



---

**Universidad de Valladolid**

Curso 2014/15

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Periodismo

**Relaciones entre periodismo, literatura  
y cine: el caso de Arturo Pérez Reverte,  
Truman Capote y Tom Wolfe**

Alumna: Sara Martín González

Tutora: Mercedes Miguel Borrás

Convocatoria: septiembre

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b>	
1.1 Justificación.....	3
1.1.1 Estado de la cuestión.....	4
1.1.2 Objetivos.....	5
1.1.3 Hipótesis y preguntas de investigación .....	5
1.2 Metodología.....	6
1.2.1 Estructura.....	8
<b>2. Marco teórico</b>	
2.1 Periodismo, literatura y cine: conceptos y orígenes.....	11
2.1.1 Periodismo.....	11
2.1.2 Literatura.....	13
2.1.3 Cine.....	17
2.2 Periodismo, literatura y cine como hechos narrativos.....	22
2.2.1 La narración periodística.....	23
2.2.2 La novela y el cuento.....	24
2.2.3 La narración en el cine.....	25
2.3 Relación entre periodismo y literatura.....	27
2.3.1 <i>Non fiction novel</i> .....	28
2.3.2 Nuevo Periodismo.....	29
2.3.3 Periodistas literatos.....	30
2.4 Relación entre novela y cine.....	31
2.4.1 La adaptación cinematográfica.....	32
<b>3. Estudio del caso</b>	
3.1 Arturo Pérez-Reverte: <i>Territorio comanche</i> .....	34
3.2 Truman Capote: <i>A sangre fría</i> .....	44
3.3 Tom Wolfe: <i>La hoguera de las vanidades</i> .....	55
<b>4. Conclusiones.....</b>	<b>65</b>
<b>5. Bibliografía.....</b>	<b>69</b>

## **1. Introducción**

### **1.1 Justificación**

La principal y más significativa razón que ha motivado la elección del tema para llevar a cabo el presente Trabajo de Fin de Grado es un interés personal por las tres disciplinas tratadas: el periodismo, la literatura y el cine. En primer lugar, el periodismo por ser la especialidad en la que me he estado formando a lo largo de los cuatro años de estudios de Grado y el campo en el que confío poder desarrollar mi actividad profesional. En cuanto a la literatura y el cine, ambas están muy presentes en mi vida diaria, fundamentalmente en mi tiempo libre, por lo que me resultaba llamativo conocerlas y entenderlas desde un punto de vista más técnico.

Para establecer la relación entre las tres materias de un modo tangible, opté por escoger una serie de novelas que hubieran sido escritas por autores cuya formación académica y/o trayectoria profesional hubiera estado vinculada al periodismo. Es decir, autores que en el momento de escribir la obra ejercieran o hubieran ejercido con anterioridad de periodistas, lo que establecería, por tanto, una primera unión entre periodismo y literatura. Para poder fijar la relación de ambas con la tercera de las disciplinas, el cine, decidí que la elección de las novelas debía estar condicionada por el hecho de que éstas contaran con una adaptación cinematográfica.

Finalmente, los autores seleccionados fueron tres: Arturo Pérez-Reverte, Truman Capote y Tom Wolfe. El motivo de esta elección se debe, en el caso del primero, a que se trata de uno de los escritores más reconocidos del actual panorama literario español, con una amplia trayectoria periodística previa, siendo especialmente recordada su labor como corresponsal de Televisión Española. Por otra parte, la selección de Capote y Wolfe corresponde en gran medida a su vinculación con el Nuevo Periodismo (corriente que combina periodismo y literatura), por lo que en su caso la presencia de elementos periodísticos en las novelas debería ser evidente, se trataba de ver hasta qué punto. La intención, por tanto, era estudiar un caso español contemporáneo, para así contar con un ejemplo próximo, y otros dos conocidos a nivel internacional y algo anteriores en el tiempo.

En lo referente a los criterios tenidos en cuenta para escoger las obras de cada uno de ellos que serían analizadas, tengo que decir que se centraron, sobre todo en la temática; en si se narraban historias realistas o, incluso, si estaban basadas en hechos reales, lo

que sería ya una clara vinculación con el periodismo. Por este motivo, las novelas escogidas fueron las siguientes: *Territorio comanche*, de Pérez-Reverte, que narra la experiencia de dos periodistas en la guerra de Bosnia; *A sangre fría*, de Capote, basada en el asesinato real de una familia de Kansas; y *La hoguera de las vanidades*, de Wolfe, una radiografía de la sociedad neoyorquina de los años 80. Y, por supuesto, de acuerdo con el requisito principal, todas ellas habían sido llevadas a la gran pantalla. Siguiendo el orden anterior, la primera fue dirigida en 1997 por Gerardo Herrero; la segunda la dirigió Richard Brooks en 1967 y, en 1990, fue Brian De Palma el encargado de la última.

### 1.1.1 Estado de la cuestión

A pesar de que ya existen análisis previos sobre las relaciones entre periodismo y literatura, como el realizado por el autor consultado Roberto Herrscher en su libro *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con armas de la literatura*, en el que estudia la figura de Truman Capote y su obra *A sangre fría*, considero que lo que hace novedosa a esta investigación es que establece la relación o las conexiones a través de una obra concreta, no solo entre esas dos disciplinas, sino que lo hace además buscando una vinculación con el séptimo arte.

Para poder elaborar este trabajo se han consultado una serie de fuentes documentales que componen el corpus teórico.

En las partes del mismo que pertenecen al terreno periodístico, se hace referencia a varios capítulos del libro *Historia del periodismo universal*, destacando especialmente los de los autores Jesús Timoteo Álvarez, Jaume Guillamet o María Ángeles Cabrera. También se cita en varias ocasiones a Martínez Albertos, autor de *Curso general de redacción periodística* y a Roberto Herrscher, antes mencionado.

Entre los autores centrados en la literatura, hay que distinguir las alusiones a José María Valverde con su libro *Movimientos literarios* o a la obra *Lecciones de Literatura Universal*, de Esteban y Chaichío. El libro de Albert Chillón *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación* ha sido una fuente importante, sobre todo a la hora de establecer la relación de la literatura con el periodismo.

Las obras *Historia del cine*, de Román Gubern, y *Breve historia del cine*, de Deltell Escolar, García Grego y Quero Gervilla, han servido como guía para elaborar el

apartado inicial dedicado a esta disciplina. Así mismo, destacan André Bazin y Mercedes Miguel Borrás como otras fuentes consultadas sobre distintos aspectos relacionados con el cine y la literatura.

Cabe mencionar también a Tom Wolfe con su libro dedicado al Nuevo Periodismo, fundamental para entender algunas de las características propias de esta corriente.

### **1.1.2 Objetivos**

El objetivo primordial de esta investigación es el de establecer la relación que existe entre periodismo, literatura y cine.

A partir de él, se plantean unos objetivos secundarios:

OS1: Averiguar si es posible encontrar características de una de esas disciplinas en las obras o trabajos pertenecientes a alguno de los otros dos ámbitos.

OS2: Analizar si el vínculo existente entre las tres especialidades puede permitir una fácil transposición de unas a otras.

### **1.1.3 Hipótesis y preguntas de investigación**

El presente trabajo se desarrolla en torno a dos hipótesis que recopilan y sintetizan las ideas principales y que son las siguientes:

Hipótesis 1: Las novelas escritas por autores con una formación u ocupación previa como periodistas se ven influenciadas o reflejan algunas de las técnicas y el estilo propios del género periodístico.

Hipótesis 2: La adaptación cinematográfica de dichas novelas mantiene las influencias procedentes del terreno periodístico que eran patentes en la obra original.

A fin de corroborar ambas hipótesis se toman como punto de partida una serie de preguntas de investigación:

- ¿Qué elementos propios del estilo periodístico son empleados por los autores en la elaboración de sus novelas?
- ¿El tipo de periodismo o de especialidad al que se han dedicado durante su etapa como periodistas influye especialmente en el resultado de la obra literaria?

- ¿La obra cinematográfica es fiel al libro que adapta en cuanto a estructura y/o mensaje?
- ¿El autor de la novela ha participado de alguna forma en el proceso de llevarla a la gran pantalla? ¿Su participación ha influido en el resultado final?

## **1.2 Metodología**

Con el fin de responder de un modo justificado a las anteriores hipótesis y preguntas establecidas, al diseño de la investigación se le ha dado un enfoque cualitativo basado en el análisis de la novela y la película escogidas en cada uno de los tres casos para establecer los puntos en común y las diferencias entre ambas.

Como apoyo de la parte empírica, previamente se ha elaborado un marco teórico a modo de recopilación de citas en el que se recogen las posturas de diversos autores en lo referente a las tres disciplinas tratadas.

Ya en el apartado correspondiente al estudio del caso se aborda el análisis de las obras en tres fases:

### 1) Estudio valorativo

Incluye la contextualización del autor, centrada fundamentalmente en su faceta periodística y literaria, y de la propia obra, situándola en el momento histórico escogido para la narración.

### 2) Estudio descriptivo

Comprende la descripción o análisis de la novelas y de las correspondientes películas. Para establecer las variables a través de las cuales se analizan las obras (se emplea el mismo procedimiento para la novela y la película por ser ambas discursos narrativos con unas características muy similares) se han tenido en cuenta los factores que la autora Silvia Adela Kohan (2005) considera esenciales en la composición de una novela: el narrador, los personajes, el espacio (o el escenario) y el tiempo.

### 3) Estudio comparativo

Recoge los rasgos característicos del periodismo presentes en la novela y establece una comparación con los que se reflejan en la película. También se analiza el grado de

fidelidad que mantiene esta última con la obra original. Para poder llevar a cabo el estudio comparativo, se han creado unas plantillas de análisis de elaboración propia que se apoyan en las características formales y de estilo expuestas en la parte teórica de este trabajo.

A continuación se muestra la ficha que analiza los rasgos periodísticos (divididos en formales y temáticos) presentes en la novela:

- **Formales**

<u>Claridad expositiva</u>
<u>Concisión</u>
<u>Voces narrativas</u>
<u>Estilo directo/indirecto</u>
<u>Tiempos verbales</u>
<u>Hipérbaton</u>
<u>Uso de adjetivos</u>
<u>Personajes</u>

- **Temáticos**

<u>Sucesos de la realidad</u>
<u>Transcripciones periodísticas</u>
<u>Escenario y acciones</u>
<u>Rol del periodista</u>
<u>Iconografía</u>

En las dos novelas analizadas que pertenecen a la corriente del Nuevo Periodismo se incluyen además, dentro de los rasgos formales, los siguientes puntos:

### **Nuevo Periodismo**

Recursos de la novela realista

Búsqueda de información

Por medio de la siguiente tabla se evalúan los aspectos periodísticos que son visibles en la película estableciendo, de nuevo, una separación entre rasgos formales y temáticos:

- **Formales**

Fidelidad al texto original

Voces narrativas

Estilo directo/indirecto

Personajes

- **Temáticos**

Sucesos de la realidad

Transcripciones periodísticas

Escenario y acciones

Rol de los periodistas

### **1.2.1 Estructura**

El trabajo está organizado en dos partes fundamentales, precedidas por una introducción, que son: el marco teórico y el estudio del caso.

El capítulo dos, correspondiente al marco teórico, incluye los siguientes epígrafes:



- Periodismo, literatura y cine: conceptos y orígenes. Recoge las definiciones e inicios de las tres disciplinas que centran la investigación.
- Periodismo, literatura y cine como hechos narrativos. Expone las características que identifican a las tres materias desde el punto de vista de la narración, puesto que todas tienen en común el hecho de ser discursos narrativos.
- Relación entre periodismo y literatura. Dentro de él se habla de la novela de no ficción y del Nuevo Periodismo (cuyos principales representantes son Truman Capote y Tom Wolfe, respectivamente), además de los llamados periodistas literatos.
- Relación entre novela y cine. Refleja los vínculos existentes entre ambas disciplinas e incluye un subapartado dedicado a la adaptación cinematográfica.

En cuanto al tercer capítulo, destinado al estudio del caso, se ha dividido en tres apartados por ser éste el número de obras analizadas:

- En primer lugar, se analiza la novela de Arturo Pérez Reverte *Territorio comanche*, obra en la que el autor muestra cómo es el trabajo periodístico en una zona de conflicto.
- A continuación, se incluye el estudio de *A sangre fría*, libro con el que Truman Capote inaugura el género de la novela de no ficción.
- El tercer análisis corresponde a *La hoguera de las vanidades*, cuyo autor es Tom Wolfe, máximo exponente de la corriente del Nuevo Periodismo.

En relación a la manera de organizar el estudio de cada una de las obras hay que decir que en los tres casos, tanto con las novelas como con sus respectivas versiones cinematográficas, se ha empleado el mismo sistema, que es el siguiente:

- Precedido por los subapartados en los que aparecen la nota biográfica del autor y el contexto histórico de la obra (correspondientes a la fase del estudio valorativo, tal y como se ha señalado anteriormente) el estudio descriptivo se inicia con la idea y el tema presentes en la novela y en la película basada en ella.
- Dentro de esta segunda fase, primero se analiza la novela y, posteriormente, la película. En ambos casos, el estudio se introduce con una sinopsis seguida de una estructura interna, compuesta por cuatro variables que son: narrador, personajes, escenario y tiempo. La única diferencia estructural en los análisis de los dos tipos de obras es que, en el de la novela se incorpora algún fragmento del libro que sirve

como ejemplo o evidencia aquello que se señala a lo largo de las observaciones, mientras que en el de la película antes de la sinopsis se incluye además la ficha técnica.

- En la tercera fase (estudio comparativo), por medio de unos cuadros de análisis, se establece la influencia del periodismo presente en la novela, en primer lugar, y, luego, en la película para seguidamente comparar ambas.

Como cierre del trabajo, el cuarto capítulo está dedicado a la exposición de las conclusiones extraídas de los análisis y, el quinto, recoge la bibliografía empleada a lo largo de la investigación.

## 2. Marco teórico

### 2.1 Periodismo, literatura y cine: conceptos y orígenes

El periodismo, la literatura y el cine son las tres disciplinas sobre las que se sustenta este Trabajo de Fin de Grado, lo que hace que resulte necesario delimitarlas ya desde un primer momento. Por ello, a continuación se recogen las definiciones elaboradas por diversos autores, además de los avances más destacados que han marcado la evolución de cada uno de los tres campos desde sus orígenes hasta la actualidad. Pese a que teniendo en cuenta su fecha de aparición debería ser la literatura la primera en ser desarrollada, será el periodismo la disciplina de partida debido a que es la influencia que ha podido ejercer ésta en las obras literarias y cinematográficas seleccionadas la que centrará el posterior análisis.

#### 2.1.1 Periodismo

En primer lugar, es esencial definir lo que es el periodismo puesto que, en ocasiones, especialmente debido al creciente uso en los últimos años de las nuevas tecnologías como herramientas informativas, la frontera que delimita esta disciplina puede parecer algo difusa.

Jesús Timoteo Álvarez (2004: 26) plantea una definición de periodismo apuntando que “en sentido estricto, por periodismo se ha entendido aquella actividad consistente en recabar informaciones, seleccionarlas, procesarlas, recogerlas en un soporte y ofrecerlas –todo ello de modo periódico y de ahí el nombre– a un postor o comprador público”.

Por su parte, Martínez Albertos (2007: 33) señala que una interpretación inadecuada “llevaría erróneamente a concluir que periodismo, sería todo aquello que tiene cabida en un periódico, en primer lugar, y después, por extensión, en los *mass-technological devices* que han ido apareciendo posteriormente”.

Según sus fines específicos, el periodismo tiene como misión “la difusión objetiva de hechos a través de la información, la interpretación y el comentario de los acontecimientos que son noticia” (Ibídem, 2007: 41).

Teniendo en cuenta las ideas aportadas por ambos autores sobre el concepto de periodismo y lo que engloba, podría decirse que se trata de la disciplina encargada de elaborar y difundir periódicamente informaciones sobre hechos que sean de interés para el público que las recibe.

En cuanto a los orígenes del oficio, habría que remontarse hasta la Antigüedad. “Con toda seguridad existieron en Roma y en el Imperio romano individuos que se ganaron la vida recogiendo y vendiendo información o ejerciendo de informadores privados para personalidades de primer orden (...), pero el periodista es fundamentalmente un hombre del Renacimiento” (Timoteo Álvarez, 2004: 26).

Jaume Guillaumet (2004: 43) es más preciso y sitúa los comienzos del periodismo en el año 1609. Esta fecha coincide con la “aparición en Alemania de las dos primeras publicaciones periódicas semanales conocidas: *Aviso* en Wolfenbüttel, cerca de Berlín, y *Relation*, en Estrasburgo. (...) Durante mucho tiempo la periodicidad semanal fue la más común entre la prensa informativa. Hasta finales del siglo XVIII no fueron comunes los periódicos diarios y hasta bien entrado el siglo XIX no empezaron a tomar el aspecto con que hoy aún los conocemos”.

Dos acontecimientos, uno anterior a la aparición de las citadas primeras publicaciones y otro posterior, resultan claves en el desarrollo y consolidación de la actividad periodística. El primero tiene lugar en 1450 y consiste en la utilización de la imprenta de tipos móviles a manos de Gutenberg. El segundo, que se da comienzos del siglo XIX y que supondrá “el impulso definitivo” para el periodismo, es el “establecimiento de la libertad de imprenta” (Ibídem, 2004: 43).

Ya en las primeras décadas del siglo XX la aparición de dos nuevos medios de comunicación revoluciona el panorama informativo. En 1920 nace la radio, cuyas primeras emisiones regulares tuvieron lugar en la ciudad estadounidense de Pittsburgh. Algunos años más tarde, a mediados de la década de los treinta, es la televisión la que comienza a transmitir regularmente (Fernández Alonso, 2004).

Ambos medios nacen con unas características propias que les definen. “La radio, como medio sonoro, transmite la información a través del estímulo del sentido auditivo. La televisión acumula las formas visuales, sonoras y cinematográficas de la radio, la prensa y el cine respectivamente, hasta dar con un modo de comunicar o lenguaje propio: el lenguaje audiovisual” (Cabrera, 2004: 396).

De los dos, es sin duda la televisión la que trajo consigo una mayor innovación al mostrar por primera vez al espectador que la veía desde su casa lo que estaba ocurriendo fuera por medio de una combinación de imagen y sonido.

La influencia que ha ejercido y sigue ejerciendo este medio es tal que Giovanni Sartori, en su libro *Homo videns: la sociedad teledirigida*, defiende la tesis de que “el vídeo está transformando al *homo sapiens*, producto de la cultura escrita, en un *homo videns* para el cual la palabra está destronada por la imagen”. Una continua exposición televisiva lleva a Sartori a hablar del “vídeo-niño, es decir, el niño que ha crecido ante un televisor”. Según señala el autor, este niño, cuando llegue a la edad adulta, responderá únicamente a los estímulos audiovisuales estando “marcado durante toda su vida por una atrofia cultural” (Sartori, 1998: 11-38).

En los últimos años del siglo XX, la progresiva implantación de Internet transforma de nuevo las posibilidades comunicativas de un modo hasta entonces inimaginable, llegando a convertirse en un medio de comunicación fundamental en el periodismo contemporáneo.

Tal y como señala Canga Larequi, Internet “aúna las características de los tres medios tradicionales: el uso del texto como la Prensa, el uso del sonido como la Radio y el uso de las imágenes en movimiento como la TV. Y que, además, combina estas características con nuevas maneras de presentación de los contenidos apoyándose en el desarrollo tecnológico e incorporando conceptos tales como interactividad, multimedia, hipertexto, vínculo, etc.”<sup>1</sup>.

Cabrera (2004: 403) hace referencia a esas posibilidades que ofrece la Red y que han aumentado el atractivo de los nuevos medios digitales: “la multimedialidad ha permitido la integración de texto, imagen y sonido; la hipertextualidad ha incorporado la llamada escritura no lineal; la interactividad ha hecho posible una comunicación de carácter bidireccional y la creación de una comunidad virtual; la instantaneidad ha facilitado que los medios *on line* puedan proporcionar información de forma continuada e intemporal; la personalización ha significado que se puedan ofrecer diarios y servicios informativos a la carta; el alcance global ha permitido su distribución directa, universal y al mínimo coste, y finalmente, la posibilidad de ofrecer nuevos servicios como el almacenamiento de datos y la búsqueda de información”.

---

<sup>1</sup> Recuperado de: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/periodoI/Periodo\\_I/EMP/Numer\\_07/7-3-Pone/7-3-02.htm](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/periodoI/Periodo_I/EMP/Numer_07/7-3-Pone/7-3-02.htm) [Consultado el 23/04/2015]

Por último, si se habla del papel que, desde sus orígenes, desempeña en la sociedad el periodismo o la información con la que opera, puede decirse que se ha ido “introduciendo como factor de poder político, social y económico en la sociedad occidental de forma lenta pero ineludible (...) hasta llegar, con los siglos, a convertirse en un sistema complejo y en un supersector económico”. Ha llegado así a realizar “funciones de primer orden, de supervivencia, de fijación de códigos de comportamiento, de justificación del poder, de intermediación económica, de territorio de evasión y ocio, funciones tan necesarias e importantes siempre como tradicionalmente lo han sido el pan o la sal” (Timoteo Álvarez, 2004: 27-28).

### **2.1.2 Literatura**

A modo de introducción y con el fin de establecer una aproximación en torno al concepto de literatura, se han seleccionado las impresiones al respecto de tres autores que ayudan a definirlo y localizarlo.

Chillón (2014: 92) define la literatura como “un modo de conocimiento de índole estética que busca aprehender y expresar, lingüísticamente, la calidad de la experiencia”.

Vladimir Nabokov (1997), citado en Miguel Borrás (2005: 22), considera que “la literatura nació el día que un chico llegó gritando ¡el lobo, el lobo! sin que nadie lo persiguiera”.

Para García Berrio (1994: 10-13) la literatura está compuesta por “textos artísticos de naturaleza verbal”. Además, habla de ella como un “sistema de expresión y de comunicación artística hondamente peculiar en la cultura de los hombres de todas las épocas”.

Tradicionalmente suele situarse el origen de la literatura en Grecia. Sin embargo, Bowra (2014: 23) señala que “la literatura como una de las bellas artes no es un invento de los griegos. Antes de que penetraran por primera vez al norte de las tierras del Egeo que habían de ser en el futuro suyas, ya se cultivaba con distinción y conscientemente en Sumer, Akkad y Egipto. A mediados del II milenio a.C., cuando los griegos se habían asentado firmemente y comenzaban ya a mostrar sus capacidades (...), sus vecinos de Asia (...) tenían sus literaturas nacionales en plena madurez”.

“Los griegos no vivían en un mágico aislamiento de los demás pueblos mediterráneos y, al llevar a cabo sus empresas militares o comerciales en tierras extranjeras, pudieron tomar de aquí y de allí leyendas, artificios o técnicas susceptibles de provechosa utilización para sus propios fines. Con todo (...), sus deudas con los demás pueblos, por lo que podemos ver, son pocas, y mucho menos importantes que el empleo que de los préstamos hicieron o las innovaciones que en ellos introdujeron” (Ibídem, 2014: 23).

En relación a la influencia o el legado cultural del pueblo griego que aún perdura, Ángel Esteban y Araceli Chaichío (2003: 6) destacan las figuras claves de Platón y Aristóteles, a los que consideran “los pilares de la cultura occidental” ya que, según señalan, “han impregnado la literatura y el arte de medio mundo durante más de veinte siglos, y siguen siendo referencias obligadas para cualquier intelectual de nuestros días”.

Una vez entrada la Edad Media, las epopeyas protagonizadas por héroes que habían impregnado la narrativa medieval en sus primeros siglos van dando paso a la “novela cortés” que surge con la sociedad caballeresca y que será el origen de las novelas de caballerías. “Ya material para la lectura –eso sí, en voz alta–, no para el canto salmodiado, y dirigida en especial a las damas (...) ahora los combates de ejércitos importan menos que las aventuras mágicas y amorosas”(Valverde, 1985:10).

“Al terminar el siglo XV y coincidiendo, pero no por azar, con la irrupción del nuevo ‘medio masivo’, la imprenta, la literatura renacentista se expande por Europa”. Se asienta así un nuevo movimiento literario basado en los cánones propios de la cultura grecolatina. En esta época, en España, destacan las obras *La Celestina*, en la que aún se encuentran influencias medievales, y la novela picaresca *Lazarillo de Tormes* (Ibídem, 1985: 18).

Al Renacimiento, le sucede entre finales del siglo XVI y principios del XVII una nueva corriente literaria: el Barroco. Entre sus características se encuentran “el gusto por la desmesura y la exageración, la sensación de dinamismo y retorcimiento y la tendencia al contraste”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Recuperado de:

[http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/version/v1/glosario/mostrar\\_termino.php?cod=289](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/version/v1/glosario/mostrar_termino.php?cod=289).

[Consultado el 6/06/2015]

A este estilo pertenecen escritores de la importancia de Pedro Calderón de la Barca, máximo representante del teatro barroco español, el inglés William Shakespeare o Miguel de Cervantes, autor de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, “obra fundamental de la literatura española”. Aunque la obra, “escrita con la intención de ridiculizar los libros de caballería”<sup>3</sup>, no parezca en un primer momento propia del barroco por su “lenguaje tan claro (...), a lo largo de su marcha, y aunque de un modo más bien improvisado y azaroso, la estructura de ese relato va complicando más y más los supuestos de su modo de representar la acción” (Valverde, 1985: 23).

Según señalan Esteban y Chaichío (2003:13), en los últimos años del siglo XVIII surge uno de los movimientos literarios que consideran más relevantes: el Romanticismo. “Frente al dominio ilustrado de la razón, frente a la rigidez de las normas y la sobriedad del llamado ‘siglo de las luces’, surge la pasión, lo espontáneo humano y el desenfreno románticos. Destinado a transformar la vida y el pensamiento en el mundo occidental, su rebeldía afectó a la moral, la política y, sobre todo, la estética”.

Ésta es la primera de las corrientes literarias contemporáneas, corrientes en las que influirán también algunas de las grandes obras pertenecientes a periodos anteriores. Tal y como señala Amorós (1981: 17), “tanto dentro como fuera de España, es habitual reconocer la influencia decisiva que la novela picaresca y Cervantes ejercen en la creación de la novela moderna europea”.

El denominado Realismo literario sustituye al Romanticismo como nuevo movimiento dominante en la segunda mitad del siglo XIX. Se trata de un estilo literario caracterizado por describir la realidad cotidiana de la época a través de un lenguaje sencillo que encontró en autores como Balzac, Galdós o Flaubert algunos de sus máximos exponentes. “Con Zola, el realismo da un paso más y se convierte en lo que se ha llamado naturalismo. (...) El naturalismo supone una intensificación del realismo, subrayando los aspectos más bajos y vulgares de la realidad” (Amorós, 1981: 28).

Ya en el siglo XX, finalizada la I Guerra Mundial, es cuando aparecen los llamados movimientos de vanguardia y con ellos el predominio de lo subjetivo. Estos movimientos vienen precedidos por el Modernismo, que busca en el cambio de siglo

---

<sup>3</sup> Recuperado de:

[http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/version/v1/glosario/mostrar\\_termino.php?cod=276](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/version/v1/glosario/mostrar_termino.php?cod=276).

[Consultado el 6/06/2015]



una ruptura con la etapa anterior. Esteban y Chaichío (2003: 65) consideran que “la palabra que mejor define al espíritu de vanguardia es ‘fragmentación’. Se concibe la literatura y el arte como algo personal, y cada movimiento vanguardista concreta su postura ante la sociedad por medio de su propio ‘ismo’, y su correspondiente y particular manifiesto”. Entre esos movimientos a los que hacen referencia los autores se encuentran el futurismo, el cubismo o el dadaísmo.

Para ver claramente las diferencias que se establecen entre la literatura del siglo XIX y la del XX, Amorós (1981: 37-51) las relaciona con las sociedades de cada época, con su forma de entender el mundo. “La novela del siglo XX refleja, por lo general un mundo estable, a la medida del hombre, poseído por él” mientras que en las nuevas obras “el mundo aparece como algo especialmente inquietante, inestable, en peligro”.

Los autores de la Generación perdida norteamericana, de la que forman parte Hemingway, Steinbeck o Navokov, el auge de las letras en los países orientales o el ‘boom’ de la literatura en Hispanoamérica (ambos apogeos tienen lugar hacia la segunda mitad del siglo) son algunos de los acontecimientos reseñables que caracterizan el panorama literario universal del pasado siglo (Esteban y Chaichío, 2003).

### **2.1.3 Cine**

Tal y como señala Román Gubern (1989: 9) “el cine es, como la fotografía y el fonógrafo, un procedimiento técnico que permite al hombre asir un aspecto del mundo: el dinamismo de la realidad visible”.

El catedrático apunta la importancia de considerar también el fin comercial que inevitablemente va ligado al cine, incluyéndolo así en otra posible definición del mismo. “Además de ser arte, espectáculo, vehículo ideológico, fábrica de mitos, instrumento de conocimiento y documento histórico de la época y sociedad en que nace, el cine es una industria y la película es una mercancía que proporciona unos ingresos a su productor, a su distribuidor y a su exhibidor” (Ibídem, 1989: 11).

Para André Bazin (1990: 29-37) “el cine se nos muestra como la realización en el tiempo de la objetividad fotográfica. El film no se limita a conservarnos el objeto detenido en un instante (...). Por primera vez la imagen de las cosas es también la de su duración: algo así como la modificación del cambio”. Según el autor, “el mito que dirige la invención del cine (...) es el mito del realismo integral, de una recreación del

mundo a su imagen, una imagen sobre la que no pesaría la hipoteca de la libertad de interpretación del artista ni la irreversibilidad del tiempo”.

La aparición del cine tiene lugar en un momento, finales del siglo XIX, en el que los avances y las innovaciones tecnológicas eran constantes. Pero es el surgimiento de una disciplina en particular el que servirá como base para el posterior desarrollo cinematográfico: la fotografía. “Los inventos y la fascinación sobre las imágenes en movimiento aparecen desde la antigüedad. Sin embargo, es desde la aparición de la fotografía cuando se multiplican exponencialmente” (Deltell Escolar, 2009: 23).

Pese a que la autoría sobre el descubrimiento de este nuevo arte no resulta unánime ni está libre de intereses nacionalistas, cabe mencionar los nombres de varias figuras que indudablemente resultaron decisivas en sus inicios. Entre los pioneros en la técnica de captar imágenes en movimiento se encuentra el fotógrafo inglés Eadweard Muybridge. Su método consistía en la colocación de una hilera de cámaras que captaban la imagen de la figura fotografiada al ser accionadas a su paso, lo que daba una sensación de movimiento. Otro de los principales impulsores del cine es el norteamericano Thomas Alva Edison, quien en 1891 patentó “un aparato de visión individual” que recibió el nombre de kinetoscopio (Gubern, 1989: 30).

Para Deltell Escolar (2009: 24) “nadie puede poner en duda que el primer padre del cine fue Edison, capaz de ‘impresionar’ imágenes cinematográficas y de exhibirlas con carácter individual. Sin embargo, los que consiguieron por primera vez una exhibición pública fueron los miembros de la familia Lumière”. Esa proyección tuvo lugar en París en el año 1895 gracias al invento que Louis Lumière patentó y al que llamó cinematógrafo.

“Las primeras sesiones del cinematógrafo no se basan en la narración de historias o en el placer de contar sino más bien en el simulacro, la ilusión y el avance científico y la curiosidad antropológica. Estas películas se centraban en grabar partidas de naipes, salidas o entradas de fábricas, desfiles y paradas militares, riñas de adultos o peleas de niños, y por supuesto salidas y llegadas de trenes” (Ibidem, 2009: 25).

Precisamente es uno de los asistentes a la primera proyección del cinematógrafo, el mago y director de teatro Georges Méliès, el pionero en explotar las posibilidades que ofrecía el invento con el fin de ilusionar y sorprender al público a través de imágenes

irreales y fantásticas. Tras descubrir, casualmente, “el primer truco del cine” Méliès “encauzó su producción por el rumbo de la magia y la fantasía sin límites, alineando el cine como un nuevo instrumento de prestidigitación” (Gubern, 1989: 36).

Además de Méliès, al que Deltell Escolar (2009: 26-28) considera “el primer narrador cinematográfico”, en estos primeros años destaca también la labor del francés Charles Pathé. Para el autor, Pathé encarnó “por primera vez la figura de un productor plenamente cinematográfico” ya que “comenzó a configurar un equipo” en el que poder delegar las distintas ocupaciones del cine, algo de lo que hasta ese momento solía encargarse en su totalidad el creador de la cinta.

David Wark Griffith es otro de los nombres fundamentales en los orígenes del séptimo arte. El “padre artístico” del cine americano introduce “un nuevo lenguaje cinematográfico” al utilizar por primera vez el *flash-back*, el plano medio o la acción paralela. “Con Griffith asistimos a la gestación de una gramática cinematográfica radicalmente nueva, que ya nada tiene que ver con el teatro”. “Griffith comprendió bien cuál es la potencia expresiva de las imágenes y los resultados que pueden nacer de su libre combinación, que es el montaje” (Gubern, 1989: 83-86).

En cuanto a la aparición y consolidación del cine en Hollywood, hay que mencionar los nombres de “un grupo de inmigrantes judíos de origen centroeuropeo” que en la primera década del siglo XX sentarán las bases de la gran industria cinematográfica norteamericana. Por un lado, el fundador de Paramount Adolph Zukor; Carl Laemmle, creador de Universal; los hermanos Warner, promotores de Warner Bros; el responsable del nacimiento de Fox, William Fuchs y, finalmente, Samuel Goldfish que, junto a Marcus Loew, crea Metro-Goldwyn-Mayer. “Todo comenzó con la organización de un sistema de producción de películas eficiente basado en el control contractual millonario y en exclusiva de grandes estrellas (...), en torno a las cuales se generaban las mejores y más costosas producciones” (Quero Gervilla, 2009: 35-37).

En 1927 tiene lugar el mayor avance en la, por entonces, breve historia del cine: el paso del mudo al sonoro. Impulsado por los principales estudios, la innovación “duplicó en poco tiempo el número de espectadores (...) e introdujo cambios revolucionarios en la técnica y en la expresión cinematográfica” (Gubern, 1989: 196).

En referencia a la configuración del lenguaje del cine clásico de Hollywood (desarrollado entre las décadas de los 30 y los 50 por los grandes estudios), hay que señalar que estaba caracterizado por la sencillez narrativa y la ausencia de artificios. Además, para dirigir en todo momento la mirada del espectador, la cámara se posicionaba siempre en un lugar estratégico (Miguel Borrás, 2001).

Ya en los años 60, la industria norteamericana inicia una transformación motivada en parte por la pérdida de espectadores como consecuencia de la consolidación de su competidor más directo: la televisión. Las mejoras técnicas puestas en marcha con el fin de marcar la diferencia respecto al medio televisivo y atraer a más público a las salas se unen al natural relevo generacional de directores noveles que “vienen a ocupar el lugar de los clásicos en el nuevo Hollywood”. El cambio también origina los inicios del llamado “cine de autor”. Con la ciudad de Nueva York como telón de fondo, surge un grupo de “cineastas reivindicativos y concienciados con cuestiones morales y sociales” que tienen como referencia “el documental televisivo y el reporterismo fotográfico de revista, cuyo interés reside en lo cotidiano, en lo normal” (Quero Gervilla, 2009: 225-226).

Esa “ruptura” con el modelo clásico norteamericano se extiende a la industria de otros países y, tal y como señala Deltell Escolar, (2009: 236-237), en ella “intervienen factores políticos y sociales, factores generacionales, factores industriales y de producción”. Entre los factores políticos y sociales que influyen en el surgimiento de nuevos cines está “una política nacional proteccionista con el cine propio de cada país” unida a una “crítica social al cine americano” así como la consolidación de escuelas de cine. La visión del “cine como un arte y no como una industria” por parte de la nueva generación de cineastas o el abaratamiento en la producción gracias a los adelantos tecnológicos son algunas de las otras causas. “Todos estos factores favorecen y provocan un cambio estético y narrativo en el cine”.

Como consecuencia, y paralelamente a lo que sucedía en Estados Unidos, surgen en Europa nuevas formas de hacer cine lideradas por las corrientes de la *Nouvelle Vague* o Nueva Ola francesa, que apostaba por un cine realista, y el *Free Cinema* (Cine Libre) de Gran Bretaña, aún más reivindicativo y próximo a la realidad. El Nuevo Cine alemán y el español, como ejemplo de la renovación cinematográfica en otros países europeos, así como el Nuevo Cine latinoamericano o el Nuevo Cine japonés, son algunas de las

muestras que evidencian el cambio que experimentó el séptimo arte a partir de los 60 (Miguel Borrás, 2001).

En el panorama cinematográfico actual, “la irrupción de las nuevas tecnologías digitales está provocando una convulsión (...) similar a la que se produjo en 1927 con la aparición del sonido”. Estos avances abren un amplio abanico de posibilidades en el sector: la creación de mundos ficticios, la grabación en lugares apenas iluminados, un acceso masivo a las cámaras que permite a cualquiera “contar su historia o acercarse a la realidad que le preocupa”... Sin embargo, “la técnica, en los últimos años, parece haber avanzado más que las ideas”, lo que puede acabar provocando que la imagen o los efectos visuales estén por encima de la historia contada (Ibídem, 2003: 321-330).

Como reflexión final, Román Gubern (1989: 9-10) sitúa la importancia que el cine ha desempeñado en la sociedad desde su nacimiento al señalar que “del encuentro de la máquina con la cultura nace, también, la difusión masiva de esta última, y a gran escala, rompiendo con el principio del arte destinado al disfrute de una minoría privilegiada”. Se trata pues, junto con otros inventos como la televisión, de un “elemento decisivo en el proceso de democratización de la cultura audiovisual”.

## 2.2 Periodismo, literatura y cine como hechos narrativos

Puede decirse que la acción de contar o narrar lo sucedido así como la narración de esos hechos forman parte de la vida cotidiana y, por lo tanto, también tienen su reflejo en el periodismo, la literatura y el cine.

El Diccionario de la Real Academia recoge la siguiente definición de lo que es narrar: “contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios”<sup>4</sup>.

Tal y como apunta García Landa (1998: 14), “la variedad del fenómeno narrativo es inmensa: en la conversación corriente, en la literatura, en el cine, pintura, comic o serial televisivo, en los anuncios, en la historia y en la conceptualización de nuestra propia actividad encontramos elementos narrativos”.

Kohan (2005: 9) señala que “narrar es disponer acontecimientos en el tiempo: el tiempo de la ficción transforma a su antojo el tiempo del calendario”.

Por otra parte, Miguel Borrás (2005: 23) indica que “llamamos narración al proceso de contar una historia por medio del lenguaje oral, escrito e icónico”.

García Landa (1998: 19) define la narración como “la representación semiótica de una serie de acontecimientos”. De la propia definición el autor extrae tres conceptos relacionados entre sí: la acción, el discurso narrativo y el relato. Para García Landa “la acción consiste en la serie de acontecimientos narrados, y el discurso narrativo es el proceso semiótico que elabora o transmite la narración (...). El relato es el terreno común entre ambos: la acción tal y como aparece en el discurso”.

Desde el punto de vista de lo narrado, teniendo en cuenta los tipos de narraciones que existen, puede establecerse la siguiente clasificación:

- “Realista: si los hechos narrados resultan verosímiles y pueden darse en la realidad.
- Fantástica: si los hechos narrados no pueden darse en la realidad.
- De ciencia-ficción: si se narran hechos fantásticos pero que podrían suceder en el futuro”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Recuperado de: <http://lema.rae.es/drae/?val=contempor%C3%A1neo> [Consultado el 21/05/2015]

### 2.2.1 La narración periodística

Dentro de esa narración realista se encuentra como ejemplo más claro la narración periodística. Los textos informativos se distinguen del resto de relatos narrativos fundamentalmente por tener una temática no ficticia y una finalidad práctica <sup>6</sup>. Emplean un lenguaje claro y conciso, inteligible para cualquier tipo de público, y están compuestos por un titular, un *lead* o entradilla, que busca la atención del lector, así como un cuerpo en el que se expone la información. Además, la estructura más habitual en periodismo es la pirámide invertida, en la que la información se presenta ordenada de mayor a menor importancia respondiendo a su vez a las llamadas 5W's (qué, quién, dónde, cuándo, por qué) <sup>7</sup>.

Martínez Albertos (2007) recalca los objetivos que debe perseguir el estilo informativo, propio de la noticia (género periodístico por excelencia) o el reportaje (más extenso y con mayores licencias artísticas), resumiéndolos en tres: claridad, concisión y una construcción que cautive la atención ya desde el párrafo inicial. En relación a algunas reglas prácticas estilísticas, el autor señala que es conveniente emplear los verbos en tiempo presente, evitar el hipérbaton construyendo las frases según el orden lógico gramatical, no abusar de los adjetivos ni entrecomillar innecesariamente.

Para que se vean de un modo más visual, y siguiendo lo expuesto por Martínez Albertos, se ha elaborado el siguiente cuadro con las características principales de los textos informativos:

<b>Rasgos del estilo informativo</b>
Claridad
Concisión

<sup>5-6</sup> Recuperado de:

[http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/profesores/eso1/t2/teoria\\_1.htm](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/profesores/eso1/t2/teoria_1.htm). [Consultado el 13/06/2015]

<sup>7</sup> Recuperado de:

[http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/version/v1/glosario/mostrar\\_termino.php?cod=256](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/version/v1/glosario/mostrar_termino.php?cod=256) [Consultado el 16/06/2015]

Construcción llamativa
Uso del tiempo presente
Frases según el orden lógico gramatical
Evitar el uso excesivo de adjetivos y del estilo directo

Sin embargo, Herrscher (2012: 29) considera que no todo el periodismo es narrativo y diferencia dos clases. Por una parte, “el periodismo informativo clásico, el que a todos nos enseñan en la facultad”, un tipo de periodismo en el que “el ‘yo’ está prohibido no solo como mención de que yo hice algo, yo pensé o yo reaccioné de determinada manera. Está prohibido como punto de vista, como mirada particular, como observador personal”. Frente a ese periodismo “objetivo”, el autor habla de un periodismo narrativo ya que “cuando cuento una historia, ya sea inventada –una novela, un cuento, una gesta en verso– o real –un relato de no ficción–, lo primero que aparece es el narrador, soy yo”.

Para Herrscher (2012: 28-32) hay “cinco aspectos que definen a un buen periodista narrativo: la voz, la visión de los ‘otros’, la forma en que las voces cobran vida, los detalles reveladores y la selección de historias, recortes y enfoques”. Se trata pues de hacer un periodismo en el que, como apunta Herrscher, las fuentes y sus declaraciones pasan a convertirse en personajes y diálogos, lo que las “humaniza más”, y se utiliza la descripción como herramienta para contar lo sucedido.

### **2.2.2 La novela y el cuento**

Otros de los géneros narrativos más destacados y que son a su vez géneros literarios son la novela y el cuento. Kohan (2005: 35) considera que existen una serie de factores fundamentales que influyen en su composición: el narrador, los personajes y el espacio. A estos tres elementos se suma además el tiempo. “Una novela o un cuento son un conjunto armónico gracias –también– al manejo del tiempo que dosifica el narrador. En suma, el tiempo determina el relato tanto como lo hacen sus otros componentes esenciales (...). Organiza la intriga, la trama, la estructura completa de la construcción”.



En referencia a la disposición de la historia narrada, tanto en el cuento como en la novela, Kohan (2005: 58) señala que, “desde un punto de vista clásico, el orden (...) suele responder a la siguiente estructura:

*Planteamiento*: es la representación de los personajes y su entorno, y el establecimiento de la acción que se va a desarrollar.

*Nudo o desarrollo*: la situación expuesta en el planteamiento comienza a evolucionar, es decir, se desarrolla el conflicto en el que se verán inmersos los personajes. En la novela suele haber un conflicto principal y otros secundarios que dependen, en mayor o menor medida, de aquél.

*Desenlace*: es la resolución del conflicto y el final de los sucesos que se han planteado. Puede ser positivo y alegre, neutro, o negativo y desgraciado”.

### **2.2.3 La narración en el cine**

La tercera de las disciplinas analizadas, el cine, emplea generalmente una disposición narrativa idéntica a la de la novela. “El cine ha estado siempre muy próximo a la literatura. Parte de la grandeza del cine clásico (...) se debe a los prestigiosos escritores que, contratados a sueldo, y a la sombra del glamour, aparcaban su inestable y en algunos casos precaria situación para vivir cómodamente de los grandes estudios. Las técnicas narrativas literarias forman parte del discurso cinematográfico” (Miguel Borrás, 2005: 24).

Tanto el cine como la literatura se valen de una trama organizada en capítulos o secuencias además de centrar la atención del lector o espectador en un narrador y unos personajes para así trasladarle al tiempo de la narración. Sin embargo, y a pesar de los muchos puntos en común, la autora señala que la narración cinematográfica se diferencia de la literaria por la presencia de un narrador implícito y la ubicuidad de la que goza el espectador gracias a la cual puede conocer todo lo que está sucediendo (Ibídem, 2008).

Pero no solo el cine recoge influencias literarias, la novela también puede adoptar métodos cinematográficos a la hora de contar una historia. Para Miguel Borrás (2005: 26), “la simbiosis entre ambos discursos parece incuestionable: el cine utiliza estructuras de la novela y ésta se nutre de las técnicas narrativas del cine. Paralelamente,

el guión– obra escrita que, por supuesto, más tiene que ver con la literatura– se constituye en una narración independiente, y algunas películas, tras ser un éxito de taquilla, se transforman en novelas”.

### 2.3 Relación entre periodismo y literatura

Desde el siglo XVIII pueden encontrarse casos claros de la asociación entre el periodismo y la literatura.

“Uno de los primeros ejemplos de simbiosis entre literatura y periodismo del que se tiene noticia fue obra de un escritor que era, a la vez novelista excepcional y periodista influyente. Daniel Defoe publicó en 1722 el primer reportaje novelado conocido, *A Journal of the Plague Year (Diario del año de la peste)*, una minuciosa reconstrucción de la epidemia de peste bubónica que asoló la ciudad de Londres en 1655” (Chillón, 2014: 155).

Además de esta publicación del autor de *Robinson Crusoe*, “el otro gran ejemplo clásico de reportaje novelado (...) es *Storia della colonna infame (Historia de la columna infame, 1842)*, escrito por Alessandro Manzoni, autor de *I promessi sposi (Los prometidos)* y fundador de la novela italiana moderna. Se trata también (...) de una reconstrucción retrospectiva; pero el tema es, en esta ocasión, un caso de terrorismo judicial que en 1630 acabó con las vidas de algunos inocentes acusados de propagar la peste por la ciudad de Milán” (Ibídem, 2014: 157).

En el siglo XIX la prensa se convierte en un vehículo clave para la difusión de la literatura. Según apunta Rebollo Sánchez (2011: 17), la lectura de periódicos adquiere una gran importancia entre el público, deseoso de estar informado. La brevedad de los textos periodísticos es para el autor una de las razones de esa “eclosión” ya que “el tiempo es fundamental para el lector”. Esto provoca que muchos autores de la época se valgan de esa notoriedad que adquiere la prensa para comenzar a publicar “sus obras por capítulos en las páginas de los periódicos y de las revistas. Y como consecuencia surgen nuevos géneros literarios en consonancia con el periodismo, como el artículo de costumbre o la novela-folletín”.

El éxito de la novela de folletín, publicada por entregas, es especialmente destacable puesto que “por primera vez, de la mano de la novela, la producción y el consumo literarios se incorporaron a la nueva lógica de la economía capitalista” (Chillón, 2014: 169). Arnold Hauser (1980) va más allá al considerar que la unión entre la literatura y la prensa de la época es equiparable a la utilización de la máquina de vapor en la industria, ya que se produjo una transformación literaria a nivel productivo.

Las novelas por entregas, según indica Rebollo Sánchez (2011: 23), se convirtieron en “el gran descubrimiento de la empresa periodística” y gracias a su incorporación en los periódicos las ventas aumentaron considerablemente. Es por esta razón por la que, tal y como indica el autor, “la segunda mitad del siglo XIX ha sido denominada como la época de oro del folletín”.

Este tipo de publicaciones iban claramente dirigidas a un público masivo poco familiarizado aún con la cultura escrita, lo que tenía su reflejo en los temas y en las formas empleadas que “prescindían de cualquier elevación. Preferentemente, se hablaba de raptos y adulterios, sucesos truculentos o aventuras inverosímiles, aptos para suscitar la morbosidad, la lágrima fácil y el gusto por el melodrama de los nuevos públicos” (Chillón, 2014: 169).

La inclusión de la novela por entregas en la prensa coincide en el tiempo con el movimiento realista. Debido a ello, los textos de muchos de sus autores podían leerse también en los periódicos. “Es cierto que los diarios, al popularizar la lectura de novelas, publicaron cantidades ingentes de literatura efectista y ramplona, pero también lo es que colaboraron decisivamente a sostener y difundir los mejores exponentes del nuevo género. Buena parte de las grandes novelas realistas de Dickens, Hugo y Balzac fueron publicadas mediante folletines por la nueva prensa popular. Esta fue, sin duda, la primera vez que literatura y periodismo se asociaron de manera sistemática y relevante” (Ibídem, 2014: 170).

### **2.3.1 *Non fiction novel***

Ya en el siglo XX, y siempre dentro de la relación entre ambas disciplinas, hay que destacar la figura del periodista y escritor Truman Capote. “El padre de la *non fiction novel*” establece con la publicación en 1966 de la obra *A sangre fría* el nacimiento de este nuevo género a medio camino entre la literatura y el periodismo. “La espeluznante historia de Perry y Dick es probablemente la más influyente obra de no ficción del siglo: marcó a generaciones de periodistas, tanto de la vertiente de *non fiction* (...) como adscritos al ‘relato de crímenes verdaderos’” (Herrscher, 2012: 285).

Antes de escribir la obra que le daría el reconocimiento definitivo, Capote desarrolla su carrera periodística en la revista *The New Yorker*, donde escribe cuentos y perfiles de famosos. Una de sus publicaciones más significativas, y que Herrscher (2012: 278-279)

considera el “antecedente directo de *A sangre fría*”, es la titulada *Se oyen las musas*. Se trata de “una crónica en primera persona” sobre un viaje por la Unión Soviética gracias a la cual el autor “descubrió que le encantaba escribir no ficción, que le salía bien entrevistar a gente común y corriente, que el desafío de transformar un relato real en literatura lo acicateaba, y que le gustaría volver a intentarlo”.

La revista estadounidense juega un importante papel como plataforma de “reporteros-novelistas”. Tanto es así que Chillón (2014: 272) habla de “la escuela New Yorker”, caracterizada por el estilo propio de sus publicaciones. El autor señala que el género empleado por los escritores del semanario es “la novela-reportaje, un derivado innovador del reportaje novelado basado en la conjugación del rigor documental con el uso de convenciones de representación características de tradición novelista de signo realista perfilada en el siglo XIX”.

John Hersey es, antes que Capote, otro de los grandes autores ligados a *The New Yorker*. Su obra *Hiroshima*, publicada en 1946 en la revista, supone “un hito del periodismo literario contemporáneo” además de ser “un magistral precedente de las novelas-reportaje escritas durante los años cincuenta, sesenta y setenta”, como es el caso de la ya mencionada *A sangre fría* (Ibíd., 2014: 272).

### **2.3.2 Nuevo Periodismo**

A mediados de los años 60, impulsadas en gran parte por el éxito de la novela inaugural del llamado género de no ficción instaurado por Truman Capote, aparecen en Estados Unidos un tipo de creaciones periodísticas que se engloban bajo la denominación de “Nuevo Periodismo”. Para Tom Wolfe (2012: 18), principal promotor y referente de la tendencia, “al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto (...) había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistía en hacer posible un periodismo que... se leyera igual que una novela”.

Entre los rasgos de la “tendencia o corriente”, ya que “nunca adquirió las dimensiones de un movimiento o escuela periodística”, están “por un lado, el rechazo abierto a las técnicas, rutinas y formas dominantes en la prensa escrita de los Estados Unidos durante la década de los sesenta; y por otro, la incorporación de procedimientos de escritura propios de la novela realista y, en menor grado, de otros géneros literarios, tanto

testimoniales como de ficción”. También recibió influencias de la prensa *underground*, del periodismo comprometido, del interpretativo o del periodismo de precisión, una variante del periodismo de investigación (Chillón, 2014: 297-299).

### **2.3.3 Periodistas literatos**

Una vez pasados los años de mayor difusión de la corriente, de la que formaron parte además de Wolfe y Capote autores como Norman Mailer o Hunter S. Thompson, el Nuevo Periodismo perdura en las nuevas generaciones de escritores pero esta vez bajo el nombre de “periodistas-literatos”, propuesto por Norman Sims (1984:4). Sus técnicas siguen siendo: “de un lado, la esmerada y exhaustiva búsqueda de información, por medio de diversos procedimientos de indagación, observación participante e inmersión en los hechos; y de otro, la deliberada incorporación de recursos de composición y estilo tomados de la novela, la *short-story* y los géneros literario testimoniales”.

Dejando a un lado movimientos o tendencias, lo cierto es que en la actualidad los casos de periodistas reconvertidos en escritores, o los escritores que colaboran asiduamente en periódicos o revistas mostrando su punto de vista sobre los hechos son tan frecuentes como ha podido verse a lo largo de la historia de ambas disciplinas, pudiendo encontrar innumerables ejemplos.

## 2.4 Relación entre novela y cine

La literatura y el cine tienen en común, en primer lugar, el hecho de ser géneros narrativos. La narrativa literaria, por ser la más antigua de ambas, desarrolla una serie de técnicas a lo largo de su historia que la narrativa cinematográfica adoptará en gran medida y que le servirán como base, aunque emplee nuevos procedimientos.

“La novela, a lo largo de su trayectoria histórica desde la literatura griega tardía hasta hoy, venía practicando ininterrumpidamente técnicas de narración que el cine luego aprovecha y desarrolla espectacularmente, porque trabaja con imágenes, no con palabras, y así algunos procedimientos narrativos que en la escritura novelística quedan un tanto ‘opacos’ cobran en la escritura fílmica mucha mayor efectividad” (Villanueva, 1999: 215).

Incluso aquellos elementos que parecen únicos del campo fílmico tienen su precedente en las obras literarias. “En las novelas más elementales y primitivas, las de la literatura helenística, hay ya inversiones temporales— lo que en cine resulta ser el *flash-back*—, hay relatos intercalados que permiten la simultaneidad como en el *crossing-up* o *cross-cutting*, panorámicas, primeros planos— *close-up*—, *zooms* y *travellings*, todas esas argucias que críticos poco sagaces creen que los novelistas contemporáneos tomaron del cine” (Ibídem, 1999: 216).

Es tal la relación que se establece entre ambas disciplinas ya desde los orígenes del cine que, según apunta Paz Gago (1999: 205), “la primera película de la historia del séptimo arte” es una versión de Don Quijote de la Mancha, un encargo de los hermanos Pathé a Lucien Nonguet y a Ferdinand Zecca. Para el autor, “desde entonces ambos sistemas semióticos y artísticos fueron inseparables. Se trataba de contar una historia ficcional y para ello había que recurrir al sistema narrativo existente, el discurso verbal de la novela o el cuento, y transponerlo a otro sistema narrativo no menos eficaz, porque novela y cine, texto narrativo verbal y texto narrativo visual, no son más que dos formas de narrar una historia, por medio del lenguaje verbal la primera y por medio del lenguaje visual, de la imagen, el segundo”.

Pese a que hay muchos vínculos que unen a cine y literatura, también existen ciertas diferencias evidentes entre las dos materias que caracterizan a cada una de ellas y que, a su vez, hacen posible que se complementen tan bien. “En un texto como una novela, por

ejemplo, el receptor solo lee las palabras del texto y tiene que imaginarse todo lo demás: personajes, ambientación situaciones...sin embargo, en el cine, las imágenes que se visualizan en la película ya han sido imaginadas y plasmadas a través de un grupo de profesionales que trabajan detrás de la pantalla de manera que el producto final se entrega en su totalidad al espectador” (Couto Cantero, 1999: 317).

Si bien es evidente que la novela ha influido en el cine, también hay que decir que el cine ha influido en la novela moderna. Para Miguel Borrás (2005: 25), “a finales de los años cincuenta hubo un intento de los novelistas por emular al cine; algunas formas de estructurar la acción en el relato fílmico se convirtieron en referentes para la narración literaria (la omisión de conjunciones, indicadores temporales que remiten a las técnicas del montaje cinematográfico, el empleo de frases cortas y diálogos rápidos, etc.)”.

Tal y como señala Paz Gago (1999: 198), “si tanto se ha hablado del estrechísimo contacto entre novela y cine, como consecuencia de la práctica incesante de la transposición de la primera al segundo, en el caso de la nueva narrativa latinoamericana, la relación se invierte: los grandes creadores de la ficción real-maravillosa llegaron a la narrativa verbal a partir de la narrativa visual”. Y, como ejemplo claro de esta influencia, el autor hace referencia a la novela *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

#### **2.4.1 La adaptación cinematográfica**

“Hace ya más de un siglo que el cine vio la luz por primera vez en un café de París. De los infinitos relatos que desde entonces han ido poblando el universo cinematográfico una inmensa proporción tiene como soporte argumental una obra literaria. Desde sus orígenes el cine se ha apoyado en la literatura como fuente de inspiración argumental” (Miguel Borrás, 2005: 30).

Sin duda resultaría una ardua tarea establecer con exactitud cuántas cintas a lo largo de la historia del séptimo arte han surgido a partir de una novela. Pese a ello, Andrew (1984: 98), calcula que “más de la mitad de las películas comerciales provienen de originales literarios”.

En este término, resulta necesario hablar del concepto de adaptación.



Roger Odin define en *L'histoire littéraire aujourd'hui* (1990: 41-42) el término adaptación como “toda reproducción que permite ver u oír una obra a través de un medio distinto de su medio original”.

Por su parte, Sánchez Noriega (2000), citado en Manzano Espinosa (2008: 48), señala que “globalmente podemos definir como adaptación el proceso por el que un relato, la narración de una historia, expresado en forma de texto literario, deviene, mediante sucesivas transformaciones en la estructura (...), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (...), en otro relato muy similar expresado en forma de texto filmico”.

Sin embargo no todos los autores están de acuerdo con el uso del término ‘adaptación’, pese a ser el empleado mayoritariamente, y prefieren utilizar en su lugar el concepto de “transposición”. Darío Villanueva (1992: 28), apunta que “existe todavía un amplio colectivo que prefiere emplear el término ‘adaptación’, pero esta posición ya es insostenible científicamente (...) porque el resultado obtenido en una película es siempre diferente del texto inicial (novela), aunque el director intente siempre ser lo más fidedigno posible a ella”.

En este sentido, André Bazin (1990: 113) considera que “el drama de la adaptación es el de la vulgarización, traicionar el espíritu de la obra”. Para Miguel Borrás (2005: 31-32) “la traslación literal no es posible”. “No hallaremos el espíritu de la obra literaria en el argumento. La belleza y maestría que el cine logra del original literario no se encuentra en la fidelidad al texto (pues no se trata de reproducir), sino en cómo el film logra extraer las interrelaciones existentes entre los diferentes parámetros que conforman el discurso literario, penetrando en el universo simbólico del autor”.

Por tanto, tal y como se ha visto y a pesar de las muchas similitudes que comparten, la literatura y el cine no dejan de ser dos disciplinas bien diferenciadas, con un lenguaje propio, que en muchas ocasiones actúan como complemento la una de la otra sin pretender que de esa unión resulte una obra idéntica, sino que recoja y se valga de los aspectos más característicos de ambos campos.

### 3. Estudio del caso

En este apartado se analizarán las tres novelas seleccionadas además de las películas surgidas a partir de ellas en base a los objetivos e hipótesis planteados al comienzo de la investigación. Al inicio de cada caso se incluirá una breve nota biográfica sobre el autor correspondiente así como el contexto histórico en el que se desarrolla la obra.

#### 3.1 Arturo Pérez-Reverte: *Territorio comanche*

##### Nota biográfica del autor

Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 25 de noviembre de 1951) es un periodista y escritor español. Desde junio de 2003 es miembro de la Real Academia Española.

Trabajó durante 21 años (de 1973 a 1994) como reportero de prensa, radio y televisión. Doce de ellos los pasó en el diario *Pueblo* y los otros nueve como especialista en conflictos armados en los servicios informativos de Televisión Española (TVE). A lo largo de su trayectoria periodística cubrió numerosos conflictos bélicos, entre ellos, la guerra de las Malvinas, la guerra de El Salvador, la crisis de Libia, el golpe de estado de Túnez, etc. Ya en sus últimos años de actividad, estuvo presente en enfrentamientos como la guerra del Golfo o la guerra de Bosnia, entre otros.

Desde 1994 se dedica de manera exclusiva a la literatura aunque continúa colaborando asiduamente en algunas publicaciones, como es el caso de la página de opinión que escribe para el suplemento *XLSemanal*.

En lo referente a su carrera literaria, cuenta con 31 obras publicadas que le han valido diversos reconocimientos. Además, varias de sus novelas han sido adaptadas al cine, a la televisión y al cómic. Su trabajo más conocido y exitoso es la colección *Las aventuras del capitán Alatriste*, aparecida en 1996 y cuyo protagonista, Diego Alatriste, es un veterano de los tercios de Flandes.

Entre sus creaciones, *Territorio comanche* (1994) es la única novela en la cual crea un mundo y unos personajes directamente ligados al ámbito periodístico. Es precisamente en esta obra de ficción (se han publicado también varios libros recopilatorios de sus

artículos en distintos medios) donde mejor pueden apreciarse las relaciones entre periodismo y literatura en la obra del autor <sup>8</sup>.

### **Contexto histórico de la obra**

El libro *Territorio comanche* fue publicado en el año 1994 y su trama se sitúa en los dos primeros años de la guerra de Bosnia.

El conflicto estalló el 6 de abril de 1992, el mismo día en el que la Unión Europea reconoció la autonomía de Bosnia-Herzegovina. Los bosnios ya habían proclamado su independencia de la federación socialista de Yugoslavia (siguiendo los pasos de Croacia y Eslovenia) tras un referéndum celebrado en marzo de ese mismo año. La guerra, que enfrentó a bosnios, serbios y croatas, finalizó en diciembre de 1995 con la firma en París de los acuerdos de paz de Dayton. La conferencia tuvo lugar en la ciudad estadounidense que da nombre a los tratados y contó con la presencia del presidente bosnio, Alia Izetbegovic, el serbio Slobodan Milosevic, y el croata, Franjo Tudjman, además de representantes de Estados Unidos, Rusia y la Unión Europea, que actuaron como mediadores <sup>9</sup>.

Dichos acuerdos de paz vinieron precedidos por un acontecimiento que en julio de 1995 marcaría un decisivo punto de inflexión en el transcurso de la guerra. La matanza de 7.500 musulmanes en la ciudad de Srebrenica provocó que, después de tres años de conflicto, la Comunidad Internacional, liderada por Estados Unidos, se decidiera finalmente a intervenir.

Para entender mejor el origen del enfrentamiento, hay que señalar que la antigua Yugoslavia, ubicada en la Península de los Balcanes, nació en 1919 y estaba constituida por los actuales países de Bosnia y Herzegovina, Croacia, Eslovenia, Macedonia, Montenegro y Serbia. Pese a tratarse de pueblos vecinos, las diferentes identidades

---

<sup>8</sup> Recuperado de: <http://www.perezerverte.com/biografia/>. [Consultado el 1/07/2015]

<sup>9</sup> Recuperado de: [http://noticias.lainformacion.com/mundo/cronologia-para-entender-el-conflicto-bosnio-entre-serbios-croatas-y-musulmanes\\_cPVzhpLLTd61bIyVF6o213/](http://noticias.lainformacion.com/mundo/cronologia-para-entender-el-conflicto-bosnio-entre-serbios-croatas-y-musulmanes_cPVzhpLLTd61bIyVF6o213/). [Consultado el 3/07/2015]

nacionales y religiosas existentes culminaron en el estallido de cuatro guerras (entre ellas la de Bosnia) que acabaron provocando la desintegración de Yugoslavia <sup>10</sup>.

### **Idea y tema de la obra**

Tanto la novela como su adaptación cinematográfica comparten la misma idea y el mismo tema que aparecen en la obra original:

- Idea

En *Territorio comanche* Arturo Pérez-Reverte pretende mostrar al lector cómo es el trabajo de los periodistas de guerra, en este caso a través de la visión de un reportero y un cámara de televisión.

- Tema

El tema de la obra es la realidad del trabajo periodístico en una zona de conflicto además de la crudeza inherente a cualquier enfrentamiento armado.

## **NOVELA**

### **Sinopsis**

Barlés y Márquez, reportero y cámara respectivamente, son los dos enviados especiales de los servicios informativos de Televisión Española para cubrir la guerra de Bosnia. Los dos periodistas esperan apostados en las inmediaciones de la ciudad montenegrina de Bijelo Polje para poder grabar el momento en el que los contendientes croatas hagan estallar su puente con el fin de impedir cualquier entrada o salida de la ciudad al bando enemigo. Durante la espera, rememoran numerosas situaciones vividas en anteriores etapas de esta guerra o en otros conflictos que son relatadas tanto desde su punto de vista como por medio de las experiencias de algunos de sus compañeros de profesión.

### **Estructura interna**

- Narrador

---

<sup>10</sup> Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/12/cshdz.html>. [Consultado el 3/07/2015]

El autor utiliza la figura de un narrador en tercera persona para contar la historia. Se trata de un narrador omnisciente que conoce todo acerca de los personajes y sus vivencias pasadas; desde sus sentimientos hasta lo que piensan en cada momento.

Barlés observó de nuevo el otro lado del río, los árboles que ocultaban Bijelo Polje, y se preguntó qué tipo de blanco ofrecía en ese momento, y para quién. En cuanto asomase tras la curva el primer tanque o los primeros soldados de la Armija, los zapadores del bosque bajarían la palanca detonadora antes de salir corriendo. La idea, supuso, era mantener el puente hasta el último momento, por si alguno de los desgraciados que resistían en el pueblo alcanzaba el río. (Pág. 17)

- Personajes

El relato cuenta con dos personajes principales, Barlés y Márquez, reportero y cámara de televisión. De los dos, es Barlés el que adquiere un mayor protagonismo ya que gran parte de los episodios que se van contando a lo largo de la trama son recuerdos suyos. Además, la acción presente en la que se sitúa la novela (la espera hasta el estallido del puente) también está narrada a través de las impresiones de Barlés, dejando el papel de Márquez en un segundo plano. En cuanto a las diferencias o características de uno y otro, el personaje del reportero se presenta como el líder de ambos mientras que el cámara hace las veces de confidente, siempre acompañando al otro pero sin que su presencia resulte demasiado evidente.

Hacia la parte final del libro aparece un tercer personaje que acompaña a Barlés y Márquez: Jadranka, la intérprete que trabaja con ellos. Se trata de un personaje secundario que apenas tiene peso en la historia. La figura del dueño de una granja cercana al lugar en el que permanecen los protagonistas cobra también una cierta importancia en los últimos capítulos porque, a pesar de que apenas interactúa con los ellos, su encuentro da pie a numerosos *flashbacks* que ayudan al lector a comprender mejor la relevancia de la situación en la que están.

Los constantes recuerdos que se van incorporando a lo largo del relato están protagonizados, aparte de por Barlés y Márquez, por compañeros de profesión que en este caso no son personajes ficticios, sino que se trata de periodistas que, al igual que el autor de la novela, trabajaron como reporteros en la guerra de Bosnia y en otros conflictos anteriores.

- Escenario

En el contexto de la guerra de Bosnia, tal y como se ha señalado anteriormente, la acción principal se desarrolla en las inmediaciones de la ciudad de Bijelo Polje, donde permanecen en todo momento los protagonistas. Al otro lado del puente, en el interior de la capital, hay una ciudad en pleno combate en la que ya son visibles los efectos devastadores de la guerra.

Era lo que ellos llamaban *territorio comanche* en jerga del oficio. Para un reportero en una guerra, ése es el lugar donde el instinto dice que pares el coche y des media vuelta. El lugar donde los caminos están desiertos y las casas son ruinas chamuscadas; donde siempre parece a punto de anochecer y caminas pegado a las paredes, hacia los tiros que suenan a lo lejos, mientras escuchas el ruido de tus pasos sobre los cristales rotos. El suelo de las guerras está siempre cubierto de cristales rotos. Territorio comanche es allí donde los oyes crujir bajo tus botas, y aunque no ves a nadie sabes que te están mirando. Donde no ves los fusiles, pero los fusiles sí te ven a ti. (Pág. 17)

Los recuerdos de los personajes tienen como escenario etapas anteriores de la guerra bosnia en diferentes frentes (como la ciudad de Sarajevo, Petrinja o Kukunjevac) así como otros conflictos armados previos.

- Tiempo

El tiempo del discurso hay que dividirlo en dos: el tiempo real y el tiempo imaginario. Al primero pertenece la acción principal, que va desde que Barlés y Márquez deciden quedarse cerca del puente de Bijelo Polje para grabar el momento del estallido hasta que esto sucede, y que se desarrolla en una única tarde, probablemente durante algunas horas. El tiempo imaginario es el correspondiente al tiempo de los recuerdos que se suceden a lo largo de la historia.

## PELÍCULA

### **Ficha técnica**

Título original: Territorio Comanche

Dirección: Gerardo Herrero

Guión: Salvador García Ruiz y Arturo Pérez Reverte

Fotografía: Alfredo Mayo

Música: Ivan Wyszogrod

Producción: Javier López Blanco y Gerardo Herrero

Reparto: Imanol Arias, Carmelo Gómez, Cecilia Dopazo, Gastón Pauls y Bruno Todeschini

Nacionalidad: Alemania, España y Francia

Año: 1997

Duración: 90 min.

Género: Drama <sup>11</sup>

### **Sinopsis**

Laura es una reconocida periodista que trabaja como presentadora de un informativo. La joven decide trasladarse a los Balcanes para contar en primera persona lo que ocurre en la guerra de Bosnia. Allí trabaja en compañía de Mikel y Jose, los otros dos enviados especiales que tiene su cadena en el conflicto. A medida que pasan los días va descubriendo cómo funcionan las cosas en una zona en guerra y cómo es la labor de los profesionales que intentan informar de lo que allí sucede.

### **Estructura interna**

- Narrador

El director utiliza la cámara como un narrador observador que se limita a mostrar al espectador lo que sucede, las situaciones por las que pasan los personajes, sin indagar en sus pensamientos ni revelar nada que no pueda verse a simple vista.

- Personajes

---

<sup>11</sup> Recuperado de: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Territorio-Comanche>. [Consultado el 5/07/2015]

En la película se introduce un nuevo personaje que no aparece en la novela, Laura (a la que da vida Cecilia Dopazo), que resulta ser la protagonista principal de la historia. A través de ella (llega a Bosnia sin haber cubierto antes ningún conflicto armado) el espectador va descubriendo los entresijos del enfrentamiento, tanto desde el punto de vista periodístico como humano. Mikel y Jose (encarnados por Imanol Arias y Carmelo Gómez respectivamente; y que en la novela son Barlés y Márquez) comparten protagonismo con la joven y actúan como los profesionales experimentados que la guían y acompañan constantemente.

El personaje de Laura, que funciona como el contrapunto femenino frente a los otros dos protagonistas masculinos, es presentada como una joven confiada y algo ingenua, con una idea inicial de cómo sería su trabajo en Sarajevo que finalmente no se corresponde con la realidad. En cuanto a Mikel y Jose, el primero, algo más reflexivo y prudente, y, el segundo, más impulsivo, forman un sólido binomio gracias a las experiencias vividas juntos y a la confianza existente entre ambos.

Además de los tres protagonistas, hay cuatro personajes secundarios. Por un lado, Jadranka, la intérprete que acompaña al reportero y al cámara y que a lo largo de todo el *filme* se convierte en una figura indispensable. Por otro, Manuel, Olivier y Helga, tres compañeros de profesión de los protagonistas con los que les une una relación de amistad que va más allá del ámbito meramente profesional.

- Escenario

La cinta se desarrolla fundamentalmente en la ciudad de Sarajevo, en sus calles devastadas y también, una parte importante, en el hotel en el que se alojan los enviados especiales de los distintos medios acreditados en la zona. La ciudad de Bijelo Polje y su puente es el escenario de una de las secuencias iniciales y del desenlace de la película.

- Tiempo

A partir de la llegada de Laura a Sarajevo, la trama se extiende a lo largo de varios días, e incluso semanas, hasta el momento final en el que los protagonistas están presentes en la explosión del puente de Bijelo Polje.



## **Influencia del periodismo en la novela y en la película**

Ya en la referencia biográfica sobre la figura de Arturo Pérez-Reverte que se incluye en la edición consultada de la novela *Territorio comanche* se habla de la intención del autor de unir el campo del periodismo de acción y la literatura, lo que convierte al libro en una “novela-reportaje”.

Por eso, para evidenciar la influencia periodística presente en la novela, a continuación se recoge la ficha de análisis elaborada teniendo en cuenta los rasgos formales y los rasgos temáticos:

### **RASGOS PERIODÍSTICOS EN LA NOVELA**

- **Formales**

<u>Claridad expositiva:</u> el autor emplea un lenguaje sencillo e inteligible, tal y como se refleja en los fragmentos de la novela incluidos en el análisis de su estructura interna.
<u>Concisión:</u> se utiliza un lenguaje objetivo y las frases son cortas, sin usar excesivas figuras retóricas.
<u>Voces narrativas:</u> un narrador omnisciente vehicula el relato; es decir, se emplea la tercera persona evitando así la aparición del ‘yo’, poco recomendable en el estilo informativo. Este narrador omnisciente va dando voz a los diferentes personajes.
<u>Estilo directo/indirecto:</u> no se abusa del estilo directo, ya que los diálogos de los personajes no son muy frecuentes a lo largo de la trama.
<u>Tiempos verbales:</u> se hace uso del tiempo pretérito durante todo el relato.
<u>Hipérbaton:</u> no se altera el lógico orden gramatical y, en consecuencia, no se abusa de las comas.
<u>Uso de adjetivos:</u> Pérez-Reverte no utiliza demasiados adjetivos en la narración de los hechos.
<u>Personajes:</u> los dos personajes principales son periodistas así como los compañeros de profesión a los que se recuerda en distintos episodios.

- **Temáticos**

Sucesos de la realidad: la novela se basa en la experiencia del autor durante su cobertura como enviado especial en la guerra de Bosnia.

Transcripciones periodísticas: no se reproducen frases o fragmentos de textos periodísticos, sino que se centra más en explicar aspectos propios del periodismo audiovisual.

Escenario y acciones: en un escenario en guerra, la obra muestra la realidad del trabajo diario de los profesionales encargados de informar de lo que allí sucede.

Rol de los periodistas: Barlés y Márquez, reportero y cámara respectivamente, protagonizan la historia, lo que permite al lector conocer de primera mano cómo es su rutina de trabajo en cada situación.

Iconografía: se pueden apreciar numerosas referencias a la labor diaria que realizan los dos periodistas protagonistas. Desde cómo se lleva a cabo la distribución de los tiempos de conexión vía satélite para enviar las informaciones a los medios, cómo es la convivencia con los contendientes mientras unos combaten y los otros se dedican a informar sobre ello, hasta cómo hacer una buena entradilla para televisión.

En segundo lugar, se incluye una nueva plantilla de análisis con los rasgos del periodismo que la película puede mantener respecto a la obra original, estableciendo a su vez una comparación con ella:

## **DE LA NOVELA AL CINE**

- **Formales**

Fidelidad al texto original: la cinta mantiene fielmente el reflejo del mundo que Pérez-Reverte crea en la novela, incluso puede decirse que la puesta en escena confiere a los hechos un mayor dramatismo e intensifica los aspectos iconográficos presentes en el libro (la grabación de las entradillas, su posterior edición, etc.).

Voces narrativas: se hace uso de un narrador observador, del mismo modo que se haría en el género documental.

Estilo directo/indirecto: el estilo directo se consigue con el punto de vista subjetivo que permite al espectador observar a través del visor de la cámara del personaje de Jose. Los movimientos panorámicos siguiendo a los personajes son propios del estilo documental, además del uso del sonido directo.

Personajes: a los dos protagonistas, personajes del reportero y el cámara se les une el de una joven periodista, Laura. Además, tres de los personajes secundarios son también periodistas.

- **Temáticos**

Sucesos de la realidad: de nuevo, influenciada por el papel de Arturo Pérez-Reverte como guionista, la película se vale de su experiencia real como reportero de televisión en la guerra de Bosnia.

Transcripciones periodísticas: en los momentos iniciales de la cinta se ven las imágenes correspondientes a una parte del informativo presentado por la protagonista. El espectador también es testigo de varias entrevistas que recogen el testimonio de diferentes partes de la contienda.

Escenario y acciones: se rueda en el lugar del conflicto, donde los protagonistas graban las imágenes de la ciudad de Sarajevo para posteriormente elaborar sus informaciones.

Rol de los periodistas: la incorporación del personaje de Laura al dúo protagonista, sirve como guía del espectador ante la situación que se presenta. De este modo, a través de sus experiencias el espectador se va introduciendo y conociendo el ámbito periodístico. Por otra parte, Mikel y Jose, al conocer ya los entresijos del conflicto, ofrecen un punto de vista más profesional y experto.

### 3.2 Truman Capote: *A sangre fría*

#### Nota biográfica del autor

Truman Streckfus Persons (Nueva Orleans, 30 de septiembre de 1924-Los Ángeles, 25 de agosto de 1984) fue un periodista y escritor estadounidense.

Hijo de padres divorciados, se crió en la zona rural del sur de Estados Unidos. En su juventud adoptó el apellido de Capote del segundo marido de su madre.

A los 18 años entró a trabajar en la revista *The New Yorker*, que abandonaría tres años después. Tras esto, publicó un relato en la revista *Mademoiselle* titulado *Miriam*, gracias al cual se ganó la atención de la crítica y obtuvo el premio O'Henry de 1946.

En los dos años siguientes se dedicó a escribir su primera novela, *Otras voces, otros ámbitos*, publicada en 1948 y que destaca por sus referencias autobiográficas. Ya en los cincuenta comenzó a colaborar en la revista *Playboy*, para la que entrevistó a numerosas personalidades, y escribió una de sus novelas más famosas, *Desayuno en Tiffany's* (1958), protagonizada por la joven Holly Golightly, a la que daría vida la actriz Audrey Hepburn en la posterior adaptación cinematográfica.

*A sangre fría*, obra inaugural del llamado género de la *non fiction novel* y que le dio el reconocimiento definitivo, fue publicada en 1966. Elogiada por la crítica, Capote tardó siete años en escribirla tras recabar importante documentación sobre el suceso narrado y realizar numerosas entrevistas. La obra es el mejor ejemplo de novela-reportaje y el mayor exponente del vínculo que existe entre periodismo y literatura tan característico del Nuevo Periodismo, corriente de la que el autor es uno de sus principales representantes <sup>12</sup>.

#### Contexto histórico de la obra

*A sangre fría* tiene como eje central el asesinato de la familia Clutter ocurrido en 1959 en la ciudad de Holcomb, perteneciente al estado de Kansas.

En los años posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial la sociedad estadounidense sufrió cambios considerables. Aparecieron nuevos aparatos tecnológicos, como la televisión, y la mejora económica supuso el crecimiento de la clase media así como el

---

<sup>12</sup> Recuperado de: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/capote.htm>. [Consultado el 8/07/2015]

incremento del consumo de masas o la extensión de la educación superior. Además, la mejora en las infraestructuras, el bajo precio de la gasolina y la generalización en el uso del automóvil facilitaron a la sociedad estadounidense la movilidad a través del país.

El perfecto ejemplo de familia de clase media, modelo creado en esa nueva sociedad consumista, incluía una casa con jardín a las afueras de la ciudad, dos coches y una amplia capacidad adquisitiva. En cuanto a la moral de la época, la implantación de los anticonceptivos llevó a una mayor libertad sexual, sobre todo en las grandes capitales, aunque en las zonas rurales o en las ciudades más pequeñas el pensamiento tradicional continuó unido a las creencias religiosas.

La aprobación de la ley de inmigración de 1965 permitió la entrada en el país de ciudadanos procedentes de países asiáticos y latinoamericanos, en especial de México. Como consecuencia, la inmigración ilegal también aumentó de un modo notable, dando lugar a una cada vez más extensa controversia en la sociedad estadounidense.

El protagonismo de la mujer también se vio incrementado, gracias en gran medida al importante movimiento feminista, consiguiendo una mayor equidad tanto en el campo social como en el laboral <sup>13</sup>.

### **Idea y tema de la obra**

Tanto en la novela como en la película la idea y el tema son los siguientes:

- **Idea**

Truman Capote intenta a lo largo de *A sangre fría* comprender y reflexionar acerca de qué lleva a dos personas a cometer un crimen como el sucedido en Holcomb. A través de la historia y los rasgos personales de los asesinos, el autor trata de dar respuesta a ese interrogante.

- **Tema**

La obra expone las distintas etapas de un acto criminal: la planificación, la ejecución y las posteriores consecuencias, con el arresto de los culpables, su juicio y, finalmente, su castigo.

---

<sup>13</sup> Recuperado de: <http://www.historiasiglo20.org/HM/9-1b.htm>. [Consultado el 9/07/2015]

## NOVELA

### **Sinopsis**

Perry Smith y Dick Hickock, dos exconvictos, deciden orquestar un plan para robar a una acaudalada familia de Kansas y así comenzar una nueva vida tras su salida de prisión. El robo no sale como ellos habían calculado y acaban asesinando a los cuatro miembros de la familia Clutter que se encuentran en la casa. Convencidos de que no han dejado ninguna pista que les incrimine, continúan su rumbo hasta que son detenidos por la policía. Tras confesar su culpabilidad, ambos son juzgados y ejecutados varios años después de cometer los asesinatos.

### **Estructura interna**

- Narrador

Truman Capote se convierte en el narrador de este suceso real. Por medio del uso de la tercera persona, adopta el papel de un narrador omnisciente conocedor de las inquietudes e intenciones de los protagonistas de la historia gracias, en gran parte, a su amplio trabajo de investigación que le llevó a entrevistarse con muchos de ellos.

Aunque de niño había frecuentado la iglesia, Dick no se había «acercado» nunca a creer en Dios ni se dejaba turbar por supersticiones. A diferencia de Perry, no tenía el convencimiento de que un espejo roto significara siete años de mala suerte, ni que contemplar la luna nueva a través de un cristal presagiara males. Pero Perry, con sus agudas e irritantes intuiciones, había dado de pleno en una de las constantes dudas de Dick. También Dick pasaba por momentos en que aquella pregunta le daba vueltas por la cabeza: ¿Sería posible..., serían ellos dos capaces, «ante Dios, de salir con bien de una cosa de aquel calibre»? (Pág. 124)

- Personajes

Los dos asesinos, Perry Smith y Dick Hickock, son los personajes principales de la historia, siendo Perry el que juega el papel protagonista entre ambos ya que el autor le otorga mayor importancia que a Dick, tanto en los detalles que se ofrecen acerca de su historia personal como en su peso durante el transcurso de la trama.

El autor ofrece una descripción bastante detallada de ambos personajes, tanto física como psicológica. Por un lado Perry, de madre cherokee y padre irlandés (aunque sus rasgos evidenciaban más esa ascendencia india), tenía la estatura “de un niño de 12 años” con las “piernas atrofiadas” a causa de un accidente de moto. Es presentado como una persona sensible, inteligente y soñadora, marcado por una infancia difícil. Por otra parte, Dick, divorciado dos veces y padre de tres niños, tenía un rostro que “parecía compuesto de partes dispares” debido a un accidente de coche. Sin embargo, cuando sonreía, tenía pinta de ser un “buen chico americano”. Él es quien idea el asalto a la casa de los Clutter y el que convence a Perry para que se una. Se muestra también como una persona inteligente y descarada.

En el primer capítulo de la novela, ambos comparten protagonismo con los cuatro miembros de la familia asesinados: Herbert, Bonnie, Kenyon y Nancy Clutter. Todos ellos son presentados al lector antes de su trágico final. El padre de familia, Herbert William Clutter, de 48 años y aspecto saludable, era un importante terrateniente muy respetado en su comunidad. Además, era un hombre de profundos valores religiosos. Su esposa, Bonnie, era una mujer débil que llevaba enferma algunos años. Kenyon y Nancy, los dos hijos menores y que aún vivían en la casa familiar, eran dos jóvenes muy queridos en el pueblo, especialmente Nancy, debido a la simpatía y amabilidad que mostraba con todo el mundo.

Entre los personajes secundarios, destaca Alvin Adams Dewey, el inspector encargado de investigar el asesinato de los Clutter y de dar con los culpables. También es muy relevante el papel de Floyd Wells, antiguo trabajador de la hacienda Clutter y quien habló a Dick de la familia durante el tiempo en el que ambos compartieron celda. Es además el que desde la cárcel informa a la policía, tras conocer el crimen, de las intenciones que tenía Dick de asaltar la casa. Bobby Rupp y Susan Kidwell, novio y mejor amiga de Nancy respectivamente, la señora Johnson, hermana de Perry, o los padres de Dick tienen también un considerable peso en la trama.

- Escenario

El escenario principal del relato es el pueblo de Holcomb, en Kansas. Allí es donde tuvo lugar el crimen y, por tanto, donde se centra fundamentalmente el desarrollo de la historia. Siguiendo el recorrido de los asesinos, la trama también transcurre en los

lugares que fueron pasando antes y después de cometer el delito como México, Las Vegas, o la prisión en la que pasaron sus últimos años antes de ser ejecutados.

El pueblo de Holcomb se halla entre los altos trigales de la Kansas occidental, zona desolada que los demás habitantes del estado designan con un vago «por allá». A un centenar de kilómetros al este de su frontera con el estado de Colorado, la campiña de Kansas, su cielo azul intenso y su aire seco de desierto, respira más el ambiente del Far West que el del Middle West. Por allá se habla con ese acento que descubre la estridente nasalidad que sabe a pradera y a bracero. Los hombres, muchos, llevan tejanos estrechos, sombrero de ala ancha y puntiagudas botas de tacón. La tierra es llana y el horizonte espantosamente inmenso. Caballos, manadas y rebaños, racimos blanquecinos de silo que se alzan con la gracia de un templo griego, destacan en la lejanía mucho antes de que el viajero pueda acercarse a ellos. (Pág. 11)

- Tiempo

Truman Capote estructura la narración de una forma lineal. La acción comienza en los días previos al asesinato de los Clutter, que tuvo lugar el 15 de noviembre de 1959, y finaliza con la ejecución de Smith y Hickock seis años después, concretamente el 14 de abril de 1965.

## **PELÍCULA**

### **Ficha técnica**

Título original: In Cold Blood

Dirección: Richard Brooks

Guión: Richard Brooks

Fotografía: Conrad Hall

Música: Quincy Jones

Producción: Columbia Pictures



Reparto: Robert Blake, Scott Wilson, John Forsythe, Paul Stewart, Jeff Corey, Gerald S. O'Loughlin, John Gallaudet, James Flavin, Charles McGraw, Will Geer, Vaughn Taylor

Nacionalidad: Estados Unidos

Año: 1967

Duración: 134 min.

Género: Thriller/ Drama <sup>14</sup>

### **Sinopsis**

Dick y Perry se reúnen tras la salida de prisión de este último para preparar el robo a la casa de los Clutter. Durante el trayecto que les lleva al pueblo de Holcomb compran lo necesario para llevar a cabo el asalto y hablan sobre lo que van a hacer una vez que consigan el dinero que la familia guarda en la casa. Después de cometer el crimen los dos huyen a México, pero permanecen allí por poco tiempo ya que pronto regresan de vuelta a Estados Unidos. Cuando son detenidos por la policía, Perry les cuenta a los agentes lo que ocurrió aquella noche en la hacienda Clutter. Ambos son condenados a la pena de muerte y, tras varios recursos y aplazamientos, finalmente son ejecutados.

### **Estructura interna**

- Narrador

La cámara se convierte en un narrador observador gracias a la cual el espectador es testigo de los acontecimientos. Sin embargo, en las últimas escenas de la película, tras la celebración del juicio a los acusados y justo antes del momento final en el que se produce su ejecución, se introduce un narrador que relata los hechos en primera persona. Se trata de un periodista que había seguido el caso desde sus inicios, un personaje secundario llamado Bill Jensen, que relata cómo transcurrió la vida de Smith y Hickock en sus años en la cárcel antes del conocido desenlace.

La introducción de la figura de Jensen es claramente un guiño al autor de la novela, Truman Capote, porque puede verse cómo realiza la misma labor que éste llevó a cabo para escribir la obra: se entrevista con los asesinos, se interesa por saber cómo es su

---

<sup>14</sup> Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film637976.html>. [Consultado el 11/07/2015]

vida en prisión...Incluso algunas de las piezas que componen su narración; son extractos directamente sacados del libro.

- Personajes

Perry Smith (encarnado por Robert Blake) y Dick Hickock (Scott Wilson) son los dos protagonistas de la cinta. A ambos personajes se les otorga un peso similar en la trama pero es Perry el que recibe una mayor atención, especialmente a la hora de contar al espectador episodios de su pasado, casi siempre relacionados con su infancia. El personaje de Perry es el de un joven ingenuo, en ciertos momentos incluso infantil, que se deja influenciar fácilmente y que, en ocasiones, se vuelve violento. Dick por su parte, es un hombre inteligente y muy seguro de sí mismo que manipula a Perry a su antojo.

Dentro del elenco de secundarios se podría incluir a la familia Clutter, ya que a ninguno de los cuatro personajes se les otorga en la película la suficiente relevancia como para ser considerados protagonistas. De entre ellos, son quizás el padre y la hija los que adquieren un mayor peso.

Otros personajes relevantes son el inspector Dewey, el padre de Perry y el de Dick, que ayudan a la policía (y al espectador) a conocer mejor a los protagonistas y Floyd Wells, el preso que les delata. Junto a ellos está el ya mencionado papel del periodista del Weekly Magazine, Bill Jensen, encargado de cubrir el caso Clutter desde sus momentos iniciales y que consigue entrevistarse con los asesinos para conocer de primera mano sus impresiones.

- Escenario

No hay un escenario fijo en la película puesto que se muestra a los personajes en constante movimiento, casi siempre viajando en coche de un lugar a otro. Si se tiene en cuenta su importancia, puede destacarse la casa de la familia Clutter por ser allí donde sucede la acción principal y en torno a la cual gira toda la trama. También la prisión en la que son encarcelados a la espera de que se produzca la ejecución.

- Tiempo

El tiempo real de la cinta transcurre desde los días anteriores al asesinato de los Clutter hasta el instante en el que Smith y Hickock son ahorcados. No obstante, hay que hablar también de un tiempo evocado que se introduce a través de distintos *flashbacks* sobre el

pasado del personaje de Perry (su accidente de moto o episodios de su infancia y juventud).

### **Influencia del periodismo en la novela y en la película**

En primer lugar, se muestra la plantilla de análisis con los elementos periodísticos que aparecen en *A sangre fría*, a través de la división entre rasgos formales y temáticos. En este caso, al pertenecer la obra a la corriente del Nuevo Periodismo, se incluyen también sus características en la ficha.

### **RASGOS PERIODÍSTICOS EN LA NOVELA**

- **Formales**

<p><u>Claridad expositiva:</u> Truman Capote emplea un lenguaje fácilmente comprensible que ayuda al lector a introducirse en la historia.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Concisión:</u> el autor hace gala de un lenguaje objetivo y no emplea metáforas ni una retórica innecesaria.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Voces narrativas:</u> Capote es quien narra lo ocurrido. Lo hace por medio de la tercera persona, empleando la figura de un narrador omnisciente que va dando pie a los diálogos de los personajes.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Estilo directo/indirecto:</u> el uso del estilo directo es constante. Además de aparecer en los diálogos entre personajes, se incluyen declaraciones de conocidos de la familia, investigadores del caso o de los propios asesinos que muchas veces son entrecomilladas o introducidas por el propio autor.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Tiempos verbales:</u> la obra está escrita en un tiempo pasado.</p>
---------------------------------------------------------------------------

<p><u>Hipérbaton:</u> la construcción de las frases se hace según el orden gramatical establecido.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Uso de adjetivos:</u> el autor no hace un uso excesivo de los adjetivos aunque en las descripciones sí que son habituales.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Personajes:</u> en la novela no aparece ningún personaje que sea periodista.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------

## **Nuevo Periodismo**

Recursos de la novela realista: se cumplen los preceptos de la novela realista ya que se describe la realidad cotidiana empleando para ello un lenguaje sencillo.

Búsqueda de información: la obra es fruto de un arduo trabajo de investigación. En este sentido, en la página dedicada a los agradecimientos antes del comienzo del libro, Capote señala lo siguiente: “Todo el material que empleo en este libro, cuando no corresponde a mi observación directa, procede de archivos oficiales o es resultado de mis entrevistas con personas directamente interesadas en esta historia, entrevistas que, en la mayoría de casos, se repitieron durante tiempo indefinido”.

- **Temáticos**

Sucesos de la realidad: el libro, máximo exponente del género al que Capote denominó novela de no ficción, toma como punto de partida un suceso real ocurrido en el estado de Kansas en 1959.

Transcripciones periodísticas: muchos de los personajes, incluidos los protagonistas, se van enterando del desarrollo de los acontecimientos gracias a los medios de comunicación, ya sea por los periódicos o por la radio. Pero Truman Capote no se limita a mencionar por qué medios obtienen la información los personajes, sino que en muchas ocasiones recoge el titular y algún párrafo de la noticia publicada en prensa a la que se refiere en ese momento.

Escenario y acciones: ambientada en diferentes espacios, pero fundamentalmente en el pueblo de Holcomb, la trama sigue a los asesinos de la familia Clutter.

Rol del periodista: a pesar de que, como se ha mencionado, ningún personaje es periodista, la obra resulta ser en sí misma un trabajo periodístico en el cual Truman Capote cuenta al lector lo que sucedió.

Iconografía: el asesinato de los Clutter obtuvo una gran cobertura por parte de los medios de la época (el propio autor conoció la noticia a través de la prensa), algo que se

refleja constantemente a lo largo del relato como, por ejemplo, en la comparecencia ante los medios que realiza el inspector encargado del caso.

Seguidamente se incluye la ficha con el análisis de la película, en el que se recogen las influencias periodísticas de la novela que aparecen en la versión cinematográfica.

## DE LA NOVELA AL CINE

- **Formales**

Fidelidad al texto original: aunque los elementos o aspectos propios del periodismo son mucho más evidentes en la obra original, la película también se ve influenciada por ellos y mantiene muchas de esas referencias (el interés mediático por el caso, la necesidad de los personajes de conocer las novedades al respecto, etc.).

Voces narrativas: la cámara actúa como un narrador observador. Sin embargo, en la parte final de la cinta, se introduce un narrador en primera persona a través de la figura del personaje del periodista.

Estilo directo/indirecto: el estilo directo puede verse en los *flashbacks* que hacen referencia a momentos del pasado de uno de los dos protagonistas y en el momento en el que se introduce la narración en primera persona.

Personajes: la influencia periodística se refleja en la presencia del periodista Bill Jensen, un personaje que no aparece en la novela.

- **Temáticos**

Sucesos de la realidad: la cinta se basa en el mismo hecho que la novela, el asesinato de los Clutter en su casa de un pueblo de Kansas.

Transcripciones periodísticas: en la película son la radio y la televisión, al tratarse de dos medios audiovisuales, los elegidos para que los personajes conozcan las novedades acerca del caso. Por ejemplo, en una escena puede verse cómo el padre de Dick, que está viendo la televisión, se entera del asesinato que acaba de cometerse delante de su hijo, que también está presente en la habitación.

Escenario y acciones: aparece en menor medida en pueblo en el que vivía la familia y se sigue el recorrido de los de protagonistas hasta que son detenidos y luego llevados a prisión.

Rol del periodista: la introducción en la película del personaje de Bill Jensen, que cubre el caso desde sus inicios, sirve como reflejo de la labor que realizó Capote a la hora de escribir el libro. De hecho puede verse cómo Jensen acude a las ruedas de prensa de la policía o se entrevista con los acusados.

### 3.3 Tom Wolfe: *La hoguera de las vanidades*

#### Nota biográfica del autor

Thomas Kennerly Wolfe (Richmond, Virginia, 2 de marzo de 1931) es un periodista y escritor estadounidense. Fue uno de los creadores y principal impulsor del llamado Nuevo Periodismo, cuyas teorías al respecto plasmó en el libro *El Nuevo Periodismo* (1973).

Comenzó su carrera periodística en 1956. En 1960 y durante seis meses fue el enviado especial de *The Washington Post* en América Latina, etapa en la que estuvo en Cuba. Posteriormente destaca su trabajo como reportero en el *New York Herald-Tribune*, del que entró a formar parte en 1962, y en la revista *New York*, por entonces suplemento dominical del *Herald-Tribune*<sup>15</sup>. En esos años sus artículos se caracterizaban por una mordaz crítica a la forma de vida y la cultura estadounidenses.

Tras publicar diversos libros de ensayo, algunos de ellos mientras compaginaba su trabajo de escritor con el de reportero, en 1986 se estrena como novelista con *La hoguera de las vanidades*. La obra, que un principio fue publicada por entregas en la revista *Rolling Stone*, se convirtió en un éxito de crítica y de ventas.

Al igual que sucedía con sus artículos, la obra literaria de Wolfe tiene como objetivo evidenciar los aspectos más reprobables y profundamente arraigados de la sociedad estadounidense de su tiempo<sup>16</sup>.

#### Contexto histórico de la obra

*La hoguera de las vanidades* se desarrolla en la ciudad de Nueva York de los años 80.

En la década de los 80 Nueva York era el punto neurálgico de Estados Unidos. Sin embargo, era una ciudad caótica en la que se respiraba un clima de descontrol e inseguridad. De hecho, en el año 1981 se registraron 120.000 robos y más de 2.000 asesinatos. Algunas de las zonas estaban controladas por las mafias, el dinero público no se gestionaba adecuadamente y la tensión y la violencia eran crecientes. Todo ello

---

<sup>15</sup> Recuperado de: <http://www.tomwolfe.com/bio.html>. [Consultado el 14/07/2015]

<sup>16</sup> Recuperado de: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wolfe.htm>. [Consultado el 14/07/2015]

mientras las autoridades parecían mirar hacia otro lado. Además, empezaban a conocerse los primeros casos de SIDA.

Destino de cientos de miles de inmigrantes que buscaban comenzar una nueva vida, los barrios bajos de la ciudad, como el Bronx y Brooklyn, quedaron desamparados tras la marcha de los blancos hacia mejores zonas. En este contexto, las comunidades negras y latinas fueron las más perjudicadas <sup>17</sup>.

Frente a la decadencia reinante en algunas partes de la ciudad, Wall Street experimentó un gran desarrollo, lo que hizo posible que la ciudad se situara de nuevo como el centro financiero mundial. Desde el punto de vista cultural, la llegada de turistas hizo resurgir la escena teatral de Broadway <sup>18</sup>.

### **Idea y tema de la obra**

A continuación se señalan la idea y el tema de la obra original, publicada en 1986, así como de su posterior adaptación cinematográfica:

- **Idea**

En *La hoguera de las vanidades* Tom Wolfe transmite la idea de lo efímero que resulta en ocasiones ostentar un cargo de poder o una posición relevante en la escala social ya que un error o una actuación equivocada pueden hacer que esa ilusión de superioridad se desvanezca casi de inmediato.

- **Tema**

La obra refleja el funcionamiento de las instituciones públicas y las entidades privadas en una ciudad como Nueva York, con los intereses que se manejan y la corrupción latente en ellas.

## **NOVELA**

### **Sinopsis**

---

<sup>17</sup> Recuperado de: [http://www.playgroundmag.net/noticias/historias/Nueva-York-transformo-campo-batalla\\_0\\_1484851511.html](http://www.playgroundmag.net/noticias/historias/Nueva-York-transformo-campo-batalla_0_1484851511.html). [Consultado el 14/07/2015]

<sup>18</sup> Recuperado de: <http://www.nuevayork.com/la-historia-de-nueva-york/>. [Consultado el 14/07/2015]



Sherman McCoy, el principal *broker* financiero de una importante compañía de Wall Street, se ve envuelto en un accidente de tráfico en las calles del Bronx en el que un joven negro resulta gravemente herido. A partir de entonces su idílica vida comienza a desmoronarse hasta el punto de convertirse en el protagonista de una rocambolesca investigación en la que priman más los intereses políticos, económicos o informativos que el hecho de que se haga justicia.

### **Estructura interna**

- Narrador

El tipo de figura empleada para contar la historia es la de un narrador omnisciente (en tercera persona), absoluto conocedor de los ambientes y las situaciones que rodean a los personajes así como de sus pensamientos y reflexiones.

De repente Sherman se fijó en alguien que caminaba por la acera en dirección al lugar en dónde él se encontraba, bajo la húmeda sombra de las casas y los árboles. Incluso a cincuenta metros de distancia, en plena tiniebla, supo la amenaza que esa figura suponía. Había comenzado a sentir esa tremenda preocupación que ocupa la base misma del cerebro de todos los vecinos de Park Avenue sur y de la calle Noventa y seis: la amenaza que supone para cada uno de ellos un joven negro, un chico alto, fuerte, calzado con zapatillas deportivas de color blanco. Se encontraba ahora a quince metros, diez. Sherman le miró fijamente. ¡Muy bien, que venga! ¡Estoy preparado! ¡No pienso huir! ¡Este es mi territorio! ¡No pienso ceder, por muchos punks callejeros que me amenacen! (Pág. 22)

- Personajes

Sherman McCoy es el protagonista del relato. De 38 años, con el pelo “rubio rojizo” y “mentón prominente”, es un destacado vendedor de bonos nacido en una adinerada familia de Nueva York, lo que le permitió estudiar en Yale. Dueño de una considerable fortuna gracias a su trabajo en la compañía Pierce & Pierce, vive en un lujoso apartamento en la zona de Park Avenue con su mujer y su hija de seis años. Es una persona clasista, con bastantes prejuicios, que solo se siente cómodo en sus círculos sociales habituales.

Los otros dos personajes principales de la novela son Larry Kramer y Peter Fallow. El primero, es un vicefiscal del distrito del Bronx casado y recientemente padre de un niño. Con aspecto de “tipo duro”, sueña con el caso que le dé fama y reconocimiento. El segundo, Fallow, es un periodista inglés que ha llegado a Nueva York para trabajar en el periódico sensacionalista *City Light*. Desprestigiado en gran medida por sus problemas con el alcohol, busca una noticia que le ayude a revitalizar su carrera y a recuperar la confianza del director del medio.

Como destacados personajes secundarios hay que señalar el papel de Maria Ruskin, la amante de McCoy y quien conduce el coche en el momento del accidente, y Henry Lamb, el ejemplar joven del Bronx al que atropellan. También hay que mencionar al reverendo Bacon, un influyente líder entre la comunidad negra de Nueva York y principal impulsor para encontrar al culpable del accidente, y a Tom Killian, abogado de Sherman McCoy.

Judy y Campbell, mujer e hija del protagonista respectivamente; su padre; Roland Auburn, testigo que acompañaba a Lamb en el momento del atropello; la madre del joven; el fiscal Abe Weiss o Gerald Steiner, jefe de Fallow en el *City Light*, son algunos de los numerosos personajes que van apareciendo a lo largo de la trama.

- Escenario

Toda la historia se desarrolla en el Nueva York de los años 80, principalmente entre el distrito del Bronx, la zona de Park Avenue y los edificios de Wall Street. El autor cuida mucho el estilo y la exposición de los detalles para que el lector conozca cómo es el ambiente en cada uno de los lugares en los que sucede la trama.

Alzó la vista y por un momento pudo ver el Bronx en todo su esplendor. En lo alto de la colina, allí en donde la Ciento sesenta y uno se cruzaba con la Grand Concourse, el sol se había abierto paso entre las nubes y estaba iluminando la fachada de piedra del Concourse Plaza Hotel. Visto desde esa distancia, podía incluso parecer un señorial hotel europeo de los años veinte. (...) ¡Oh, doradas colinas judías de tiempos pasados! La cumbre de la colina, el lugar en donde se encontraba la calle Ciento sesenta y uno y la Grand Concourse era el centro del sueño judío, el nuevo Canaá, el nuevo barrio judío de Nueva York, ¡el Bronx! (...) La Grand Concourse fue construida con la intención de que fuese algo así

como la Park Avenue del Bronx, la gente llegó a creer que aquella tierra prometida iba a ser mejor incluso. (Pág. 42)

- Tiempo

El relato se sucede a lo largo de trece meses: desde que ocurre el accidente de tráfico en el que resulta herido Henry Lamb (eje central de la acción) hasta el final de la novela, que se cierra con un epílogo en forma de noticia en el que precisamente se hace referencia al tiempo transcurrido desde entonces.

## **PELÍCULA**

### **Ficha técnica**

Título original: The Bonfire of the Vanities

Dirección: Brian De Palma

Guión: Michael Cristofer

Fotografía: Vilmos Zsigmond

Música: Dave Grusin

Producción: Warner Bros

Reparto: Tom Hanks, Melanie Griffith, Bruce Willis, Morgan Freeman, F. Murray Abraham, John Hancock, Kim Cattrall, Saul Rubinek, Rita Wilson, Kurt Fuller, Kevin Dunn, Donald Moffat, Alan King, Robert Stephens, Kirsten Dunst, Clifton James, Adam LeFevre, Richard Libertini, Patrick Malone

Nacionalidad: Estados Unidos

Año: 1990

Duración: 126 min.

Género: Drama <sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Recuperado de: <http://www.filmaffinity.com/es/film522488.html>. [Consultado el 13/07/2015]

## **Sinopsis**

Peter Fallow es un periodista inglés residente en Nueva York que tras hacerse famoso por destapar en su periódico el escándalo en el que se vio envuelto un conocido financiero de Wall Street decide escribir un libro recogiendo la historia. El protagonista de la misma, Sherman McCoy, y su amante habían atropellado a un joven en las calles del Bronx al tratar de huir de lo que ellos consideraron un intento de atraco. McCoy, al que un testigo había señalado como el culpable del accidente pese a que no era él quien conducía, resulta finalmente absuelto.

## **Estructura interna**

- Narrador

La película cuenta con un narrador en primera persona. Se trata del personaje de Peter Fallow que, desde el comienzo y hasta las últimas escenas, interviene en determinados momentos del relato para explicar al lector lo que está sucediendo del mismo modo que si lo hiciera a través de su libro. Con ello, la sensación que trasmite es que lo que el espectador ve es la recreación de la novela basada en la historia de Sherman McCoy.

- Personajes

El protagonista central de la película es Sherman McCoy (Tom Hanks). Sin embargo, junto a él, también juega un papel muy destacado el periodista Peter Fallow (Bruce Willis). McCoy es presentado como un joven triunfador, seguro de sí mismo, sobre todo en el terreno laboral, pero superado por la situación en la que se encuentra. En cuanto a Fallow, redactor del *City Light*, descubre en el caso McCoy la noticia perfecta para impresionar a su jefe y quitarse la mala fama que le persigue debido a sus problemas con la bebida y a su gusto por las fiestas.

El tercer personaje que conforma lo que podría denominarse el trío protagonista es el de Maria Ruskin (Melanie Griffith), la amante de Sherman. Es una mujer atractiva, casada con un millonario mucho mayor que ella, que no parece ser muy consciente de la gravedad de los hechos en los que se ha visto envuelta junto a McCoy.

Dentro ya de los personajes secundarios, está la esposa de Sherman, Judy, obsesionada por su aspecto físico y preocupada por dar siempre una buena imagen ante los demás. También hay que señalar a Jed Krammer, un ayudante del fiscal del distrito del Bronx

que acaba de ocupar el cargo, fácilmente influenciable por su superior, el fiscal Weiss. El juez White, encargado del caso McCoy, se distingue por ser prácticamente el único personaje al que no le mueven intereses personales, sino que parece ser el único preocupado por que realmente se haga justicia.

Otros personajes que aparecen a lo largo de la cinta son Henry Lamb, el chico que es atropellado, el padre de Sherman, su hija Campbell, el reverendo Bacon o Albert Fox, quien en un principio informa a Peter Fallow de la noticia para que éste la publique.

- Escenario

Los principales escenarios de la película son las calles de Nueva York, el apartamento de Sherman en Park Avenue y el edificio de justicia del distrito del Bronx. Varias de las escenas tienen lugar también en el apartamento que Maria Ruskin tenía alquilado para sus encuentros con McCoy.

- Tiempo

La cinta, introducida por la presentación del libro de Fallow sobre el caso McCoy (la misma secuencia que marca el final), presenta la historia protagonizada por el financiero de Wall Street a lo largo de varias semanas, desde los días previos a la noche del accidente en el Bronx hasta el desenlace del proceso. Sigue, por tanto, una estructura circular en la que se sabe el final, lo que condiciona el relato.

### **Influencia del periodismo en la novela y en la película**

Esa influencia, en el caso de la novela en primer lugar, queda reflejada en la siguiente ficha de análisis (aquí también se incluyen los rasgos del Nuevo Periodismo ya que *La hoguera de las vanidades* pertenece a esa corriente):

#### **RASGOS PERIODÍSTICOS EN LA NOVELA**

- Formales

<p><u>Claridad expositiva</u>: el libro cuenta con un lenguaje claro ya que, a pesar de que en ciertos pasajes el autor emplea términos más técnicos, son explicados para que el lector los comprenda.</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p><u>Concisión:</u> no se emplea un estilo conciso ya que se incluyen numerosas figuras retóricas a lo largo de todo el relato. En ocasiones también se abusa de las descripciones.</p>
<p><u>Voces narrativas:</u> la narración se lleva a cabo a través de la figura de un narrador omnisciente (en tercera persona).</p>
<p><u>Estilo directo/indirecto:</u> el estilo directo es el más utilizado debido a los constantes diálogos de los personajes.</p>
<p><u>Tiempos verbales:</u> el tiempo empleado es el pretérito.</p>
<p><u>Hipérbaton:</u> la figura retórica del hipérbaton, muy utilizada por Wolfe, se combina con oraciones en las que no ha sido alterado el orden sintáctico.</p>
<p><u>Uso de adjetivos:</u> la utilización de adjetivos es muy habitual.</p>
<p><u>Personajes:</u> uno de los personajes principales, Peter Fallow, es periodista.</p>
<p><b>Nuevo Periodismo</b></p> <p>Recursos de la novela realista: se describe la realidad cotidiana, además de un modo muy exhaustivo, mediante un lenguaje claro. Como parte también de ese influjo realista, hay que decir que la primera versión del libro fue publicada por entregas en la revista <i>Rolling Stone</i>.</p> <p>Búsqueda de información: el libro refleja un amplio trabajo de investigación previo, tanto documental (evidente en el conocimiento que tiene el autor sobre el funcionamiento de ciertos organismos), como de observación (plasmado en la realidad social de Nueva York).</p>

- **Temáticos**

<p><u>Sucesos de la realidad:</u> pese a tratarse de una historia ficticia, la novela relata unos hechos que podrían haber ocurrido perfectamente en el momento en el que fue escrita. De hecho, el propio autor apunta en la página de agradecimientos que precede al prólogo de la obra que “el escenario es la ciudad de Nueva York; y aparecen en la narración instituciones, organizaciones y departamentos administrativos cuyo</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

funcionamiento se remonta a muchos años atrás. Sin embargo, los personajes que están relacionados con todos ellos son ficticios”.

Transcripciones periodísticas: la inserción de titulares o fragmentos de noticias es constante durante toda la obra. Como colofón, el autor establece el desenlace de la historia con un epílogo que resulta ser un artículo ficticio del *New York Times* en el que se cuenta cuál es la situación un año después de los personajes principales de la trama.

Escenario y acciones: la trama tiene lugar en los 80 en la ciudad de Nueva York. En uno de sus barrios, Brooklyn, es donde se produce el acontecimiento central de la historia.

Rol del periodista: Peter Fallow o, más bien lo que él publica en su periódico, el *City Light*, juega un papel esencial en la historia ya que muchos de los otros personajes actúan en función de lo que aparece en dicho diario, convertido en la fuente casi exclusiva de información sobre el caso McCoy.

Iconografía: la presencia de un personaje periodista provoca que se haga referencia a aspectos propios de su trabajo, como su relación con las fuentes, o se explique cómo es la redacción en la que trabaja. El interés mediático por el caso y la función de los medios a la hora de convertirlo en un asunto de máximo interés quedan patentes en muchos episodios de la novela (como ejemplo, el acoso al que se ve sometido Sherman McCoy).

A continuación se muestra la plantilla comparativa con la película:

## DE LA NOVELA AL CINE

- **Formales**

Fidelidad al texto original: A pesar de que indudablemente la novela, en buena parte por su extensión, recoge gran cantidad de elementos periodísticos, la película no se queda atrás y hace también un amplio alarde de ellos. Como aspectos comunes, en ambas obras se refleja el interés que el caso genera entre los medios y se ensalza la figura de Peter Fallow, el periodista que destapó en un primer momento la noticia del atropello y que ayudó a que tuviera la relevancia que adquiriría posteriormente.

Voces narrativas: en la cinta aparece un narrador en primera persona (personaje de Peter Fallow).

Estilo directo/indirecto: puede decirse que se emplea un estilo directo porque, tal y como se plantea en la película, la historia está contada desde el punto de vista de uno de los personajes protagonistas (Fallow), por lo que se ofrece su visión personal de los acontecimientos. Ese estilo directo también es evidente en la escena en la que uno de los personajes ofrece unas declaraciones a la prensa mirando directamente a la cámara que le está grabando (muestra a su vez un estilo documental).

Personajes: resulta llamativo el gran protagonismo que se le da al periodista Peter Fallow.

- **Temáticos**

Sucesos de la realidad: al igual que ocurre en la novela, la historia que se cuenta no es real pero sí realista.

Transcripciones periodísticas: durante la celebración de una manifestación, puede verse cómo hay un momento (cuando el reverendo Bacon está dando unas declaraciones para televisión) en el que la pantalla se divide en dos. En un lado se ve a Bacon hablando directamente a la cámara y en el otro puede apreciarse cómo el fiscal Weiss, que está viendo la noticias en su despacho, ve la misma imagen a través del televisor.

Escenario y acciones: el accidente de coche en el que se ve implicado un conocido financiero acapara el interés de los medios neoyorkinos.

Rol del periodista: gracias al personaje de Fallow, durante el desarrollo de la historia el espectador asiste a diversas escenas en las que pueden verse distintas etapas de la rutina periodística, como son la obtención de una determinada información a través de un confidente o la entrevista con uno de los profesores del chico atropellado.



#### 4. Conclusiones

Una vez realizado el análisis de contenido de las tres novelas escogidas y de sus correspondientes versiones cinematográficas, resulta necesario concluir si las dos hipótesis planteadas en un principio han quedado confirmadas o si, por el contrario, han sido refutadas. A modo de recordatorio, cabe señalar que las hipótesis recogidas en la parte introductoria de la investigación eran las siguientes:

Hipótesis 1: Las novelas escritas por autores con una formación u ocupación previa como periodistas se ven influenciadas o reflejan algunas de las técnicas y el estilo propios del género periodístico.

Hipótesis 2: La adaptación cinematográfica de dichas novelas mantiene las influencias procedentes del terreno periodístico que eran patentes en la obra original.

**En relación a la primera**, puede decirse que ha quedado confirmada ya que, como se ha ido viendo a lo largo de los tres análisis, todas las novelas cuentan, en mayor o en menor medida con influencias procedentes del campo periodístico.

Para justificar esta afirmación hay que hablar primero de los rasgos formales presentes en las novelas y, posteriormente, de los rasgos temáticos, siguiendo la misma división establecida en la fichas que han sido empleadas en la realización de los análisis.

- Rasgos formales

*Territorio comanche*: en la obra de Arturo Pérez-Reverte los aspectos característicos del estilo periodístico son evidentes y numerosos. Quedan reflejados en la claridad y en la concisión con la que está narrada la historia así como en la utilización de un narrador en tercera persona, evitando de este modo la aparición del 'yo', poco recomendable en el estilo informativo. Tampoco se abusa del estilo directo ni de los adjetivos, y las estructuras de las frases siguen el lógico orden gramatical. Además, casi todos los personajes, incluidos los protagonistas, son periodistas.

*A sangre fría*: Truman Capote narra el suceso en el que se basa el libro utilizando la tercera persona, sorteando así cualquier posible personalización, y empleando un lenguaje claro y conciso. Manteniendo esta fidelidad al estilo propio del periodismo, no hace uso de la figura del hipérbaton ni de una excesiva adjetivación. En cuanto a las características principales del Nuevo Periodismo (corriente a la que pertenece la obra),

también están presentes puesto que se incorporan recursos de la novela realista y la obra es fruto de un exhaustivo trabajo de documentación.

*La hoguera de las vanidades*: la novela de Tom Wolfe es en la que, al menos desde un punto de vista formal, menos se aprecia la influencia periodística ya que los únicos requisitos que cumple son la claridad en el lenguaje y la tercera persona en la narración. Sin embargo, al analizar los rasgos del Nuevo Periodismo puede verse cómo está presente el influjo realista y el proceso de documentación y observación necesario para poder reproducir la realidad cotidiana del modo en que lo hace. También cuenta con un personaje que es periodista.

- Rasgos temáticos

*Territorio comanche*: en primer lugar, hay que señalar Pérez-Reverte se basa en su propia experiencia como reportero en la guerra de Bosnia para narrar la historia. A través de los personajes de dos periodistas muestra al lector cómo se informa desde una zona de conflicto. Como consecuencia, el autor incluye referencias a la rutina diaria que siguen ambos profesionales, explicando a su vez algunos aspectos característicos del periodismo audiovisual.

*A sangre fría*: en este apartado la obra de Capote es la que más aspectos periodísticos incorpora. Ya el hecho de estar basada en un hecho real hace que sea patente la influencia del periodismo pero, además, transcribe a lo largo de la historia numerosos textos periodísticos para que el lector conozca (a la vez que los personajes) las informaciones publicadas en los medios sobre el desarrollo del caso.

*La hoguera de las vanidades*: casi al mismo nivel que la obra de Capote (salvo por no relatar un suceso real), muestra también una gran influencia periodística en el tema. En este caso pueden verse igualmente transcripciones de noticias, incluso el epílogo resulta ser un artículo ficticio del *New York Times*. El periodista que aparece en la trama, con las informaciones que publica en el periódico para el que trabaja, juegan un papel fundamental en el relato.

**Entrando ya a valorar el cumplimiento o no de la segunda hipótesis planteada**, hay que señalar que también ha sido confirmada puesto que en las tres películas analizadas se mantienen esas influencias del periodismo. Si bien no se reflejan del mismo modo

que en la obra original, sí que se buscan otros mecanismos para que continúen formando parte de la historia.

Manteniendo de nuevo la división entre aspectos formales y temáticos, las conclusiones a las que se ha llegado para corroborar su cumplimiento son las siguientes:

- Rasgos formales

*Territorio comanche*: la película es fiel al mundo recreado por Pérez-Reverte en la novela, incluso su puesta en escena ayuda a intensificarlo. En este sentido, la utilización de un narrador observador la acerca al género documental. Hay que señalar que se introduce un nuevo personaje protagonista (también periodista) que no aparece en el libro, por lo que en la cinta son tres los periodistas, además de los secundarios.

*A sangre fría*: en cuanto a la fidelidad con la novela, hay que señalar que los elementos periodísticos son más evidentes en la obra original, sin embargo la película mantiene muchas de esas influencias, como ejemplo, el importante papel que desempeña la prensa en el relato. En parte, esto queda claro al incluir el personaje de un periodista que no figura en la obra original.

*La hoguera de las vanidades*: la película hace un amplio alarde de la influencia periodística heredada de la novela. Además, y como aspecto significativo, en la versión cinematográfica se incorpora la figura de un narrador en primera persona en la figura del personaje del periodista que aparece también en la obra original. También se incluye alguna influencia del cine documental, género derivado del periodismo.

- Rasgos temáticos

*Territorio comanche*: a través del personaje que se incluye, el espectador conoce los entresijos del oficio en un escenario en conflicto. Como otros aspectos destacados, en distintos momentos de la película puede verse parte de un informativo así como varias entrevistas.

*A sangre fría*: la introducción de un nuevo personaje, que resulta ser periodista, simboliza el trabajo llevado a cabo por Capote para la elaboración de la novela. La radio y la televisión son los medios a través de los cuales los personajes se informan de lo sucedido.

*La hoguera de las vanidades*: en la película de Brian de Palma el periodista presente en la novela de Wolfe adquiere un gran protagonismo (más que en la original) y, a través de él se reflejan distintas etapas propias del trabajo periodístico.

Tal y como se ha visto, en las tres obras analizadas la influencia del periodismo es visible tanto desde un punto de vista formal como en los aspectos temáticos. A modo de reflexión final, al llevar a cabo una investigación interdisciplinar, se ha notado que las fronteras entre las tres especialidades pueden resultar difusas en ciertos aspectos, lo que evidencia que ya no existen límites tan definidos entre unas y otras. Como muestra, se puede nombrar a uno de los autores cuya obra ha sido objeto de estudio, Arturo Pérez-Reverte. Periodista de formación y profesión, actualmente se dedica a la literatura pero también ha hecho sus incursiones en el ámbito cinematográfico, por ejemplo, al participar como guionista en la obra analizada *Territorio comanche*.

## 5. Bibliografía

- Amorós, A (1981). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Andrew, D (1984). *Concepts in film theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Bazin, A (1990). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Behar, H y Fayolle, R (1990). *L'histoire littéraire aujourd'hui*. Paris: Armand Collin.
- Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea (s.f.). "Truman Capote". Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/capote.htm>. Última fecha de consulta: julio de 2015.
- Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea (s.f.). "Tom Wolfe". Disponible en: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wolfe.htm>. Última fecha de consulta: julio de 2015.
- Bowra, C.M. (2014). *Introducción a la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- Cabrera, M.A. (2004). Periodismo digital y nuevas tecnologías. En C. Barrera (coord.). *Historia del periodismo universal* (p. 393-414). Barcelona: Ariel.
- Canga Larequi, J (2000). "Periodismo e Internet: nuevo medio, vieja profesión". Disponible en: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/periodoI/Period\\_I/EMP/Numer\\_07/7-3-Pone/7-3-02.htm](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/periodoI/Period_I/EMP/Numer_07/7-3-Pone/7-3-02.htm). Última fecha de consulta: abril de 2015.
- Capote, T (1983). *A sangre fría*. Barcelona: Seix Barral.
- Chillón, A (2014). *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Couto Cantero, P (1999). Teoría de la transposición cinematográfica. En defensa de los nuevos soportes. Discurso literario vs. discurso fílmico. En J.L. Castro de Paz, P. Couto Cantero y J.M. Paz Gago (eds.). *Cien años de cine: Historia, Teoría y Análisis del texto fílmico* (p. 317-325). Madrid: Visor.

Deltell Escolar, L; García Grego, J y Quero Gervilla, M (2009). Breve Historia del Cine. Madrid: Fragua.

Esteban, A y Chaichío, A (2003). Lecciones de Literatura Universal Contemporánea. Granada: Comares.

Fernández Alonso, I (2004). Panorama histórico de la radio y de la televisión. En C. Barrera (coord.). *Historia del periodismo universal* (p. 229-245). Barcelona: Ariel.

Film affinity (s.f.). “A sangre fría”. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/film637976.html>. Última fecha de consulta: julio de 2015.

Film affinity (s.f.). “La hoguera de las vanidades”. Disponible en: <http://www.filmaffinity.com/es/film522488.html>. Última fecha de consulta: julio de 2015.

Fotogramas (s.f.). “Territorio comanche”. Disponible en: <http://www.fotogramas.es/Peliculas/Territorio-Comanche>. Última fecha de consulta: julio de 2015.

García Berrio, A (1994). Teoría de la literatura: la construcción del significado poético. Madrid: Cátedra.

García Landa, J.A. (1998). Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Gubern, R (1989). Historia del cine. Barcelona: Lumen.

Guillamet, J (2004). De las gacetas del siglo XVII a la libertad de imprenta del XIX. En C. Barrera (coord.). *Historia del periodismo universal* (p. 43-74). Barcelona: Ariel.

- Hauser, A (1980). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona: Guadarrama.
- Herrscher, R (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con armas de la literatura*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Kohan, S.A. (2005). *El tiempo en la narración: claves para organizar la trama y crear una estructura eficaz en el cuento o la novela*. Barcelona: Alba.
- Manzano Espinosa, C (2008). *La adaptación como metamorfosis: transferencias entre cine y literatura*. Madrid: Fragua.
- Martínez Albertos, J.L. (2007). *Curso general de redacción periodística*. Madrid: Paraninfo.
- Medina, N (2015). “SIDA, pandillas y crack: el año en que Nueva York explotó”, en *Play Ground Magazine*. Disponible en: [http://www.playgroundmag.net/noticias/historias/Nueva-York-transformo-campo-batalla\\_0\\_1484851511.html](http://www.playgroundmag.net/noticias/historias/Nueva-York-transformo-campo-batalla_0_1484851511.html). Última fecha de consulta: julio de 2015.
- Miguel Borrás, M (2003). *Hacia el cine digital: una visión prospectiva de su estado actual*. En N. López Viñales y C. Peñafiel Saiz (coord.). *Odisea 21: la evolución del sector audiovisual: modos de producción cambiantes y nuevas tecnologías* (p. 321-337). Madrid: Fragua.
- Miguel Borrás, M (2001). *Historia del cine con cien películas (Vol. 1), hasta 1960*. Madrid: Acento.
- Miguel Borrás, M (2005). *La letra en el cine. Relaciones entre cine y literatura*. En M. Miguel Borrás (coord.). *La letra en el cine: escritores en el cine europeo* (p.21-39). Madrid: Universidad Francisco de Vitoria.
- Miguel Borrás, M (2008). *La poética del cine*. En M. Miguel Borrás, J. Bermejo Berros y M. Canga Sosa (coord.). *Siete miradas, una misma luz: teoría y análisis cinematográfico* (p. 71-100). Valladolid: Universidad de Valladolid.

Ministerio de Educación, Política social y Deporte (s.f.). “Glosario de contenidos”. Disponible en: [http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/alumnos/bac1/glosario\\_de\\_contenidos.htm](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/alumnos/bac1/glosario_de_contenidos.htm). Última fecha de consulta: junio de 2015.

Ministerio de Educación (2007). “Tipologías textuales: narración”. Disponible en: [http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/profesores/eso1/t2/teoria\\_1.htm](http://recursostic.educacion.es/humanidades/ciceros/web/profesores/eso1/t2/teoria_1.htm). Última fecha de consulta: junio de 2015.

Nabokov, V (1997). *Curso de Literatura Europea*. Barcelona: Ediciones B.

Nueva York.com (2014-15). “La historia de Nueva York”. Disponible: <http://www.nuevayork.com/la-historia-de-nueva-york/>. Última fecha de consulta: julio de 2015.

Ocaña, J.C. (2010). “Los Estados Unidos: la gran potencia occidental. La nueva sociedad”. Disponible en: <http://www.historiasiglo20.org/HM/9-1b.htm>. Última fecha de consulta: julio de 2015.

Paz Gago, J.M. (1999). *Teoría e Historia de la Literatura y Teoría e Historia del Cine*. En J.L. Castro de Paz, P. Couto Cantero y J.M. Paz Gago (eds.). *Cien años de cine: Historia, Teoría y Análisis del texto fílmico* (p. 197-213). Madrid: Visor.

Pérez Reverte.com (s.f.). “Biografía”. Disponible en: <http://www.perezreverte.com/biografia/>. Última fecha de consulta: julio de 2015.

Pérez-Reverte, A (1995). *Territorio comanche*. Madrid: Ollero y Ramos.

Real Academia Española (s.f.) “Diccionario de la lengua española”. Disponible en: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>. Última fecha de consulta: mayo de 2015.

Rebollo Sánchez, F (2011). *Literatura y Periodismo en el siglo XXI*. Madrid: Fragua.



- Sánchez Hernández, C (2005). “La geometría variable del poder en política exterior: la intervención occidental en Bosnia (1992-95) y la matanza de Srebrenica”, en *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/12/cshdz.html>. Última fecha de consulta: julio de 2015.
- Sánchez Noriega, J.L. (2000). *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Sartori, G (1997). *Homo videns: la sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- Sims, N (1984). *The Literary Journalists*. Nueva York: Ballantine Books.
- Timoteo Álvarez, J (2004). Los medios y el desarrollo de la sociedad occidental. En C. Barrera (coord.). *Historia del periodismo universal* (p. 25-39). Barcelona: Ariel.
- Tom Wolfe.com (s.f.). “About Tom Wolfe”. Disponible en: <http://www.tomwolfe.com/bio.html>. Última fecha de consulta: julio de 2015.
- Torrens Tillack, M (2012). “Cronología para entender el conflicto bosnio entre serbios, croatas y musulmanes”, en *lainformacion.com*. Disponible en: [http://noticias.lainformacion.com/mundo/cronologia-para-entender-el-conflicto-bosnio-entre-serbios-croatas-y-musulmanes\\_cPVzhpLLTd61bIyVF6o213/](http://noticias.lainformacion.com/mundo/cronologia-para-entender-el-conflicto-bosnio-entre-serbios-croatas-y-musulmanes_cPVzhpLLTd61bIyVF6o213/). Última fecha de consulta: julio de 2015.
- Valverde, J.M. (1985). *Movimientos literarios*. Barcelona: Salvat.
- Villanueva, D (1999). Los inicios del relato en la literatura y el cine. En J.L. Castro de Paz, P. Couto Cantero y J.M. Paz Gago (eds.). *Cien años de cine: Historia, Teoría y Análisis del texto fílmico* (p. 213-237). Madrid: Visor.
- Villanueva, D (Coord.) (1992). Los marcos de la literatura española (1975-1990). En *Historia y Crítica de la literatura Española. Vol. 9. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.

Wolfe, T (2012). El Nuevo Periodismo. Barcelona: Anagrama.

Wolfe, T (1988). La hoguera de las vanidades. Barcelona: Anagrama.