiron en literarios —os creados por Aneiros—, reais —persoeiros recoñecibles— e literarios extradiexéticos —de obras doutros autores—. Esta é a táboa coa que se recompilaron os datos:

Personaxes literarios	Personaxes históricos	Personaxes literarios extradiexéticos

Os resultados obtidos, amosados no gráfico 3, indican que, ao igual ca os feitos de tipo ficticio verosímil, o grupo de personaxes máis numeroso é o de literarios, cun 56% do total. Os reais, cun 35%, teñen un maior volume que os feitos reais, o cal se debe a que ningún deles xogan un papel relevante na obra, pois só son mencionados. Os personaxes literarios extradiexéticos —que tan só son catro procedentes do mundo lorquiano— tampouco teñen peso, a diferenza dos feitos ficticios de carácter fantástico.

Gráfico 3. Tipos de personaxes de *Veú visitarme o mar*



Fonte: Elaboración propia

O tratamento e interpretación da novela e dos datos recompilados permite afirmar que Aneiros constrúe unha historia esencialmente con elementos ficticios que ela inventa, tendo os feitos fantásticos un papel auxiliar para o desenvolvemento da personaxe principal, pero resultando fundamentais os poucos feitos reais que se recollen. Sen a presenza destes sería imposible desenvolver os feitos ficticios. Ademais, o máis significativo dos feitos históricos é que non se trata dunha reconstrución feita pola autora no proceso de preparación da novela, senón que foron vividos pola propia Aneiros en primeira persoa, xa que participou das mobilizacións do Nunca Máis e formou parte do colectivo Burla Negra. Foi a autora quen explicou na entrevista persoal que “non houbo un proceso de documentación sobre as mareas negras”. Ademais, tamén sinalou un factor a ter en conta na interpretación da novela en relación coa proximidade da data de publicación, no 2004, ao do afundimento do *Prestige*, dous anos antes: “Cos anos as lembranzas negativas tenden a esquecerse e a idealizar o pasado; *Veú visitarme o mar* fala do sentimento de abandono e de soidade dos que estabamos a protestar ao tempo que limpabamos as praias. Quizais, se tivese agardado máis para escribila, a novela sería moi diferente”. A vivencia e a observación directa para escribir sobre o que está a pasar ou acaba de pasar é, sen dúbida, algo propio do xornalismo.

5.2.2. Ao pé do abismo

Ao pé do abismo (2007) é unha escolma de artigos xornalísticos que Rosa Aneiros escribiu para diferentes medios de comunicación, maioritariamente de prensa escrita mais tamén algúns para o programa *Un día por diante* da Radio Galega. A través do estudo desta obra procúrase

principalmente coñecer que presenza ten a ficción ou creación literaria no traballo xornalístico de Aneiros, para o cal se elaborou unha ficha técnica —incluída nos anexos deste traballo— que recolle a seguinte información de cada un dos artigos:

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias

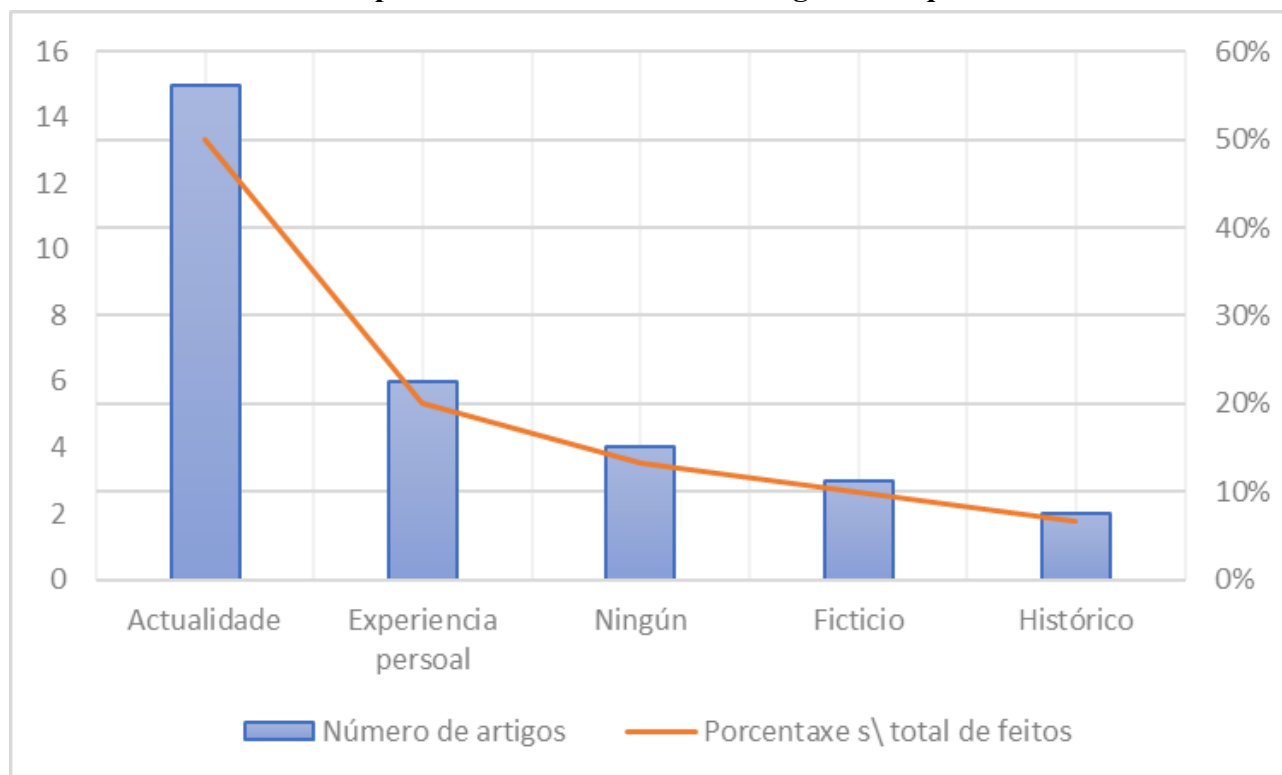
Comezando polos espazos nos que ten cabida o xornalismo literario ou de creación, Aneiros publicou os artigos analizados nos seguintes medios de comunicación: *El País* (2 artigos), *Radio Galega* (5), *El Correo Gallego* (1), *culturagalega.org* (5), *Grial* (1), *Revista Turgalicia* (1), *Axencia Galega de Noticias* (13), *Casa da gramática* (1), *Revista do Celta* (1). Dos nove medios desaparecieron os últimos catro mencionados, o cal é moi significativo en canto á saúde e á esperanza de vida dos mesmos.

Perviven a día de hoxe *Grial*, *culturagalega.gal*, *El País*, *Radio Galega* e *El Correo Gallego* —malia que este está a sufrir serios problemas económicos—. Os medios de comunicación máis coñecidos están neste grupo, como era de esperar, e non no que se deixou de editar. Porén, a revista da editorial Galaxia, *Grial*, e o dixital *culturagalega.gal* non teñen tanto peso. Neste medio dixital, Aneiros publicou a sección *Agardando polas lagarteiras* entre o 11 de setembro do 2004 e rematou o 29 de setembro do 2005.

Para poder determinar que peso teñen a realidade, actual ou histórica, e a creación literaria recolléronse no gráfico 4 o tipo de feitos que predominan nos 30 artigos analizados: de actualidade, históricos, da experiencia persoal da autora, de carácter ficticio ou ningún (por exemplo reflexións, como a que escribe sobre a importancia da literatura en *Pasos de letras*).

A metade dos artigos xiran arredor de temas de actualidade, mais o tratamento que se fai deles afástase en gran medida do xénero da noticia. Por exemplo, en *Exilios*, empregando unha estrutura narrativa de tipo indutiva, comeza falando da sorte de moitos exiliados tras a Guerra Civil para informar ao final da exposición “O exilio dos nenos”, que tiña lugar no Kiosko Alfonso da Coruña. Deste xeito Aneiros non se limita a describir o tema senón que fai unha aproximación histórica ao mesmo relacionándoa á vez cos exilios que se estaban a dar no momento en diferentes lugares do mundo.

Gráfico 4. Tipos de feitos recollidos nos artigos de *Ao pé do abismo*



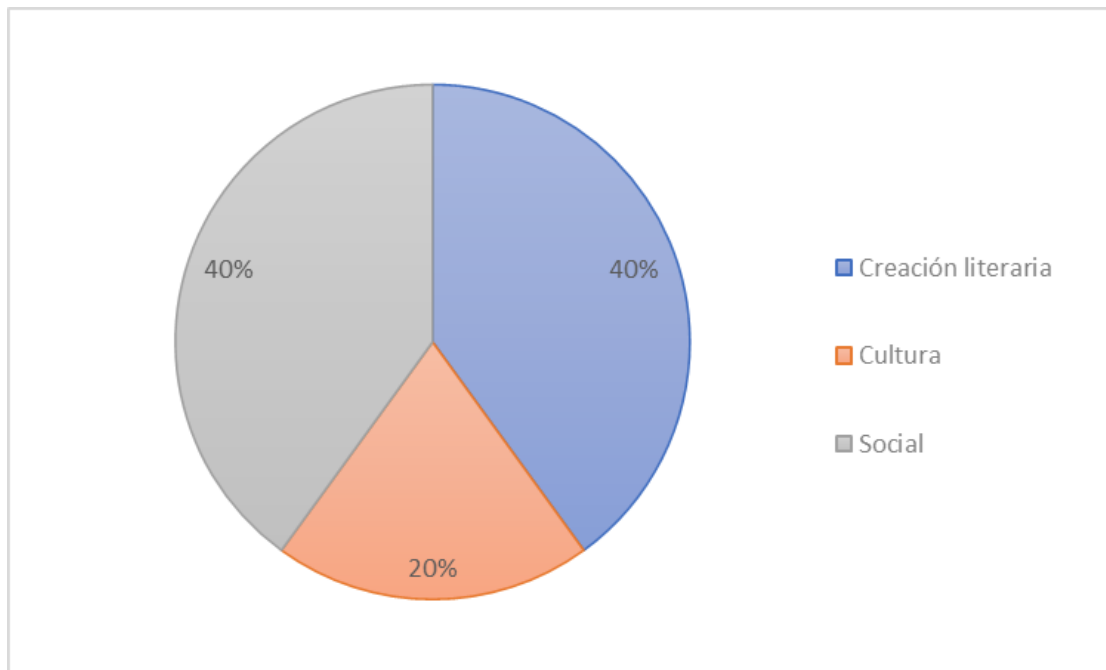
Fonte: Elaboración propia

Un artigo paradigmático de afastamento do xornalismo convencional para achegar acontecementos de actualidade aos lectores é o artigo *A perla do sur e o maremoto*, no que se relata a historia ficticia dunha nena tailandesa que intenta vender un colgante a unha turista no momento no que se produce o maremoto que arrasou dez países asiáticos no 2004. Mais non só recorre Aneiros as historias que nacen do seu maxín para tratar a actualidade, nos artigos que recollen a súa experiencia persoal teñen presenza ás veces sucesos do momento, coma en *Pepe do Marcelino*. Nesta peza que foi emitida no programa *Un día por diante* da Radio Galega a xornalista comeza falando das reivindicacións sindicais que estaban a reclamar os traballadores de Pescanova fronte ás ameazas de deslocalización da empresa, sobre a que Aneiros fai unha reflexión do moito que levan traballado os galegos e as galegas e que permitiu o progreso do país, poñendo como exemplo a Pepe do Marcelino. Tras contar a historia deste home, descobre que é seu pai e mándalle un bico ao coincidir ese día co seu aniversario.

Malia a forte presenza de feitos reais, sexan de actualidade ou históricos, que suman o 56,7% do total de artigos, tamén da experiencia persoal, que supón o 20% do corpus estudado e que se atopa a medio camiño entre o xornalismo e a literatura testemuñal, tamén escribiu para medios textos que non teñen que ver a priori coa realidade. Os artigos que recollen feitos ficticios ou que, directamente, non recollen feitos senón que conteñen reflexións abstractas consitúen o 23,3% dos 30 artigos estudados, co cal se pode afirmar que hai espazo para a escrita máis puramente literaria nos medios de comunicación galegos.

Na análise tamén se encadraron os artigos en tres grandes temáticas: creación literaria, cultura e social. Cultura abrangue unha ampla variedade de expresións artísticas —como literatura, teatro ou as artes plásticas—, nos artigos sociais trátanse dende problemas medioambientais até de política internacional ou sobre memoria histórica. Refléctese o peso de cada unha delas no seguinte gráfico:

Gráfico 5. Temáticas dos artigos de *Ao pé do abismo*



Fonte: Elaboración propia

Enlazando coa presenza da ficción ou da reflexión máis abstracta, máis ou menos afastada da realidade, o latente carácter literario do traballo xornalístico de Aneiros é evidente. Os artigos de creación literaria supoñen o 40% do total analizado. Alén dos contidos, emprego de linguaxe cunha función poética predominante tamén é bo exemplo da presenza da literatura no xornalismo. Á hora de falar do maremoto do 2004, describiu o tsunami como un “volcán de auga e barro” (2007: 63) ou no artigo *Níxer*; no que a autora falado regreso dun grupo xente á volta da súa visita á ONG “Acción contra el Hambre”: “Francisco Fernández Naval tróuxome a aperta do seu silencio emocionado e Camilo entregoume as palabras da inmundicia” (70). Non só se aprecia esta vocación literaria na forma na que a autora se expresa, tamén pola importancia recoñecida que Aneiros outorga á palabra. “Acusáranme de demagogia pero turro en advertir o perigo implícito do uso irracional das palabras” (78), escribiu con motivo das ameazas de Pescanova sobre a posibilidade de deslocalizar a empresa. En *Pasos de letras* reflexiona sobre o papel fundamental dos escritores e escritoras para nomear o mundo e así poder enténdelo, ou no artigo *O tío Edelmiro* afirma que se poden coñecer lugares aos que nunca se foi a través das historias coma se se tivese camiñado por eles (do mesmo xeito que Aneiros coñeceu Granada, a través da escrita de Lorca). *O home, ¿onde estivo?* debe o seu título a un poema de Neruda (do cal se inclúe un fragmento) para abordar un novo ataque do Estado israelí sobre o pobo palestino, no que escribía o seguinte:

Descoñezo que deus é capaz de lexitimar ao goberno israelí e preguntome como se define a aqueles que, nun de tantos lamentables exemplos, demolen un fogar palestino cun ancián inválido dentro. Debe ser que non existe a mesma linguaxe nin o mesmo deus para todos. (Aneiros, 2007: 72-73.)

A cultura tamén está moi presente, como tema principal forma parte do 40% dos artigos da presente investigación. Algúns textos son críticas, como *Tres trebóns*, —sobre a obra que acababa de publicar Xurxo Souto— ou *O heroe* —sobre a estrea da obra de teatro escrita por Manuel Rivas—, mais hai outros nos que as diferentes formas de expresión artística son o elemento sobre o que se constrúe a narración. En *Disparo* comeza cun feito de actualidade como foi a clausura da exposición “A Galicia Moderna” do Centro Galego de Arte Contemporánea, que serve de excusa para facer un alegato da cultura como resistencia ao totalitarismo: “Esta é a verdadeira fermosura da arte, a capacidade do ser humano de converter as propias teimas en mensaxe. A arte nunca pode ser pasatempo senón construción do tempo interior a partir doutras olladas” (2007: 40). En *Metáfora Ulises* Aneiros segue o mesmo método e a raíz dunha exposición sobre Urbano Lugrís fai un percorrido pola obra do pintor e polo seu contexto histórico.

A través desta análise obsérvase o conxugadas que están a realidade e a ficción, a actualidade e a literatura, na obra de Aneiros. De feito, a unión é tal que os diferentes elementos atópanse de xeito natural e non se aprecian coma unha suma, senón coma un único suxeito con calidades diversas. O artigo que abre *Ao pé do abismo, A mazá que trabou Adán* (publicado en *El País*), é un texto de creación literaria no que a autora narra a través dun neno que traballa no mar, a experiencia real de cando Eduardo Blanco Amor embarcou no “Norita” para escribir as pezas *Escenas de pesca en la costa galaico-portuguesa* (7 de abril do 1929) e *Seis días en el mar. Escenas de pesca en la costa galaico-portuguesa* (17 de marzo do 1929). Lemos entón unha peza do máis puro xornalismo literario escrita no século XXI sobre outra peza vangardista publicada cen anos atrás por un autor galego na Arxentina. Pois o escrito de Blanco Amor “decide vivir a experiencia, varias décadas antes de que os xornalistas americanos iniciaran unha corrente que eles mesmos deron en chamar ‘New Journalism’ e que defendía unha posición case protagónica do escritor nos acontecementos que describe” (López García e Pérez Pereiro, 2005: 249). O xornalismo literario galego ten raíces e continuidade no seu desenvolvemento máis actual.

5.2.3. Comprometerse coa realidade na escrita xornalística pero tamén na de ficción

O compromiso de Aneiros e a súa visión crítica da realidade son transversais á súa obra literaria e xornalística, claves para entendela. Porén, non renuncia a empregar ferramentas literarias para reflectir todo o negativo do mundo no que vivimos, pois “neutralizar a realidade é disfrazala”, segundo afirma a xornalista. Na entrevista, Aneiros amosou sen reparos a importancia da interpretación persoal dende a que escribe, pois “o xornalismo que se anuncia como o máis neutro é o máis mentiroso tamén, porque ao final non conta a verdade”. Ela procura, entón, “achegarse ao mesmo feito que trata o xornalismo convencional doutro xeito”, pois “falar de cifras non é máis eficiente en canto a comunicar a realidade que falar dunha historia persoal ou que incluír un diálogo pseudoficcio”.

O tema social está moi presente na obra literaria e xornalística de Rosa Aneiros. No gráfico 5 pódese ver que o 40% dos artigos estudados trataban cuestións desta índole, cunha gran variedade de subtemáticas (memoria histórica, problemas naturais e económicos dos países do terceiro mundo, desigualdade de xénero...). A preocupación da autora, en concreto, pola infancia plásmase en moitos artigos como *Beza, A perla do sur e o maremoto*, *O día en que o díaño vermello entrou na casa*, *A mazá que trabou Aldán*, *Caramelos en Bagdad*, *Faime un castelo* ou *O ceo de Carol*. Non só son os dereitos dos nenos e das nenas contidos que recolle, senón que tamén emprega o recurso de dar a voz poética da narración aos cativos. Trátase doutra característica do tratamento que Aneiros fai de todos os temas: o narrador sempre está presente, sexa a través dun personaxe ficticio ou da propia autora. “O estilo é o todo, a escrita de auga osixenada non me di nada”, posicionouse Aneiros na entrevista. Non nega o valor que aporta o xornalismo de datos, mais incide en que debe empregarse para dar cos perfís, coas historias, e contalas a través da ollada do xornalista, que está preparada profesionalmente para realizar o traballo de interpretación.

Tamén na novela *Veú visitarme o mar* o telón de fondo era a catástrofe medioambiental do afundimento do *Prestige*, que entrelazaba con outros naufraxios de petroleiros, especialmente co do *Mar Egeo*. Se ben si que se tratan, tanto nos artigos coma na novela, os motivos políticos vencellados, son só parte do contexto e da explicación da autora, pois o foco ponse na cuestión social. Como xa se ten explicado, a autora non cre que o seu estilo mude ao escribir ficción, pois emprega as mesmas ferramentas.

O traballo de contextualización dos acontecementos que relata Aneiros non se limita só ao presente, senón que lles dá unha proxección histórica, relacionándoos cos eventos anteriores. Porén, tamén trata feitos pasados, sendo a Guerra Civil española (e a súa continuidade na cuestión da memoria histórica) un tema recorrente nos artigos que tamén ten unha dimensión importante na novela *Veú visitarme o mar*. O réxime franquista e os totalitarismos, en xeral, relacionados co conflito bélico máis importante do Estado español do século XX, teñen unha característica estrural

que nega o traballo xornalístico: a coerción da liberdade de expresión, a censura e a represión. O traballo intelectual e artístico ten na cosmovisión de Aneiros unha función reivindicativa e social expresa:

Os intelectuais, aquelas persoas que aproximan ao home a si mesmo a través da expresión artística, resultan a diana máis atractiva para quen defende a unicidade de pensamento. (...) Non hai disparo que afogue a cultura, nin revólver que silencie a voz creadora. Quen saque un revólver e dispare debe saber que non fará outra cousa que fortalecer a memoria. (Aneiros, 2007: 41-42.)

En definitiva, a ollada persoal é para Aneiros o esencial á hora de contar algo, tanto na narrativa coma no xornalismo o escrito é “algo que conta alguén”, e aí radica a honestidade. Para ela a obxectividade pura non existe, senón que o que debe haber é “limpeza na forma de ollar, unha seguridade no que se conta e unha formación firme”, ademais de ser consciente de para quen se escribe, algo que aprendeu facendo literatura infantil.

5.3. Miguel-Anxo Murado: a información internacional como creación literaria

5.3.1. Contar o mundo aos galegos dende a experiencia propia

As obras de Miguel-Anxo Murado que se seleccionaron para o estudo da relación entre a literatura e o xornalismo no eido da comunicación de información internacional foron *Fin de século en Palestina* (2009) e *Tres minutos no aire* (2019). A escolla ten a súa importancia; trátase dunha novela baseada nas vivencias do xornalista no Estado do Oriente Próximo e unha recompilación das súas colaboracións no programa *Diario Cultural*, formato no que reflicte reflexións e feitos pouco coñecidos relacionados coa literatura e a cultura, no que amosa a súa moi relevante faceta de literato.

Xa se explicou na primeira parte destes resultados a división máis clara entre a escrita xornalística e a literaria —que no caso de Aneiros e de Rivas é máis flexible—, en canto aos recursos e ás licencias que se permite no segundo eido. Na entrevista que se lle realizou valorou a imparcialidade coma unha calidade esencial no seu traballo: “A obxectividade é un intento que hai que procurar. Non creo no xornalismo cidadán; non se pode facer xornalismo dunha causa, pois sería propaganda”. Esta idea amósaa nunha crítica aberta a unha sección de radio sobre a memoria histórica, a colaboración titulada *Memoria* (un dos vinte e cinco artigos analizados deste autor). Murado conta que se decatou dun erro no testemuño dunha muller dunha historia familiar sobre a

Guerra Civil, pois pola localización onde se producira o feito e o coñecemento histórico do autor — licenciado en Arqueoloxía—, resultaba imposible. O autor comunicoullo ao director do programa, quen respondeu que dadas as boas intencións da muller, “o que importaba era a mensaxe de reconciliación que promovían, porque todas as historias trataban de persoas que, sendo dun bando, salvaran as do outro”. Desta resposta poderíamos pensar que o xornalista, de quen non se dá o nome no texto, estaba aplicando a criticada técnica do *composive character* do New Journalism, tan criticada no seu momento. Murado remata a colaboración explicando que o programa recibira o Premio Ondas e lanzando unha reflexión dende o pesimismo: “Supoño que, despois de todo, será certo que a verdade non importa nada”.

En Murado conflúen o xornalismo e a literatura noutros aspectos diferentes ao emprego de ferramentas máis próximas á narrativa ou a unha similitude entre ambos tipos de textos: a simbiose atópase nos temas, no especial coidado na calidade da expresión tanto escrita como oral e na determinante importancia da vivencia en primeira persoa. A novela estudada, *Fin de século en Palestina*, é unha das obras máis representativas do autor, coa que gañou no ano 2009 o Premio da Asociación de Escritores en Lingua Galega, o Premio Ánxel Casal e o Premio Frei Martín Sarmiento. Nesta obra recolle a súa experiencia como enviado a Xerusalén no 1998, achegando a realidade da poboación palestina aos galegos e galegas. Faino dende unha óptica moi persoal e unha narración en primeira persoa na que non faltan unha grande cantidade de explicacións sobre costumes, obxectos, lugares e outros elementos da realidade. Facendo isto o autor non se limita só a facer pequenas aclaracións sobre cuestións puntuais, senón que ofrece unha visión ampla que permite coñecer en profundidade a cultura palestina. O mesmo acontece cos feitos históricos que vive e narra, non os acota ao presente que presencia senón que os contextualiza de modo que o lector pode entender as orixes da situación e entender as súas consecuencias.

En *Fin de século en Palestina* o xornalista escribiu sobre o mesmo tema que recollía nos artigos xornalísticos que elaborou durante aquela época nos que, ao igual que na obra narrativa, debía “traducir” aos lectores galegos unha realidade allea que percibira en primeira persoa. Preguntóuselle a Murado na entrevista realizada para esta investigación sobre a forma na que escribiu a novela, o cal é relevante non só de cara a entender a obra, senón tamén para comprender que diferenzas hai no xeito de desenvolver o seu traballo xornalístico e o literario. O autor non tiña prevista a escrita de *Fin de século en Palestina* cando chegou a Xerusalén, polo que non foi traballando nela durante a súa longa estadía no Oriente Próximo. Porén, si o describe como “un libro de memorias”, que encadra nun “xénero literario-xornalístico”. Ademais dos seus propios recordos, Murado empregou tres tipos de fontes documentais para levar a cabo o “proceso de reconstrución” dos feitos que se narran: os seus diarios, as súas axendas e os seus artigos do momento publicados na prensa. Non escribiu diarios durante todo o tempo que estivo en Xerusalén, mais os que conserva valéronlle para evadir os “enganos da memoria”. Porén, as reflexións que conteñen non lle foron útiles, pois “estaba inmerso no día a día de aló”, polo que quizais un asunto relevante que ocupaba moitas páxinas fose onde conseguir carne de porco, algo que non é

importante para a novela. Nas axendas achou datos precisos sobre as súas actividades e na prensa o mesmo sobre feitos noticiais do momento.

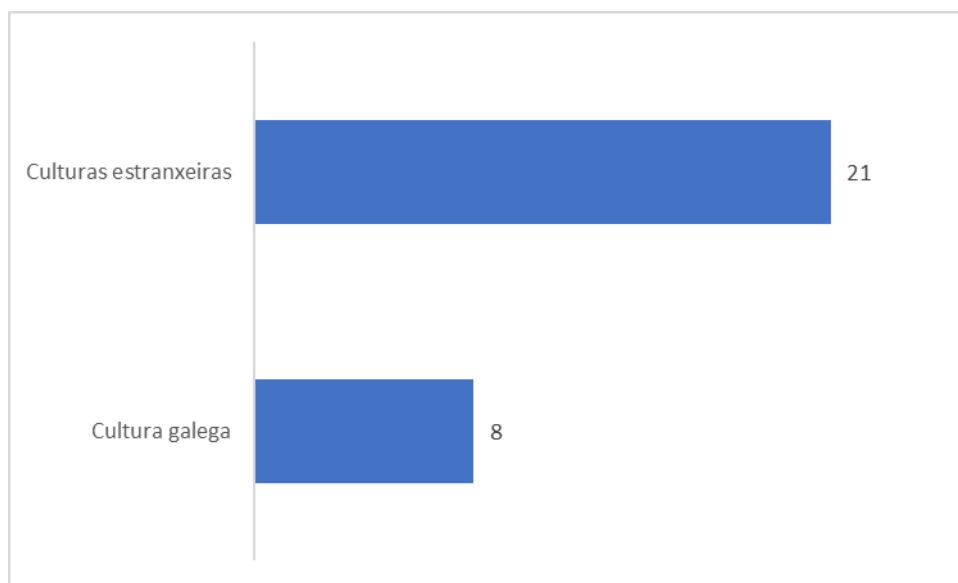
Explica Murado que “a novela é fáctica, non hai ficción pero si hai adornos”, xa que emprega recursos como o xa mencionado *composive character*, “convértea en literatura a linguaxe que emprega, o humor ou a descrición de feitos tráxicos”. Outras diferenzas na forma de narrar en *Fin de século en Palestina* consiste en que o autor é o narrador durante toda a obra, algo que non adoita facer no seu traballo para prensa, pois non “lle gusta cando o xornalismo é moi autorreferencial”. Outra diferenza que sinala Murado é que ao escribir artigos neles non pode quedar reflectida a simpatía polo pobo palestino que se aprecia na obra narrativa; conta o que sofre por parte do Estado israelí pero tamén cuestións negativas como atentados que perpetúan os palestinos, sen omitir ningunha parte da realidade que se coñeza.

As vintecinco colaboracións de Miguel-Anxo Murado no programa *Diario Cultural*, recollidas no libro *Tres minutos no aire*, non tratan de temas políticos, como se dá a entender polo espazo no que se realizaron. Este formato permitiu ao xornalista unha liberdade maior á que ten traballando sobre información internacional, polo que as reflexións persoais, a linguaxe máis literaria e a introdución da experiencia propia teñen cabida. Para a análise dos textos empregouse a seguinte ficha técnica:

Título	Lugar onde se atopa Murado	Referencias á cultura galega	Referencias a culturas estranxeiras	Peso da experiencia persoal

Con esta recollida de información procurouse amosar unha dimensión diferente do labor do xornalista especializado en información internacional, que non soamente achega ao lector acontecementos políticos ou sociais doutros lugares do globo, senón que tamén pode ser unha xanela a outras culturas do mundo, como é o caso de Murado. En dez colaboracións o xornalista especificaba dende onde falaba aos ouvintes da Radio Galega, nalgunhas delas dende lugares próximos como Madrid ou Barcelona, mais noutras dende Islandia, Francia, Noruega ou Rusia. Para analizar que peso ten realmente a cultura estranxeira nestes traballos de Murado cuantificouse o número de textos que fan referencia á cultura galega e a outras culturas do mundo, resultando moito máis maioritarias as segundas, como se pode apreciar no gráfico 7.

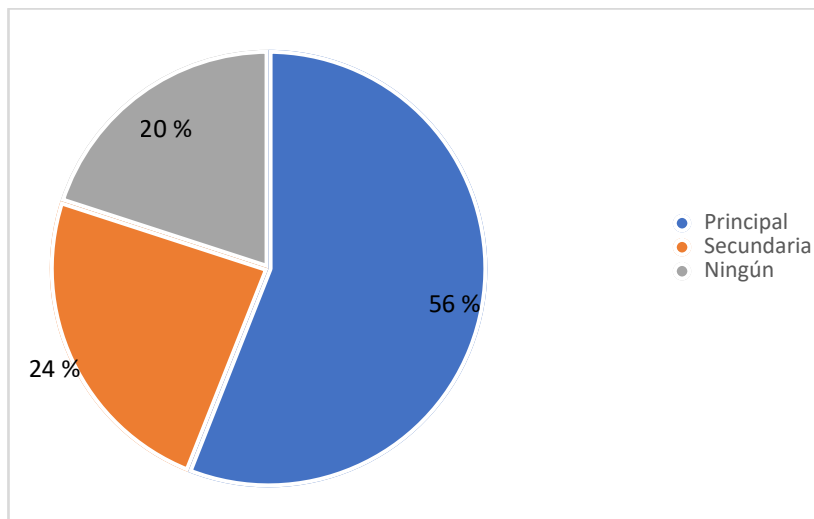
Gráfico 7. Referencias culturais nas colaboracións recollidas en *Tres minutos no aire*



Fonte: Elaboración propia

O principal valor das aportacións de Murado é a súa visión persoal que se xesta na experiencia do vivido polo autor e que enriquece coa súa vagaxe cultural e o seu coñecemento da historia. No estudo dos traballos xornalísticos seleccionados reparouse en cantos recollían explicitamente vivencias de Murado e en se estas constituían o eixo principal da narración ou se tiñan un rol secundario. No gráfico 8 pódense ver os resultados: só no 20% dos artigos non se recolle a experiencia do autor, no 24% ten unha relevancia secundaria e na maior parte, o 56% constitúe o elemento central das colaboracións. Con estes datos e co explicado sobre *Fin de século en Palestina* pódese reafirmar así a importancia da presenza do xornalista especializado en información internacional de estar presente no lugar sobre o que vai escribir durante un tempo suficiente para coñecer a sociedade, a cultura e a historia onde se producirán os feitos que deberá recoller para os medios de comunicación.

Gráfico 8. Peso da experiencia persoal nas colaboracións recollidas en *Tres minutos no aire*



Fonte: Elaboración propia

5.3.2. A concepción de Murado da escrita e a presenza da literatura nas colaboracións do *Diario Cultural*

Entre as colaboracións de Murado recollidas en *Tres minutos no aire* que se estudaron atópanse tanto creacións da cultura escrita como da oral, da popular, o que amosa a proximidade do xornalista coa realidade sobre a que fala. Un exemplo é a reflexión sobre a “cultura dos nenos” que recolle en *Os carolos* ou a que comeza coa tradición de poñer nomes ás vacas en Galicia para rematar falando da toponimia: “Os galegos padecen o que poderíamos chamar un síndrome adámico: a compulsión de dar nomes. Galicia ten máis dun terzo dos topónimos de España, sendo só o 6 por cento do territorio, e non hai un fragmento de país que non teña un nome, se é que non ten varios” (23). Se ben o narrado nas colaboracións é de corte realista —afastado do que sería a creación literaria ficticia ou fantástica—, si recolle mitos e lendas, como no texto *Ulises e Simbad*, ou feitos que teñen unha certa áura mística como a tradición da rapa das bestas n’*O nobre bruto* ou como o animal tautolóxico que é o lobo en Galicia n’*A epifanía do lobo*. A idea de escribir sobre cultura para Murado é entón un abano moi amplo que recolle costumes, lendas, historia... e literatura. Sobre todo literatura.

A interacción que o autor establece entre as colaboracións e a literatura non se limitan a mencionar libros ou relacionalos cun feito, senón que vai máis alá. “Revisa” historias clásicas, por exemplo, en *Romeo e Xulieta, revisados* pensa no papel dos pais dos namorados, que teñen que sufrir as irresponsabilidades do amor adolescente, n’*O home de Hamelin* recomenda aos afectados pola praga de toupas en Castela que recorran ao músico do conto recompilado polos irmáns Grimm, ou en *Ulises e Simbad* di que ningún dos aventureiros era un bo mariñeiro e que “el polo menos non lles confiaría un barco” (2009: 71). No texto *Avenida Nevski, San Petersburgo* Murado transfórmase

no protagonista do relato *O abrigo*, de Gogol, cando merca esta prenda no mesmo lugar, malia que non corre tan mala sorte coma o personaxe. Tamén lembra de persoeiros importantes na historia da literatura, como Montaigne, inventor do ensaio, do artigo de opinión e do editorial do xornal.

Murado deixa tamén entre as reflexións que fai nas colaboracións a súa concepción da escrita e do alcance da mesma:

Contra a opinión maioritaria do noso tempo, creo sinceramente que as palabras non teñen apenas importancia, que estamos obsesionados por elas, e que as palabras non crean o mundo, como pensan os cabalistas e pensan agora os posmodernos. Ogallá. Se fose así, todo sería moi fácil. (...) Pero si estou disposto a defender a linguaxe, a miña ferramenta de traballo, sobre a que a posmodernidade, tan entretida de ler pero tan pouco seria, lanzou o seu manto de sospeita. A lingua, penso, é completamente inocente das nosas maquinacións e as nosas inxustizas, que temos que aceptar como nosas, e apuralas ou resolvelas coas ferramentas oportunas. As palabras non crean o pensamento, senón ao revés. (2009: 40-41.)

Porén, esta visión no texto *A invención do Nadal Branco* si reconece que a literatura ten unha certa influencia sobre o mundo:

O feito de que o Nadal nos pareza cada ano menos frío, por exemplo, podería non ser só o efecto dun cambio nas temperaturas, senón tamén das novelas de Dickens. (...) Dickens dotou o Nadal, que ata daquela tan só tiña un significado relixioso, dunha especie de moral social. (...) Esquecemos, non obstante, que aquel mesmo moralismo, que en Dickens é ás veces incluso ridiculez, foi tamén a base do que hoxe chamamos compromiso social e concienciación. Da choromicada da Pequena Nell nace o espírito das ONG de hoxe. Das bágoas naíf de Oliver Twist sae unha parte do pensamento socialista europeo. O mesmo sucede coa idea do 'Nadal branco', a imaxe dun Advento no que invariablemente cae a neve, e que foi unha de tantas creacións de Dickens. (2009: 45-46.)

Da mestura destes dous fragmentos e tendo en conta que o seu traballo consiste, precisamente, en escribir enténdese que Murado concibe o xornalismo e a literatura como elementos que forman parte do mundo e que inflúen sobre el, malia non ser determinantes e ter as súas limitacións.

5.3.3. O estilo persoal e a importancia da calidade narrativa na información internacional

Ao ler un texto de Murado vemos o mundo dende os seus ollos e coñecemos cousas que doutro xeito non poderíamos; o valor da información internacional, sexa da clase que sexa, radica en viaxar moitas persoas cun único billete de avión. Cando se lle preguntou a Murado sobre o seu estilo persoal respondeu: “É unha ferramenta que hai que saber manexar. Non teño unha idea mística da escrita”. Porén, o xornalista afirma que aprecia na prensa unha decadencia da calidade literaria e defende a escrita fronte a imaxe —moi poderosa nos nosos días no seu papel de transmisora de información e creadora do imaxinario social—, pois “permite dirixir a atención e amosar cousas que non se ven a simple vista”.

Este declive, segundo o autor entrevistado, comezou a partir da guerra de Iugoslavia. En contraposición ao xeito de facer profesional especializado en información internacional, Murado apunta ás últimas décadas do século XX, a “época dourada do xornalismo de correspondencia”, na que “os xornalistas eran escollidos por ser bos escritores”. Unha das conclusións máis importantes da entrevista, e do estudo do traballo de Murado en xeral, é a seguinte idea que lanzou o autor: “Malia semellar que a información internacional ten moito espazo nos medios de comunicación a día de hoxe, ten pouco, pois na maioría das veces se trata a modo de suceso”.

Á dificultade que implica na actualidade facer xornalismo internacional de calidade súmaselle no noso contexto a cuestión lingüística. “Os medios galegos non se poden permitir ter correspondentes”, explica Murado, que apunta que é máis sinxelo traballar para medios en lingua inglesa ca en castelá, e máis doado en castelá ca en galego.

5.4. Manuel Rivas: a representación da idiosincrasia galega

5.4.1. Construír a identidade dende a visión persoal e a defensa da lingua

A escrita de Manuel Rivas caracterízase por unha mirada moi persoal e moi atenta á realidade que o rodea, sobre a que constrúe unha representación da idiosincrasia galega. Mais o propio autor aclara nun dos artigos recollidos n’*Unha espía no Reino de Galicia* que “o que se entende por identidade non pode ser algo estático” (2004: 72). O percorrido desta análise polos vinte e cinco artigos seleccionados da obra mencionada e polos dezasete relatos que compoñen *Un millón de vacas* procurou afondar na cosmovisión de Rivas e detectar as semellanzas e diferenzas nos temas e nas formas nas que se trataron na obra xornalística e na literaria.

Ao ser Rivas un dos escritores e xornalistas en lingua máis recoñecidos e traducidos é evidente que a súa obra ten unha influencia moi importante. É consciente da capacidade da palabra na configuración e nos cambios que se dan no mundo de quen as pronuncia ou as escribe, e así o evidencia: “Un país faise, ou desfaise, tamén a golpe de frase” (2004: 142). No caso galego, unha frase ilustrativa que recolle é a de Castelao que dicía que “o galego non protesta, emigra”. Este atroz fenómeno social como trazo definatorio de Galicia está presente nos seus artigos xornalísticos, mais tamén en relatos, n’*O inglés* trata dun mozo dunha aldea que marcha a Inglaterra, a primeira imaxe que se vén á cabeza cando se pensa na emigración, mais tamén aborda a busca de traballo dentro do Estado español, como no relato *O artista de provincias*.

En relación coa sangría emigratoria atópase a contraposición entre o tradicional e o contemporáneo, dúas facetas da nosa sociedade que eclosionan ao terense dado os procesos de modernización do noso país dun xeito moi rápido e desigual entre as contornas rurais e urbanas. Esta foi unha das cuestións que se tiveron en conta na recollida de información en táboas de análise dos artigos estudados: que elementos tradicionais ou comúns e cales modernos ou técnicos se recollen? N’*Os observadores de obras* comparábase a estas persoas cos observadores da ONU, por exemplo, n’*O galego e a Santa Compañía* Rivas falaba do amoladas que andaban as ánimas ao preferir a xente ver unha película de Drácula na TVG a sentir a súa presenza, en *Deus salve a boina!* describía esta prenda coma unha “coroa pop” (63) ou n’*O chofer de Einstein* dicía que “se atopan máis ferramentas nun castro que na Nasa” (146). Chégase á conclusión de que mediante a contraposición do antigo e do contemporáneo Rivas fai reparar ao lector nas particularidades da sociedade galega aínda no mundo da globalización e a homoxeneización cultural. Como se ve nos exemplos expostos, o emprego de recursos como a retransca ou as metáforas son a clave que afasta o xornalismo de creación dunha análise máis sociolóxica e formal. O autor recorre ao concreto —ao que denominou na entrevista que se lle realizou como “a importancia das cousas miudas”— para dar conta do fenómeno xeral: “Clima variábel, galego variábel, Galicia variábel. Por unha estrada de curvas, un turbodiésel adianta un trator que adianta un vello carro” (2004: 14).

Na obra *Un millón de vacas*, merecedora do Premio da Crítica de Narrativa Galega no 1989, o choque entre o tradicional e o moderno é o elemento transversal que fía todos os relatos. A relixión cristiá é un dos piares sobre os que se ergue a Galicia “antiga”, que crea situacións sobre as que se constrúen algunhas narracións, como n’*A estrada do cabalo coxo*, na que se conta dun cura que non quixo dar sepultura a un home por terse suicidado, ou como en *Meu curmán, o robot xigante*, que ten como fondo a condena social e o desprestixio contra as nais solteiras. A relixión é un elemento tan normalizado e presente na sociedade como o é na obra de Rivas, sen significar isto, nin moito menos, que o autor a defenda ou a reivindique, sinxelamente a recolle como parte da súa realidade e dá conta das consecuencias negativas sobre a sociedade.

Porén, existen moitos aspectos da tradición galega que forman parte da obra de Rivas que se entenden como positivos, nomeadamente aqueles relacionados coa cultura (a culta pero tamén a popular e as “cousas do día a día”) e o medio natural. É sabido que o autor é un firme defensor das reivindicacións do ecoloxismo. Na obra *Un millón de vacas* non fai un alegato explícito pero si ambienta os relatos en contornas rurais ou no mar, malia ter nacido e medrado o autor no coruñés barrio de Montealto. Nos seus artigos d’*Unha espía no Reino de Galicia*, si aparecen artigos nos que o autor dá conta da súa preocupación polo medioambiente. Non só en artigos como *Os depredadores catastrais* ou *S.O.S. (Salvemos o que se salvou)* nos que critica a falta de atención e de coidado polo patrimonio natural por parte das institucións políticas do país ou fala da situación da costa tempo despois da catástrofe do *Prestige*, senón que tamén é un elemento que aparece espallado noutros artigos. N’*O galego e a Santa Compañía*, un home e unha ánima teñen unha conversa na que, entre outros temas, falan do buraco na capa de Ozono (2004: 52); n’*A tenda dos horrores* dá a volta a unha expresión común e escribe “e foi entón cando caín non dun piñeiro senón dun eucalipto” (155).

Unha das consecuencias deste novo mundo cada vez máis acelerado é a situación actual da lingua galega, que ten unha importancia vital na identidade galega, pois como explica Rivas, “das creacións naturais dun pobo é sen dúbida a lingua o máis alto expoñente” (2004: 72). A preocupación de Rivas e a súa actividade de cara a mellorar esta problemática non só se traducen no emprego do galego para escribir a meirande parte do seu traballo como escritor e como xornalista, tamén na reivindicación da lingua nos seus textos, como nos artigos *A galeguísima urbe da Coruña*, na que critica ao Concello da falta de políticas de dinamización lingüística e parabeniza aos hostaleiros da cidade por impulsar unha iniciativa para empregar o galego no sector; ou n’*O galego castrador de galego*, no que retrata a figura arquetípica das persoas que, lonxe de contribuír á normalización do idioma ou incluso da pura indiferenza, buscan que esta teña cada vez menos espazos.

Ao ser preguntado na entrevista realizada para esta investigación sobre a súa escolla lingüística, Rivas explicou que a súa educación fora en castelán, o galego estaba reservado para a casa, escribir en galego foi algo que xurdiu para el de xeito natural: “Non foi unha escolla con reflexión, froito da ideoloxía ou da política, comecei a escribir no instituto e o galego era o que sentía”. Mantivo este idioma malia ser consciente, no tempo posterior aos seus inicios como escritor, de que o seu oficio é máis precario ao facelo en lingua galega. Vive de escribir, pero tamén porque o complementa con outras actividades, como dar charlas. Explica tamén que a lingua non é unha limitación no que é o traballo en si de escritor e xornalista, pois escribe “coma se tivese o mundo na cabeza”.

No seu estilo persoal hai moito do que Rivas denominou na entrevista como “vontade de estilo da fala popular”, que sen dúbida enriquece a súa escrita. Isto non só se reflicte nas palabras, expresións ou estruturas empregadas, tamén nos temas —como xa se explicou— e no tratamento

dos mesmos. A retranca é fundamental para dar unha dimensión entretida ao narrado e establecer símiles afastados de tópicos, como *n'O santo Octopus*, no que explicaba “o octopus é quen de carrexar pedras e facer choupanas e casiñas baixo o mar; o polbo é un canteiro submarino” (2004: 139). Pero tamén se emprega para facer crítica dende a ironía, especialmente a política. Por exemplo, nun artigo de cando se estaba a construír a Cidade da Cultura en Santiago de Compostela: “Mesmo hai quen di que non abondarán os trinta mil millóns e que a cousa pode poñerse no dobre. Será por cartos! Aquí, neste país, tratándose de Cultura, cando se aforrou? Cando pasaron fame aquí os poetas, que non hai máis que velos?” (2004: 150).

5.4.2. A presenza e o tratamento de cuestión políticas

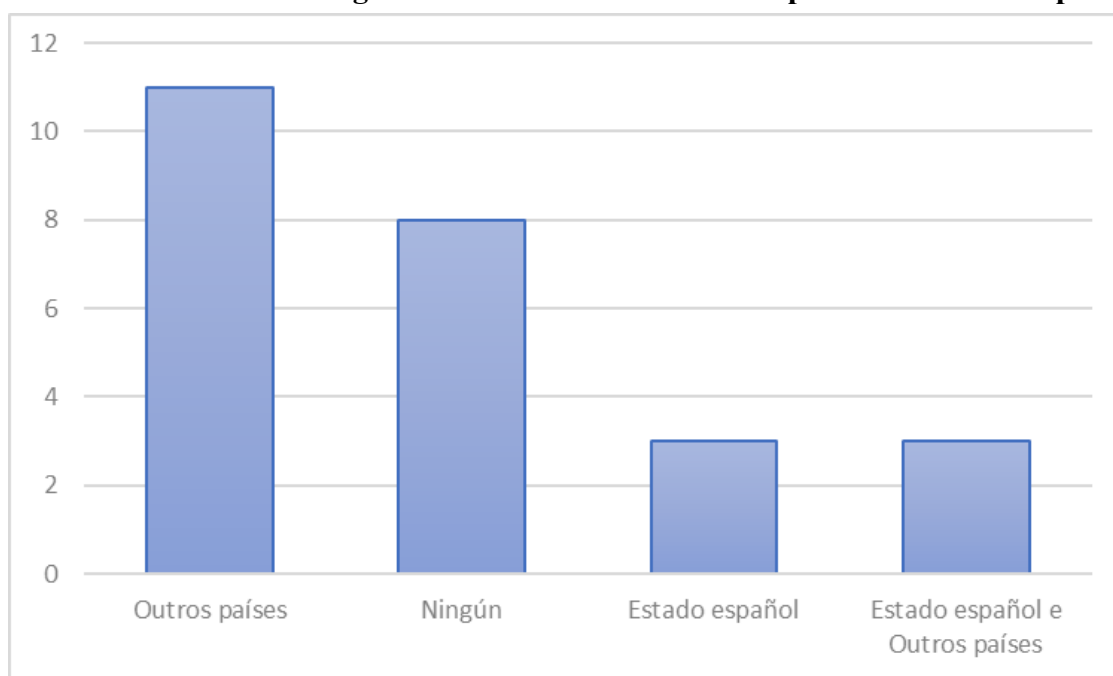
Non é ningún segredo que o pensamento político de Manuel Rivas é de esquerda, de corte galeguista e ecoloxista. Nunca tratou de ocultalo, pois como dixo o xornalista na entrevista realizada para esta investigación, “a verdade tamén está en que a xente saiba que o que se pensa, ser honesto na posición que se ten”. Igual que Rosa Aneiros, Rivas non confía nos datos estatísticos de por si sós para contar a realidade: “As cifras non reflicten a realidade concreta, pois o pan non vale o mesmo para todos”. Deste xeito, avoga por xornalismo de escoita e consciente de que ninguén pode erixirse como posuidor da verdade, a cal tamén reflicte na súa escrita, moi atenta ao seu arredor. Porén, na obra de narrativa que se analizou, *Un millón de vacas*, non se tratan temas relacionados coa política, aínda que o lector é consciente de que as situacións e as características sociais que se representan son consecuencia, entre outras cuestións, do desenvolvemento político de Galicia.

Para analizar os artigos empregouse unha táboa de análise coa que se compilou o número de artigos recollidos n'Unha espía no Reino de Galicia —nos que se abordan temas políticos— coa intención de determinar que presenza teñen os mesmos nesta obra que pretende “describir o país a un extraterrestre”. Coa fin de analizar se para describir Galicia se empregou unha contraposición ou unha comparativa co Reino de España ao que pertence e observar se Rivas procurou marcar distancias respecto ao resto do Estado ou, se pola contra, se mantivo indiferente a isto, estableceuse unha recompilación dos artigos que fan referencia ao Estado español. Tamén se fixo o mesmo co número de artigos nos que se fala ou se mencionan outros países do mundo, para así poder comparar o peso de ambas cuestións. A táboa tamén ten en conta outros apartados que servirían para analizar se efectivamente Rivas empregou a contraposición entre tradición e modernidade ou a construción irónica dun galego *O'Fetén* para construír a súa representación de Galicia. Velaquí a ficha técnica que se pode consultar nos anexos:

Título	Sección na que se recolle	Presenza de temas políticos	Referencias a Galicia	Referencia ao Estado español ou a outros países	Elementos comúns ou da tradición	Elementos modernos ou técnicos	Referencia a O'Fetén

As primeiras conclusións son que Rivas non retratou Galicia comparándoa nin aludindo á súa singularidade en contraposición co Estado ao que pertence. Evidénciase ao haber máis artigos que fan referencia a outros países ou que non tratan asuntos máis que os que se dan en Galicia (como se pode ver no gráfico 6).. Ademais, nos artigos nos que se menciona o Estado español non é este unha cuestión central, por exemplo n’*O galego e a Santa Compañía*, na que a ánima andaba na procura de sacar “unha praza de fantasma en propiedade en Madrid” (52-53).

Gráfico 8. Número de artigos con referencias ao Estado español e/ou a outros países



Fonte: Elaboración propia

En canto á presenza de temas políticos coma tema principal ou secundario, obsérvase unha clara diferenza en comparación coa obra narrativa, como se pode apreciar no gráfico 7. Vese tamén aquí que Rivas está centrado na realidade galega, pois dos vinte e cinco artigos estudados, sempre que se mencionou o Parlamento se refería ao de Galicia, sen ter que aclarar co adxectivo “galego” que se refería ao órgano autonómico e non ao español. En todos os textos nos que referenciaba un partido político ou a dirixentes dos mesmos se trataba do Partido Popular de Galicia (PPdeG), e sempre tamén de xeito moi crítico e contrario en moi diversos temas. Por exemplo, no relativo á sanidade n’*A dereita desanimada*: “Pois iso é o que vén facendo dende hai anos a dereita saudosa en Galicia: Poucos centros de saúde e moitos centros de saudade. Unha auténtica rede de desánimo

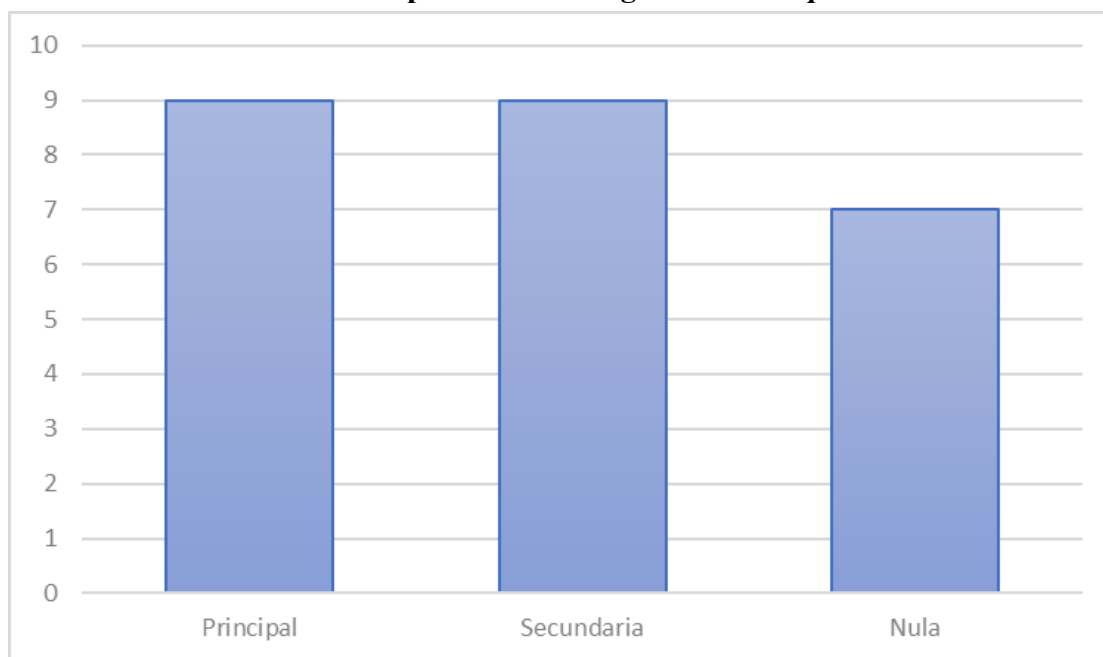
instalada por Galicia enteira” (152). Ou noutro artigo, *A máis*: “Semella polo ton que o conselleiro está anoxado cos doentes polo gasto. Estamos ante unha información ou unha advertencia para que non teñamos a febleza de enfermar?” (192). Rivas menciona en moitas ocasións a Manuel Fraga Iribarne, sempre en negativo:

“Nos castros case non atoparon armas. Nin un só pedrolo de destrución masiva. Polo visto, os galegos non eran nada guerreiros nin estaban xerarquizados. A topografía, comezando pola disposición das vivendas, pon de relevo que era unha sociedade máis ben igualitaria. A civilización castrexa, en moitos aspectos, era moi superior ao fraguismo, e xa non digamos ao cacharrismo”. (2004: 146.)

Este claro posicionamento en contra do PPdeG é un factor importante de cara a comprender como reflicte a identidade e a idiosincrasia galegas, pois a dereita gobernou a Xunta durante todas as lexislaturas excepto dúas. Só nun artigo —*O carallo*— se fala doutra organización, do Bloque Nacionalista Galego (BNG), e faise de xeito positivo:

“Ese Dálle un si a Galiza da campaña do Bloque é a aportación máis innovadora na loita das mensaxes. Tan elemental, tan primaria e obvia que remexe até o fondo e trascantea por sorpresa a estratexia do poder negativo que goberna Galicia”. (2004: 190.)

Gráfico 9. Presenza de temas político nos artigos d’*Unha espía no Reino de Galicia*



Fonte: Elaboración propia

6. Conclusións

A influencia da literatura no xornalismo e a simbiose entre ambos non se limita á constitución dun xénero que se podería chamar xornalismo literario, narrativo ou de creación; vai moito máis aló, pois non se pode entender unha disciplina sen a outra dende as orixes de ambas formas de escrita até o día de hoxe. Os temas, procesos de creación e ferramentas narrativas son compartidas como resultado natural do perfil do xornalista-escritor e dos espazos de simbiose.

As experiencias profesionais dos xornalistas teñen en moitas ocasións unha continuidade na creación literaria deses mesmos autores, coma na obra narrativa de Murado estudada neste traballo, *Fin de século en Palestina*, polo que os temas abordados coinciden. A documentación e preparación previa dos escritos xornalísticos e literarios polo tanto tamén teñen as mesmas orixes, coma no caso de Manuel Rivas, cuxos artigos e relatos emanan da observación atenta e a preocupación da realidade social que o rodea, existindo importantes similitudes nos procesos de creación. O emprego de recursos coma o diálogo pseudoficticio ou anécdotas persoais, que se aprecia con claridade na obra literaria pero tamén na xornalística de Rosa Aneiros, amosa o emprego das mesmas ferramentas narrativas en ambas disciplinas.

A vontade literaria dos autores estudados reflíctese no seu traballo xornalístico: Manuel Rivas recolle no seu estilo persoal as particularidades da mesma Galicia sobre a que escribe, Rosa Aneiros introduce no espazo dos medios de comunicación a ficción para lograr unha mellor comunicación dos feitos reais que recolle, e Miguel-Anxo Murado trata a información internacional como tal e non coma sucesos ao describir o que acontece noutros lugares do mundo cun afán descritivo e unha escrita moi coidada.

Malia as dificultades que Aneiros, Murado e Rivas afirman que existe á hora de escribir en galego (máis acusada aínda no eido do xornalismo), sen o seu labor e o de moitos outros profesionais coma eles a cultura galega ficaría incompleta. A simbiose entre a literatura e o xornalismo é imprescindible, entón, para o desenvolvemento da lingua e das creacións galegas, en particular, e para a calidade democrática e o progreso social, en xeral. Nun momento no que as esperanzas na loita contra o depauperamento do xornalismo están postas nas melloras das ferramentas tecnolóxicas, volver á esencia do xornalismo, á palabra, é clave para entendermos os erros básicos que se están a cometer por mor das rutinas xornalísticas actuais que impiden un xornalismo de calidade.

7. Futuras liñas de investigación e contribución do TFG á consecución das competencias do Grado

Ao entrar na primeira aula da carreira que formará a unha para ser xornalista lévanse baixo o brazo interrogantes do máis básico dos que nin sequera se ten consciencia: Que diferenza hai entre unha reportaxe e unha crónica? Entre un gabinete de comunicación e unha axencia de comunicación? Entre un comité de redacción e un consello de redacción? E poderían seguir moitos outros. Mais non é materia de exame a constución dun estilo persoal, a visión do propio oficio ou a determinación por contribuír dende este á cultura e á lingua propias. Se cadra, entre estas páxinas atópanse cuestións que, a priori, poderían restar puntos nunha proba, como a reivindicación do emprego da ficción ou da experiencia persoal en certos textos xornalísticos, mais todo ten o seu sentido. Con este traballo a autora non pretende “desaprender” o aprendido no transcurso destes catro anos de formación universitaria, todo o contrario. Nas conversas con Aneiros, Murado e Rivas, nas lecturas de textos académicos, xornalísticos e de narrativa e nas horas de reflexión propia procurouse desenvolver o que non ten cabida nos apuntamentos das clases. Non faltou tampouco a intención de desenvolver un campo relativamente pouco estudado como é o das relacións entre o xornalismo e a literatura dende Galicia, pois os nosos autores e autoras, a nosa cultura, merece ser estudada.

As liñas que quedan abertas para futuras investigacións son moitas, como moitos son os xornalistas e escritores que non se puideron incluír neste traballo por cuestións de espazo. Mais tamén cómpre desenvolver unha análise histórica da escrita xornalística e literaria dende a perspectiva da simbiose entre ambas, que determine períodos concretos e características dos mesmos. Isto permitiría non só coñecer con precisión como foi a traxectoria do xornalismo literario e da relación entre ambas disciplinas, senón que tamén comprender mellor a situación actual. Ademais, sería interesante estudar se o traballo dos xornalistas que tamén se adican a escribir literatura infúe sobre o traballo as persoas que se adican exclusivamente ao xornalismo e sobre as que só teñen escrito literatura no sentido máis tradicional da palabra.

8. Bibliografía

- Álvarez Pousa, L. (2006). Literatura e xornalismo: a complicidade na comunicación. En L. Rodríguez (Ed.), *III Encontro de Escritores Galegos* (pp. 19–34). Deputación da Coruña.
- Aneiros, R. (2004). *Veú visitarme o mar*. Edicións Xerais de Galicia.
- Aneiros, R. (2007). *Ao pé do abismo*. Edicións Xerais de Galicia.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Gredos.
- Bernal, S., Chillón, A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Editorial Mitre.
- Blumtritt, J., David, S., Köhler, B. (2 de xaneiro de 2010). *Slow Media Manifesto*. Slow Media. <https://en.slow-media.net/manifesto>
- Borrat, H. (1981). Once versiones atlánticas del 23-F. *Análisi: Cuaderns de Comunicació i Cultura*, 4, 91-113. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41000>
- Broitman, A. I. (2015). La Estética de la Recepción. Bases teóricas para el análisis de las prácticas lectoras y otros consumos culturales. En Casanovas, I., Gómez, M. G. y Rico, E. J. (eds.), *Actas de las III Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. ISBN: 978-987-3617-99-7.
- Chillón, A. (1993). *Literatura i periodisme*. Valencia: Secretariat de Publicacions de la Universitat d'Alacant, Publicacions de la Universitat Jaume I, Universitat de València.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo: Una tradición de relaciones promiscuas*. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, Publicacions de la Universitat Jaume I, Universitat de València. Servei de Publicacions.
- Chillón, A. (2016). *La palabra facticia: Literatura, periodismo y comunicación*. Publicacions de la Universitat de València.
- Cooke, J. (28 de setembro do 1980). Jimmy's World. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1980/09/28/jimmys-world/605f237a-7330-4a69-8433-b6da4c519120/>

- Defende A Galega [defendeagalega]. (27 de maio do 2021). *Hai 211 semanas que denunciámos o incumprimento da Lei de Medios, a manipulación e o desmantelamento da radio e da [imaxe adxunta]* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/defendeagalega.1/posts/2258527310964280>
- Didion, J. (2021). *Lo que quiero decir*. Penguin Random House.
- Equipo Glifo (2019). *Literatura. Diccionario de termos literarios*. Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, [http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:2:::NO:2:P2_TERMO,P2_CONTAINS:literatura,%20\(\(literatura\)%20INPATH%20](http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=106:2:::NO:2:P2_TERMO,P2_CONTAINS:literatura,%20((literatura)%20INPATH%20)
- Fernández Vázquez, M. del M. (2020). *Carlos Casares na prensa diaria (1968-1992)* (Doctora). Universidade de Santiago de Compostela.
- Foucault, M. (1981). *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Alianza Editorial.
- García Márquez, G. (29 de abril do 1981). ¿Quién cree a Janet Coooke? *El País*. https://elpais.com/diario/1981/04/29/opinion/357343203_850215.html
- Gomis, L. (1989). Gèneres literaris i gèneres periodístics, *Periodística: revista acadèmica*, no 1, pp. 129–141.
- González González, M. (dir.): *Diccionario da Real Academia Galega*. Real Academia Galega. <https://academia.gal/diccionario/-/termo/busca/literatura>
- Gramsci, A. (1976). *Introducción a la filosofía de la praxis*. Península.
- Greenberg, S. (25 de febreiro do 2007). Slow journalism. *Prospect Magazine*. <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/slowjournalism>
- Imbert, G. (1982). La presse d'influence dominante et la production du réel: à propos de 'El País'. *Papers*, 18, 139-159. <https://doi.org/10.5565/rev/papers/v18n0.1328>
- López García, X. e Pérez Pereiro, Marta (2005). O traballo xornalístico de Eduardo Blanco Amor en América: a divulgación da cultura galega nas páxinas de La Nación. *Ciências da Comunicação em Congresso na Covilhã: actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM, II IBÉRICO, volume 4*, páxs. 245-252.
- Martínez Albertos, J. L. (1974): *Redacción periodística: (Los estilos y los géneros en la prensa escrita)*, Barcelona: A.T.E.

- Martínez Albertos, J. L. (1983): *Curso general de redacción periodística: periodismo en prensa, radio, televisión y cine, lenguaje, estilos y géneros periodísticos*, Barcelona: Mitre.
- Martínez Albertos, J. L. (1997). *El ocaso del periodismo*. CIMS.
- Mayoral, J. A. (1987). *Estética de la recepción*. Madrid, Arco/Libros S.A.
- Murado, M. A. (2008). *Fin de século en Palestina*. Editorial Galaxia.
- Murado, M. A. (2019). *Tres minutos no aire*. Editorial Galaxia.
- Neira Cruz, X. A. (2013). Xornalismo e literatura en Galicia 2010–2012: seis W's ao servizo dos contadores de historias. *A comunicación en Galicia 2013*.
- Pan, F. L. (2005). ¿Es posible el periodismo literario?: una aproximación conceptual a partir de los estudios de Redacción Periodística en España en el periodo 1974–1990. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2282896>
- Queizán, M. X. (2006). Medios de comunicación e ficción literaria. En L. Rodríguez (Ed.), *III Encontro de Escritores Galegos* (pp. 73–79). Deputación da Coruña.
- Real Academia Galega. (s.d.). *A defensa do idioma galego na prensa do século XIX*. <https://academia.gal/-/a-defensa-do-idioma-galego-na-prensa-do-s-c3-a9culo-xix>
- Rivas, M. (1989). *Un millón de vacas*. Edicións Xerais.
- Rivas, M. (2004). *Unha espía no Reino de Galicia*. Edicións Xerais.
- Steiner, G. (1982). *Lenguaje y silencio*. Gedisa.
- Tresaco Belío, M. P. (2014). Jules Verne y la ciencia en la prensa española del siglo XIX. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 23. <https://doi.org/10.5944/signa.vol23.2014.11729>
- Valverde, J. M. e Riquer, M. (1984). *Historia de la literatura universal*. Planeta.
- Valverde, J. M. (28 de decembro de 1990). Mirando la literatura. *El País*.
- Yanes Mesa, R. (2004): *Géneros periodísticos y géneros anexos. Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*. Editorial Fragua.

9. Anexos

9.1. Rosa Aneiros

Características de 30 artigos recollidos en *Ao pé do abismo*

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>A mazá que trabou Adán</i>	<i>El País</i>	Ficticios	Creación literaria	O eu poético que escolle é un neno galego que traballa no mar e que achega aos lectores a figura do xornalista que quere escribir sobre “a áspera vida dos mariñeiros”, Blanco Amor. Entrelaza no artigo a crónica escrita por Blanco Amor: un artigo de creación literaria sobre unha peza xornalístico-literaria	<ul style="list-style-type: none"> • Blanco Amor • Vicente Risco • García Lorca • Rafael Alberti • Teresa Leóno • Luís Seoane • Tacholas • Azaña • Prieto • Castelao • Maruxa Mallo • Borges • Manuel Antonio 	<ul style="list-style-type: none"> • “Seis días en el mar. Escenas de la pesca en la costa galaico-portuguesa” • La catedral y el niño • La Centuria • Les Fleurs du mal • A escadeira de Jacob • A esmorga • Os biosbardos • Xente ao lonxe • Los miedos • Chile a la vista
<i>Exilios</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	Históricos	Social	Cunha estrutura narrativa inductiva comeza falando da sorte de moitos exiliados tras a Guerra Civil para rematar coa exposición “O exilio dos nenos” que tiña lugar no Kiosko Alfonso da Coruña. Tamén o enlaza cos éxodos do momento	<ul style="list-style-type: none"> • Agustín Comeselle Fernández • Domingo Castro Morales • Victoriano Díaz Ortos • Francisco Caamaño Fernández • Fernando Batalla Caule • Antonio Fariña Chouchiño • Pablo Neruda 	

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>Isaac</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Cultura	Ponse en valor o traballo de Isaac Díaz Pardo e o que supuxo Sargadelos na cultura e identidade galegas no momento no que o artista é afastado do control da empresa	<ul style="list-style-type: none"> • Isaac Díaz Pardo 	
<i>Pasos de letras</i>	<i>Revista Turgalicia</i>	Ningún	Creación literaria	Reflexión sobre a importancia da palabra e da literatura para nomear e dar sentido ao mundo	<ul style="list-style-type: none"> • Manuel Rivas • Xurxo Souto • Luísa Villalta • María Lado • Alexandre Nerium • Estevo Creus • Rosalía de Castro • Suso de Toro • Anxos Sumai • Álvaro Cunqueiro • Blanco Amor • Uxío Novoneyra • Cabanillas • Fran Alonso • Beatriz Dacosta 	<ul style="list-style-type: none"> • A esmorga
<i>Tres trebóns</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Cultura	Crítica da obra de Xurxo Souto, quen presenta a súa última publicación na feira do libro da Coruña		<ul style="list-style-type: none"> • A tralla e arrouxada • Contos da Coruña • O Retorno dos Homes Mariños • Fumareu • Tres trebóns
<i>O heróe</i>	<i>Radio Galega (Un día por diante)</i>	De actualidade	Cultura		<ul style="list-style-type: none"> • Urbano Lugrís • Manuel Rivas • Arturo Meirás • José Antonio Boedo • Antón Patiño Regueira • Ánxel Casal • Lorca • Miguel Hernández • Nate Borrajo 	<ul style="list-style-type: none"> • O heroe

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>Unha muller</i>	<i>El País</i>	Históricos	Social	Aneiros fala en primeira persoa dunha muller que lle fala a propósito dun artigo sobre memoria histórica que publicara e lle conta o asasinato de seu pai na represión franquista	<ul style="list-style-type: none"> • Muller que conta a historia da súa familia • Torrente Ballester • Ana Cabana 	<ul style="list-style-type: none"> • La boda de Chon Recalde • Tese de doutoramento de Ana Cabana
<i>Metáfora Ulises</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Cultura	A exposición de Urbano Lugrís acaba de ser clausurada na Fundación Caixa Galicia de Santiago e Aneiros fala da obra do pintor e do seu contexto histórico	<ul style="list-style-type: none"> • Antón Patiño • Urbano Lugrís • Avilés de Taramancos 	
<i>Disparo</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Social	A raíz da exposición “A Galicia Moderna” do Centro Galego de Arte Contemporánea fai un alegato da arte como resistencia ao totalitarismo	<ul style="list-style-type: none"> • Lorenzo Varela 	<ul style="list-style-type: none"> • Correo Literario
<i>Espiral de silencio</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	Ningún	Social	Descríbese a teoría da espiral do silencio e fálase do perigo que ten para vivir nunha sociedade libre	<ul style="list-style-type: none"> • Elisabeth Noelle-Neumann 	
<i>Faime un castelo</i>	<i>Casa da gramática</i>	Ficticios	Creación literaria	Conta a historia de dúas nenas refuxiadas que escapan a Francia tras a Guerra Civil, sendo unha delas a narradora		

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>Beza</i>	<i>Radio Galega (Un día por diante)</i>	De actualidade	Social	Aproveitando a publicación dun estudo que afirma que as nenas teñen como obxectivo profesións tradicionalmente masculinizadas para falar da historia persoal dunha nai galega que adoptou unha cativa etíope	<ul style="list-style-type: none"> Petra María Pérez Alonso-Geta 	<ul style="list-style-type: none"> Estudo da catedrática en Pedagogía da Universidad e de Valencia
<i>O día en que o díaño vermello entrou na casa</i>	<i>Grial</i>	Ficticios	Creación literaria	Historia dun neno con mobilidade reducida por mor dun accidente nunha familia dun barrio humilde, cuxa nai sufriu violencia de xénero. Establece mediante paralelismos e repetición un contraste coa vida de David Beckham	<ul style="list-style-type: none"> David Beckham 	
<i>Xérmolos a florecer</i>	<i>Radio Galega (Un día por diante)</i>	De actualidade	Cultura	Para falar de problemáticas que sofren moitas mulleres recomenda dous filmes: <i>Osama</i> e <i>María, chea es de graza</i>	<ul style="list-style-type: none"> Siddiq Barman Joshua Marston 	
<i>Caramelos en Bagdag</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Social	No contexto da ocupación de Iraq, establece unha comparativa entre as cabalgatas de reis e a inauguración dunha estación de bombeo de auga na que tiraban caramelos dende combois que acabou cun atentado dun coche bomba		

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>A perla do sur e o maremoto</i>	<i>culturagalega.org (Agardando as lagarteiras)</i>	De actualidade	Creación literaria	Cunha linguaxe moi poética e no contexto do maremoto que sufriu Tailandia no 2004, a autora crea o relato dunha nena que vendía un colgante feito con elementos mariños a cambio dun dólar		
<i>O ceo de Carol</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	Ningún	Creación literaria	Unha nena dunha favela do Brasil soña con ser modelo e viaxar por todo o mundo, retornando sempre ao seu país natal		
<i>Susan Sontag</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Social	A autora rende homenaxe ao pensamento de Susan Sontag no momento do tsunami do 2004 que arrasou dez países asiáticos, que afirma que debe ser entendido dende a visión crítica con Occidente da intelectual estadounidense	<ul style="list-style-type: none"> • Susan Sontag 	
<i>Níxer</i>	<i>Radio Galega (Un día por diante)</i>	De actualidade	Social	A autora critica o sistema capitalista que afoga países como Níxer, onde foi o escritor Francisco Fernández Naval visitar as instalacións da ONG "Acción contra el Hambre"	<ul style="list-style-type: none"> • Camilo Franco • Francisco Fernández Naval • Alfonso Costa 	

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>O home, onde estivo?</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Social	Fala dun novo muro da vergoña construído polo goberno israelí en Cisjordania, que relaciona co poema <i>Altura de Macchu Picchu</i> de Neruda no seu centenario	• Pablo Neruda	• <i>Alturas de Macchu Picchu</i>
<i>O conto do gato chosco</i>	<i>culturagallega.org (Agardan do as lagarteiras)</i>	Experiencia persoal	Creación literaria	A autora relata o conto que lle narra o seu avó sobre un rato e un gato cego		
<i>Pepe de Marcelino</i>	<i>Radio Galega (Un día por diante)</i>	De actualidade	Social	No marco da loita sindical dos traballadores de Pescanova, a autora fala do sacrificado traballo que levan feito os galegos e galegas e a loita polo avance dos dereitos laborais, usando como exemplo a historia de vida de seu pai	• Pepe do Marcelino (pai da autora)	
<i>Zapatos de charón</i>	<i>Revista do Celta</i>	Experiencia persoal	Creación literaria	Lembranza da infancia da autora no campo do F.C. Meirás	• Pai da autora • Ramón Orjales	
<i>O centro do mundo</i>	<i>culturagallega.org (Agardan do as lagarteiras)</i>	Experiencia persoal	Creación literaria	Lembranza da infancia da autora na unitaria na que estudou		
<i>A última vaca</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	Experiencia persoal	Social	Para falar dos problemas que xurdiron no sector do leite en Galicia, derivados das políticas europeas e españolas, a autora conta que na aldea de Taraza xa só queda unha vaca	• Tía Lola • Vicenta	

Título	Medio no que se publicou	Feitos que predominan	Temática	Resumo e características do tratamento	Referencias a persoeiros reais	Referencias literarias
<i>Aquí onde a pel é mar</i>	<i>El Correo Gallego (Revista das Letras)</i>	Ningún	Creación literaria	A autora escribe sobre o mar, a súa patria	<ul style="list-style-type: none"> • Polansky • Carré Aldao • Eduardo Blanco Amor • Imeldo Corral 	
<i>Flores no mar</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Social	Os voluntarios que foron limpar durante a marea negra do Prestige mortos no atentado do 11 de marzo non poderán ver os avances ambientais nin o desenvolvemento da contestación social	<ul style="list-style-type: none"> • José Miguel Valderrama • Antanas Viskantas • Miguel-Anxo Murado • Manuel Rivas • Ramonet • Esther Rivas • Miguel Túñez • Victoriano Urgorri 	
<i>O tío Edelmiro</i>	<i>culturagalega.org (Agardando as lagarteiras)</i>	Experiencia persoal	Creación literaria	A través da figura do seu tío Edelmiro, Aneiros fala da capacidade da palabra para coñecer o que non vimos cos propios ollos	<ul style="list-style-type: none"> • Avó de Aneiros • Tío Edelmiro 	
<i>Cita con anos</i>	<i>Axencia Galega de Noticias (Nove ondas)</i>	De actualidade	Cultura	Fala dos concertos que Silvio Rodríguez e Pablo Milanés deron na Habana, cidade que describe cunha linguaxe moi literaria	<ul style="list-style-type: none"> • Silvio Rodríguez • Pablo Milanés • Oliver Valdés • Hemingway • Alejo Carpentier 	
<i>Terra de sangue escravo</i>	<i>culturagalega.org (Agardando as lagarteiras)</i>	Experiencia persoal	Creación literaria	Descrición persoal de Cuba		

* Tipos de feitos que predominan nun artigo: de actualidade, históricos, da experiencia persoal, ficticios, ningún.

* Temáticas: Creación literaria, cultura, memoria histórica, social

Tipo de feitos narrados en *Veú visitarme o mar*

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
1	Consecuencias medioambientais e sociais da marea negra do <i>Prestix</i> (novembro 2002)		
2	Explicación do prospecto médico do Trankimazín		
3		Proceso de rutura amorosa entre Alba e Marcos (novembro 2002). Repercute negativamente na saúde mental de Alba, quen toma Trankimazín e abusa do alcol	
4		Alba escribe un correo electrónico a Isa, cóntalle a rutura con Marcos e lembra de como se fixeron amigas cando foron en autobús de Granada á Coruña para axudar tras a catástrofe do <i>Mar Egeo</i> Durante os dous primeiros anos de relación de Alba e Marcos el traballa no mar, até que a moza lle suplica que non embarque máis, temerosa dun naufraxio	
5		Marcos volve á casa pensando que Alba estaría fóra e teñen unha breve conversa na que el nota que ela non está ben	Alba fala nun soño coa súa avoa Trinidad, quen lle di que deixe as pilulas e o alcol e lle lembra cando de nena visitaron xuntas a igrexa de Santa Ana en Granada
6	Como se produciu a marea negra polo afundimento do petroleiro <i>Mar Exeo</i> (novembro 1992). Por terra, mar e ceo procúrase que o cru non se espalle	Alba escribe outro correo a Isa lembrando a súa chegada á Coruña e de como coñeceron a David e outras catro persoas de Greenpeace, cos que comezaron a colaborar	
7	Alba chama a Marcos e teñen unha conversa banal		Alba ten un agoiro moi forte. Fala coa súa avoa e lembra cando tivo o primeiro presentimento con nove anos. Alba soña coa súa propia morte afogada por Neptuno e esperta cheirando a salitre

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
8	Encalla o <i>Prestige</i> e prevese unha catástrofe natural	Alba volve traballar, chamada de madrugada por Lola, e descobre a ameaza do vertido de crú do <i>Prestige</i>	Alba ten un presentimento
9		Alba escribe un novo correo a Isa no que lembra cando durante a crise do <i>Mar Exeo</i> foi en barco con David e Xan mentres Isa estaba enferma. A Isa gustáballe David e iso tensionou a amizade das rapazas	No correo Alba cóntalle a Isa que tivo un agoiro antes do encallamento do <i>Prestige</i> , e explica que tamén lle pasara antes do vertido do <i>Mar Exeo</i>
10	Mención doutras mareas negras en Galicia causadas polos petroleiros <i>Urquiola, Casón, Polycommander, Andros Patria, Trader, Sea Star, Marao, Bahía del Paraíso, Abaj-2, Grey Hunter, Ixtoc One, Metula e Pacific Colocotronis</i> .	Alba volve ao traballo, decátase de que posiblemente quede sen el e bota de menos a Marcos	
11	Manifestación de mariñeiros en María Pita	Novo correo de Alba a Isa no que narra como coñeceu a Marcos e como iso favoreceu que Isa e David se aproximasen	
12		Alba lembra como coñeceu a Lurdes e explica a súa relación con Manolo. Queda con ela para cear e tomar unhas copas, momento que aproveita para contarlle o de Marcos	
13	A marea negra do <i>Prestige</i> chega á costa de Muxía	Alba e Lola van a Muxía, onde xa chegou a marea negra	
14	Mención ao <i>Rainbow Warrior</i> . Desprezo das autoridades cara ao voluntariado. O grupo Greenpeace pola súa presenza internacional consegue titulares nos xornais.	Alba pasa o Nadal na casa de Marcos. David marcha para o <i>Rainbow Warrior</i>	
15	Parte o <i>Prestige</i> o 19 de novembro do 2002	Alba chama a Marcos, reúnese con el á saída dunha reunión da cofradía e falan durante moito tempo sobre as preocupacións derivadas da marea negra	

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
16		Alba e Lola van de ruta en coche pola costa	Síndrome do Noroeste e Síndrome da Tramontana. En Caión o fuel gabeaba polas paredes dos edificios até se meter na cociña e se mesturar co xantar.
17		Alba revive nun soño cando David lle pediu que fose con el ao <i>Rainbow Warrior</i> e a intentou bicar	
18		Alba vai con Andrea ao Mercado	
19		Os celos de Isa por David fan insostible a amizade de ambos con Alba. David marcha e a tribo está dividida e desanimada, cun sentimento de soidade xeralizado	
20			Alba pasea con Trinidad por Granada, quen lle lembra que tire un ramo de romeu ao mar, Alba di que o fará cando pase a marea negra
21		O xefe de persoal da piscifactoría dille a Alba que se para a investigación pola marea negra e que en dous meses vence o seu contrato. Vai con Lola e Lurdes a un pub, atópase con Marcos co que fala despois de vomitar e quen a bica cando ela lle di que marcha de Lira cando finalice o contrato	
22		Alba escribe outro correo a Isa lembrando cando Feliciano desapareceu mentres traballaba no Gran Sol pouco despois de marchar David e Isa da Coruña	
23	Movemento do Nunca Máis. Manifestación dos paraugas en Compostela cunha asistencia multitudinaria. Colectivo Burla Negra. A marea negra chega a Lira	Alba e Lurdes van á manifestación dos paraugas a Compostela, ao volver Marcos agardaba na porta da casa e teñen sexo	Explicación mitolóxica da formación da constelación de Lira

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
24		Na piscifactoría, Lola dille a Alba que comezará a traballar no concello coordinando os labores de limpeza e a avaliación do impacto medioambiental	
25		Pilar chama a Alba para dicirlle que Pinocho vai cun grupo antiglobalización limpar chapapote e Alba chámala	
26	Compara o muro da marea negra co de Berlín, co de Gaza e Cisjordania e co do Sáhara	Alba atópase con Marcos na casa e na conversa réstalle importancia ao que pasara a noite anterior. Vai á casa de Lurdes tomar café	
27		Alba vai cear á casa de Lola, a primeira vez que entra no seu apartamento	
28	Paseados polo bando golpista na Guerra Civil e a idea dunha transición mal feita (en boca de Trinidad)		Trinidad esperta a Alba na Porta Elvira de Granada e dille que a súa irmá a ten idealizada e que debería ter mirado máis por ela
29		Alba escribe outro correo a Isa lembrando das dificultades para atopar traballo Marcos e ela nos seus primeiros tempos en Lira, cando Marcos embarcou e ela rematou a carreira. Nesta etapa o médico de cabeceira recétalle as pilulas	
30	Voluntarios realizan labores de limpeza na Costa da Morte	Pinocho chega como voluntaria e Alba coñece aos seus amigos e ao seu mozo	
31	Chegan voluntarios como bombeiros de Córdoba ou xente de Catalunya en autobús	Alba leva a Pinocho a sacar fotografías polo litoral e despois van limpar. Á noite vai cear Pinocho ao piso de Alba onde descubre o Trankimacín, recrimínallo despois de tomar unhas copas en Cee, Alba tíraos polo váter e séntese mal	

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
32		Alba escribe outro correo a Isa lembrando o curso de especialización acuícola que fixo, as postais que recibía de David, o comezo do traballo na piscifactoría, Marcos deixando o mar e meténdose a percebeiro, alugan un piso xuntos	Tres percebeiras desapareceran hai tempo no mar, unha delas embarazada e, como non coñecía home, dicían que o fillo era do océano; afogaron porque o mar quería ao neno con el
33		Alba e Pinocho realizan labores de limpeza	Trinidad visita a Alba nun soño. Pinocho dille a Alba que sabía cousas dela porque Trinidad tamén a visita en soños
34		Antes de marchar Pinocho cóntalle a Alba que seu pai ten unha amante, motivo polo que marchou da casa e Alba séntese culpable. Marcos vai á casa de Alba desanimado, acaban tendo sexo pero a despedida ao día seguinte foi cortante	
35	O movemento Nunca Máis organiza un velorio polo mar na Coruña o día vinte e oito e un apagón de luces	Alba coñece historias tan negras coma a súa dos voluntarios que chegan a Lira dende moitos lugares e fala con Lurdes, que está nunha plataforma local do Nunca Máis	
36		Alba escribe un novo correo a Isa no que lle conta o da amante de seu pai, a historia do percebeiro Roberto a quen levou o mar e di que foi o mar quen os separou a ela e a Marcos	
37		Alba dubida se regresar a Granada	Trinidad chama a berros a Alba e falan nun soño sobre Pinocho e Pilar
38		Alba recibe unha postal de David na que lle di que está na Coruña e que quere vela. Alba, Lola e Lurdes cean xuntas e esta última anuncia que marcha para Salamanca	
39		Alba escribe un correo a Isa no que lle conta que Lurdes marcha, o cal no fondo envexa	

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
40		Alba vai á Coruña ao encontro de David	
41		Alba vai despedir a Lurdes, quen lle deixa unha caixa na que atopou varios blíster de frankimazín	
42		David vai a Lira para ver os danos da zona e acudar na limpeza con Alba. Na cea no pavillón atópanse con Marcos, no que Alba descubre celos. David dorme no sofá de Alba unha noite e volve en bus á Coruña	
43		Alba vai limpar e atópase con Marcos	
44		Alba escribe outro correo a Isa dicíndolle que bota en falta a Lurdes e reflexionando sobre a súa propia agonía	
45		Alba realiza labores de coordinación da limpeza o venres e o sábado	Trinidad visita a Alba nun soño no que están en Granada e llelle poemas de Lorca, a neta nótaa cansa e sen forzas
46		Alba recibe un correo electrónico de Pinocho no que lle di que viu os correos para Isa non enviados. Conta que Isa morreu nun accidente do autobús que a levaba de volta a Granada dende a Coruña. Pinocho dille que lle escriba a ela e pídelle que escriba tamén o prólogo dun libro no que van publicar as súas fotografías do <i>Prestige</i>	
47		Alba decide marchar de Lira, despídese de Lola e chama a Pilar	
48	Fusilamento de republicanos no Barranco de Viznar		Trinidad leva a Alba ao Barranco de Viznar, onde asasinaran a seu avó, pero Alba non pode ver a Trinidad, só escoitala. Trinidad despídese dela

Nº de apartado	Feitos extraliterarios	Feitos ficticios verosímiles	Feitos ficticios fantásticos
49		Alba despídese de Andrea e marcha á Coruña para coller o bus. Na estación aparece Lola e dille que ten un ano máis de contrato na piscifactoría. Alba volve á súa casa de Lira, onde está Marcos que lle pide poder volver ao piso, a vivir e estar xuntos	
50		Alba e Marcos espertan no piso. Ela segue a sentir soidade e o nome de David crúzase na súa cabeza	
51		Prólogo que Alba escribe para o libro de Pinocho, falando do mar, da marea negra e de seu avó fusilado	

Personaxes de *Veú visitarme o mar*

Personaxes literarios	Personaxes reais	Personaxes literarios extradiexéticos
Alba	Colectividade que protestou contra a xestión da crise do <i>Prestige</i> e contribuíu na limpeza	Soledad Montoya
Marcos	Man	Bernarda Alba
Isa (amiga de Alba dende a universidade)	Lorca	Yerma
Trinidad (avoa de Alba)	Manuel Rivas	Dona Rosita
Cura da igrexa de Santa Ana	Salinas	
Pai de Alba	Miguel Hernández	
David (membro de Greenpeace)	Alberti	
Lola (xefa de Alba)	Sabina	
Pilar (enténdese que é a nai de Alba)	Silvio Rodríguez	
Xan (capitán dun barco)	Serrat	
Lurdes (amiga en Lira de Alba)	Maribel Longueira	

Personaxes literarios	Personaxes reais	Personaxes literarios extradiexéticos
Manolo (home de Lurdes)	Fernández Naval	
Pinocho (irmá de Alba)	Aute	
Andrea (nai de Marcos)	Miguel Ríos	
Manuel (avó de Alba)	María Pita	
Inés (membro da cofradía)	Presos mortos do Castelo de San Antón	
Lala (filla de Inés)		
Feliciano (pai de Marcos)		
Mohamed (mozo de Pinocho)		
Guillerme (amigo de Pinocho)		
André (amigo de Pinocho)		
Esther (amiga de Pinocho)		
Gloria (amante do pai de Alba)		
Voluntarios de diferentes nacionalidades aos que a autora pon nome		
Roberto (percebeiro que levou o mar)		
Esther (muller de Roberto)		

9.2. Miguel-Anxo Murado

Características de 25 colaboracións no *Diario Cultural* recollidas en *Tres minutos no aire*

Título	Lugar onde se atopa Murado	Referencias á cultura galega	Referencias a culturas estranxeiras	Peso da experiencia persoal
<i>O cuco no Périgord</i>	Provincia de Güiena e Gascaña (Francia)	Cunqueiro	Covas prehistóricas no Périgord	Principal
<i>O nome bruto</i>	-	Rapa das bestas de Sabucedo	Silbo de La Gomera, As viaxes de Gulliver, métopas do Partenón	Secundaria
<i>A epifanía do lobo</i>	-	O lobo e a vaca como animais totémicos de Galicia, Ánxel Fole, Uxío Novoneyra	Mito fundacional Rómulo e Remo, Perrault	Principal
<i>As cartas perdidas</i>	-	-	Costumes da Antiga Roma, a novela <i>Bartleby o escribente</i> de Melville	Secundaria
<i>Bebendo con Montaigne en Bordeos</i>	Bordeos (Francia)	-	Montaigne, vinicultura de Bordeos	Ningún
<i>Onomástica das vacas</i>	-	Nomes das vacas en Galicia	-	Secundaria
<i>A caveira de Yorick</i>	-	-	<i>Hamlet</i> da Royal Shakespeare Company	Secundaria
<i>O romanticismo da tose</i>	-	-	<i>A montaña máxica</i> de Thomas Mann, Bécquer	Principal
<i>Os carolos</i>	Madrid	-	Exposición sobre a historia dos números na Biblioteca Nacional, <i>Las meninas</i> do Prado	Principal
<i>Libros vellos</i>	-	-	Mao, Bakunin, Althusser	Principal
<i>Romeo e Xulieta, revisados</i>	-	-	<i>Romeo e Xulieta</i>	Ningún
<i>A porta do Ártico</i>	Tromsø (Noruega)	-	Música <i>country</i>	Secundaria
<i>Xéneros</i>	-	-	-	Ningún
<i>Memoria</i>	-	Memoria histórica oral da Guerra Civil	-	Principal
<i>A invención do Nadal branco</i>	-	-	Novelas de Charles Dickens	Ningún

Título	Lugar onde se atopa Murado	Referencias á cultura galega	Referencias a culturas estranxeiras	Peso da experiencia persoal
<i>Corazóns solitarios</i>	Madrid	-	Conferencia sobre “o corazón e as súas metáforas” na Sociedade Española de Cardiología	Principal
<i>Xurar en armeo</i>	-	-	Jabra Ibrahim Jabra	Secundaria
<i>Cando lle dixen xa que a Kárpov</i>	Madrid	-	Kárpov	Principal
<i>Pushkin e a morte da literatura</i>	-	<i>O soño da febre</i>	Pushkin, Borges	Principal
<i>Os celtas</i>	-	Anticeltismo dos anos 80, Festival Celta de Ortigueira, grupos de música celta	-	Principal
<i>Lectura rápida</i>	Madrid	-	<i>Kebab</i> , Lenin	Principal
<i>O home de Hamelin</i>	-	-	Lenda do frautista de Hamelin da antoloxía dos irmáns Grimm	Ningún
<i>Sagas</i>	Reikiavik (Islandia)	-	Manuscritos de antigas sagas islandesas preservadas no Instituto Árni Magnússon	Principal
<i>Ulises e Simbad</i>	Barcelona	Cunqueiro	Ulises, Simbad	Principal
<i>Avenida Nevski, San Petersburgo</i>	San Petersburgo (Rusia)	-	Nadal ortodoxo, Dostoievski, Gogol	Principal

*Peso da experiencia persoal: Principal, secundaria, ningún.

9.3. Manuel Rivas

Características de 25 artigos d'*Unha espía no Reino de Galicia*

Título	Sección na que se recolle	Presenza de temas políticos	Referencias a Galicia	Referencia ao Estado español ou a outros países	Elementos comúns ou da tradición	Elementos modernos ou ténicos	Referencia a O'Fetén
<i>O país das pingueiras</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Ningunha	Si	Outros países	Pingueira	Ver un partido da NBA, tomar unha malta, comer cuscús, ler <i>Le Monde Diplomatique</i>	Si
<i>Os observados de obras</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Ningunha	Si	Outros países	Observadores de obras	Observadores da ONU	Si
<i>O país dos sobranceiros</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Ningunha	Si	Non	Sobranceiro persoeiro	Jet	Non
<i>O galego e a Santa Compañía</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Ningunha	Si	Estado español	A Santa Compañía, café con pingas	Facer <i>zapping</i> , película de Drácula na TVG	Si
<i>S.O.S. (Salvemos O que se Salvou)</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Secundaria	Si	Outros países	Tecido urbano e vilego tradicional	Libros de fotografías históricas (<i>revival gráfico</i>)	Non
<i>A galeguísima urbe da Coruña</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Secundaria	Si	Estado español	Lingua galega e hostalaría	-	Non

Título	Sección na que se recolle	Presenza de temas políticos	Referencias a Galicia	Referencia ao Estado español ou a outros países	Elementos comúns ou da tradición	Elementos modernos ou técnicos	Referencia a O'Fetén
<i>Vivos e defuntos na política</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Principal	Si	Non	Persoeiros políticos e literarios como Castelao ou Rosalía de Castro	Conceptos da bioloxía	Si
<i>Deus salve a boina!</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Secundaria	Si	Estado español e outros países	Boina, persoeiros como Cabanillas ou Méndez Ferrín	Ovni, <i>yuppies</i>	Si
<i>O bar e a gaiola de ferro</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Secundaria	Si	Outros países	Hostelaría	Teoría de Darwin, central térmica de Meirama	Si
<i>Os depredadores catastrais</i>	<i>A espía (1ª volta) (La Voz de Galicia, 1990 - 1992)</i>	Secundaria	Si	Outros países	Cinzel, sacho	Máquina futurista, delitos medioambientais	Non
<i>As curvas e a Quinta emenda</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Principal	Si	Outros países	Relixión	Democracia	Non
<i>O feísimo político</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Principal	Si	Outros países	Pintar as casas coa pintura dos barcos	Cactus, serie Gore, feísmo, fraguismo	Non
<i>O Santo Octopus</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Ningunha	Si	Outros países	San Froilán, polbo á feira, lacón con grelos	Enciclopedia británica, avión de Iberia, informática, econometría	Non

Título	Sección na que se recolle	Presenza de temas políticos	Referencias a Galicia	Referencia ao Estado español ou a outros países	Elementos comúns ou da tradición	Elementos modernos ou técnicos	Referencia a O'Fetén
<i>As frases célebres</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Secundaria	Si	Estado español e outros países	-	-	Non
<i>O chofer de Einstein</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Secundaria	Si	Outros países	Xeración Nós, sociedade castrexa	Motoserra, rap, Nasa, deshumidificador	Non
<i>A Páxina Web</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Principal	Si	Non	Quinto Pino	Cidade da Cultura, Páxina Web, Matrix	Non
<i>A esquerda desanima da</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Principal	Si	Non	Cacto de Nadal	Míster Bean	Non
<i>A Tenda dos Horrores</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Principal	Si	Outros países	Catedral de Santiago, Solpor nas Cíes, Torre de Hércules, Muralla de Lugo	Serie de terror na TVG, Tourgalicia, Xacobeo 2004, Benetton, <i>Aquí hay tomate</i>	Non
<i>O capador de galego</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Ningunha	Si	Non	-	-	Non
<i>Un país a medias</i>	<i>A espía (2ª volta) (A Nosa Terra, 2003 - 2004)</i>	Secundaria	Si	Estado español e outros países	-	-	Non

Título	Sección na que se recolle	Presenza de temas políticos	Referencias a Galicia	Referencia ao Estado español ou a outros países	Elementos comúns ou da tradición	Elementos modernos ou técnicos	Referencia a O'Fetén
<i>O carallo</i>	<i>O blog de rumbar (A Nosa Terra, 2004)</i>	Secundaria	Si	Outros países	Vacas	Rañaceos de Chicago	Non
<i>A máis</i>	<i>O blog de rumbar (A Nosa Terra, 2004)</i>	Principal	Si	Non	-	-	Non
<i>Os "novos" reaccionarios</i>	<i>O blog de rumbar (A Nosa Terra, 2004)</i>	Principal	Si	Estado español	-	-	Non
<i>O rancor</i>	<i>O blog de rumbar (A Nosa Terra, 2004)</i>	Principal	Si	Non	-	-	Non
<i>Defuntos de vangarda</i>	<i>O blog de rumbar (A Nosa Terra, 2004)</i>	Ningunha	Si	Non	Tradición do escarnio e maldizes	Serie negra e escola do far-west	Non

*Presenza de temas políticos: Principal, secundaria, ningunha.