TEORÍA Y PRÁCTICA DEL NUEVO PERIODISMO

MARIO CASTRO ARENAS

Presentación

La edición de este libro es posible por la colaboración económica de la Fundación Forum de Periodistas por las libertades de Expresión e Información, particularmente de su presidente Simón Bolívar Alemán. A través de esta prestigiosa institución deseo contribuir al conocimiento de la obra de los más importantes representantes del Nuevo Periodismo de Estados Unidos, América Latina, Europa.

Representa para mí una nueva reflexión sobre los nexos de periodismo y literatura que inicié en 1969 con la publicación de "El Periodismo y la Novela Contemporánea" en una editorial de Venezuela. Nuevamente entrego estos apuntes al conocimiento y debate de los periodistas profesionales y los estudiantes de comunicación social de Panamá y América Latina.

En el año de 1969 publiqué en Venezuela "El periodismo y la novela contemporánea", bajo el sello editorial de Monte Ávila, como resumen de la tesis que presenté en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad San Martín de Porras de Lima para obtener el título académico de Doctor en Periodismo. Desde entonces la relación entre el periodismo y la literatura se ha profundizado mucho más, pero a la inversa. Los periodistas no escriben novelas para consagrarse como escritores. Son los novelistas más famosos los que luchan por convertirse en periodistas. La pirámide de la relación periodismo y literatura se ha invertido. Sobre el debate de las relaciones entre periodismo y literatura escribimos en 1969:

"Creemos que el divorcio entre novela y periodismo es inexistente. Creemos que la oposición únicamente es el resultado de un prejuicio tendencioso de ambas partes y que, por el contrario, lejos de existir entre periodismo y novela una diferencia intrínseca, el examen de la novela contemporánea demuestra la penetrante, sustancial, constante influencia del periodismo sobre ella".

El Nuevo Periodismo es la escuela de una revolución que muchos elogian y muchos combaten. El Nuevo Periodismo ha replanteado las premisas del periodismo tradicional basadas en la transcripción objetiva de los hechos y sus actores. El periodismo de la pirámide invertida eminentemente fáctico ha sido rebasado por una nueva concepción del periodismo que no se propone describir solamente hechos inmediatos sino otra categoría de elementos reales pero impalpables. La búsqueda de "la noticia", la persecución de lo noticioso per se, como norma suprema del periodismo tradicional vigente, es replanteada por el Nuevo Periodismo. Existen zonas importantes del acontecer humano que el periodismo tradicional excluye, minimiza, relativiza. No sólo debe atraer, fascinar, interesar a la comunidad social el "qué" del acontecimiento, sino también como y por qué se produjo el hecho, bajo qué circunstancias de vida, qué ideas, sentimientos, percepciones, influyeron en las decisiones de los actores sociales, artísticos, culturales, morales. El paradigma de Ladswell postula la modificación de los viejos paradigmas informativos, bajo la perspectiva de la Sociología de la Comunicación. Así es que la investigación periodística es enriquecida con la apertura de otra realidad que abre la intimidad, la sensorialidad, la psicología, los laberintos de la conciencia del sujeto. Precursor de tantas cosas de la modernidad, Ernest Hemingway tuvo un atisbo del Nuevo Periodismo en las crónicas que escribió como corresponsal en París del Toronto Daily Star y del Toronto Star Weekley, en la temprana temporada entre 1920 y 1924. Los temas de aquellos artículos del joven periodista de Oak Park, Illinois, fueron "Las extracciones dentales no son la panacea, Vivir en París por mil dólares anuales, la grosería parisiense, un baño caliente que es una aventura en Génova, el gran escándalo del apéritif, la vida nocturna europea es una enfermedad".

El viejo siempre joven Hemingway dio el gran salto desde las pequeñas crónicas del Toronto Star hasta el implícito nuevo periodismo de "El verano peligroso" , la gran crónica del mano a mano taurino de Luis Miguel Dominguín y Antonio Ordóñez, publicada en 1959 por la revista Life, luego editada como libro. Tom Wolfe, como aquel palurdo que hablaba francés sin saberlo, se colocó a la cabeza del nuevo periodismo que narra viajes, líos domésticos de las mujeres de los toreros, historias de cigüeñas frustradas en la cacería de presas, choferes italianos, vivencias biográficas sobre el regreso a España.

Tom Wolfe no colocó a Hemingway entre los cultores del Nuevo Periodismo, pero el autor de "El verano peligroso" no tenía que pedirle permiso para nada que tuviera que ver con periodismo o novela. Como el cine y las guerras victoriosas, el Nuevo Periodismo tiene muchos padres consanguíneos y muchos padrastros. Truman Capote podría alardear de haber surfeado la nueva ola periodística con "Se oyen las musas", y "Color local", colecciones de artículos periodísticos publicados en revistas en 1951 y 1956. Pero Capote tuvo clara conciencia de lo que había escrito recién cuando publicó "A sangre fría" y "Plegarias atendidas". En el prefacio de "Música para camaleones" formuló una reflexión retrospectiva:

"En realidad, desde el punto de vista de mi destino creativo, lo más interesante que hice durante toda esta segunda fase apareció primero en The New Yorker como una serie de artículos, y posteriormente en un libro titulado "Se oyen las musas". El tema era el primer intercambio cultural entre la Unión Soviética y los Estados Unidos, en 1955, por una serie de negros norteamericanos que representaban "Porgy and Bess". Concebí toda la aventura como una breve novela cómica "verídica", la primera de todas. Unos años antes, Lilian Ross había publicado "Picture", su historia de la filmación de una película, "The Red Badge of Courage". Con sus rápidos cortes, las escenas retrospectivas o anticipatorias era, en sí, como una película, y mientras la leía me preguntaba qué pasaría si la autora abandonara su dura disciplina lineal de reportaje directo y tratara el material como si fuera una novela: ¿ganaría, o perdería el libro? Decidí ver qué pasaba, cuando se me presentara el tema apropiado, Porgy and Bess, en pleno invierno me pareció apropiado.

Desde aquella experiencia Capote presintió que él iba a traspasar las aparentes barreras entre reportaje y novela, transformando el periodismo en una forma de arte. Nació así la idea de escribir, conscientemente, una novela periodística, es decir, un relato que tuviera la verosimilitud de los hechos reales. Un siglo antes lo habían hecho Balzac, Stendhal y Flaubert con historias verídicas recopiladas de los estertores del Segundo Imperio, la Gaceta de los Tribunales, y la chismografía pueblerina.

En rigor, no es nueva la imbricación de novela y reportaje, y, hasta cierto punto, tampoco resultaría novedoso el Nuevo Periodismo. Sin embargo, si ahondamos el análisis, aceptaremos que si antes se ha

practicado el estilo narrativo en crónicas y reportajes; y si la novela se ha nutrido de investigaciones de las raíces de los acontecimientos, el Nuevo Periodismo repotencia ambas cualidades como pocas veces se ha logrado.

El manual de estilo de "Time", redactado por Henry Luce y Britton Haden, pautó la construcción del reportaje como un cuento corto aliñado de ambiente y atmósfera. Desde este punto de vista, las "cover history" de Time, gran parte de las notas de carátula del seminario, prefiguraron el Nuevo Periodismo. Pero el gran viraje provino de la conversión de una historia de cinco a diez páginas de una revista a un libro de doscientas a trescientas páginas, aproximadamente.

Vestido con trajes de drill blanco en verano y en invierno, como un personaje del Gran Gatsby, Tom Wolfe, el narcisista flamboyant del Nuevo Periodismo, postuló, según escribió Joe David Bellamy en el prólogo de "Las décadas púrpuras" que "el ideal de reportaje de saturación de Wolfe es mucho más ambicioso que todo lo que se habían propuesto los periodistas antiguos . Su procedimiento consiste en cultivar el hábito de permanecer días, semanas o meses seguidos con el sujeto potencial, tomando notas, entrevistando, observando y esperando a que suceda algo espectacular o revelador. Sólo a través de los métodos periodísticos más obstinados e incisivos, insistía Wolfe, puede acceder el periodista al punto de vista, la vida subjetiva, las voces interiores, la creación de escenas y de diálogo, y, así, justificarse".

Esto es realmente cierto. Pero puede darse el caso de que el reportero- novelista pose la mirada no en una revelación espectacular sino en un hecho previamente conocido (un asesinato, una gran estafa, el rodaje de una película, la vida de un ex-campeón de los pesos pesados). La novedad no parte propiamente de la singularidad del acontecimiento sino del tratamiento, del enfoque, del estilo narrativo, del hecho que todo el mundo conoce. Al aspecto formal debe anexarse la tarea investigativa que es la cantera de la que debe extraerse el material del Nuevo Periodismo. El periodista-novelistas se verá obligado a investigar sin fecha límite de entrega, a diferencia del martirio de los reporteros acosados implacablemente por el jefe de

redacción del diario o el noticiero de televisión. No puede trabajar de "hoy para mañana". Será un solitario, el jefe de redacción de sí mismo. Perseguirá al sujeto de la noticia por bares, hoteles, pueblos oxidados por el aburrimiento, estudios de grabación, tribunales, sedes de partidos políticos, despachos burocráticos. Invadirá vidas privadas, exponiéndose a que fornidos guardaespaldas lo expulsen a patadas de la entrada del edificio en que el bigshot recluye a su amante. La exhibición de una grabadora o una minigrabadora oculta en la ropa, puede ocasionar que le cierren las puertas en las narices y se vea obligado a escribir notas apuradamente o a memorizar frases o a reconstruir escenas mentalmente sin desperdiciar detalles de color. Lo pueden amenazar con posibles juicios por calumnia o injuria. Lo querrán obligar a que el visto bueno del sujeto resulte una obligación legal para el uso de su material y no se identifique como censura previa. Tendrá que forjar la amistad de abogados taimados, de condenados a la silla eléctrica, de mozos de restaurantes que pretenden cobrar a precio de oro el relato de las conversaciones alrededor de la mesa. Lo detestarán los demagogos; los estafadores jurarán inocencia con una mano sobre la Biblia; los traficantes de drogas pondrán bombas en la puerta de su casa. Los represores lo perseguirán, lo pondrán en prisión, lo fusilarán o lo lanzarán al mar abierto con piezas de plomo en los zapatos.

Muchos otros rincones de un infierno que no soñó Dante Alighieri se escalonan en el umbral del Nuevo Periodismo. Pero lo que puede obtener con la publicación de sus reportajes o con la edición de millares de ejemplares de la novela-verdad le permitirá saborear manjares paradisiacos. Este puede ser el riesgo o la fortuna de una aventura imperecedera.

Precursores notables del Nuevo Periodismo

En "El Periodismo y la Novela Contemporánea" ponderé la lección de estilo de Pete Wellington, jefe de redacción del Kansas City Star, recomendándole a Hemingway: "Utilice frases cortas. Use un inglés vigoroso. Sea positivo, no negativo. Evite el uso de adjetivos especialmente algunos extravagantes como espléndido, grande, magnífico, gorgeante, etc. Nunca use el viejo slang. Acorte párrafos. Nunca emplee dos palabras cuando una debe bastar. Utilice verbos de acción". Pero en esta cita, que incorporó Hemingway para siempre a su decálogo de escritor, debí poner acento también en sus artículos de interés humano en el Toronto Star. El diario canadiense lo envió a cubrir la Conferencia Económica Internacional de Génova y la Conferencia de Paz de Lausana. El novel periodista de 21 años vivía en París y desde allí se movía por Europa. Los países aliados convocaron las conferencias para complementar las sanciones económicas contra Alemania y construir un esquema de una paz duradera. Intentaron unir los cabos sueltos del Tratado de Versalles. Mientras otros periodistas manejaron cifras y discursos en Génova y Lausana, el precoz corresponsal escribió sobre las dificultades de tomar un baño caliente en el puerto italiano y los misterios de la delegación rusa. Intuyó que el interés humano podía captar la atención de los lectores, igual o más que los hechos de actualidad de las conferencias internacionales. Los titulares de sus notas reflejan la búsqueda de lo desusado, de lo pintoresco, de lo extravagante. Describió a los diplomáticos como seres humanos no como tratadistas solemnes. Admiró la magia de David Lloyd George, se burló del tigre Clemenceau convertido en un hervíboro inocuo por el liderazgo del reaccionario Poincare; pintó a Chicherin y a cada miembro de la delegación rusa, como títeres manejados por control remoto desde Moscú.

La semblanza de Benito Mussolini no tiene desperdicio:

"Benito Mussolini, jefe del movimiento fascista, está sentado ante su mesa en la mecha del gran polvorín que ha extendido por toda la Italia central y septentrional y acaricia de vez en cuando las orejas de un cachorro de galgo ruso, parecido a una liebre de orejas cortas, que juega con los papeles que hay en el suelo en torno a la gran mesa escritorio. Mussolini es un hombre corpulento de rostro moreno, frente

alta, labios de sonrisa lenta y manos grandes y expresivas".

Las notas del corresponsal del Toronto Star sobre congresos políticos en Suiza fueron el aperitivo de crónicas más ambiciosas. Como chofer de ambulancias observó la tragedia de las guerras y volcó esa experiencia en las crónicas sobre la retirada italiana en Caporetto que publicó el Toronto Star y reelaboró en la novela "Adiós a las armas". La guerra civil española reiteró la simbiosis de periodismo y novela. Antes de "Por quién doblan las campanas" publicó la serie de artículos periodísticos aparecidos en la revista "Fortune" sobre las corridas de toros, allá por los treinta. Los taurófilos españoles desdeñaron un tiempo "Muerte en la tarde", considerándolo un manual de turistas anglosajones que espectaban por primera vez corridas de toros. Hemingway vio correr la sangre en las trincheras italianas hasta que descubrió que las corridas de toros podían suministrar una emoción semejante al precio del destripamiento de los caballos de los picadores y de los lomos heridos por banderillas de los toros de lidia:

"El único lugar en donde se puede ver la vida y la muerte, esto es, la muerte violenta, una vez que las guerras habían terminado, era en el ruedo, y yo deseaba ardientemente ir a España, en donde podría estudiar el espectáculo. Me ejercitaba en mi oficio comenzando por las cosas más sencillas, y una de las cosas más sencillas y más elementales sobre las que se puede escribir, es la muerte violenta" escribió en el primer capítulo de "Muerte en la tarde" a manera de explicación de esa morbosa atracción por la carnicería de hombres y bestias. El tono pedagógico de "Muerte en la tarde" es antiperiodístico, excepto quizás la parte final que empieza: "Si este libro fuera realmente un libro"... en mi opinión lo mejor, lo más literario, del manual taurino para novatos.

Precisando las cosas, "El verano peligroso", marcó el reencuentro sentimental con España, con los toros y el periodismo. Hemingway recibió de la revista Life el encargo de escribir un artículo de diez mil palabras. Los ejecutivos de la empresa de Henry B. Luce, a la que Hemingway siempre estuvo ligado, pensaron repetir el tiraje de cinco millones de ejemplares que engrandeció "El viejo y el mar". Hemingway estaba doblando el Cabo de Hornos de su carrera. La novela "Al otro lado del río y entre los árboles" tuvo una amarga cosecha de crueles críticas y hasta parodias ridiculizándolo. Si hubo quienes profetizaron que el viejo ya estaba acabado, la gente de "Life"

apostó a que el regreso a su amada España provocaría la resurrección del gran cronista del Toronto Star. Hemingway respondió el desafío escribiendo una crónica descomunal de 120 mil palabras.

James Michener, que revisó el original, sostiene que tenía muchas redundancias y divagaciones sobre menudos detalles de tauromaquia. Expertos correctores redujeron el torrente verbal desatado por las aglomeradas emociones del regreso a España en 1959:

"Me resulta extraño volver a España; nunca esperé que me permitiesen regresar al país que amo más que ningún otro, excepto el mío, y yo tampoco quería hacerlo mientras que alguno de mis conocidos estuviera en la cárcel" apostilló en la introducción de "El verano peligroso", mezcla de diario de viaje y nostálgico retorno al palco de los cosos para presenciar y escribir el mano a mano entre Antonio Ordóñez, hijo del Niño de la Palma, y su cuñado Luis Miguel Dominguín.

Es la obra que más encaja con la definición de Nuevo Periodismo, casi veinte años después de los alardes de Tom Wolfe.

Graham Greene: Nuestro hombre en el Nuevo Periodismo

La vida de Graham Greene parece la de un pasajero del Oriente Express que nunca se apeó en un andén. Desde muy joven hasta su madurez viajó por rutas tortuosas de Europa, África, América Latina, Asia, explorando temas de sus novelas y crónicas periodísticas. "Vías de escape" (*Ways of escape*) es el libro autobiográfico más explicativo de su producción, al par que simboliza la búsqueda de un destino que lo libró de amarrarse a un escritorio de The Times de Londres per secula seculorum. El cargo periodístico era modesto, pero seguro. Sin embargo, por entonces Greene había sido inoculado por un virus altamente tóxico que combinó la fiebre de 40 grados del periodismo y la neurosis de la novela, es decir, sus vías de escape. Es difícil definir dónde empieza la crónica y dónde concluye la novela, y viceversa, en el conjunto de una obra que refleja sus experiencias de viajero por Estambul, Sierra Leona, Kenia, Praga, Varsovia, Viena, La Habana, Chiapas, Tabasco, Puerto Príncipe, La Habana, Asunción, Panamá,

Capri, San Juan de Puerto Rico. Si el rasgo característico del Nuevo Periodismo es la función de una narrativa de hombres y hechos fuera de lo común, Greene se anticipó a los colegas del futuro.

Fue agente secreto, crítico cinematográfico, guionista, corresponsal de guerra. Observó el mundo con la perspicacia discreta del espía. Frecuentó los fumadores de opio de Saigón. Siguió los pasos de sacerdotes católicos perseguidos por la policía de un gobierno mexicano anticlerical por las selvas pantanosas de Tabasco y Chiapas. Fue enjuiciado por Shirley Temple, cuando la estrella tenía seis años de edad. Twentieth Century Fox no toleró que Greene escribiera en una crítica cinematográfica que Ricitos de Oro enarcaba las cejas de los hombres maduros. Un hombre apellidado verde alentó la pedofilia de los viejos verdes.

Poco a poco, Greene se calafateó ante las incesantes demandas judiciales por calumnia de escritores que pretendían ser los modelos verídicos de personajes novelísticos; de negativas de visa de gobiernos macartistas por su pasado de marxista estudiantil; de regímenes comunistas que le espionaron en Polonia y Checoslovaquia por sus reuniones con escritores anticomunistas; de sospechas de militares franceses que veían con malos ojos sus contactos con guerrilleros indochinos.

Comprendió que estaba pagando el riesgo de los puentes frágiles entre la verdad y la fábula, entre el periodismo y la novela. Oscar Wilde apostilló que la realidad copia a la fantasía. Pero mucha gente desconocía la importancia de llamarse Ernesto:

" Era un período en que los " jóvenes autores" se sentían impulsados a hacer incómodos viajes en busca de materiales extraños: Peter Fleming a Brasil y a Manchuria, Evelyn Waugh a la Guayana Británica y a Etiopía. Europa parecía tener todo el futuro por delante; Europa podía esperar. En 1940 me produjo una conmoción advertir que las puertas de Europa estaban cerradas - quizá para siempre - y que conservaba más recuerdos de México o Liberia que de Francia. En cuanto a Italia, una noche de Nápoles había sido la suma total para mi. Éramos una generación educada con novelas de aventuras y que no había conocido la inmensa desilusión de la Primera Guerra Mundial. Por eso andábamos en busca de aventuras: durante el verano de 1940, yo pasaba muchos sábados por la noche esperando incursiones

aéreas, sin pensar que a los pocos meses las tendría en Londres día y noche hasta el hartazgo" expresó en un texto típico del Nuevo Periodístico porque es un poco autobiográfico, un poco periodístico, un poco novelístico. Algo similar a los textos de Truman Capote.

Ciertamente, las narraciones de Greene forman un tejido indesarmable de diarios de viaje, episodios de su vida de escritor de novelas, cuentos, guiones cinematográficos de films basados en sus narraciones, evocaciones de su transcurso por el periodismo. El Nuevo Periodismo ha rehabilitado la unión de asuntos que antes estaban separados en compartimentos estancos. Si releemos a Graham Greene, desde la perspectiva del Nuevo Periodismo, podremos descubrir esta trenza que negó el periodismo tradicional, haciendo obligatoria la despersonalización del reportero.

Se creyó en esa época que el lector no debía ser contaminado por la ideología del periodista, cualquiera que ésta fuere. Si ello se logró en aras de una imparcialidad que permitiría que el lector formara criterio por sí mismo, no podemos esconder que la descontaminación de la objetividad periodística mutiló la riqueza de las complejas vivencias del reportero, complejas vivencias que, afortunadamente, liberó el Nuevo Periodismo. El periodista es también protagonista del suceso. Su punto de vista enriquece el conocimiento de las fuentes de la noticia. No predica ni sermonea. Opina a la vez que expone. Arriesga su hipótesis de la verdad y el error. La habilidad consiste en no cruzar la delgada y sinuosa línea que distingue el proselitismo del verismo. A favor de Graham Greene podría sostenerse que su apuesta por la organización narrativa de la realidad ganó probablemente el consenso de los lectores al contar las desventuras del sacerdote mañosamente manipulado hacia la muerte por un siniestro teniente en "El Poder y la Gloria" ; al describir las huellas de un amigo que vendía penicilina adulterada a través de los adoquines relucientes como charol de las calles de Viena, o en el interrogatorio del jefe de la policía francesa de Saigón en la novela "El americano impasible" que le preguntó al corresponsal de guerra si creía en Dios y éste respondió que sólo era un reportero y no un editorialista.

Cornelius Ryan: la batalla de Berlín

Ninguna conflagración bélica del pasado es tan conocida como la Segunda Guerra Mundial en los aspectos humanos, militares,

políticos y sociales, específicamente de la batalla de Berlín, gracias a la extraordinaria investigación llevada a cabo por Cornelius Ryan:

"Lo que se cuenta aquí es la historia de la última batalla, el asalto a Berlín y su captura. Aunque este libro incluye relatos de la lucha, no es de historia militar. Más bien es la historia de la gente corriente, tanto soldados como personas civiles, que fueron arrastrados por la desesperación, la frustración, el terror y la violencia de la derrota y la victoria".

Estas frases del prólogo reflejan el enfoque periodístico de la obra a la vez que el tremendo trabajo investigativo que quizás supera a lo emprendido por los representantes del Nuevo Periodismo. La historia en términos generales, y también la historia militar, no siempre explora al detalle los hechos que acontecieron a las personas comunes y corrientes, aún lo humano de los estrategas y combatientes, los políticos que tuvieron en la mente las grandes decisiones de las batallas y los objetivos que ambicionaban obtener en la etapa compleja de la postguerra. Para poder conocer las tensas y difíciles reacciones de los habitantes de Berlín ante la ofensiva combinada de norteamericanos, soviéticos y británicos y obtener el acceso directo a los comandantes de esas fuerzas y sus documentos reservados, Cornelius Ryan viajó a Berlín, Moscú, Washington, Londres y a numerosos pueblos y aldeas europeas, donde estaban los testigos sobrevivientes de la dramática y larga batalla por conquistar la capital de la resistencia nazi.

Acompañó como corresponsal al Noveno Ejército de la Fuerza Aérea y al Tercer Ejército comandado por el general George Patton. Antes publicó "El día más largo" y "Un puente muy largo" sobre el desembarco aliado y los combates en Europa.

Nacido en Dublín, Irlanda, se naturalizó ciudadano norteamericano. Recibió el título honorífico de Doctor de Literatura de la Universidad de Ohio, que conserva el archivo del gran periodista que se desempeñó como corresponsal de guerra de The Daily Telegraph y del semanario Time, cubriendo los conflictos del Pacífico y del Medio Oriente.

Lo que ofrece Ryan en la obra que hemos seleccionado, "La última batalla", es un gran reportaje sobre la experiencia de los berlineses "entre los escombros bombardeados de su ciudad, aferrándose a la única política que ya contaba: la política de la supervivencia. Comer era ya más importante que amar, enterrar más digno que luchar, y

resistir era más correcto militarmente que ganar".

Quienes han leído "La última batalla" difícilmente olvidarán no sólo lo que sucedió en la batalla de Berlín sino el estilo de lo que narra con colores sombríos y trágicos el periodista norteamericano. Uno no puede leer sin estremecerse la historia del lechero Richard Poganowska que salía todas las mañanas del sótano donde residía con su esposa y tres hijos para transitar entre las ruinas con el carricoche halado por dos caballos hasta las calles donde le aguardaban los clientes. Las historias de las berlinesas que llevaban en las carteras cápsulas de cianuro de rápidos efectos, hojas de afeitar para cortarse las muñecas, barbitúricos letales y otras formas de suicidio en vista de las olas de rumores grotescos de los ataques sexuales de los soldados del ejército ruso que se acercaban a la toma de Berlín fueron comprobadas por Ryan en las entrevistas con los funcionarios alemanes que le dieron cuenta de la psicosis de las alemanas.

Aquellas aterradas mujeres tuvieron la esperanza de que las fuerzas aliadas fueron las primeras en llegar a la ciudad destruida.

De entre todos los relatos de alemanes sobrevivientes de los bombardeos y de las persecuciones de los nazis contra disidentes ideológicos como los miembros de las células comunistas y de hombres y mujeres judíos que, desde antes de los avances de las tropas aliadas se habían escondido en closets embozados, subterráneos pestilentes, áticos que parecían tejados, sobresale el relato de las tristes penurias de los animales del zoológico de Berlín. Los desesperados esfuerzos de los guardianes del zoo para que no murieran por hambre y por el trágico stress provocado por las bombas en las aves, elefantes, babuinos, gacelas, hipopótamos, y todas las especies del famoso zoo matizan un extraordinario relato digno de una antología:

"Un hombre salió corriendo en el Parque Zoológico en cuanto los cañones de la Torre G dejaron de disparar. Angustiado como le ocurría siempre después de un ataque aéreo, Heinrich Schwarz, de 63 años, se dirigió al santuario de los pájaros llevando un poco de carne de caballo. Gritaba "Abu".

"Abu", y del borde de un charco le llegó una extraña respuesta. Entonces el impresionante pájaro del Nilo, con su plumaje gris y azul, y su enorme pico, salió delicadamente del agua y, con sus finas patas

zancudas, se acercó al hombre. Schwarz sintió un gran alivio. La rara cigüeña Abu Markub seguía indemne”.

Cornelius Ryan, por otro lado, aporta un impar testimonio de los hechos que no reportan los partes militares; si lo hacen recurren al típico laconismo castrense. Su investigación fue posible porque los gobiernos de la coalición antinazi permitieron que entrevistara a los jefes militares y tuviera acceso a restringidos archivos. El gobierno soviético autorizó que hablara con mariscales y soldados. Al único militar que no pudo entrevistar fue al mariscal Yukov. Como lo reconoce Ryan, se le permitió al autor que copiara y sacara de Rusia una voluminosa documentación, incluyendo mapas de las batallas, fotografías, y papeles que circularon en altas esferas militares. Indudablemente, la apertura soviética se produjo bajo circunstancias de la breve luna de miel de las fuerzas que lucharon contra el común enemigo nazi. A la información documentada de la toma de Berlín agrega aspectos básicos obtenidos por vía oral sobre las tensas rivalidades entre los estadistas y militares norteamericanos y británicos. Conocemos así que el general Eisenhower opinó que la toma de Berlín no tenía importancia como objetivo militar, subestimando su valor político; que Franklin D. Roosevelt actuó ingenuamente ante José Stalin en la repartición de las zonas de influencia de los países de Europa Oriental, mientras los rusos tramaban la estrategia de control de la post-guerra; que Patton y Montgomery se detestaban a muerte y que la egolatría de ambos se exacerbó y dificultó la eficiencia de los operativos de la captura de Berlín.

La patética comparsa de Hitler y los militares de su entorno surge cual sombras chinescas de una guerra en la que la ineptitud, el fanatismo y la paranoia fueron los negligentes aliados de la derrota. Hitler ordenaba la movilización de batallones inexistentes. Goebbels, Gauleiter de Berlín, se negaba a aceptar los planes de evacuación y exigía a los generales que le rodeaban que para alimentar a los hambrientos berlineses trasladaran vacas y porongos de leche que existían solamente en su imaginación. Himmler huyó del frente de batalla con su familia, llevándose hasta la vajilla en el tren de lujo de su exclusivo uso personal. La banda macabra de los SS, después del exterminio programado de los judíos en campos de concentración, se dedicó al asesinato de los últimos presos y desertores. Militares profesionales como Heinrici, Guderian, y un puñado de leales, comprendieron que todo estaba perdido para Alemania porque el

progresivo desquiciamiento mental de Hitler era tan ruinoso como el avance de las fuerzas aliadas.

Ninguno de los exponentes del Nuevo Periodismo, incluyendo a Truman Capote, ha desarrollado una investigación tan amplia y exhaustiva como la que desplegó Cornelius Ryan en "La última batalla". De acuerdo a su versión, la investigación contó con la colaboración económica del Reader's Digest y sus oficinas en Estados Unidos y Europa. Asimismo recibió el apoyo del Departamento de Defensa de Estados Unidos y especialmente los generales Dwight Eisenhower, Omar N. Bradley, James Gavin y el mariscal de campo inglés Bernard Law Montgomery; y el Departamento de Defensa que autorizó las entrevistas a los mariscales rusos Koniev, Rokossovskii, Sokolovskii y Chuikov. En el frente alemán le ayudó el Departamento de Prensa e Información del gobierno de Bonn que abrió puertas a las entrevistas con el coronel Theodor von Dufving, que fue jefe de Estado Mayor del último comandante de Berlín, general Karl Weidling, y, sobre todo, por su participación protagónica en la resistencia alemana el coronel general Gottard Heinrici, quien le permitió utilizar sus notas personales, documentos y diarios de guerra. Por éstas y otras razones consideramos a Cornelius Ryan uno de los precursores más importantes de lo que después se ha llamado Nuevo Periodismo.

Inside John Gunther: América por dentro

John Gunther, reportero de Chicago que se convirtió en reportero del mundo, se adelantó al Nuevo Periodismo, investigando los "inside" de Estados Unidos, Europa, América Latina y otras regiones. Exploró siempre los hechos y sus protagonistas de carne y hueso, lo que estaba dentro de cada país y de cada continente, pero no a flor de piel por la censura, los prejuicios religiosos y raciales, y los lugares comunes del periodismo tradicional. Recorrió los estados de Norteamérica, entrevistando a gobernadores, jueces, policías, pastores, amas de casa, grandes maestros de las logias masónicas. Destapó las más viles expresiones de la segregación racial de los estados del sur. Fue precursor de muchas cosas en su país y el mundo. Intuyó el ascenso del nazismo y el fascismo. Entrevistó a los líderes de la época, Winston Churchill, Franklin D. Roosevelt. Llamó la atención sobre

personalidades políticas en agraz, John F.Kennedy, Lyndon Johnson, Hubert Humphrey. Dijo en una ocasión que Estados Unidos era un país desconocido por los norteamericanos. Y para que la anomalía no prosiguiera, dirigió programas de divulgación por la televisión y la radio. No alcanzó la audiencia de Walter Winchell, con sus chismes sobre la vida privada de la gente de Hollywood y Washington. Pero hoy todavía se le recuerda más que a Winchell. Por lo pronto yo no olvido una crónica sobre El Bourbil, el burdel más grande del norte de África, que publicó la pudibunda Selecciones del Reader's Digest.

El Nuevo Periodismo en Estados Unidos

Truman Capote; la novela periodística

Truman Capote inició el Nuevo Periodismo cuando escribió "Se oyen las musas" en 1956, mucho antes que Tom Wolfe se autoproclamara su Cristóbal Colón. Estirando la manta, puede aceptarse "Color local" como el aperitivo de "Se oyen las musas". Agrupó una colección de semblanzas de personajes pintorescos y descripciones de viajes por rincones exóticos del mundo, reelaborados por su memoria funambulesca de nigromante. Aunque mezcla descripciones de ciudades y retratos humanos de Andre Gide, Colette y el encarcelado poeta Ezra Pound, los artículos sobre Nueva York, Nueva Orleans, Ischia o Tánger no sobresalen mucho sobre los trabajos de otros escritores.

Sin embargo, desliza breves relatos como fuegos artificiales que anuncian una gran fiesta. A estas pinceladas escritas a partir de 1946 se agregó "Se oyen las musas", la primera obra que fue la prefiguración del Nuevo Periodismo:

"Se oyen las musas" recibió críticas excelentes; incluso fue elogiada por medios generalmente poco benévolos conmigo. Aun así, no llamó especialmente la atención, y las ventas fueron moderadas. Sin embargo, el libro fue un acontecimiento importante para mí: mientras lo escribía me di cuenta que de que podía haber hallado solución a lo

que siempre había sido mi mayor dilema creativo." explicó Capote sobre el génesis de las crónicas sobre la presentación de la ópera "Porgy and Bess" en la Unión Soviética, como la experiencia cultural pionera para suavizar tensiones bélicas.

Fue el principio de su concepción del periodismo como una forma de arte por sí mismo:

"Desde hacía muchos años me sentía atraído hacia el periodismo como una forma de arte en sí mismo, por dos razones: primero, porque parecía que nada verdaderamente innovador se había producido en la prosa o en la literatura en general, desde la década de 1920, y segundo, porque el periodismo como arte era terreno virgen por la sencilla razón de que muy pocos escritores se dedicaban al periodismo y, cuando lo hacían, escribían ensayos de viaje o autobiografías. "Se oyen las musas" me hizo pensar de una manera totalmente distinta. Yo quería escribir una novela periodística, algo en mayor escala que tuviera la verosimilitud de los hechos reales, la cualidad de inmediato de una película cinematográfica, la profundidad y libertad de la prosa y la precisión de la poesía".

"Se oyen las musas" cumplió los requisitos: el viaje a la Unión Soviética de los artistas afroamericanos de "Porgy and Bess" fue un hecho real, tiene la animación de una comedia de Billy Wilder y la prosa discurre libremente en los compartimentos del ferrocarril y en la presentación de la obra en Leningrado y Moscú. El descongelamiento de la Guerra Fría no lo llevó a cabo un grupo de diplomáticos de trajes grises sino una troupe de comediantes negros de una comedia musical de compositores judíos, George e Ira Gershwin. El mensajero del descongelamiento fue un sofisticado cronista de The New Yorker y Harper's Bazaar.

Se trepó al tren en una estación ferrocarrilera de Berlín Oriental "un húmedo día de niebla", el 17 de diciembre de 1955, junto con cincuenta y ocho actores y actrices, siete utileros, dos directores de orquesta, varias esposas, oficinistas, seis niños y su maestra, tres periodistas, dos perros y un psiquiatra. Dos diplomáticos de la embajada americana viajaron de Moscú a Berlín para chequear las visas y para instruirles sobre lo que debía hacerse y no hacerse bajo el rígido

sistema comunista. Era una triple odisea: diplomática, artística y periodística. Aunque no lo dijeron, los diplomáticos ignoraban cómo recibirían los soviéticos una embajada cultural del ghetto. ¿Sería una ofensa, una broma, un acto de demagogia étnica? La propaganda comunista pintaba la sociedad capitalista como una pirámide de clases sociales en la que los negros ocupaban el lugar más bajo. De pronto, desaparecía la discriminación racial: los actores eran negros de Harlem y el argumento de la obra exponía historias sórdidas de pasiones, cuchilladas y juegos de dados callejeros. Pero todo lo aberrante del capitalismo era endulzado por la música sublime de los hermanos Gershwin. ¿Cómo reaccionaría ante "Porgy and Bess" un público antinatural como el soviético acostumbrado a óperas heroicas tipo Boris Goudonov?

Capote se aleja de especulaciones y desde las primeras páginas nos sube a taxis y vagones de ferrocarril para narrarnos las aventuras de los viajeros que iban a perforar la cortina de hierro con las musas de Harlem. Mientras esperaban la partida, las damas parloteaban sobre temas, tales como si los soviéticos celebraban Navidad en diciembre; los temores de si en los hoteles grababan las conversaciones y filmaban lo que hombres y mujeres hacían dentro de las habitaciones o si había leche pasteurizada para los biberones de los niños de la comitiva. La comidilla del viaje era que una pareja de novios del elenco había planeado casarse en Moscú. Ella era una soprano y él uno de los tres sustitutos para el papel de Sportin'Life, un pilllo, jugador de naipes y experto con la navaja. Capote compartió la cabina con los novios y la señorita Ryan, una de las tour-conductor. A partir de la entrada al tren que los llevaría por Polonia y luego por Leningrado y Moscú, la narración no omite los detalles pintorescos: un altoparlante que transmitía música y no podía bajarse el volumen; el color azul de las lámparas, las cortinas de peluche de las ventanas y el tapiz de los asientos. Una rapsodia en azul que Gershwin no compuso.

La gira fue una divertida colección de episodios durante el viaje, las presentaciones en Leningrado y Moscú y los contactos con jóvenes moscovitas después del espectáculo. Hechos reales condimentados con chismes, frivolidades de todo género, conversaciones con los camareros que preparaban té caliente en los samovares, travesuras de perros cachorros por los pasillos, la curiosidad recíproca de rusos y norteamericanos en sus primeros contactos humanos, vodka, caviar,

salchichones, fragmentos de la vida cotidiana de personas que descubrieron que los enemigos ideológicos que les habían metido en el cerebro eran iguales a ellos, así hablaran otra lengua, tuvieran otro color de piel, los consumían los mismos éxtasis y tristezas; en suma, Capote relata magistralmente en este primer ejercicio de nuevo periodismo, preparándolo para medallas más codiciadas.

"Se oyen las musas" no llamó la atención, consiguiendo ventas moderadas. No se había descubierto aún el nuevo periodismo. Tom Wolfe no había lanzado la fanfarria. Capote aseguró después que la primera tentativa fue muy influyente para él, porque le abrió la puerta para cultivar un género que, hasta entonces, consideró inédito: la novela verdad, la novela basada no en la ficción sino en hechos reales a la vista de todo el mundo. Unos años más tarde una llama de candil alumbró su cerebro y luego se elevó con el vigor de un soplete de acetileno cuando leyó la noticia de un misterioso asesinato de una familia de granjeros en las llanuras solitarias de Kansas. Presintió que había mucha ruindad y morbosidad fuera de lo común, tras las bambalinas del crimen.

En la novela crónica "Se oyen las musas" había sido protagonista y espectador directo de los sucesos; lo mismo en los viajes y semblanzas agrupadas en "Color local". Ahora se presentaba ante un hecho cumplido por completo ajeno a sus vivencias y peripecias. Un instinto de oscuras motivaciones casi oníricas se abrió paso insinuándole que la escueta noticia del crimen escondía un atroz mar de fondo. Comprendió que debía viajar al teatro de los sucesos para conocerlos de primera mano y evaluarlos y decidir si subyacían elementos lo suficientemente valiosos para dedicarle un tiempo más allá de lo razonable. Viajó a Holcomb en compañía de la novelista sureña Harper Lee cuando la policía aún no había identificado a los asesinos y se desconocía los móviles del asesinato de los cuatro miembros de una familia extinguida a balazos una noche diabólica. Habló con el jefe de la policía del pueblo texano de una población de menos de trescientos rancheros de diverso origen, alemán, noruego, irlandés, mexicano, japonés. Todos conocían a Herbert Clutter, su esposa y sus hijos. Todos sabían que Clutter era un próspero ranchero que cultivaba trigo, asistía a la misa dominical de los metodistas, detestaba las bebidas alcohólicas y pagaba buenos salarios aderezados con bonificaciones a sus peones. Asimismo todos,

excepto la esposa del jefe de la policía, no sabían quién era Truman Capote y desconfiaron al principio de sus preguntas sobre la familia Clutter emitidas con la voz aflautada de un hombre amanerado que medía poco más de un metro y medio.

Husmeando por aquí y por allá, el escritor advirtió que en esas desoladas planicies existía material de algo grande y decidió instalarse allí para investigar in situ la tragedia de Holcomb. Fue su primera y grande experiencia de investigador periodístico. Una investigación que demoró seis años, abarcando la captura de los presuntos criminales, las numerosas entrevistas en la cárcel, el proceso judicial con sus pausas y apelaciones, la sentencia a la horca. Amigos y colegas lo criticaron despiadadamente por dedicar tantos años a la investigación y a la escritura.

Gerald Clarke, anotó en la biografía de Capote:

"Los terribles acontecimientos que tuvieron lugar en el cercano pueblo de Holcomb, a sólo diez kilómetros de la Nacional 50, causaron, por lo mismo, mayor impresión que la que hubiera causado en cualquier otro lugar. Como predijo Truman, el asesinato de los Clutter había provocado una psicosis de terror. El motivo no parecía haber sido el robo, y la especial brutalidad de los asesinatos (a Herb Clutter lo habían degollado antes de dispararle) indujo a mucha gente a creer que aquellas muertes se debían a algún psicópata, alguien de allí que podía tener en la cabeza nuevas hazañas. Dejaban las luces encendidas toda la noche. Puertas que jamás hubiesen sido cerradas estaban entonces atrancadas, y la gente dormía con la escopeta cargada al pie de la cama.

"Muchos pensaron que estaba loco al pasar seis años recorriendo las llanuras de Kansas; otros rechazaron mi concepción de la "novela verídica", decretándola indigna de un escritor "serio", recordó Truman. Norman Mailer la describió como "un fracaso de la imaginación", queriendo decir, supongo, que un novelista debería escribir sobre algo imaginario y no sobre algo irreal".

En verdad, pocos en el periodismo y en la novela se habían zambullido en el levantamiento de los entretelones de una cantidad impresionante de sucesos tan ajenos a su hábitat y a su estilo de vida.

Los magnates que le invitaban a los cruceros por Capri; las damas mundanas que lo veían revolotear como una pizpireta libélula, un Peter Pan que volaba del yate de Gianni Agnelli a la mansión de Katherine Graham; un aninado contertulio de Tennessee Williams, Jean Cocteau y Colette, dejaron de verlo una larga temporada.

Después comprendieron que la frivolidad de Capote sólo era la máscara de baile que lucía en las fiestas del Waldorf Astoria y que, en verdad, se trataba de un escritor serio, profundamente comprometido con su metier, y que a la vez podía ser compasivo con los criminales y flagelador de la hipocresía de aristócratas. Aretino y Marcel Proust en proporciones desiguales.

"A sangre fría" deslumbró, aturdió, revolucionó. Convenció a los incrédulos. Sacudió el hedonismo de la narrativa moderna. Sobre todo, rompió las compuertas del prejuicio acumulado contra el periodismo como una expresión de subliteratura. Movilizó a oportunistas como Norman Mailer y muchos más que se lanzaron a la conquista del Nuevo Periodismo, después de negarlo tantas veces como el bíblico Pedro. Capote construyó el molde del Nuevo Periodismo. El investigador periodístico no debía limitarse a usar una grabadora para, supuestamente, garantizar la veracidad de las declaraciones. Debía reproducir el espíritu de las frases, de todo lo que las grabadoras magnetofónicas no alcanzan a transmitir, porque los entrevistados rehúsan la espontaneidad y engolan la voz y dicen únicamente lo que más les conviene, cuidando no comprometerse. (Capote y Harper Lee no usaron libretas para escribir en el momento lo que iban oyendo. Horas después de las entrevistas, escribían notas por separado, elaborando versiones distintas de lo que habían escuchado. Luego comparaban las notas y elaboraban un resumen más ajustado a lo que habían dicho los aterrados y desconfiados texanos, lo mismo que los asesinos, obsesionados en no soltar la lengua para no incriminarse más. Debía entrevistarse a los personajes una y otra vez, veinte veces, doscientas veces, tantas veces que fuere necesario para entrar a su intimidad. Debía reconstruirse el ambiente natural del entrevistado, ya sea una prisión, ya sea el gabinete del ministro, ya sea el castillo de un Rothschild. Debía trabajarse sin prisa y sin pausa, talvez para la historia, no para la fugacidad del diario del día siguiente. El periodista en ocasiones podía transformarse en psicoanalista, detective privado mezcla de Dashiell Hammett y Hercule Poirot, copista

medieval abriendo oscuros archivos para alumbrar la verdad con velas o lámparas de neón.

Antes de imprimir en tres ediciones sucesivas "A sangre fría", The New Yorker, como una rutina de control interno, verificó la exactitud de la información para ponerse a cubierto de la implacable y maligna intromisión de sabuesos del periodismo a la caza de gazapos. Discretos investigadores confirmaron datos aparentemente intrascendentes: la distancia entre los pueblos mencionados, nombres de los habitantes, horarios de trenes. La editorial trabajó de antemano para blindar la veracidad del relato y el prestigio de la revista. El autor había cuidado detalles importantes de los asuntos fuera de su alcance, asesorándose con abogados penalistas sobre los procedimientos del tribunal de Kansas y el tribunal federal para resolver las apelaciones interpuestas por Perry Smith y Richard Dick Hickock.

The New Yorker batió records de circulación con los artículos de Capote, no obstante la ausencia de publicidad sobre el horrendo tema de "A sangre fría". Cuando apareció el libro en 1966, bajo el sello de Random House el rostro de Truman Capote surgió en las portadas de "Newsweek, Saturday Review, y el suplemento dominical The New York Times Review". Life publicó una entrevista de dieciocho páginas al escritor que había dejado los retratos de sus mundanos personajes novelísticos para escribir la historia estremecedora de los asesinatos de Holcomb. El impronunciable apellido hispano de Capote destelló en los anuncios luminosos de Times Square.

Se desató una larga polémica que no cesará acerca de la novela fundada en episodios de la realidad. ¿Sólo es periodismo? ¿Se inventó un nuevo género literario? ¿Antes de "A sangre fría" se había utilizado en otras obras ese tipo de periodismo narrativo?

"Todo gran escritor crea sus precursores" bromeó alguna vez Jorge Luis Borges. De la semioscuridad resurgieron precursores olvidados del Nuevo Periodismo como Cornelius Ryan, autor de "El día más largo", John Hersey de "Hiroshima", Rebeca West de "The meaning of treason" y varias obras de Lilian Ross, ("Pentimento", que es la que más me gusta). Pronto brotó como hongos después de una lluvia torrencial una legión de seguidores, como el contradictorio Norman Mailer que explotó el mismo yacimiento de oro en "Los ejércitos de la

noche, La Canción del verdugo y "Un disparo a la Luna" (Of a fire un the moon). Mailer ganó el Premio Pulitzer y el National Book Award por " Los ejércitos de la noche", mientras que "A sangre fría" fue ignorado por ambos jurados. Truman tronó contra Mailer y otros beneficiados por la mina que él había excavado, Bob Woodward y Carl Bernstein por "Todos los hombres del presidente" sobre el affaire Watergate y la renuncia de Richard Nixon. Capote pinchó puyas sangrientas a Mailer, pero fue injusto con los reporteros de The Washington Post que practicaron periodismo investigativo sin pruritos literarios.

La discusión empezó a declinar a medida que el Nuevo Periodismo empezó a cundir en otras regiones del mundo.

Antes de morir Truman Capote compuso una coda de non-fiction de chismografía privada, "Plegarias atendidas", y otro ejemplo de genio narrativo con estructura de diálogo, ante el cual resulta un bizantinismo banal debatir si es periodismo o literatura, "Ataúdes tallados a mano".

La descomunal energía derrochada en la investigación y escritura de "A sangre fría" debilitó el clan de Capote. A partir de entonces se concentró en emprendimientos menores: debates en la televisión, charlas literarias, guiones, polémicas de insignificante importancia con Jacqueline Susanne, autora del best-seller "Valle de muñecas". Eligió "Plegarias atendidas", una obra sobre la que recibió adelantos económicos magníficos sin haber escrito una letra. Provocó una onda de alarmas sismográficas entre sus amistades exquisitas cuando anunció que iba a escribir un tema sensacionalista: historias sórdidas de millonarios. No se sabía si iba a resultar un acto de exorcismo o una venganza. Pero se conocía suficientemente la lengua ofídica del escritor si se proponía relatar lo que acontecía a media luz en las recámaras de los supermagnates. Ora por abatimiento psicológico, ora por indigencia creativa, ora por distracciones superficiales en viajes a los grandes balnearios europeos, pospuso la redacción de la obra en medio de la impaciencia de las revistas, empresas editoriales y estudios cinematográficos que le habían abonado cuantiosos adelantos. Pero Truman no atendía las plegarias. Sin embargo, tuvo que devolver los doscientos mil dólares que la Twentieth Century Fox le entregó como anticipo de una obra que solamente existía en su mente. En 1975 la revista "Esquire" publicó uno de los capítulos que Capote aseguró rumió por veinte años. A medida que iban publicándose los artículos en "Esquire" empezaron a cerrarse las

puertas de las mansiones. De acuerdo a los millonarios y sus esposas, incurrió en actos de artera traición al ventilar la privacidad de numerosas personas a la cruda luz de la opinión pública. Empleó nombres figurados para presentar a personas fácilmente identificables, exteriorizando opiniones de alcance restringido, metamorfoseando como si fueran irreales a figuras del entorno social, sacando del closet infidelidades, alcoholismo, manchas de menstruación en las sábanas de un marido casado con una dama menopáusica. Algunos lectores vomitaron, otros fueron convertidos en voyeurs no premeditados. Gloria Vanderbilt, Lee Radziwill y su hermana Jacqueline Kennedy née Bouvier se escandalizaron al creer que su invitado había sido una especie de malévolo espía. "Es muy difícil ser un señor y escritor al mismo tiempo" recalcó cínicamente Somerset Maugham, quien en un célebre relato reveló el suicidio de un clérigo que se acostaba con una prostituta. Comentando el terremoto que sacudió de costa a costa a la "beautiful people", Gerald Clarke escribió:

"Truman había sido aceptado, mimado, y acogido en los más íntimos reductos de su vida privada; y, como pago, se había burlado de ellos propagando sus secretos. En su opinión (Mariella Agnelli dixit) era un sinvergüenza y un traidor". Autodefendiéndose explicó el espía del Nuevo Periodismo:

"Comencé a trabajar en este libro en 1972, escribiendo primero el último capítulo (siempre es bueno saber adónde va uno). Luego escribí el primero "Monstruos no perfectos", después del quinto, "Un severo insulto al cerebro" , a continuación el séptimo "La côte basque". Proseguí de esta forma, escribiendo distintos capítulos fuera de secuencia. Pude hacerlo porque el argumento -o argumentos, más bien- eran verídicos, y todos los personajes, reales. No era difícil recordarlo todo, pues no había inventado nada. Sin embargo no fue mi intención escribir un roman á clef, ese género en que los hechos se disfrazan de ficción. Mis intenciones eran lo opuesto: quitar los disfraces. En 1975 y 1976 publiqué cuatro capítulos del libro en la revista Esquire. Esto causó enojo en ciertos círculos, en los que se tuvo la sensación de que yo estaba traicionando confidencias, maltratando a amigos y/o enemigos. No quiero discutir esto: se trata de política social y no de mérito artístico. Diré solamente que todo lo que tiene el escritor para trabajar es el material que ha reunido como resultado de su propio esfuerzo y de sus observaciones, y no se

puede negar el derecho de usarlo. Se podrá condenar su uso, pero no negárselo. "

Igual razonamiento esgrimió Marcel Proust al destapar la homosexualidad y el lesbianismo en la nueva aristocracia del Segundo Imperio. Los barones y marquesas empingorotadas le cerraron la entrada a los salones de París, pero, al juzgar "En busca del tiempo perdido" los críticos literarios desestimaron las quejas del Ghotá.

Con los residuos del talento arrasado ya por el consuetudinario consumo de alcohol y drogas. Escribió los cuentos de "Música para camaleones" y, de manera principal, la joya de la corona: "Ataúdes tallados a mano". A la que cotizó como " una nouvelle verídica". Volvió al camino de "A sangre fría" con esta novela dialogada en la que narró una serie de extraños asesinatos en Nebraska. Capote sólo suministró un escueto comentario sobre la fuente del relato. Según dio a conocer Gerard Clarke, "la idea de "Ataúdes tallados a mano" se la dio Dewey, que varios años atrás le había hablado de una serie de estrafalarios asesinatos Nebraska (en uno de los casos, el ingenioso asesino había utilizado serpientes de cascabel para despachar a sus víctimas). Truman siguió el caso por teléfono y puede que también realizase alguna entrevista. Pero su "Relato real de un crimen americano", como subtuló el relato es básicamente imaginado. Su detective, un aficionado, no era un detective real sino que estaba formado con rasgos de varios hombres de leyes que había conocido (en gran parte tomados de la personalidad de Al Dewey), y Truman, pese a lo que dijese en el manuscrito, no era para el detective lo que el doctor Watson para Sherlock Holmes. "Ataúdes tallados a mano", como sus otras colaboraciones, parecía un guión cinematográfico, con largos fragmentos dialogados, interrumpidos de vez en cuando por prosa descriptiva. En sus manos esta estructura era extraordinariamente dúctil y plástica y quedó tan satisfecho del resultado ("no hay ni una brizna de paja en estos relatos" alardeaba) que de nuevo pretendió haber descubierto un nuevo género que combinaba las técnicas cinematográficas con fiction y non fiction". En realidad, Capote retomó antecedentes clásicos de la novela dialogada ("El sobrino de Rameau" de Diderot, "La lozana andaluza" de Francisco Delicado, ambas del siglo XVI, entre otras escasas obras).

Hemingway empleó el diálogo que avanza la acción en el cuento "Los asesinos", inferior desde todo punto de vista al trabajo estilístico de

Capote. "Música para camaleones" pudo inaugurar una nueva etapa en la producción. Pero los excesos de barbitúricos habían minado un organismo muy gastado por un tren de vida exageradamente veloz y aniquilante. El informe forense tuvo el laconismo de la literatura médica. En ese cuerpo y en esa mente había hepatitis, también arterioesclerosis, dolencias cardíacas, bipolaridad de carácter, éxtasis y depresión, provocados por los paraísos y los infiernos artificiales del valium y la cocaína. Lo que no pudo decir el parte médico de su muerte, es que Truman Streckfus Person en el registro civil, en la literatura Truman Capote, talló a mano su propio ataúd con la maestría de un ebanista del Renacimiento.

Gay Talese: el hijo del sastre que hilvanó el nuevo periodismo

Si nos propusieran elegir al periodista más profesional de los cultores del Nuevo Periodismo elegiríamos a Gay Talese. Se formó en las entrañas del periodismo informativo, caminando por los suburbios de Nueva York como reportero, al principio de su carrera, y afinando, después, su capacidad de observación y audiencia de los sujetos de los sucesos y aprehender así que los núcleos del interés están no solamente en los hechos escuetos sino en la atmósfera que los circunda e impregna. Talese estudió en la Universidad de Alabama; pero en la redacción de The New York Times adquirió las lecciones más valiosas de su versión personal del Nuevo Periodismo. Concreto, detallista y veraz, pero también gris y aburrido fue el silabario que Talese oyó en esa inmensa y acreditada fábrica de noticias. En la historia que escribió sobre las intimidades periodísticas y humanas del Times, relata Talese:

"Hasta hace relativamente pocos años, los redactores que han hecho carrera dentro de la institución han sido aquellos que manifestaban una mayor reverencia con la manera de pensar de Ochs (fundador del pequeño diario de nueve mil ejemplares que compró en 1896); y los corresponsales mejor pagados han sido aquéllos cuyos trabajos parecían más objetivos y más concordes con la realidad, y redactados teniendo en cuenta el peso y la importancia que adquiriría cada palabra al ser impresa en el Times. Esto, ha repercutido en la manera de escribir: gris, monótona, fría, sin agilidad. En otras publicaciones, los mismos periodistas hubieran podido escribir con más donaire y brillar

más por su ingenio; pero inmersos en las fórmulas periodísticas del Times, sus artículos resultaban plúmbeos y aburridos. Y esto no tenía remedio: en la época de Ochs la fantasía, la brillantez, se consideraban pecado".

Cuando Talese abandonó la redacción del Times estaba convencido que tenía entre manos, otra fórmula de escribir periodismo: la fórmula de Talese. Su concepción del Nuevo Periodismo es una combinación de hechos que podrían ser interpretados como triviales y hasta pedestres, pero que forman parte de la vida cotidiana, poco atractiva aparentemente para armar titulares. Sin embargo, el mal humor de Frank Sinatra por un resfriado que le debilita la voz cuando estaba preparándose para grabar un programa especial para televisión; las reprimendas de la esposa del envejecido Joe Louis por sus escapadas nocturnas en Nueva York y la camisa arrugada y la corbata fuera de su sitio al regresar a casa pueden ser tanto o más atractivos que la caída de un gabinete ministerial en Francia si se narran con la habilidad descriptiva de Gay Talese.

Investigando y organizando la narración de la vida de las personas llevó a Talese a brindar lo que el Times no da a sus lectores. Fue la plus valía que él aportó a sus largas crónicas en Esquire: las extravagancias de los personajes, la brillantez o la penumbra de los estilos de vida, los íntimos secretos de la libertad sexual de las parejas norteamericanas, las familias de la mafia italiana maquinando más crímenes en Brooklyn que en una calleja siciliana mal alumbrada.

Fue uno de los primeros en descubrir la nueva dimensión del periodismo que, corrientemente, subvaloriza la pirámide invertida. La camisa de fuerza del periodismo estrictamente noticioso fue desmantelada hasta los botones de los puños por el encaramiento inédito de las crónicas de Talese basadas en pesquisas que podían durar meses o años persiguiendo, día y noche, boxeadores retirados: pieles rojas que trabajan en los pisos más altos de los rascacielos porque no los marea la altura; editores de revistas pornográficas clandestinas implacablemente acosados por alguaciles; mafiosos que prefieren asesinar a garrotazos a cualquier extraño, pero no rasgan el tabú de las familias sicilianas. Talese asegura que trabajó nueve años en la composición de su obra "La mujer de tu prójimo", entrevistando a veces cincuenta veces a centenares de personas y convenciéndolos que les permitieran usar sus nombres reales en los aspectos íntimos

de la liberación sexual que aniquiló los últimos guijarros del espíritu puritano. Hugh Hefner, Samuel Roth, Alex Comfort, y la liberal pareja de Judith y John Bullaro, pionera en los intercambios de esposas y esposos en las orgías matrimoniales de los fines de semana, abrieron las alcobas que convirtieron en pervertidos voyeurs a millares de lectores.

Tal clase de periodismo encontró espacio en las revistas Esquire, The New Yorker, Life, Colliers, Harpers, y en libros estructurados como una selección antológica de artículos periodísticos. A diferencia de Capote, Mailer, Hersey, Talese no es un literato pasado al periodismo. Es un producto destilado al ciento por ciento del periodismo como metier profesional. Sin alardes preciosistas en el lenguaje, escribe con un estilo directo, eficaz, muy hilvanado en las costuras psicológicas de personas y la ambientación de los escenarios. El perfil de Frank Sinatra publicado en Esquire ha sido escogido en las antologías como un modelo de la prosa dinámica y veraz del Nuevo Periodismo. Algunos lectores lo consideran excesivamente largo y consideran que podría amputarse un tercio de su extensión, por ejemplo, las líneas reiterativas dedicadas a la primera esposa y a su hija Nancy.

Por el contrario, la historia del Times, condensada en "El reino y el poder", no alcanza a saciar el interés de conocer desde dentro a los directivos y redactores: las interioridades que guarda como secreto de guerra la sala de redacción; las pugnas y rivalidades entabladas entre los que laboran en la oficina central y en las sucursales de Washington y de otros estados: las personalidades de James Reston y Clifton Daniel; la discreta pero férrea vigilancia de la familia propietaria Ochs Sulzberger para resguardar la mística de la institución.

Quizás Talese no obtuvo la oportunidad de mostrar a la dirección del Times las virtudes periodísticas que no pudo exhibir como redactor de obituarios. Diseña una fina línea de ironía cuando anota la hegemonía de judíos e irlandeses y la minusvalía de italo-americanos. A su penetrante capacidad de observación no se le escapó que en su época solamente hubo un periodista afroamericano en la redacción, mientras los ascensoristas parecían extraídos de la cabaña del Tío Tom. La barrera de desigualdad entre editorialistas y reporteros, corriente en muchos periódicos del mundo, es pintada con admirable sutileza en el capítulo en que el gerente de publicidad convence a los promotores de edificios que los editoriales y artículos de opinión contra

ese proyecto arquitectónico no poseían el peso de la influencia que se atribuyen los editorialistas. Como sentenció Graham Greene en una novela, los editorialistas son los que creen en Dios y, con frecuencia abochornante, se sienten dioses.

Norman Mailer: el prisionero de su egolatría

En su zigzagueante carrera de escritor, Norman Mailer fue prisionero de muchas cosas: el sexo, el sonido y la furia de las polémicas, un ego repelente, el stress del Premio Nobel que no ganó. Por encima de todas las otras cárceles en las que fue reo y verdugo, fue prisionero de sí mismo. Fue un judío norteamericano talentoso, entre Phil Roth, J.D. Salinger, Bernard Malamud, Saul Bellow, otros novelistas judíos tan diestros como él, y tal vez algunos con unas pizcas más de creatividad literaria. Algo que jamás Mailer cedió a judíos, gentiles o paganos. Ingresó al Nuevo Periodismo después de burlarse de Truman Capote, considerando a priori que "A sangre fría" era el reconocimiento de la pérdida de imaginación. Mailer había mezclado la realidad y la ficción en su primera novela "Los desnudos y los muertos". Pero siempre estrujó sus antecedentes biográficos para ganar argumentos. Cuando "A sangre fría" se convirtió en el libro más vendido de la época, Mailer abandonó las contradicciones y escribió una serie de obras en la línea del Nuevo Periodismo, empezando con "Los ejércitos de la noche", y prosiguiendo con "La canción del verdugo" y la vida de Marilyn Monroe.

Sin embargo, Mailer no fue un subordinado estilístico de Capote. Su ego grandilocuente y polémico no lo permitía cavar esa veta de oro sin aplicar los rudimentos de su propia herramienta. "Los escuadrones de la noche" constituyen el ejemplo emblemático de su manera de enfocar las cosas que transcurren a su alrededor, y lo tienen como el eje al través del cual transcurre todo, de lo menudo a lo trascendente. En lo que describe como "la historia como novela" y "la novela como historia". Norman es la novela y la historia. La llamada telefónica del activista Mitch Goodman invitándolo a unirse en una marcha civil ante las escalinatas del Pentágono transformó a Norman en una cámara

cinematográfica móvil que filmó un guión escrito según su visión subjetiva de los acontecimientos. A partir de la llamada telefónica de Goodman, Mailer se convirtió en la prima donna del elenco. Nos cuenta su estado de ánimo en ese momento, el comportamiento de los hijos procreados con seis esposas, los gruñidos de su estómago. También nos revela lo que pensaba de los intelectuales liberales, hippies, cuáqueros, pacifistas, mujeres de la liberación sexual, los sobresaltos que aturdieron la penosa espera de la comunicación de que había ganado el Nobel de Literatura, y variados detalles de la vida personal de los que iban a tomar parte en la marcha.

No entramos al cerebro de Mailer por la puerta falsa. Siempre habla de sí mismo en tercera persona, como narrador y protagonista. En un pasaje memorable escribe:

"Mailer no había tenido nunca una edad determinada; llevaba dentro de sí diferentes edades, como diferentes modelos de su experiencia; había en él partes de ochenta años de edad, partes de cincuenta y siete, y de cuarenta y ocho, de treinta y seis, de diecinueve, etcétera, etcétera". Desdoblado en espectador y actor, lo acompañamos en el avión en que viajaba con Dwight Macdonald para encontrarse en una reunión social con el poeta Robert Lowell y el novelista Paul Goodman. Hay instantes en que reaparece el narrador objetivo y describe el escenario urbano de Washington:

"Era una brillante tarde de Washington, muy semejante a un día de finales de verano indio de Cape Cod. El aire era bueno; para los que venían de Nueva York sorprendentemente bueno. Pero el coche era un descapotable, iba descubierto, y, en la espera de los semáforos, a la sombra de los edificios más altos, la brisa traía frío de octubre. Luz brillante, sol, y un punto de frío para traer con el viento un gustillo siniestro y pensamientos ociosos: ¡qué increíble que uno pudiese estar muerto dentro de dos días".

De esa guisa, con la mezcolanza de descripción de escenarios y las expresiones del yo de Mailer, caminamos desde la reunión en el teatro Ambassador hasta los preparativos de la marcha y la marcha misma. "Time" describió la reunión preparatoria con sarcasmo:

"El lamentable Teatro Ambassador, de Washington, que es normalmente lugar de asilo de holgorios psicodélicos, fue escenario la semana pasada, de un solo escatológico fuera de catálogo, en apoyo

de las demostraciones pacifistas. Su antiestrella fue el autor Norman Mailer, que se mostró aún menos preparado para explicar por qué estamos en el Vietnam que en su novela de ese título".

Respondiendo la mordacidad del semanario, Mailer recargó los colores con su propio pincel, dando detalles de las grescas intestinas de los oradores, luchas de egos, gritos de ocas y vociferaciones de batracios de la anarquíaseudopacifista, en medio de los abucheos de los estudiantes estupefactos de ver unos patéticos pacifistas enredados en peleas de comadres.

Estos revolucionarios de fin de semana se habían acicalados para que las porras de los policías les rompieran la cabeza y presentarse como mártires de un gólgota rociado de ácido lisérgico. El objetivo de la marcha era rechazar el reclutamiento obligatorio para combatir en el Vietnam. Los estudiantes y ciudadanos objetantes del conflicto depositarían las tarjetas de reclutamiento en una bolsa y las entregarían a los funcionarios del Departamento de Justicia como símbolo de repudio a la guerra en la que rehusaban tomar parte. El capellán de la Universidad de Yale, Willian Sloane Coffin, veterano de motines contestatarios, resumió la metodología y de la acción previamente tipificada como una ilegalidad:

"La ley del país está clara. El artículo 12 del Acta del Servicio Nacional Selectivo declara que " quien, con conocimiento de causa, aconseje, ayude, o instigue a otro a rehusar o abandonar el reclutamiento o el servicio en las fuerzas armadas estará sujeto a una prisión no superior a cinco años, o a una multa de diez mil dólares, o a ambas cosas". Nosotros aconsejamos ahora públicamente a esos jóvenes que persistan en su negativa a servir en las fuerzas armadas mientras continúe la guerra del Vietnam, y nos comprometemos a ayudarles e instigarles por todos los medios que estén a nuestra disposición. Esto significa que si ahora son arrestados por no cumplir una ley que viola sus conciencias, también nosotros debemos ser arrestados, porque con esa ley en la mano, nosotros somos ahora tan culpables como ellos".

Mientras los universitarios, intelectuales, activistas veteranos como el poeta veterano Robert Lowell se deshacían de las tarjetas de reclutamiento, el reverendo Coffin, que llevó la bolsa de tarjetas al Departamento de Justicia, regresó pronto con la decepción pintada en la cara, informando que no habían aceptado la devolución de los

documentos. El segundo paso fue organizar un escenario de protesta en las escalinatas del Pentágono. El fracaso del formalismo de la entrega de las tarjetas en las oficinas del Departamento de Justicia los envalentonó a desafiar directamente al dios de la guerra en su madriguera. Mailer, Lowell, Macdonald, después de curarse la resaca de los tragos de la noche anterior con un sólido desayuno, decidieron acompañar a los disidentes a la última frontera del territorio donde se enfrentaban la ley y la conciencia. Desde la llamada telefónica de Mitch Goodman, Mailer había decidido reforzar su imagen personal con una aventura antisistema contra el gobierno de Lyndon Johnson. Sin embargo, las reflexiones anexadas a su relato revelan que en un momento lo invadió la incertidumbre de enrolarse en una troupe de hippies y universitarios irresponsables y gentuza a la búsqueda de ganar publicidad. Al final de cuentas, no quiso aparecer como un desertor medroso, sino no se arriesgaba a desafiar a la policía, mientras el anciano poeta Lowell y otras personalidades respetables encaraban el reto de la porra, la cárcel y la persecución de las agencias de seguridad:

"Sobre la hierba, algunas personas hacían picnic, otras se reunían en asamblea. Largas flámulas largas de tela pintada estaban siendo fijadas sobre la hierba a los mástiles que habían de sostenerlas. Podía verse una respetable horda de respetables profesionales, abogados, contables, hombres con sombreros y gafas. Algunos de ellos eran Demócratas Reformistas; algunas del Movimiento Femenino Pro Paz." Sin embargo, el satírico que siempre llevó a cuevas divisó, también, la promiscuidad de sectas, clubs, grupos cívicos, "que en el jardín apocalíptico de su revolución... eran como botes oxidados... Mailer pensaba que los nuevos partidos de la Izquierda debían llevar nombres como los que exhiben en la chaqueta las bandas de motociclistas y los clubs de atletismo: Brincadores de George Street, Delfines Verdes, Gorriones Naranja, Fantasmas de la Gasolina, Corsarios Rojos, Dragones de Plata, Bestias de Manicomio".

Luego de reflexiones barrocas que le tomaron varias páginas de su confrontación privada con los fantasmas de la desordenada y tumultuosa jornada de protestas, tras las huellas ya algo rancias de la protesta de 1963 sobre Washington, llega el momento en que Mailer se vio frente a frente con el policía que iba golpearlo en el pecho, pero lo dejó atravesar la primera línea desarmado por sus miradas de

reproche. Luego otros policías lo arrestaron, sin recibir una porra en la cabeza, probablemente intimidados por su traje oscuro a rayas estilo Al Capone, su chaleco de croupier de los barcos del Missisipi, su corbata azul y marrón que transgredía la estética peor que el estallido de un artefacto explosivo.”

"Los ejércitos de la noche" exhiben el estilo Mailer del Nuevo Periodismo, con la inocente inconciencia que no está presente en otros ejercicios calculadamente mercantilistas como la vida del condenado a muerte y la diva sobre cuyo cadáver desplomó todas las teorías de un crimen planificado por los magnates del petróleo, la mafia italiana y los caballero templarios del siglo veintiuno. Norman es el polemista de más sustancia de su generación. Y los debates que sostuvo con las autoras de la liberación femenina, los sexólogos, la significación de Cassius Clay en la ideología norteamericana, las pesadillas del sueño americano y las contradicciones sangrientas de la guerra del Vietnam, lo ungen, acatando a regañadientes su desordenada originalidad, en el rango de cuestionadores del sistema como Henry Thoreau y Henry Adams.

Tom Wolfe: la palabra pintada

Emergió como el vocero del Nuevo Periodismo, no como su patrocinador ni tampoco como su representante principal. Sin embargo, fue el primero en acuñar la expresión. Truman Capote llamó "novela periodística" o non fiction novel a la escuela. Norman Mailer discurre sobre la novela como historia y la historia como novela. En el fondo, se referían a lo mismo. Wolfe también fue el primero en seleccionar la antología de los cultores del Nuevo Periodismo. La escenografía fue estridente, fanfarrona, afiliando y desafilando gente, marcando y borrando territorios. El estilo personal fue rápidamente estigmatizado como snobista por sus alardes tipográficos y sus extravagancias lingüísticas. No podía esperarse otros calificativos si se titula un artículo The Kandy- Kolored Tangerine- Flake Streamline Baby. Tom Wolfe quiso ser el cronista de una época extravagante en la

que los Panteras Negras eran agasajados en los penthouses de la Quinta Avenida; el último grito de la moda era que los millonarios dieran fiestas para recaudar fondos y sacar de la cárcel a los militantes de la Izquierda Exquisita, las galerías de arte estaban atestadas por las pinturas de sopas Campbell de Andy Wharhol; las obras del Pop-Art y el Op-Art encendían el piso encerado del Guggenheim, y en las discotecas se veían "flequillos melenas pelos esponjados en colmena gorras Beatles caras mantecosas pestañas pintadas ojos con calcomanías jersey abultados sostenes franceses vaqueros azules chaquetas de cuero pantalones estrechos vaqueros estrechos traseros tersos canillas crema botas de elfo botas de bailarina zapatillas Knight, a cientos de fulgurantes pimpollitos cabeceando y chillando, balanceándose y correteando en el teatro de la Academia de Música, bajo la enorme cúpula vieja y casi desmoronada y rebosante de querubines allá en lo alto".

El mundo de Tom Wolfe va de las suites de Manhattan al Greenwich Village, del Museo de Arte Moderno de Nueva York a los ghettos del Black Power. Quiso ser el retratista de las décadas púrpuras. El oleaginoso elitismo de sus crónicas desinformó la interpretación del Nuevo Periodismo como un subproducto superestilizado dedicado exclusivamente a la pintura de la alienación de la clase ociosa antes analizada por Thorstein Veblen. Wolfe procedía de la redacción del Chicago Tribune, de las hordas de reporteros bohemios que orinaban al amanecer en la ribera del río. Sorprendió a sus antiguos camaradas vistiendo como un anacrónico caballero sureño de punta en blanco para ponerse a tono con las excentricidades de las pandillas de la nueva ola descritas en "maumauando al parachoques".

Precisamente en ese artículo expuso su punto de vista sobre los choques crónicos entre blancos y negros, más en términos de ensayo sociológico que de crónica periodística. No hay respaldos de frivolidad o de epicureísmo preciosista. Por el contrario, Wolfe desmitifica las políticas públicas de ayuda a los afroamericanos, signadas por el temor a los estallidos de primitiva barbarie de los "maumaus" urbanos. Satiriza a los burócratas de los programas del Servicio de Abastecimiento Étnico que desvían los fondos de ayuda a los pobres para ser distorsionados por las mendacidades de extorsionadores profesionales de los ghettos. El miedo atávico de ser devorados por los maumau, como tacos bell con chile, moviliza las

depravaciones de los subsidios del Welfare State. La burocracia del Welfare Estate aplacó su mala conciencia racista, simulando una benevolencia que engendraba otras cadenas de simulacros.

"Ir al centro a mau-mauar a los burócratas llega a ser algo habitual en San Francisco...había un genio en el arte del enfrentamiento que había hecho del mau-mauar lo que podría denominarse una ciencia de laboratorio. Lo había calculado todo de modo que no tenía que llevar personalmente a todos sus muchachos. Sólo tenía que presentarse con un saco amarillo lleno de revólveres, punzones de romper hielo, cuchillos de pescado, navajas automáticas, trampas, garrotes, navajas, granadas de mano, cerbatanas, lanzacohetes, cocteles Molotov, granadas antitanques, material increíble y descargarlo todo sobre una de las mesas de conferencia de nogal barnizado de la alcaldía".

Con la persuasión elocuente de estos artefactos, la alcaldía soltaba los fondos para que no se encendieran las hostiles fogatas de los sábados en la noche. Todo formaba parte del arte del embaucamiento de los ghettos. Pero en buena cuenta, esos derroches eran preferibles a los programas estratégicos de abrirle la bolsa de los verdes billetes a los señores de la guerra del triángulo del opio y a los talibanes afganistanes que supuestamente atacaban las caravanas polvorientas de tanques soviéticos por senderos montañosos tan alejados de San Francisco.

¿Qué es, a final de cuentas, Tom Wolfe: ¿un escriba poseur de la élite de discotecas y museos de Nueva York, o el parachoques blanco de la desigualdad racial? "La palabra pintada" y "La banda de la casa de la bomba y otras crónicas de la era pop", "Quién le teme al Bauhaus feroz" fueron el interludio de su transición a la novelística de crítica social, distanciándose voluntariamente del Nuevo Periodismo. Las opiniones sobre la garra literaria de sus novelas no lo ponen a la altura de Philip Roth. En cambio hay quienes lo consideran un desertor, un réprobo, un tráfuga del Nuevo Periodismo. Un Moisés que enseñó la tierra prometida y abandonó la tribu en el desierto. Lo prefieren con sus disfueros egolátricos y sus neologismos sicodélicos de periodista al novelista grisáceo y convencional.

Bod Woodward y Carl Bernstein: Todos los truhanes del Watergate

En la desolada medianoche del estacionamiento de un solitario edificio de Washington, cuchichean tres sujetos. Uno masculla frases entrecortadas y dos lo escuchan, esforzándose por memorizar cada palabra ante la imposibilidad de sacar el block y tomar apuntes. Cada cierto tiempo se reúnen en el mismo lugar, cuidando que nadie los vea, cuidando que nadie los escuche. La voz pertenece a un sujeto anónimo que les suministra pistas a puchitos sobre un asunto que remece los pasillos de mármol de la Casa Blanca. Bob Woodward y Carl Bernstein, jóvenes reporteros del Washington Post, sueltan pregunta tras pregunta al que podrían llamar con el título de una película de Alfred Hitchcock: el hombre que sabía demasiado. En esos encuentros de preguntas completas y respuestas premeditadamente incompletas se despolvaron los trapos sucios del escándalo del Watergate, la historia de corrupción más repulsiva y dramática de Estados Unidos.

Las informaciones de los reporteros forman parte de una leyenda periodística que hoy analizan los alumnos de las facultades de comunicación social y tientan los sueños de gloria de los reporteros de numerosas salas de redacción del mundo. Las informaciones se escribieron en una secuencia que atravesó períodos de sequía que pudieron tener un final desolador y también momentos de amenazas de políticos poderosos. Pero la tenacidad de los reporteros y el apoyo del director y la propietaria del Washington Post, lograron que la verdad de los sucesos se abriera paso. Lo que al principio simuló ser un robo común y corriente destinado a las páginas policiales llegó a erigirse en un alud de noticias políticas de primera página que llevaron a la renuncia de un presidente y al encarcelamiento de altas autoridades legales y políticas acusados de felonías sin precedente.

Todo empezó con la detención de cinco desconocidos en circunstancias que trataban de penetrar en las oficinas del cuartel general del partido demócrata en el edificio Watergate de apartamentos y hotel de Washington, aparentemente para hurtar equipos electrónicos. En una mañana fría de un sábado de una ciudad semidesierta por los viajes de los peces gordos a sus casonas de fin

de semana, Woodward asistió a la audiencia preliminar en la que el juez acostumbraba fijar la fianza de los habituales perturbadores de las madrugadas. Llamó la atención del perspicaz reportero que los desconocidos iban a pagar las fianzas asistidos por un abogado particular y no por los defensores de oficio de criminales de bajo perfil. Woodward intentó obtener detalles personales de los detenidos, pero el abogado se escurrió por los pasillos sin soltar prenda. El fiscal alegó al juez que los detenidos no podían ser puestos en libertad bajo fianza: habían dado nombres falsos y llevaban los bolsillos de sus trajes de fina costura llenos de dólares. Uno de los sospechosos se identificó como James W. McCord Jr. antiguo agente retirado de la CIA. Los otros sujetos eran de ascendencia cubana y habían sido sorprendidos por la policía cuando instalaban aparatos de escucha en las oficinas del partido demócrata. Otro confesó que era un soldado mercenario llamado Frank Sturgis. Intentando rebajar el calibre de la noticia sobre espionaje político que estalló en la primera página del Washington Post.

El director de la campaña de la reelección de Richard Nixon, el ex-fiscal general John Mitchell declaró que los complicados no habían actuado por encargo ni consentimiento de las autoridades del partido republicano.

A partir de la zafada de cuerpo, Mitchell mudó de posiciones. Ordenó que se abriera una investigación interna en el partido republicano. Negó la vinculación económica de la dirigencia republicana en el espionaje a los demócratas. Finalmente, renunció a su puesto de jefe de la campaña reeleccionista. Su conoció posteriormente que, desde que funcionó como Fiscal de la Nación, Mitchell estaba metido en la administración de fondos secretos para sabotear a los demócratas y conocía al dedillo la serie de delitos que se perpetraban. En un mar de afirmaciones y negativas, de amenazas y trampas, de ataques y diatribas, fueron investigados por los reporteros del Washington Post, entre otros, Charles W. Colson, consejero especial de Nixon; John D. Erlichman, ayudante del presidente para asuntos internos; H. R. Haldeman, jefe del personal de la Casa Blanca; Howard Hunt, consejero de la Casa Blanca; el abogado Donald Segretti; Gordon Liddy, consejero de finanzas del comité de reelección; Jeb Stuart Magruder, subdirector de la campaña, John Dean III, consejero de Nixon, además de otros tiburones y sardinas de la pescadería política

de los hombres de Nixon.

El olfato, la tozudez y las orejas siempre abiertas de Woodward y Bernstein se combinaron para detectar el grado de involucramiento de los hombres de Nixon en el gigantesco operativo de recaudación y uso de fondos ilícitos, espionaje político, grabaciones ilegales de conversaciones telefónicas, calumnias e injurias contra ejecutivos y reporteros del Washington Post. Pero el aporte más valioso para conocer los execrables recovecos del poder surgieron de una fuente extraoficial inesperada. Los reporteros se comprometieron como si fuera el juramento de los masones sobre la escuadra y el compás, para no revelar la identidad del informante al que llamaron Garganta Profunda, en alusión sibilina a la mujer de una célebre película pornográfica. En el comienzo las conversaciones con Garganta Profunda fueron por teléfono. Ante el riesgo de interceptación del teléfono de Woodward, acordaron encontrarse en un aparcamiento subterráneo, previas señales de cita de banderines rojos, persianas abiertas y macetas colocadas en la ventana, anotaciones de lápiz rojo en la página veinte de la edición del New York Times, para transmitir mensajes de que había urgencia de comprometedoras noticias. Con este extravagante mecanismo de información secreta pero verídica, Garganta Profunda aclaraba o desmentía las informaciones obtenidas por los reporteros sobre el Watergate; precisaba el informante secreto quién era quién en la jerarquía de los operativos clandestinos; qué cantidad de dinero habían recibido para los planes de escabrosa inteligencia premeditada por los adversarios del gobierno.

Los informes de Garganta Profunda rehabilitaron el interés periodístico del caso que estaba apagándose porque los hombres de Nixon habían tomado la ofensiva y habían instruido bajo amenazas a sus subordinados que no hablaran con la gente del diario, que recularan si se habían excedido de boca y que echaran tierra al asunto. Las llamadas telefónicas se caían a la mención de Woodward o Bernstein. Las puertas se cerraban. La amnesia, la mudez, la ceguera los aquejaron como una plaga intempestiva sobre empleados y secretarías, sobre contables y abogados. El director del periódico Ben Bradlee condicionó la publicación de noticias sobre Watergate únicamente si procedían de fuentes confiables. Se trataba de una protección periodística atendible ante la profusión de comunicados republicanos que criticaban la supuesta carga de mentiras del

Washington Post.

Un comunicado firmado por MacGregor expresó: "Utilizando insinuaciones, rumores de tercera mano, acusaciones carentes de base, fuentes anónimas y titulares altamente ofensivos, el "Post" maliciosamente ha tratado de dar la sensación de que existe una conexión directa entre la Casa Blanca y el caso Watergate...Una acusación que, como el "Post" debe saber, una docena de investigadores han encontrado falsa. El pilar característico de la campaña del "Post" es la hipocresía... y su tan celebrado "doble standard" es hoy visible para todo el que quiera verlo". El senador Robert Dole en otra ocasión manifestó que "el mayor escándalo político es la manera tan desvergonzada como el Washington Post, falto de imparcialidad, se ha confabulado con la campaña de McGovern. Con su campaña que se derrumba sobre él desde hace desde hace unas semanas, el señor McGovern se ha beneficiado de la operación periodística de salvamento y rescate más extensa y salvaje que jamás se ha llevado a cabo en toda la historia política de Norteamérica".

La catarata de injuriosos desmentidos reveló, según una lectura crítica, que las informaciones del Post habían pinchado la testuz del conglomerado republicano: la ira demostraba miedo, los furiosos epítetos disfrazaban la realidad de las informaciones, la sucesión de conferencias de prensa y comunicados permitieron apreciar que trataban desesperadamente de que se pusiera punto final a los titulares antes que apuntaran a los aposentos privados de la Casa Blanca. Haldeman, señalado como distribuidor de los fondos secretos, era el asesor principal de Nixon y abría la puerta del despacho presidencial. Garganta Profunda confirmó con su típica manera elíptica, el papel principal de Haldeman en poner en marcha las instrucciones de Nixon. No podía distribuir dinero sucio si no tenía la autorización personal del presidente. Spiro Agnew, empedernido metepata de la política, queriendo refutar al Post en unas declaraciones en ABC News, confirmó la relación estrecha y directa de Haldeman y Nixon.

Todo se derrumbó cuando el arquitecto de la organización mafiosa emprendió la fuga por delante. Despidió a sus asesores y se transfiguró en investigador de los desmanes de su entorno. Filtró mensajeros por los pasadillos judiciales para interpelar a los secuaces con preguntas flácidas que no apuntaron al corazón de la oscuridad.

Se precipitó un "rompan filas" en el que la estrategia fue salvar individualmente el pellejo. Sloan y Dean empezaron a hablar. Se reveló que existía un sistema de escuchas telefónicas en la Casa Blanca que grababa todas las conversaciones por orden de Nixon. Creyendo defenderse, Nixon cayó en su propia trampa. El Senado intervino para salvar la grave crisis que amenazaba demoler la credibilidad de la democracia. El comité del Senado aceleró las audiencias a los imputados y exigió la entrega de las cintas del sistema secreto de grabación que desconocía hasta Henry Kissinger. El fiscal especial del Watergate Archibald Cox ordenó el embargo judicial de las cintas que Nixon y su secretaria habían editado para eliminar sus autoinculpaciones. Nixon lo despidió y en su reemplazo fue nombrado León Jaworski.

"El 1 de marzo de 1794, el gran jurado de Washington, que había procesado a los conspiradores y asaltantes del inicial caso Watergate, por el allanamiento del Cuartel General de los demócratas en 1972, comunicó el mayor proceso al caso del encubrimiento del Watergate. Siete ayudantes del Presidente en la Casa Blanca y en la campaña electoral fueron acusados de conspiración para obstruir la acción de la justicia. Los procesados fueron Haldeman, Ehrlichman, Colson, Mitchell, Strachan, Mardian y el abogado Kenneth Parkison. Actuando a nombre del pleno de las dos Cámaras, únicas que, de acuerdo a la Constitución, tienen el poder de "impeach" (acusar a un funcionario público en funciones), el Comité Judicial de la Cámara comenzó la investigación años antes para estudiar la posibilidad de emprender una acción penal contra un Presidente" escribieron Woodward y Bernstein en las líneas finales de "Todos los hombres del Presidente".

Se discute si el trabajo de los reporteros Woodward y Bernstein fue parte de la agenda usual de un diario o una versión intelectualizada del Nuevo Periodismo. Creo que ambos elementos se combinan, de menos a más. En forma autónoma las informaciones del Watergate pertenecen a la maquinaria de una pareja de reporteros sagaces. Pero el libro "Todos los hombres del Presidente" si corresponde al Nuevo Periodismo, en la medida que organizó en forma narrativa tanto lo que se escribió sino la forma en que se investigó la materia prima periodística con detalles humanos de los reporteros y de los personajes que formaron parte de la conspiración republicana. Fue una labor titánica confirmar y reconfirmar los datos inconexos que a cuentagotas arrancaban a los asistentes de Nixon, sus esposas,

secretarias y abogados. Fue una osada aventura aceptar las informaciones de Garganta Profunda que pudieron constituir un ardid ponzoñoso para desacreditar al Washington Post.

Años más tarde Garganta Profunda reveló su identidad: era el subjefe del FBI. Woodward y Bernstein guardaron un secreto que nunca desclasificaron. Sabían que debían proteger una fuente de oro de 18 kilates, evitando que se confirmaran las sospechas que un alto funcionario de inteligencia suministraba información altamente confidencial. La prosa de los reporteros careció de intenciones literarias. Fue directa, eficaz, por momentos imprecisa y algo ambigua por las circunstancias difíciles de la investigación en medio de amenazas, ataques, mentiras, desde las más altas instancias del poder político. El director Ben Bradlee y la dueña del Washington Post, Katherine Graham, respaldaron a dos reporteros puestos en el breque de sumergirse en un mundo desconocido, mientras las finanzas del diario se tambaleaban por los temores de los empresarios tratados como enemigos por un mandatario paranoico simplemente por contratar publicidad al diario. Woodward y Bernstein solamente querían buenas noticias. Pero con sus reportajes llegaron a columpiar frágilmente el sistema democrático porque revelaron que la Casa Blanca se convirtió en guarida de tenebrosos conspiradores, el poder judicial apañó en un momento la corrupción, aunque el Congreso intervino a tiempo para borrar lo ignominioso que destaparon dos periodistas sin pretensiones mesiánicas.

Ryszard Kapuscinski: Africa mía

El periodista polaco Ryszard Kapuscinski vivió en casuchas de palma reseca, durmió en hospitales de leprosos, caminó entre la hierba alta de senderos pedregosos para sentir en carne propia el drama de los africanos. "Este no es un libro sobre África, sino sobre algunas personas de allí, sobre mis encuentros con ellas y el tiempo que pasamos juntos. Este continente es demasiado grande para describirlo. Es todo un océano, un planeta aparte, todo un cosmos heterogéneo y de una riqueza extraordinaria. Sólo por una convención reduccionista, por comodidad, decimos África. En la realidad, salvo por el nombre geográfico, África no existe" aclaró Kapuscinski en el breve prefacio de "Ébano", colección de reportajes que le abrió la puerta grande del Nuevo Periodismo.

No he visto su nombre en las antologías sobre la escuela. Sin embargo, pienso que el estilo narrativo del periodismo que practicó encaja en las reglas del Nuevo Periodismo:

"Recorre esas calles un Ford de color rojo con un altavoz en el techo. Una voz ronca y firme exhorta a la gente a que acuda a un mitin. Será punto fuerte del mitin la presencia de Kwame Nkrumah. Osageyfo, el primer ministro, el líder de Ghana, el líder de África, de todos los pueblos oprimidos. Las fotografías de Nkrumah están por todas partes: en los periódicos (todos los días), en los carteles, en las banderolas y en las faldas de percal de las mujeres, que les llegan hasta los pies. Muestran el rostro decidido de un hombre de mediana edad, ya sonriente, ya serio, pero invariablemente en una toma que debe sugerir que el líder mira hacia el futuro" escribió en una de las crónicas africanas. Pero no todas están concentradas en líderes políticos. Conversó con maestros, choferes de bus, monjas que le curaron la malaria cerebral, trabajadores hindúes del ferrocarril de Uganda atacados por leones, conflictos entre hutus y tutsis.

Kapuscinski no practicó el periodismo de los corresponsales extranjeros: golpes de estado, matanzas, un campamento de refugiados, hechos requeridos por los jefes de las noticias internacionales. Él fue originalmente corresponsal de una agencia polaca. Pero sus despachos elevaban lo insignificante, descartaban el sensacionalismo empapado de sangre y derrocamientos, rescataban lo humano, las noticias sin titulares prominentes. Esta es la marca Kapuscinski:

"John y Zado han venido al hotel. Me llevarán a la ciudad. Pero primero iremos a tomar un trago, pues desde la mañana el calor no para de atormentarnos. Incluso a esta hora, el bar está lleno: la gente tiene miedo de salir a la calle, aquí se siente más segura. Africanos, europeos, hindúes... Conocí a uno de ellos en una ocasión anterior. Es James P, un funcionario de ferrocarril jubilado. ¿Qué hace aquí? No contesta: sonríe y hace un gesto indefinido con la mano. En torno a las mesas, torcidas y pegajosas, se sientan unas prostitutas sin nada que hacer. Negras, medio dormidas, muy guapas. El dueño libanés se inclina por encima de la barra y me dice al oído:

- Todos éstos son unos ladrones. Su deseo es hacer dinero y marcharse a América. Todos trafican con diamantes. Los compran por

nada a los warlords y se los llevan a Oriente Medio en aviones rusos.

- ¿Rusos? pregunto, sorprendido.

- Sí - contesta- . Ve al aeropuerto. Allí veras estacionado unos aviones rusos. Son los que llevan diamantes a Oriente Medio. Al Líbano, al Yemen y, mayormente, a Dubai.

Durante nuestra charla el bar se ha quedado desierto. De repente se ha vuelto más amplio y espacioso.

- ¿Qué ha pasado? - pregunto al libanés.

- Han visto que tienes una cámara fotográfica y han preferido largarse: no quieren ser captados por un objetivo".

Parece el extracto de una novela de Graham Greene. Pero es real, Es lo que siempre presumió Kapuscinski cuando lo criticaron por falsear la realidad, presentar ficción por periodismo. Algunos colegas polacos lo denunciaron como agente de la policía secreta del régimen comunista polaco. Su esposa y algunos biógrafos de Kapuscinski negaron las imputaciones. Los jóvenes periodistas no podían librarse del largo brazo de los servicios secretos de la Polonia comunista. Resulta difícil admitir que Kapuscinski escribió por encargo del espionaje gubernamental. En "Ébano" critica el colonialismo europeo. Una realidad histórica con o sin Kapuscinski. Un envidioso sensacionalismo nutre las biografías póstumas del periodista polaco denigrado por periodistas polacos post-comunistas. Cualquier cosa que se diga sobre Kapuscinski tendrá en cuenta la estupenda calidad del periodismo narrativo que describe las desventuras de los africanos subyugados por Idi Amin Dada de Uganda o Charles Taylor de Liberia:

"Y es que las guerras de los warlords van dirigidas contra los más débiles. Contra los que no pueden defenderse. Ni saben hacerlo, ni tienen con qué. Fijémonos, también, en lo que llevan ellas: un hatillo sobre la cabeza o una palangana que contiene las cosas más imprescindibles, es decir, un saquito de arroz o de mijo, una cuchara, un cuchillo y un trozo de jabón. Nada más tienen. Ese hatillo, esa palangana, es su único tesoro, la fortuna que han amasado durante toda su vida, la riqueza con la que entrarán en el siglo XX. El número de warlords va en aumento. Es una nueva fuerza, una nueva clase de soberanos. Al apropiarse de los bocados más suculentos, de las partes más ricas de sus países, hacen que el Estado, aunque consiga mantenerse a flote, siempre será débil, pobre e impotente. Por eso muchos de ellos intentan defenderse creando alianzas y asociaciones

que les permitan luchar por su supervivencia, que les permitan seguir superviviendo. Por eso mismo África es tan infrecuente escenario de guerras interestatales: a los países del continente los une una misma desgracia; inseguros de su destino comparten un futuro incierto. Por el contrario, abundan las guerras civiles, es decir aquéllas en cuyo curso los warlords se reparten el país entre ellos y saquean a sus habitantes y se adueñan de las tierras y las materias primas" editorializa Kapuscinski.

Nació en Pinks, en un territorio que cambió de bandera varias veces; fue parte de Polonia; actualmente pertenece a Bielorrusia. Fue monaguillo, boxeador peso gallo, poeta, traductor, viajero incesante, corresponsal en Checoeslovaquia, Italia, Japón, India. Afganistán. Quizás anduvo en busca de sí mismo, escogiendo por su propia decisión una identidad resquebrada por el zarismo, el hitlerismo y el comunismo. En el año 2003 fue galardonado con el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades, Fue vapuleado varias veces por sus inexactitudes y afirmaciones falsas. Aseguró conocer al Che Guevara, pero ignoró la presencia de soldados cubanos en Angola. Si conoció al Che tuvo que conocer a los soldados cubanos que le acompañaron en la expedición angoleña.

Sin embargo, expertos en fantasías elaboradas, Salman Rushdie y Gabriel García Márquez lo celebraron por haber llevado al periodismo al pedestal de una obra de arte.

El Nuevo Periodismo en América Latina

Guillermo Cabrera Infante: La Habana bajo la lluvia de García Lorca

De todo lo que escribió Guillermo Cabrera Infante para diarios y revistas, " Mea Cuba" recogió lo más representativo de su producción periodística, a partir de 1968: entrevistas para el semanario argentino Primera Plana, y la agencia France Press, artículos en publicaciones españolas como El País, ABC, Diario 16 y Cambio 16, Quimera, Claves, Vuelta, El Nuevo Día, Die Zeit, NZZ Folio, The London Review of Books, The Daily and Sunday Telegraph, The Independent y las

revistas literarias americanas Linden Lane, Salmagundi y Escandalar:

"Mea Cuba" surgió de la necesidad de darle coherencia (o, si se quiere, cohesión) a mis escritos políticos. O a la escritura de mi pensamiento político - si es que existe -. En el libro está mucho por mí hasta ahora acerca de mi país y de la política que le ha sido impuesta con crueldad nunca merecida. Mis ensayos y mis artículos periodísticos tratan de elucidar algunos de los que pueden llamar problemas de Cuba, mientras me explico a mí mismo ante el lector como un conundro histórico. ¿Qué hace un hombre como yo en un libro como éste? Nadie me considera un escritor político ni yo me considero un político. Pero ocurre que hay ocasiones en que la política se convierte intensamente en una actividad ética. O al menos en motivo de una visión ética del mundo, motor moral".

Mucho antes de la instauración del gobierno comunista cubano, Cabrera escribió crítica de cine en la revista "Carteles" y notas literarias apolíticas, o carentes de intención política. Pero su inmersión en la primera etapa del gobierno cubano como director de "Lunes de Revolución" y los traumas de disidente interno y desterrado marcaron su vida para siempre hasta su muerte. Como a todos los cubanos, después de 1959 (y años antes por la saga de su padre y su madre, militantes comunistas), la política fue el esplendor y el ocaso, la comedia y la tragedia, el alfa y el omega de su vida solitaria y desesperada. Fue forzado a escribir sobre actos y vidas de políticos, sobre la isla que vista desde el Morro es un torreón político, con mazmorras Zoon politikon en una manera que no previó Aristóteles.

A su muerte escribí:

"Petronio tuvo a Nerón, Maquiavelo a Lorenzo de Medicis, Quevedo al Conde-Duque Olivares, Montalvo a García Moreno, González Prada a Nicolás de Piérola. Guillermo Cabrera Infante fue la némesis de un Nerón tropical que incinera lo que no huele a su incienso favorito. Sin embargo reducir a Cabrera Infante a términos políticos es reducirlo al peor de los absurdos. Reductio ad absurdum cubanorum. El alcance de su sátira va más lejos. Representa el conflicto secular entre el intelectual y el poder, entre la pluma y la espada, entre la libertad y el totalitarismo. Poseyó Cabrera algo más mortífero que una invasión armada o el bloqueo de alimentos y medicinas: el antagonismo verbal, la lengua como adversario, la antítesis del humor, el calembour, que

poda la barba y muestra a la intemperie el rostro lampiño, crudo y silvestre del autoritarismo.

Si revolución es el desorden, Cabrera Infante fue revolucionario por excelencia. Revolucionó la imagen de la ínsula antillana, oponiéndole la imagen de la otra isla que él conoció. La Habana, espacio de su nostalgia, fue la otra ciudad ahora ahogada por una sólida cutícula de mugre y desolación, la otra Habana nocturna y lasciva, abierta y libre, que recorrió hasta las heces como reportero de "Carteles". "Tres tristes tigres" y "La Habana para un infante difunto" sin Maurice Ravel pero con Benni Moré, constituyen el territorio verbal de La Habana que se fue, esa Habana en la que en un día mágico de 1930 llovió copiosamente, desusadamente, por obra y gracia de un rabdomante español llamado Federico García Lorca. La Habana que ya no está en los folletos turísticos porque aquella era jocunda y a ésta le confiscaron la alegría de vivir. Tal vez fue el humorista de mayor melancolía desde los tiempos de Garrick.

Lo conocí hace tres décadas en Caracas cuando todos teníamos treinta años y soportábamos a pie firme la melancolía del destierro. Me conmovió la tristeza que se escondía en la profundidad de sus espejuelos. Preguntarle la causa de la tristeza hubiera significado una imbecilidad que no perpetré. Lo entrevisté para el semanario "Momento" del Bloque de Armas que yo dirigía. Sostuvimos correspondencia. Yo preparaba una antología del cuento hispanoamericano y le solicité relatos de su firma. De la generación cubana anterior a él yo había seleccionado cuentos de Lino Novás Calvo y Enrique Labrador Ruiz, otro gran amigo de la cofradía cuya verba funambulesca disfruté una vez en Estados Unidos. Pretendí ubicarlo al lado de José Lezama Lima, pero el imperativo de cierre de edición impidió que llegáramos a incluir un cuento suyo. Yo venía siguiéndole la pista desde "Carteles", revista dirigida por el talentoso periodista asturiano Antonio Ortega. G. Caín era el nombre de pluma del crítico de cine Guillermo Cabrera Infante que revolucionó los comentarios cinematográficos al uso que se escribían entonces en América Latina con su fabuloso sentido del humor. "Cine o sardina", dilema dialéctico para el hambriento e impecunioso aficionado al cine, después fundador de la Cinemateca de Cuba. "Un oficio del siglo veinte" y "Arcadia todas las noches" reproducen textos dedicados a la desmitificación de los monstruos sagrados de Hollywood. Pesadilla de

los distribuidores de películas, las crónicas de este Caín, que, en realidad, era un Abel no santo, tuvieron títulos que ilustraban su belicoso contenido, "Latinos y ladinos en Hollywood", "Por quién doblan las películas", "Cantinflas que te inflas". Alguna vez quise sugerirle a Guillermo que escribiera sobre la cara siempre perfectamente afeitada de Fred McMurray; la sonrisa de hiena del pelirrojo Danny Kaye; el productor anglo-húngaro Alexander Korda que domó a Sabú para que hablara con la boa Kaa; la mitológica galería de los cowboy de la infancia: Tom Mix, Buck Jones y Bob Steele y que, al mismo tiempo, investigara por qué Joseph Cotten siempre aparecía en las películas dirigidas por Orson Welles.

Puesto a escoger entre el crítico de cine, el narrador o el panfletista, descubro que el discernimiento resulta erróneo. Sólo hay un mismo escritor que deambula por diversos géneros. Lo esencial en Cabrera Infante es su portentoso dominio de la escritura. A la página, es el más brillante escritor latinoamericano, desde Borges. A menudo en la prosa de Vargas Llosa o Fuentes oímos el zumbido de la mosca tse-tse. No en Cabrera Infante. Su escritura es una fiesta donde cabriolean los juegos de palabras, aliteraciones y onomatopeyas, calembours y homofonías. Ataca y hace trizas el envés y el revés fónico y conceptual de los vocablos. Explorador de sonidos, buceó en las voces del pueblo cubano, pescando recónditas resonancias verbales que transfiguró como un taumaturgo. Hay que leer cuentos como "Josefina atiende a los señores" o "Delito por bailar el cha cha cha" para aproximarse algo a la genialidad creativa de Guillermo Cabrera Infante. "Lorca hace llover en La Habana" es un ejemplo espléndido del Nuevo Periodismo, avant la lettre, lo mismo que "Quién mató a Calvert Casey". "Capa, hijo de Cissa" funde memoria, testimonio, historia, del gran ajedrecista cubano José Raúl Capablanca y Graupera. Reconstruye su última partida, el jaque mate definitivo; las imágenes de su muerte; los tapones de algodón en la nariz y el oído; la lúgubre soledad del velorio en el Capitolio Nacional, inician el racconto de la crónica que nos retrocede a la infancia y a la madurez biológica, los grandes torneos con campeones mundiales a los que fue derrotando hasta adquirir el mote de la Máquina de jugar ajedrez. Capablanca se comía las damas en tableros y alcobas. Escribió semblanzas memorables de un viejo y un nuevo periodismo: Lydia Cabrera, Enrique Labrador Ruiz, Montenegro, prisionero del sexo; Carpentier, cubano a la cañona; Antonio Ortega vuelve a Asturias; Reynaldo Arenas o la destrucción

por el sexo. No consignó en libro dos memorables apuntes biográficos sobre Pablo Neruda y Nicolás Guillén publicados en "Vuelta" de México: uno huyendo espantado de Cuba al tomarse en serio los anuncios de una inminente invasión armada de Estados Unidos que solamente existió en los discursos longitudinales de Fidel Castro; el otro maldiciendo por una manifestación hostil ordenada por el comandante frente a su apartamento, a él, el poeta de Sóngoro Cosongo, el poeta oficial, el más grande, el único, el más prestigioso de los ociosos de la lírica a punto de ser castigado con el más cruel de los sacrificios: escribir de cuando en cuando para justificar el subsidio que le permitió vivir como el bon vivant de los intelectuales revolucionarios. A Guillermo Cabrera Infante no se le fugaron los protegidos del paraíso revolucionario. Hasta su muerte repitió la frase de Aldous Huxley: " Grande es la verdad, pero todavía mayor, desde un punto de vista práctico, es el silencio de la verdad". ("La Prensa" de Panamá, 27 de febrero de 2005).

Andres Oppenheimer: los tratados de la desintegración

Natural de Argentina, apellido alemán, periodista en Estados Unidos: Andres Oppenheimer combina elementos dosificados de origen y trabajo: astucia porteña, frialdad germánica, disciplina de investigador del periodista norteamericano. Empezó estudiando Derecho en su país natal, pero el periodismo lo captó, despertándole vivencias que no le ofrecía la lectura de los códigos. Trabajó en las revistas Análisis Financiero y Siete Días de su país natal. Becado por una fundación internacional, obtuvo una maestría de periodismo en la Universidad de Columbia, afincándose en Estados Unidos como corresponsal de la agencia Associated Press. Luego fue reclutado por The Miami Herald, cuartel general de periodistas latinos con entrenamiento estadounidense. En su prosa no existen escauceos literarios como en otros miembros conspicuos del Nuevo Periodismo. Va al grano con estilo directo para preguntar y escribir. Las enseñanzas de la corresponsalía en México bajo gobierno del PRI lo entrenaron para desconfiar del discurso oficial e investigar los hechos que oculta la hojarasca retórica de gobernantes y guerrilleros.

Ingresó al Nuevo Periodismo por la puerta grande de las crónicas reunidas en "En la frontera del caos", para mí, su mejor trabajo de

investigación periodística. Asumió el espectacular desafío de investigar todo lo que se escondía bajo las alfombras durante los gobiernos de Carlos Salinas de Gortari, Ernesto Cedillo, la guerrilla de Chiapas con el sub-comandante Marcos, el asesinato del candidato presidencial Luis Donaldo Colosio y el encarcelamiento de Raúl Salinas, el Big Brother de su minúsculo hermano:

"A pesar de haber trabajado durante dos décadas como corresponsal viajero de varios medios norteamericanos en América Latina, no tardé en confirmar mi premonición de que México sería - de lejos- el país más difícil de cubrir. Tal como los mismos mexicanos lo admiten, México es un país de máscaras y cortinas de humo- Las cosas raramente son lo que aparentan ser. La desinformación es un arte que los gobernantes mexicanos y sus opositores han perfeccionado como pocos, desde los días de la Colonia. Los titulares de hoy son objeto de ridículo mañana. La legitimidad de los escritos oficiales de esta semana será cuestionada la semana próxima, sumiendo hasta los más serios documentos en una nube de dudas. Gran parte del trabajo de este libro consistió en penetrar en la jungla de los titulares de los periódicos, visitar el lugar de los acontecimientos para hablar con sus protagonistas una vez que la atención pública se había desviado hacia la próxima crisis y tratar de deslindar la realidad de la ficción" manifiesta Oppenheimer en el prólogo del libro "En la frontera del caos".

La noticia del levantamiento de Chiapas agitó el champagne francés de la fiesta de Año Nuevo, organizada en la residencia presidencial de Los Pinos, por Salinas de Gortari y su esposa. Desde la época de Pancho Villa y Emiliano Zapata no se habían presentado movimientos de reivindicación indigenista, con fusiles entre las manos. Oppenheimer describe el escenario de la fiesta truncada de Los Pinos con pinceladas de miniaturista en un capítulo sólo superado por la memorable cena de treinta millonarios para recaudar fondos de la campaña del PRI en una en la casa del ex-secretario de Hacienda y ex-director del BID Antonio Ortiz Mena. Magnates que levantaron fortunas fastuosas a la sombra de los contratos de servicios y obras

públicas rodearon a Salinas de Gortari y a dirigentes del partido de gobierno para contribuir con dinero que ya no podía salir como en el pasado de los fondos públicos mermados por la crisis. Allí estuvieron los grandes accionistas de la telefonía, televisión, carreteras, bancos, aportando, en realidad, las garantías de la continuidad y estabilidad de su enriquecimiento, en la sociedad muy poco anónima sino muy conocida del gobierno y el establishment.

El contrapunto social al banquete de los millonarios de la residencia de Polanco surgió en Chiapas, donde los indígenas vivían como en los tiempos precolombinos, aunque la guerrilla era más mediática que real. Los fusiles eran escasos, los machetes estaban oxidados. Pero un publicista fumador de pipa al mando de los insurgentes manejó la situación a base de titulares de prensa. Oppenheimer tomó el primer vuelo y salió tras la pista del desconocido que se presentaba como el sub-comandante Marcos, nombre de guerra de un revolucionario de las aulas universitarias. Poco a poco se descorrió el velo de la identidad ideológica de los cabecillas de los campesinos chiapanecos que asustaron al gobierno en un primer momento.

Oppenheimer confirmó que la imaginaria guerrilla también formaban parte del país de máscaras y cortinas de humo. No buscaban derrocar al sistema mexicano sino llamar la atención sobre la problemática social mexicana, Detrás del pasamontaña se escondía Rafael Sebastián Guillén Vicente, producto de los cenáculos marxistas que pasaban el tiempo planeando una revolución que de antemano sabían no podían realizar. La nube de humo salía de la pipa que fumaba el sub-comandante ante los fotógrafos. Cuando logró que se le permitiera viajar a las montañas para entrevistar en su terreno natural al subcomandante. Los zapatistas montaron un escenario para llevarlo a un set montañoso; varios retenes, escoltas de mirada torva, voces caústicas del alto, un escondite al sur del territorio de Chiapas, pero que era, en realidad, un estudio cinematográfico montado en el monte por un estupendo publicista que se pintaba como revolucionario.

Así lo describe Oppenheimer después de tenerlo frente a frente:

"Me recordaba a Lawrence de Arabia. Como el héroe de la película, era un intelectual blanco muy leído que dirigía una rebelión de tribus en su mayoría analfabetas con las que tenía poco en común, pero cuya lealtad ciega se había ganado mediante una combinación de valentía y talento. Compartía una meta política con sus soldados

indígenas, pero resultaba claro para cualquier visitante que pasara un tiempo en el campamento zapatista que se debe haber sentido solo entre ellos".

Desmontada la escenografía selvática de la guerrilla para engañar a los indígenas analfabetos y los incautos "progresistas" extranjeros fabricada por Marcos y sus secuaces urbanos, el libro abre los expedientes secretos de la corrupción y los asesinatos durante el gobierno de Salinas de Gortari. Allí está el centro del esfuerzo investigativo de Oppenheimer. A partir del capítulo noveno "Asesinato en la familia", empieza a desmadejarse el ovillo turbio, primero, de la detención de Raúl Salinas de Gortari, autor intelectual del exterminio de su cuñado José Ruiz Massieu; la reacción histriónica del ex-presidente Carlos Salinas, al conocer la denuncia de su hermano mayor y aliado político; el descubrimiento de la cuantiosa fortuna de Raúl depositada en bancos suizos y caribeños, más otros detalles morbosos y macabros de la familia Salinas.

La entrada cinematográfica de la narración es modelo del Nuevo Periodismo:

"Todo empezó cuando un joven de pantalones jean desteñidos, camisa negra y zapatos tenis, llegó hasta el Hotel Casablanca y permaneció como media hora apoyado en la pared, pretendiendo estar leyendo un periódico. Para los cientos de personas que pasaban por allí rumbo a Sanborns, una de las tiendas más conocidas de México, el joven era prácticamente invisible, uno de los miles de campesinos pobres que vagaban por la ciudad más grande del mundo. Ciertamente nadie notó que, debajo del periódico, ocultaba una metralleta mini-Uzi de 9 mm. Finalmente, su cómplice, parado al otro extremo de la calle, hizo un gesto afirmativo con la cabeza. Era la señal que el hombre de los jeans estaba esperando. Su blanco, un hombre de baja estatura con bigote, estaba saliendo de un edificio contiguo. Era José Francisco Ruiz Masieu, el secretario general del PRI, quien pasaría a ser el nuevo líder de la bancada mayoritaria en el Congreso, cuando el nuevo gobierno tomara posesión. Pero lo que era aún más importante, era un amigo íntimo y ex-pariente político del presidente Salinas, que aún le llamaba por su apodo, Pepe. Al salir del edificio, Ruiz Massieu bromeó a los hombres que lo acompañaban que no podía llegar tarde a su próxima reunión, una junta con dos líderes políticos que no se querían nada, y que podían llegar a ahorcarse el uno al otro. "Tengo

que interceder por el bien del país" bromeó. Era la última broma que Pepe, conocido por su humor sarcástico, jamás haría. Aun riendo cruzó la calle y subió al asiento del conductor de un Buick gris estacionado en la acera, mientras sus guardaespaldas abordaban los vehículos de escolta detrás de él. El asesino, un campesino semianalfabeto llamado Daniel Aguilar, cruzó tranquilamente hacia el coche. Eran las 9.32 de la mañana. Ruiz Massieu se había quitado la chaqueta, la había colocado en el asiento trasero, y puso en marcha el motor. En ese momento, Aguilar sacó la 9 mm de debajo de su periódico y soltó un disparo sobre su blanco en el asiento. La bala perforó el cuello de Ruiz Massieu y fue directamente al corazón. El secretario general del PRI moriría menos de una hora después en un hospital cercano. Minutos después del balazo, México estaba casi en el pánico."

A partir del crimen que envolvió al PRI y generó rumores suspicaces acerca de lucha internas entre facciones rivales se sucedió una serie de capítulos más para despistar que para identificar a los autores intelectuales del asesinato que clonó el modelo Colosio, vale decir, el autor, un joven desconocido sin móviles políticos específicos, aparentemente un perturbado mental. Carlos Salinas nombró procurador a Mario Ruiz Massieu, hermano de la víctima, insospechable de actuaciones dudosas en la investigación. El Procurador Ruiz Massieu hilvanó la hipótesis del ajuste de cuentas entre la guardia vieja del PRI, irritada por la insurgencia de una nueva generación de dirigentes. Se identificó al diputado priista Muñoz Rocha como el cerebro del hecho de sangre y se movilizó la policía para capturarlo. Hombre invisible repentino, Muñoz Rocha fue cambiando refugio tras refugio sin que la policía diera con su paradero, aunque se conoció después que su desaparición era parte de un libreto escrito en las alturas del poder. En el curso de las investigaciones se mencionó varias veces el nombre de Raúl Salinas de Gortari, pero en los expedientes no figuró una sola vez, no obstante que algunos implicados señalaron su odio personal a José Ruiz Massie, divorciado de su hermana Adriana, en medio de imputaciones de machismo y violencia doméstica.

Cuando Enrique Zedillo tomó posesión nombró procurador a Antonio

Lozano Gracia, político de la oposición, como un recurso para garantizar la independencia de las investigaciones sobre el controvertido affaire. Lozano Gracia, miembro del PAN, nombró fiscal a Pablo Chapa Bezanilla, un abogado curtido en diecisiete años de conocer los trapos sucios de la clase política mexicana. Pronto se dio cuenta que las investigaciones de Mario Ruiz Massieu eran un conglomerado de pistas falsas. Más aún, Mario Ruiz era el cabecilla de la trama .que ocultaba la revelación del odio visceral que tenía sobre su propio hermano y la obsesión delictiva de Raúl Salinas contra el ex-cuñado al que había jurado eliminar por los abusos descargados contra su hermana Adriana y por haber destapado los negocios sucios que lo convirtieron en millonario . Se produjo un cambio de 180 grados en las investigaciones. Los atónitos mexicanos se enteraron que Raúl Salinas de Gortari era el autor intelectual del asesinato de su ex-cuñado y que Mario Ruiz Massieu estaba al tanto de quién planeó el crimen, sin importarle nada que la víctima fuera su hermano de padre y madre. Zedillo ordenó al Procurador Lozano Gracia que profundizara hasta el fondo la investigación, a sabiendas que lo llevaba a un curso de colisión con Carlos Salinas. Muy pocas veces en la historia del partido que conducía la nación desde varias décadas atrás se habían abierto en forma pública grietas pavorosas entre las familias del poder. Carlos Salinas interpretó el apoyo al Procurador Lozano como un ataque personal de Zedillo, quien, por lo demás, no quería que la historia lo catalogara como un avalador de la corrupción y el crimen. El asesinato en serie del candidato presidencial del PRI y del secretario general del partido lució como una lucha de pistoleros en la que Zedillo surgió un poco como un sheriif del Far West. Poco después la policía detuvo a Mario Ruiz Massieu cuando huía a Estados Unidos, descubriéndose que tenía depósitos de millones de dólares en bancos de Houston y los paraísos fiscales del Caribe que no podía justificar con su sueldo y su tren de vida de hombre de la clase media. México soportó una de las peores crisis del siglo veinte en lo económico, en lo político y en lo moral. Andres Oppenheimer puede jactarse que, gracias a sus investigaciones periodísticas, el sistema político mexicano fue radiografiado de cuerpo entero para separar lo malo y lo bueno, y evitar hasta donde fuera posible el reciclaje de la crisis de los noventa, el efecto tequila y el brumoso horizonte del nuevo milenio.

Gabriel García Márquez: Viajando de Macondo a la Cortina de Hierro

En las crónicas que escribió en El Espectador, después de recorrer los pueblos del Caribe, Gabriel García Márquez inició los primeros bocetos del Nuevo Periodismo. También empezó a elaborar su concepción mágica de la realidad. Podemos clasificar como expresiones del Nuevo Periodismo las crónicas de viaje que publicó en las revistas " Cromos" de Colombia y "Momento" de Venezuela, entre junio y setiembre de 1957. Son una mezcla de diario de viaje y crítica de costumbres escritos por un periodista que atraviesa los países socialistas, en la misma línea de "Se oyen las musas" de Truman Capote. Las simpatías socialistas de García Márquez se agrietaron, pero no sucumbieron, al verificar personalmente la realidad de personas, ciudades, hábitos sociales de esos países, es decir, la estructura económica al nivel de tiendas de comercio, bares, hoteles, restaurantes. La objetividad y el ingenio satírico del periodista colombiano se dan la mano al describir cómo viven, cómo transcurre la actividad cotidiana en las naciones de Europa Oriental, que cayeron bajo la férula soviética.

García Márquez recorrió Alemania Oriental, Checoslovaquia, Polonia, Unión Soviética, en compañía de una francesa de origen indochino y un italiano. No fue un viaje oficial por invitación de estado, lo que le permitió conocer no la realidad maquillada sino la realidad que brota de conversaciones con personas comunes y corrientes, sus alegrías y sus quejas, su avidez por relojes de pulsera y medias de nylon, la tristeza colectiva de gentes obligadas a vivir bajo patrones distintos a su idiosincracia.

Las crónicas del periodista colombiano son sinceras, carentes de prejuicio ideológico anticomunista. Surgen espontáneamente:

"Para nosotros era incomprensible que el pueblo de Alemania Oriental se hubiera tomado el poder, los medios de producción, el comercio, la banca, las comunicaciones, y sin embargo fuera un pueblo triste, el pueblo más triste que yo había visto jamás... Praga ha asimilado las influencias más indigestas sin engordar demasiado y sin úlceras en el estómago. Es un término medio entre la antigüedad mejor conservada y el presente más cuerdo... Cuando no pasan los antiguos tranvías

reformados, cojeando por el exceso de pasajeros, la ancha y arbolada avenida Marszalkowa pertenece por completo a los peatones. Pero la multitud densa, desarrapada, que dedica más tiempo a mirar las vitrinas que a comprar en los almacenes, conserva la costumbre de circular por las aceras. La impresión es que camina en fila india, porque no se desparrama en la calle vacía. No hay pitos, ni motores de explosión, ni pregones callejeros. El único ruido que se oye es el rumor puro de la multitud: un ruido continuo de trastos de cocina, latas vacías y toda clase de cacharros metálicos"...Micha -nuestro intérprete inolvidable- llegó un cuarto de hora después con una camisa ucraniana, un mechón rubio entre los ojos y un cigarrillo aromático sostenido entre los dientes. Esa manera de fumar le permitía mostrar su espléndida sonrisa sin soltar el cigarrillo. Me dijo algo que no entendí. Yo creí que estaba hablando ruso y le pregunté si hablaba francés. El hizo un esfuerzo de concentración para decirnos en español que era intérprete de español. Más tarde Micha nos contó muerto de risa cómo aprendió el español en seis meses"... Antes de acostarnos recogieron nuestros pasaportes. Cansado del viaje, sin sueño y un poco deprimido, yo traté de ver un pedazo de la vida nocturna de la ciudad desde la ventana de mi pieza. Los edificios grises y rotos de la avenida Rakoszi parecían deshabitados. El alumbrado público escaso, la llovizna sobre la calle solitaria, el tranvía que pasaba rechinando entre chispas azules, todo contribuía a crear una atmósfera triste. En el momento de acostarme me di cuenta de que las paredes interiores de mi pieza mostraban todavía impactos de proyectiles. No pude dormir estremecido con la idea de aquel cuarto forrado en colgaduras amarillentas, con muebles antiguos y un fuerte olor a desinfectante, había sido una barricada en octubre. De esa manera terminé mi primera noche en Budapest".

La extraordinaria capacidad descriptiva destella en las frases, anunciando el gran novelista de "Cien años de soledad", "El otoño del patriarca" y "Los amores en los tiempos del cólera". Lo mismo que en otra crónica sobre una anciana curandera de la ciénaga caribeña se erigió en la premonición del cuento "La Mama Grande" y los personajes femeninos de "Cien años de soledad".

Periodista que emigró a la novela; que entrenó en el periodismo sus facultades de observación de los detalles reveladores de un paisaje o la mueca, la risa, el rictus amargo de un ser humano, conjugó sus precoces virtudes estilísticas en lo que, antes de la era de Tom Wolfe,

no podía saber que sería denominado nuevo periodismo. En las sencillas salas de redacción de Cartagena y Barranquilla; en la planta moderna de El Espectador de Bogotá; los semanarios colombianos y venezolanos por los que pasó como un alma errante; los desesperados arreglos en Nueva York para organizar la agencia cubana Prensa Latina, fue formándose el ganador del Premio Nobel de Literatura. En sus novelas famosas y en sus memorias se abrió paso la realidad humana, social, que exploró en el periodismo de viejo cuño transfigurado después en nuevo periodismo.

Mario Vargas Llosa: el pez fuera del agua

Reportero policial adolescente en "La Crónica" de Lima, periodista cultural en el centenario "El Comercio"; redactor de France Press y Radio-Televisión francesa; director del noticiero de Radio Panamericana; director del programa "La Torre de Babel" de Panamericana Televisión; articulista de agencia internacional de noticias en los años recientes. La trayectoria de Mario Vargas Llosa, en grandes síntesis, lo define como un periodista profesional de diversos campos de la comunicación social:

"Así como el Colegio Militar Leoncio Prado me ayudó a conocer a mi país - refiere Vargas Llosa - también me abrió muchas puertas el periodismo, profesión que me llevó a explorar todos los ambientes, clases sociales, lugares y actividades. Empecé a trabajar de periodista a los quince años, en las vacaciones del cuarto año de educación secundaria, en el diario La Crónica, como redactor de locales, y, luego, de policiales. Era alucinante recorrer de noche las comisarías para averiguar qué crímenes, robos, asaltos, accidentes, habían ocurrido y también las investigaciones sobre casos espectaculares, como el de "La Mariposa Nocturna", una prostituta asesinada a cuchilladas en El Porvenir, que me llevó a hacer una excursión por los centros prostibularios de Lima, las boites de mala muerte, los bares de rufianes y maricones. En aquel tiempo, el periodismo y el hampa -o por lo menos, la bohemia más malafamada- confundían un poco sus fronteras. Al terminal el trabajo era un ritual obligado ir a sepultarse con los colegas en algún luctuoso cafetín, generalmente atendido por

chinos y con el suelo lleno de aserrín para disimular los vómitos de los borrachos. Y, luego, a los burdeles, donde los periodistas policiales, -por el temor al escándalo- recibían un tratamiento preferente".

El periodismo fue su *modus vivendi* hasta que los derechos de autor derivados de la literatura atenuaron la dependencia económica de aquellos magros ingresos. La publicación de "Contra viento y marea" en tres volúmenes de 1983, 1986, 1990, como una colección de sus colaboraciones regulares en la prensa internacional, transmiten la noción de que el periodismo es aspecto esencial de su preocupación por volcar su versión de la realidad. No es un novelista que se desplazó al periodismo, buscando presencia en los medios masivos de comunicación. Pero ¿encaja en el Nuevo Periodismo?

Algunos podrían considerar un *tour de force* la filiación, partiendo del punto de vista que su inicio en el periodismo corresponde al periodismo de viejo cuño. Siendo esto cierto, la enorme capacidad de evolución de Mario Vargas Llosa en diversas expresiones de escritura acredita la inscripción en el Nuevo Periodismo. Primero es un investigador laborioso de la realidad presente y pretérita, sea para fines literarios o periodísticos. Hurgó viejos archivos a la búsqueda de aspectos desconocidos o poco conocidos de Flora Tristán, Paul Gauguin, Roger Casement, Rafael Leónidas Trujillo y tenebrosos verdugos y sus víctimas, así como escenarios sociales como el conflicto religioso de Canudos, Brasil, y la selva amazónica del caucho y la abominable explotación de los huitotos que habitaban entre Colombia y el Perú, sin reconocer hitos de fronteras ahogados por la jungla.

Novela y periodismo se enlazan en la convergencia de métodos de aproximación a la realidad humana y social, aún de su propia vida familiar. Vargas Llosa ha convertido en narración los más íntimos laberintos de su propia existencia. Tampoco es infrecuente que el periodismo posea resonancias biográficas y que él mismo se incorpore a lo que hizo como reportero para entrevistar personas y empaparse de paisajes en la trama periodística. Añade, también, la pasión polémica en asuntos ideológicos, En sus textos periodísticos es a la vez cronista y editorialista, observador y memorialista, biógrafo y polemista, que entrelaza descripciones y opiniones, rompiendo el molde del periodismo objetivo, diezmado por Capote, Talese y Mailer.

"En este tercer volumen de "Contra viento y marea" conviven viejos textos periodísticos - fantasmas resucitados entre mis papeles - con reseñas literarias, notas autobiográficas, polémicas, pronunciamientos y reflexiones de los últimos años. Constituyen una salvaje mezcla, a la que da cierta coherencia mi propia vida, pues, aunque dominado siempre por la pasión de la literatura, nunca pude dejar de aventurarme por otros territorios (como el proceloso de la política) " expresa Vargas Llosa en una dedicatoria a Jean Francois Revel.

Hay textos ceñidos a la academia del Nuevo Periodismo, como "El locutor y el divino marqués" que en la entrada expresa:

"Éramos los búhos de la Radio-Televisión Francesa. Llegábamos con las sombras al viejo caserón apollillado de los Campos Elíseos (nunca terminaban de construir la Maison de la Radio), trepábamos en un reumático ascensor o por crujientes escaleras hasta la oficina que compartíamos con las emisiones para España, y comenzábamos a traducir las noticias que nos iba leyendo un ex-legionario que se había pasado la vida peleando en todos los rincones del mundo sin saber por qué ni por quién y que tenía miedo a los resfríos. Desde las ventanas veíamos salir a la gente de los cines, a las motorizadas prostitutas rondando a los clientes del Fouquet y L'Elysée. Poco después de medianoche estaba listo el boletín y nos quedaba tiempo para tomar un café en un antro de la rue Washington, donde, entre el humo, los borrachos y la bulla. Invariablemente encontrábamos al elegante senegalés M'ba, que preparaba un diccionario de dialectos y era protector de damiselas, jugador y rufián. Allí, mientras tomábamos, acodados en el mostrador, ese rápido café, iban cayendo los locutores franceses que hacían el turno de la noche y las emisiones para los routiers; allí, probablemente vi por primera vez al inolvidable Gilbert".

Otra simbiosis de autobiografía, narración y crónica, es el artículo " Yo, un negro", que empieza:

"A mediados de los sesenta, yo vivía en Londres, de profesor universitario, en un barrio que por estar lleno de australianos y neozelandeses era llamado " el valle del canguro". Mi departamento, en una callecita en forma de medialuna, tenía dos cuartos y un pequeño jardín que, como nadie cuidaba, fue adquiriendo una personalidad inextricable, un semblante salvaje y feroz que impresionaba a los visitantes. Era un departamento hospitalario y

tranquilo donde vivía feliz. Pero tenía algunos defectos, por ejemplo, ser viejísimo. La verdad es que se nos iba cayendo a pedazos. Una tarde, un ventarrón arrancó una ventana -cristal y marco- y la hizo añicos contra el pavimento, en mis narices -(yo trabajaba en una mesa pegada a esa ventana). La propietaria, Mrs, Spence, que también era mi vecina, confundida con el percance, me prometió que si todavía quedaba en Londres un operario, lo encontraría para que salvara de la neumonía a mi hijo recién nacido. Afortunadamente lo encontré, y gracias a ese artesano tuve una de las conversaciones más instructivas que he tenido en mi vida".

El Informe de la Comisión Uchuraccay, las polémicas con periodistas ingleses y entrevistas a diarios y revistas sobre la investigación del asesinato de ocho periodistas peruanos, constituyen el material de fondo del tercer volumen de "Contra viento y marea". El tema me involucra porque formé con él parte de la controvertida comisión como Decano Nacional del Colegio de Periodistas del Perú, y viajamos juntos por las montañas de esa región ayacuchana, reconstruyendo los pasos de los hombres de prensa que se metieron a la boca del lobo, por desconocimiento del grado extremo de exaltación que había tensado las relaciones entre las comunidades andinas y Sendero Luminoso. Efectuamos una investigación difícil signada por el destape de una realidad que ciertos sectores políticos estigmatizaban a priori para enlodar al gobierno. En los artículos, entrevistas periodísticas y conferencias, Vargas Llosa embistió los embustes que ciertos medios europeos, unos por consigna ideológica, otros porque creyeron defender derechos humanos; estando, en realidad, empantanados en la desinformación política, divulgaron como verdad lo que solamente fue una cadena de ficciones de origen político. En estos textos, fulgura la acidez polémica de Vargas Llosa en respuesta a quienes cuestionaron y continuarán impugnando el informe por motivos de variada naturaleza. Judicialmente es un caso cerrado. Ya pasaron más de veinte años. Pero la discusión proseguirá probablemente hasta que descongele el Polo Norte.

Otros cultores del Nuevo Periodismo

Tad Szulc y Theodore White podrían ser aceptados como precursores del Nuevo Periodismo en Estados Unidos: el primero por sus crónicas en el New York Times sobre la invasión de Cuba y el libro sobre Fidel Castro; el otro por los reportajes sobre elecciones presidenciales, particularmente la elección de John Kennedy. White adelantó algo sobre el Nuevo Periodismo con los reportajes "The making of the presidente" que cubren los periodos de Kennedy, Johnson, Nixon y Reagan. Fue corresponsal de The New York Times en China, donde conoció a Henry B. Luce, y fue redactor de "Time" y "Life". Se le atribuye la creación del mito de Camelot por el libro sobre el estilo cortesano en la Casa Blanca, escrito en un libro a pedido de Jacqueline Kennedy, después del asesinato de su esposo.

Pienso que debería considerarse en los prolegómenos del Nuevo Periodismo al periodista francés Raymond Cartier por las crónicas que escribió como enviado especial de Paris Match en el extranjero.

En América Latina, las revistas "Gatopardo" y "Etiqueta Negra" promueven el Nuevo Periodismo entre sus colaboradores. Periodistas y escritores de España y América Latina figuran en la antología de nuevo periodismo hispanoamericano, titulado "Enviados especiales". Recomendamos los trabajos periodísticos de Manuel Vicent sobre Nueva York; Juan José Millás por "Una semana en la cárcel"; Antonio Muñoz Molina, por "En la cripta del oro"; Julio Villanueva Chang, por "Un extraterrestre en la cocina"; Roberto Zamarripa por "Cuba".

Edmundo Cruz, periodista peruano, destaca como investigador de los crímenes de profesores y estudiantes por acción de escuadrones militares de la muerte en "La Cantuta en la boca del diablo". En sus inicios Cruz formó parte de publicaciones del partido comunista y de diarios incautados por la dictadura de Velasco Alvarado. Viró después a otras instancias periodísticas, como el semanario "Sí", desvinculado de voceros de partidos políticos. Obtuvo el Premio María Moors Cabot otorgado por la escuela de periodismo de la Universidad de Columbia.

Gustavo Gorriti sobresale en el Nuevo Periodismo por reportajes de investigación publicados en las revistas Caretas del Perú, Gatopardo de Colombia y La Prensa de Panamá. Publicó "Sendero Luminoso: una historia de la guerra milenaria del Perú", por patrocinio de la

Universidad North Carolina Press. Fundó y dirige IDL- Reporteros, web dedicada a la investigación periodística. Ha recibido premios por sus investigaciones periodísticas en su país y el exterior.

En Chile se han publicado investigaciones periodísticas sobre la dictadura de Augusto Pinochet. En Argentina, torturas, destierros y asesinatos de políticos y personas comunes y corrientes, durante regímenes militares, estimularon investigaciones periodísticas numerosas. Las revistas colombianas Semana, Cromos y Gatopardo, sobre todo, auparon brillantes ejercicios de Nuevo Periodismo. Queda pendiente el recuento de estas expresiones de Nuevo Periodismo en América Latina.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

Ernest Hemingway

"Publicado en Toronto". 1920- 1924. Planeta.

"Muerte en la tarde". Planeta.

"El verano peligroso". Planeta.

Graham Greene

"Vías de escape". Seix Barral.

"The lawless road".

Cornelius Ryan

"La última batalla". Ediciones Destino, Barcelona.

Truman Capote

"Color local". Grupo editorial Norma.

"Los perros ladran". "Se oyen las musas". Emecé. Buenos Aires.

"A sangre fría", Club Bruguera. Barcelona.

"Plegarias atendidas". Random House.

Revistas The New Yorker y Esquire.

Gay Talese

"Nueva York. El viaje de Serendipiter". 1961.
"El Puente". 1964.
"El Overreaders". 1965.
"El Reino y el Poder". Grijalbo. 1969.
"Fama y oscuridad". 1970.
"Honra a tu padre". 1971.
"La mujer de tu prójimo". Grijalbo. 1980.
"Into the sons". 1992.
"Retratos y encuentros". 2003.
"La vida de un escritor". 2006.
"La temporada silenciosa de un héroe". 2010.

Norman Mailer

"Los ejércitos de la noche". Grijalbo. 1968.
"El prisionero del sexo". Emecé. 1972.
"Caníbales y cristianos". 1966.
"Miami y el sitio de Chicago". 1968-
"De un fuego en la luna". 1970.
"San Jorge y el padrino", 1972.
"Por qué estamos en guerra". 2003.

Tom Wolfe

"La izquierda exquisita & Maumauando el parachoque." Anagrama.
"La banda de la casa de la bomba y otras crónicas de la era pop."
Anagrama
"La palabra pintada." Anagrama.
"Las décadas púrpuras." Anagrama.
"El Nuevo Pêriodismo", Anagrama.
"¿Quién le teme al Bauhaus feroz?" Anagrama.
"Elegidos para la gloria". Anagrama.

Bob Woodward y Carl Bernstein

"Todos los hombres del Presidente" (el escándalo Watergate) . Argos.
"Los días finales". Argos.

Ryszard Kapuscinski

"El Emperador". Anagrama.
"El Shah". Anagrama.
"El Imperio". Anagrama.
"Ebano". Anagrama
"La pidarium IV". Anagrama
"La guerra del fútbol". Anagrama.
"Los cínicos no sirven para este oficio". Anagrama.
"Un día más con vida". Anagrama.
"El mundo de hoy"- Anagrama
"Viajes con Herodoto". Anagrama.
"Encuentro con el Otro". Anagrama.
"La jungla polaca". Anagrama.

Guillermo Cabrera Infante

"Mea Cuba". Plaza Janés.
"Cine o Sardina". Alfaguara.
"Un oficio del siglo XX". Alfaguara.
"Arcadia todas las noches". Alfaguara.

Andres Oppenheimer

"En la frontera del caos". Javier Vergara editor.
"La hora final de Fidel Castro".
"Salven las Américas"
"Crónicas de héroes y bandidos".
"Ojos vendados"
"Cuentos chinos".
"Basta de historias".
"Los Estados desunidos de América Latina".

Gabriel García Márquez

"De viaje por los países socialistas. Oveja Negra.
"El olor de la guayaba" con Plinio Apuleyo Mendoza.
"Noticia de un secuestro". 1996.

"Vivir para contarla" (Memorias). 2002.

"Mis tristes putas". 2004.

Mario Vargas Llosa

"Contra viento y marea", volúmenes I, II y III. Seix Barral.

"El pez en el agua". Seix Barral.

"Crónicas Norteamericanas" de José Martí

"Lo mejor del periodismo de América Latina". Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Fondo de Cultura Económica.

"El nuevo nuevo periodismo" de Robert S. Boynton. El Mercurio. Aguilar. 2009.

"El Gran Hermano". Juan Carlos Calderón y Christian Zurita Ron. Ecuador.

Coda

Amplíe mi punto de vista sobre el Nuevo Periodismo en una entrevista que el profesor Modesto A. Tuñón de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Panamá me hiciera en "Una visión múltiple de la comunicación" en 1989, en la ciudad de Panamá:

"Mario Castro Arenas fue el segundo invitado de un ciclo de conferencias sobre "El Periodismo hoy" auspiciado por el periódico Campus de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de Panamá. El interés que causó su tema "Reflexiones sobre el Nuevo Periodismo" trajo una audiencia que colmó la capacidad del vagón de ferrocarril - oficina del periódico Campus y obligó a los organizadores a utilizar un aula más amplia para la disertación. En su exposición el periodista y escritor se refirió precisamente a estas dos disciplinas y trazó un perfil de cómo ambas, periodismo y literatura, orillan senderos comunes, aunque cada día con sus técnicas, públicos y objetivos específicos. La calidad de su discurso hizo servir que sus palabras fueran breves; por lo que le pedimos con posterioridad una cita para

ahondar en estos temas que nos parecían de mucha urgencia.

Castro Arenas es peruano, estudió literatura, derecho y periodismo en universidades de su país y españolas. Obtuvo un grado de doctor en periodismo en la universidad San Martín de Porres. En su país ejerció el periodismo en los diarios Correo, La Prensa y el semanario Siete Días del Perú y el Mundo. Ha sido profesor universitario y diplomático; en la actualidad es el embajador del Perú en Panamá. Ha escrito varias obras literarias, ensayos y estudios. Entre ellos las novelas "El Líder y Carnaval, Carnaval"; los estudios "De Palma a Vallejo", "La novela peruana y la evolución social, El Cuento en Hispanoamérica, Reconstrucción de Mariátegui" y su tesis doctoral "El periodismo y la novela contemporánea".

P. Hay muchos escritores que han compartido sus tareas literarias con el desempeño del periodismo, Hay muchos casos en que una de estas disciplinas ha coincidido con la otra y tiene técnicas prestados para servirse. ¿Cómo cree que se relacionan disciplinas como la literatura y el periodismo y cuál ha sido el producto de esto?

R. Creo que es importante partir de un hecho central. El hombre necesita comunicarse; necesita expresarse mediante la palabra escrita o verbal. A ese esfuerzo de comunicación escrita pertenecen tanto el periodismo como la literatura. O sea que el esfuerzo comunicacional raigalmente es el mismo. La diferencia está en que, repitiendo la distinción clásica de Aristóteles, el periodismo como la historia refiere lo real, lo verosímil, lo verídico, en tanto que la literatura, el teatro o la poesía, expresa lo posible: la realidad como pudo suceder.

De manera que esto nos permite vislumbrar cómo ambos momentos corresponden al mismo deseo del hombre de expresarse, de comunicarse con sus semejantes y dentro de la estructura social. Ello nos hace ver, pues que nada más natural. Nada más legítimo, nada más lícito que periodismo y literatura estén hermanados aun cuando se desenvuelvan en cauces paralelos.

En los últimos tiempos se ha podido apreciar un esfuerzo de que esas líneas paralelas converjan. Bien porque el periodismo puede aportar un instrumental técnico a la narrativa, como también la narrativa puede asimismo aportar un lenguaje o una manera de observar la realidad.

Hay distintas maneras cómo periodismo y literatura puedan hermanarse. En primer término tenemos la fase estilística. Es ya un lugar común decir que el mejor aprendizaje que puede hacer un escritor es el periodismo. Es una escuela que sistematiza, que le da metodología y disciplina al escritor. El periodista vive de expresarse y tiene que hacerlo diariamente a hora fija, de suerte que el hábito de escribir puede consolidarse profesionalmente en un periodista. Un reportero cuando inicia sus deberes periodísticos inicia también una larga tratativa, una aventura lingüística que va de menos a más. Un periodista puede empezar de reportero de calle y ascender a editorialista donde se le exige una mayor soltura, mayor manejo del idioma y también un conocimiento mucho más maduro y sofisticado de la sintaxis y de todos los secretos del idioma. Eso es un basamento, una exigencia indispensable para el escritor.

Hemingway recordó muchas veces que su más riguroso maestro de estilo, el más implacable maestro de estilo había sido un señor Pete Wellington que fue jefe de redacción del diario Toronto Star de Canadá donde Hemingway inició sus trabajos periodísticos y precisamente acaba de editarse en español un libro que recoge las crónicas del primer Hemingway que se llama "En Toronto".

De allí todo lo que venimos teorizando puede vislumbrarse y uno queda asombrado de algunas comprobaciones, por ejemplo, hay una crónica de Hemingway sobre la crianza del salmón, de la aventura que significa para el pescador lograr pescar un salmón que tiene un kilaje importante. Allí veo el embrión de El Viejo y el Mar, incluso la concepción del esfuerzo del pescador común como la batalla del hombre permanentemente con la naturaleza. Ahí está la idea primigenia en momentos en que Hemingway no tenía muy claro en su consciente creativo que un día escribiría una novela sobre la pesca de merlines de un viejo cubano.

O sea, allí tenemos otra forma de cómo el periodismo puede fertilizar la creatividad de un escritor. El caso de Graham Greene, gran novelista británico, quien hizo un viaje a los finales de los años treinta a México para escribir crónicas sobre las persecuciones que eran víctimas, en el gobierno de Porfirio Elías Calle, los católicos que

habían tomado una acción militante y hasta de guerra contra el gobierno que era fuertemente anticlerical; era un movimiento llamado los cristeros. Graham Greene fue enviado por un periódico inglés y escribió, entre otras crónicas, la historia de un sacerdote que había llevado una vida algo desordenada, disoluta y estaba huyendo por la frontera de Guatemala cuando alguien le pidió que retornara al lado mexicano de la frontera para brindarle los servicios sagrados a una persona moribunda. El sintió eso como un llamado de Dios. Y lo cuenta en tono de crónica periodística. Pues bien: esa es la historia de la gran novela "El poder y la gloria". Ahí tenemos otro caso.

En América Latina se podrían citar casos innumerables. Mario Vargas Llosa, a quien conozco desde que él tenía quince años y yo diecisiete y hacíamos nuestras primeras armas como periodistas; éramos reporteros policiales en una Lima bohemia de los años cincuenta. Él trabajaba en el diario "La Crónica", muy jovencito, le decían el conejo, y yo estaba en "La Prensa". Había una gran rivalidad, pero éramos amigos, nos habíamos visto en la universidad. Mario Vargas, como periodista vio los aspectos policiales de la dictadura del general Manuel A. Odría. Muy joven, precozmente, se vio obligado, casi forzado, casi obligado a conocer deportados, presos, la angustia del familiar que lleva la comida a un preso político. Eran épocas en que ser preso político en el Perú constituía una tragedia porque se divorciaban completamente de la familia; la esposa era objeto de acoso sexual por las autoridades. Todo un conjunto de miserias éticas. Todo eso reaparece en su novela "Conversaciones en la Catedral".

El caso que yo mencionaba el otro día en la universidad, de Gabriel García Márquez, que hizo ese viaje famoso al Chocó, una región selvática, enviado por el diario "El Espectador". Pues allí está el germen de Macondo. Esos poblados abandonados que están casi cubiertos de moho; que la selva los está devorando poco a poco y esa gente macilenta que vive en una perpetua lucha con la naturaleza, sin embargo tiene una visión mágica de la vida.

También otros relatos como "El coronel no tiene quien le escriba". Yo creo que esa experiencia periodística le sirvió extraordinariamente a García Márquez para, a partir de ese material de la vida real, veraz, histórico, transmutarlo, trabajarlo y convertirlo en fantasía, inclusive él ha dicho en algún momento que la historia del famoso cuento "Los funerales de la Mama Grande", el germen fue el conocimiento que

tuvo en las ciénagas del Chocó de que existía una mujer medio fantástica, medio bruja, vidente, que leía el porvenir, era venerada por muchas generaciones de pobladores de esa aldea. Pero la señora era intemporal, tenía una vez eterna. Ahí está también el embrión de la Mama Grande y las mujeres fantásticas de "Cien años de soledad".

De manera, pues, que podríamos pasarnos veinticuatro horas y más hablando de esto. "Las memorias de un condenado a muerte" de Dostoievski son parte de su experiencia política personal. Charles Dickens, como reportero del Daily Mirror, recorrió las calles de Londres; en fin. Stephen Crane, el novelista norteamericano que viajó por México y que luego todo eso fue convertido en literatura. O sea, la liga entre realidad y fantasía es extraordinaria.

P. Lo que ha expuesto, señala ejemplos y casos típicos donde la literatura y el mundo novelesco se han nutrido de un estilo, una técnica periodística, y por lo tanto ha podido consolidar una determinada creación literaria. Pero ahora quisiéramos preguntar lo contrario. Lo hemos escuchado a usted hablar de un nuevo periodismo y tendemos a pensar que es como el caso señalado, pero al revés. ¿Cómo el lenguaje literario está nutriendo quizás algunas formas y géneros periodísticos? ¿Podría darnos su visión sobre ese género?

R. La aparición del nuevo periodismo motivó reflexiones muy serias porque es un tema que yo venía trabajando, inclusive de antes que se hablara del nuevo periodismo. Yo he encontrado precursores del nuevo periodismo en las novelas del siglo XIX. Menciono el caso de Balzac, quién, también, es un ejemplo extraordinario de cómo a partir del periodismo se puede llegar a la literatura. Balzac fue crítico literario, reportero de calle y eso le sirvió, primero, para perfeccionar su manejo del idioma francés, porque al principio escribía con mucho desaliño. Y aún algunos defectos persistieron, como ha señalado la crítica literaria, a lo largo de su vida, fueron defectos extraídos de la experiencia periodística. Él trabajó en "Le voleur", un famoso semanario. En una novela titulada "Ilusiones perdidas", en gran parte se narra la vida de un joven inquieto de provincias, llamado Lucien de Rubempré, que va a París, después de haber tenido experiencias en las imprentas de provincia. Las descripciones que hace Balzac de las maquinarias antiguas, ya fuera de época en la mayor parte de las imprentas del interior, reconstruye casi con criterio arqueológico toda la realidad de aquel periodismo porque en esas condiciones tecnológicas

se trabajaba. Luego su trabajo periodístico lo llevó a conocer París en todos los niveles, desde los salones donde se reunía la nobleza post-napoleónica. La revolución francesa había destruido la nobleza de sangre, la nobleza heráldica, pero la revolución y, sobre todo, el Segundo Imperio napoleónico creó una nueva nobleza, la nobleza de la espada, la nobleza de la toga, es decir una nueva élite ya no de linaje o dinástica, sino de poder político. Una nueva clase de adinerados; un poco la estructura social que Marx denuncia en El Capital aparece en la novelística de Balzac.

En la novela "Ilusiones perdidas" hay un capítulo en el que Balzac describe el estreno de una obra teatral, el estreno visto por este joven Rubempré. La técnica es la de una crónica periodística y allí encuentro yo que por primera vez que el periodismo toma la técnica más bien literaria para describir la realidad. Balzac nos habla de un teatro que existía en su época; nos habla de personajes probablemente con nombres alterados, que vivieron en Francia. De tal manera que ahí está palpitando la realidad pero expresada no con el estilo seco, casi notarialesco de las crónicas periodísticas, sino como un relato, como una historia.

P. Se dice que por lo general quien lee un periódico no se contenta con el hecho frío, sucinto, un par de párrafos sobre una determinada realidad cotidiana y que quizás en este fenómeno eminentemente técnico, propio del género periodístico, están los cimientos de un nuevo estilo de hacer el periodismo que en los últimos años se ha desarrollado en Estados Unidos y ellos llaman el periodismo literario donde se han estado creando unos géneros que son el camino intermedio entre la crónica y el relato novelesco; ¿podría ser esto una consolidación de una nueva forma de quehacer periodístico que se produce actualmente?

R. Tenemos que reconocer que hay técnicas clásicas del periodismo que siempre van a perdurar: continuará escribiéndose un despacho cablegráfico siempre con la misma estructura de empezar en los primeros párrafos con la síntesis de la noticia y luego la noticia toma la forma geométrica de la pirámide invertida. Una estructura periodística no diría inmodificable, pero que va a perdurar. Ahora se emplea un lenguaje más sintético, se habla del "lead" o sea el resumen de la noticia, que es una técnica que se emplea, sobre todo, en radio y televisión. Esto es difícil que sea alterado. Lo que sí está sufriendo

modificaciones es la crónica para revistas; lo que se llama estilo magazinesco, donde en los semanarios o quincenarios, el periodista debe hacer necesariamente un esfuerzo por aportarle al lector que él no encontró a través de la expresión directa de los hechos; bien sea de una crónica, bien sea de la televisión o de cualquier otro medio. El periodista trabaja con ventajas y desventajas. La desventaja es que él va a publicar la noticia mucho tiempo después de haber ocurrido ésta; de manera que allí está la desventaja con quienes a través de los medios electrónicos instantáneamente transmitieron la noticia. La ventaja es que puede trabajar con un material complementario mucho más rico que acrecienta los elementos de interés, bien sea los rasgos psicológicos, descripción de vestuarios, de paisajes, de casas; de manera de quien lee la noticia ya va a sentirse atraído como si estuviera leyendo una historia. No basta decir "el señor Altamirano Duque fue propuesto por la Asamblea Legislativa como candidato a administrador del Canal de Panamá". La noticia la da hoy así. Entonces quien escribe con el estilo del nuevo periodismo quizás debería explicar los entretelones de cómo el PRD estuvo buscando al hombre, qué elementos intervinieron, cómo los dirigentes del PRD pensaron en otros legisladores pero los fueron descartando. Y si hubo cabildeos o negociaciones o alguna tarea que motivó la selección del señor Altamirano Duque. O sea han nacido elementos que decir " fue nombrado" o " fue propuesto" no agota, porque detrás de cada uno de estos hechos hay siempre dosis de intrigas, de elementos humanos etc. Esto es lo valioso. Altamirano Duque se dice en algún momento jugó a ser candidato a la Presidencia de la República; no pudo ser. Encontró poca oportunidad; hay que contar un poco la vida de Altamirano Duque, heredero de un patriarca del periodismo panameño; es decir, poco a poco, donde uno pose la mirada, encuentra siempre la posibilidad de explorar nuevos elementos concurrentes a una noticia y así enriquecerla, hacerla más atractiva al lector.

P. En los comentarios y percepciones que se hacen sobre el surgimiento del nuevo periodismo en Estados Unidos, se señala como una técnica que en los últimos tiempos ha tenido un auge creciente; sin embargo, a nuestro juicio ya en América Latina en el siglo XIX había experiencias de novelistas que desarrollaron el periodismo a través de sus crónicas y otros géneros. ¿Cree Ud. que en el siglo XIX América Latina empieza a darle esa herencia al periodismo de haber contado con escritores que aportaron a la técnica periodística?

R. Estoy de acuerdo con lo que usted dice. Habría que revisar, por ejemplo, los trabajos periodísticos de la generación de los modernistas hispanoamericanos. Y significativamente en la librería de la universidad he encontrado el otro día una selección de las crónicas de Enrique Gómez Carrillo, un escritor guatemalteco de mediados del siglo pasado que fue considerado en su época uno de los más brillantes cronistas latinoamericanos basados en París. Él era corresponsal en París; tuvo mucha fama; además era un personaje funambulesco. Le gustaban los duelos de espada; se casaba y se divorciaba muy rápidamente. Pero hay que releer a Gómez Carrillo; uno se da cuenta que ahí está palpitando el nuevo periodismo.

Hay que releer también a Rufino Blanco Fombona, un escritor venezolano que también vivió muchos años en París y escribió crónicas que vale la pena investigar porque allí no solamente hay una transcripción fotográfica de la realidad, sino que hay mucho de subjetividad, hay mucho de visión propia de los acontecimientos.

Entre ellos un gran cronista peruano: Ventura García Calderón, inclusive el poeta nicaragüense Rubén Darío, quien vivió de sus colaboraciones periodísticas que aparecían en La Prensa de Nueva York y La Nación de Buenos Aires.

En ese momento, en la generación de escritores modernistas y post-modernistas, el periodismo tuvo jerarquía literaria y muchas de las obras de estos hombres fueron selección de crónicas. "Bajo el clamor de las sirenas, En la verbena de Madrid", en fin, muchas obras de García Calderón; lo mismo Gómez Carrillo. "Los raros" de Rubén Darío es una colección de semblanzas de los escritores franceses de mayor popularidad en su época: Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, a los cuales Rubén Darío conoció en París. Pero fue obra periodística.

El Nuevo Periodismo empezó mucho antes de lo que imagina Tom Wolfe y los profesores y periodistas de los Estados Unidos,

P. Tanto el periodismo como la literatura trabajan creando un mundo y muchas veces una realidad. A su juicio, ¿qué papel juega la realidad tanto para el periodismo como la literatura que usted acaba de delinear?

R. El hombre es una realidad; el medio social forma parte de su realidad, más aún su propia fantasía, su capacidad de ensoñación, su capacidad de poetizar la vida, forma parte de la realidad- El psicoanálisis nos ha hecho ver que el hombre cuando duerme sufre una paralización no de todos sus sentidos y hay una parte de él mismo, que es el inconsciente, que continúa trabajando, aun cuando él ha cesado toda actividad racional.

Digo esto para que se comprenda que el hombre no solamente es una realidad bioquímica: piel, carne, huesos, sino también, a través de la actividad cerebral, realiza una vida interior sumamente rica, compleja y laboriosa, que, aun cuando está dormido, no cesa. A partir de la teoría del psicoanálisis de Freud, se articuló una de las escuelas literarias o movimientos de vanguardia más importantes de nuestra época, que es el surrealismo. Los dos primeros manifiestos de Andre Breton se basaron en el estudio del inconsciente de Sigmund Freud. Esto nos hace ver, pues, que la fantasía no es una actividad ajena a la realidad. Es parte de la globalidad del hombre.

De manera que la fantasía o la ficción no es otra cosa que la sublimación de la realidad. Lo que ocurre es que, a veces, hay una realidad objetiva y una realidad subjetiva, aquella que yace en el fondo del ser humano, en su espíritu, en su inconsciente, en su capacidad pensante y que muchas veces no sufre alteraciones ni modificaciones.

El hombre debe reconocer como parte de su realidad no solamente su medio de trabajo, no solamente su facultad de comunicarse, sino también su capacidad de soñar y convertir la vida en poesía. Ambas cosas forman parte de la realidad. Por lo tanto, nada más lícito que la fantasía, que la ficción literaria sea equivalente también a la realidad.

Panamá, 30 de junio de 1989.