

La narrativa periodística o la retórica de la realidad construida

Dra. MARÍA JESÚS CASALS CARRO

mjcasals@eucmax.sim.ucm.es
Profesora Titular de Periodismo
UCM

RESUMEN

Es ya un lugar común afirmar que el reportaje es el género estelar del periodismo. Existen muchas definiciones y clasificaciones de los reportajes pero no podemos como docentes e investigadores conformarnos con lo ya dicho. Debemos revisar las teorías y analizar las formas de estos relatos periodísticos porque ellos reflejan cambios en la narrativa y acogen modas e influencias del cine y de la literatura. Hay excelentes reportajes en la prensa y hay también seudo-reportajes. Estos seudo-reportajes aparecen, además, como productos del periodismo de investigación, un engaño inadmisibles. El problema no está en la oposición entre periodismo y literatura sino en el concepto de la profesión periodística. La diferencia entre un buen reportaje y un falso reportaje marca fronteras entre el periodismo y el espectáculo. O entre el periodismo y la utilización del periódico como arma ideológica. La trasgresión literaria puede admitirse en ocasiones, pero la trasgresión de los géneros periodísticos (ética periodística) anula el sentido del periodismo.

PALABRAS CLAVE: Periodismo, reportaje, narrativa periodística, deontología periodística.

ABSTRACT

THE JOURNALISTIC NARRATIVE OR THE RHETORIC OF THE BUILT REALITY

It is a topic to assert that the report (feature and non-fiction stories) is the stellar genre of journalism. There are many reports definitions and classifications but we, as edu-

cational and communication researches, can not conform to what is now established. We should check the theories and analyse the forms of these journalistic stories because they introduce narrative changes, as well as fashions and influences from cinema and literature. There are excellent reports in the press but there are also pseudo-reports. These pseudo-reports appear besides as products of the journalism investigation, an inadmissible deceit. The problem must not be focussed on the opposition between journalism and literature, but on the concept of the journalistic profession. The difference between a good report and a false report marks frontiers between journalism and spectacle, or between journalism and the use of press as an ideological arm. In some occasions the literary transgression can be admitted, but the transgression of the journalistic ethics annuls the sense of the journalism itself.

WORDS KEY: Journalism, Reporting, Feature Writing, Journalistic Narrative, Journalistic Ethics, Modern News Reporting, Non-fiction Stories.

*Sabed que Apolo es hoy el dios de los periodistas.
Su favorito es quien le narra con fidelidad los hechos.*

J. C. F. Hölderlin (1770-1843): *Poema descriptivo*

INTRODUCCIÓN

Se enseña en las Facultades y escuelas de periodismo que el reportaje es un género narrativo y noticioso que se encarga de contar la realidad, aunque con diferentes definiciones según autores. Después se describen las distintas formas que puede adoptar según su finalidad y se aconsejan unas reglas muy sumarias para su ejecución. Se zanja la cuestión recordando ciertas normas deontológicas que pueden resumirse en dos: a) sólo cabe la realidad; b) no se puede opinar. Pero ocurre que ningún saber se ha construido sólo con enunciados. Ha sido necesario siempre revisar lo que se sabe y se teoriza y contrastarlo con lo que ocurre y con lo que surge. Ninguna teoría puede dormir el sueño cómodo del dogma porque dejaría entonces de ser conocimiento para ser imposición. Las teorías se construyen por observación de la realidad. La realidad no es estática y menos aquella que depende del comportamiento humano. ¿Cómo entonces no estar atentos casi de forma constante ante lo que ocurre, ante los cambios, las innovaciones, las conductas, las influencias, las contradicciones? ¿Por qué dejar de cultivar la curiosidad suficiente para observar? ¿Y para la innovación?

Cuando la realidad se encarga de desmentir ciertas teorías, la reacción suele ser de cierto alarmismo: ya no existen los géneros periodísticos. ¿Qué son los géneros periodísticos? Pues una forma de actuar ante el lector según una finalidad semántica y retórica. Eficacia para contar con rapidez (enfoque, síntesis, brevedad, claridad, sencillez, estructura ordenada de mayor a menor importancia: noticia), eficacia para relatar con persuasión aspectos seleccionados de la realidad que interesa contar (reportajes y crónicas) y eficacia para persuadir con todos los recursos retóricos de lo real y de lo imaginario, desde el análisis más riguroso y la argumentación más (o menos) racional a la narración de fábulas (opinión periodística). Géneros periodísticos: modos de actuar, formas de ordenar el trabajo profesional de los periodistas, pautas para el lector, tanto éticas como funcionales. Por todo ello, me atrevería a decir que los géneros periodísticos tienen una etiología muy diferente de la de los géneros literarios. Es poco importante que en una novela se incluya poesía y ensayo. Es más, tal vez las novelas más influyentes de nuestra cultura han trufado los rígidos géneros de los taxonomistas literarios. ¿Por qué no? Es más, ¿cómo no intentar hacerlo?

Sin embargo, no propugnaría lo mismo para el periodismo. Es decir, si la transgresión de la teoría literaria es parte de la evolución de la literatura, y de las geniales transgresiones han surgido nuevos y exultantes caminos, no ocurre lo mismo en el periodismo. A este respecto coincidí plenamente con la clara y elocuente exposición del profesor Martínez Albertos en su obra *El ocaso del periodismo* (1997: 295-335). La transgresión de los géneros y de sus exigencias éticas suele enmascarar intereses que se ocultan y la falta de verdad. Truman Capote, por ejemplo, no fue un transgresor, es más, limpió el reportaje de truferos. Le dio una dignidad literaria y exigió, se exigió, un respeto a la verdad, al dato, a la documentación, a su distanciamiento como autor. Él mismo lo cuenta en su magnífico prólogo a *Música para Camaleones* (1988: 7-14) y reconoce que, sin habérselo propuesto, ofreció a los clasificadores literarios un nuevo género para su colección: la novela real, aunque para no confundirla con la novela realista –nada que ver–, el nombre optó por la negación descriptiva: novela de no-ficción. Y se armó, claro. ¡Qué confusión!: ¿Literatura? ¿Periodismo? ¿Ni lo uno ni lo otro, ambas cosas? Norman Mailer protesta: *El fracaso de la imaginación*. Después se subió al carro con mucho éxito y con excelencia literaria y periodística: *Los ejércitos de la noche*, *La canción del verdugo*...

Nuevo Periodismo, la etiqueta y caso resuelto. Pues bien, no es tan fácil. Porque esa acuñación tan vacua se ha querido entender en algunos sectores periodísticos como una licencia para despreciar los géneros y justificar cualquier cosa en nombre del sagrado yo que está por encima de cualquier imposición. Así entendido, el nuevo periodismo apesta a mediocridad y demagogia: lo más viejo en el mundo, tan viejo que redundante en una vulgaridad irritante.

Insisto: las teorías van detrás de la realidad y se construyen para ordenar esa realidad. No pueden ser dogmáticas porque entonces invertiríamos la lógica, es decir, se construiría una realidad para defender y justificar las teorías. Pero no es este el caso. Creo que la profesión periodística tiene una inmensa responsabilidad exigible: el respeto a los lectores, oyentes y espectadores. Todos somos esos destinatarios (M. Albertos, 1989: 119). Y un correcto servicio —el periodismo es un servicio a la sociedad y de la sociedad— de esta profesión debe tener unas claras reglas de juego para un juego limpio, una validez para su credibilidad y justificación.

El reportaje es un género periodístico. Difícil para una definición corta por su complejidad de formas. Pero es un género periodístico. Con unas reglas de juego que van desde la selección del tema para narrar, su enfoque, la selección de fuentes y las preguntas a esas fuentes, la tentación vencida de no inventar y la calidad literaria de su narración. Y, no menos importante, con una regla apriorística para destinatarios y periodistas: un reportaje no es la realidad total, no es la verdad y nada más que la verdad, no salva a nadie ni salva de nada, no demuestra, no prueba, no cambia el mundo ni la política ni libra de los corruptos. Sin embargo, un periodismo bien ejercido tiene un trascendental efecto para la sociedad. El periodista posee el enorme poder de preguntar y de esperar respuestas, de contrastar y verificar, de buscar lo que pasa y por qué pasa. De modo que no es un solo reportaje lo que puede aportar un bien social, sino el cúmulo de buenos reportajes. Un reportaje bien hecho nos muestra una parcela de la realidad o nos explica algún aspecto de lo real. En toda su vida profesional, un periodista excelente habrá contribuido a dejar un cierto testimonio de algunas cosas que han pasado y tal vez de por qué han pasado. Eso es todo. Es mucho. Pero no hace historia. Proust, Mann, Flaubert, Joyce, Tolstói son la historia de un siglo borrascoso y complejo. Dudo mucho que periodista alguno pueda ambicionar lo mismo desde su atalaya profesional. En todo caso, los mejores periodistas ayudarán mucho a los historiadores del futuro.

Literatura y periodismo. Viejo dilema, falso dilema. Se confunde continente y contenido, se cae interesadamente en la trampa del seudo-pensamiento dualista, la oposición de contrarios. Existen los géneros periodísticos y resisten a pesar de los ataques de los muchos enemigos del periodismo. Enemigos ideológicos y enemigos psicológicos. Los primeros detestan los géneros porque muestran las reglas que ellos incumplen. Los segundos esconden su frustración de escritores no reconocidos. No han tenido el valor de dejar el periodismo y retirarse a la cabaña de Tom Wolfe. O no han entendido aquel consejo atribuido a Hemingway: *es el mejor oficio del mundo siempre que se deje a tiempo*. Estos escritores— periodistas detestan los géneros porque son límites y arguyen: no hay géneros, sólo literatura. Literatura. Palabra sacra donde las haya. El pretexto por excelencia.

Bernardino M. Hernando ya expuso con claridad analítica la urdimbre de la trama (1998: 13-14):

Empieza por no haber géneros y termina por desaparecer el periodismo para dejar paso, así por las buenas, a textos pagados a tanto la línea en favor del mejor pagador. (...) El reportaje no admite petulancias ni siquiera por parte de sus más brillantes cultivadores. Sólo admite trabajo y talento.

Considero evidente que un reportaje bien escrito, con belleza formal, es literatura desde el punto de vista de la expresión, del uso de la lengua y de la estética. Por eso estoy de acuerdo con quienes defienden la dignidad literaria en todos los géneros periodísticos, como, por ejemplo, Manuel Vicent (en Güemes, 1999):

Siempre he tratado de hacer un periodismo más bien literario. Para mí una buena crónica puede ser enteramente literatura o un artículo se puede convertir en ficción. Es decir, no encuentro la diferencia. Lo dijo ya un escritor catalán: cualquier periodista que, sentado en la redacción, mientras corrige un cable, duda un segundo entre elegir un adjetivo u otro, ese periodista ya es un escritor. A lo cual yo añadiría: cualquier escritor de volúmenes gordos a quien le dé igual un adjetivo que otro, ha dejado de ser escritor.

Tal y como lo explica Vicent, el periodista que ama la palabra, la belleza y la precisión es un escritor mientras escribe. Mientras escribe, ahí termina. Porque si no es así, aplicaría su mirada de escritor a la realidad que quiere mostrar y explicar y no su mirada de periodista. Es distinto. Es fundamental la diferencia. Tan importante, que el lector percibe inmediatamente cuándo se ha trabajado una realidad para él o cuándo para el escritor. Es curioso comprobar cómo aquellos reportajes firmados por escritores reconocidos como tales, aunque hayan sido periodistas, o lo continúen siendo a ratos, están bien escritos, en general, son buenas piezas literarias. Pero les falta el trabajo periodístico, la mirada prestada del periodista para el lector. Suelen tener pocas fuentes, escaso trabajo de documentación, una gran inducción ideológica y una más que evidente pretensión literaria. Hay excepciones, como en todo, pero estos reportajes, en el mejor de los casos, tienen el interés de ese ojo que ha visto. Evidentemente, el buen periodista reportero nos permite ver a través de sus ojos y oír a través de sus oídos, pero no nos muestra esos órganos de sus sentidos. El periodista que reconstruye la realidad debe domar su ego. Al escritor no se le exige tanto.

Desde esta defensa del reportaje como género periodístico, y de que la existencia de los géneros no permite ni justifica definiciones inamovibles, me propongo a continuación realizar un análisis de esta forma de relatar parcelas de la

realidad, algunos modos y estructuras y ejemplos muy concretos que pueden adoptar estos relatos y que resultan de cierta evolución o confusión en la narrativa periodística.

MOSTRAR Y EXPLICAR: LA REALIDAD Y LA CONCIENCIA

Creo que sirve de muy poco enseñar a escribir reportajes construyendo teorías como recetas: reportaje de acción, de acontecimiento, de citas (declaraciones) (Warren, 1975). O reportaje de urgencia, reportaje informe, reportaje de preguntas, reportaje perfil, reportaje cronológico, reportaje informativo (Grijelmo, 1997). O reportaje objetivo y reportaje interpretativo. Y aún menos útil intentar clasificar sus estructuras internas: planteamiento nudo desenlace; o entrada, párrafo clave, cuerpo, cierre (Echevarría Llompert, 1998). De tan evidentes son confusas y tautológicas. Pero tampoco ayuda la clasificación de sus supuestas partes: entradilla-sorpresa, entradilla-calendario (Grijelmo, 1997); lead del impacto, lead del retrato, del sumario, del contraste, del interrogante, del ambiente, de la cita, de la extravagancia (Warren, 1975). Todos estos recetarios se desmienten a la primera observación de un buen reportaje que no responda a los ingredientes de estos teóricos cocineros. Desde luego, todo reportaje tiene sus estructuras: la externa que sigue las exigencias de su presentación en el medio y que adopta pautas comunes: título, sumario informativo o explicativo, texto del relato, despices, fotografía e ilustraciones, destacados. Y la estructura interna, que depende sobre todo del enfoque que el tema haya exigido y de la decisión del periodista como narrador. Esa estructura interna es lo fundamental del reportaje, además de la documentación conseguida, es decir, del trabajo previo a su escritura. Y en ese momento, en el instante en que el periodista concibe y comienza a escribir su texto, dispone de numerosos recursos retóricos que conocerá no porque se lo hayan formulado en recetas, sino porque es, en ese momento y sólo en ese momento, un escritor que conoce dichos recursos y que utilizará de acuerdo a las reglas del juego que su profesión le permite.

Por eso, la escritura de un reportaje periodístico es mucho más compleja que ese conjunto de recetas y de normas deontológicas. Furio Colombo aborda la cuestión preguntándose *¿Por qué escribir?* (1997: 39). Su respuesta es inmediata: *por una razón de libertad*. Y acude a una aserción de Hans Magnus Enzensberger, pronunciada en el transcurso de una conferencia celebrada en Milán (28 de noviembre de 1994): *En la Alemania de los años veinte había una gran escuela de reportaje que se interrumpió con la aparición del nazismo. Bajo Hitler y Stalin el reportaje era imposible porque estaba demasiado cerca de la realidad*. Nosotros sabemos que también bajo la España de Franco el reportaje era difícil.

Un libro de Eliseo Bayo, bastante reciente (1998), recoge reportajes censurados en la España franquista. *¿Cuáles eran –formula E. Bayo (1998: 39)– los temas sometidos a censura?* Y describe:

Prácticamente todos, pues en cada uno de ellos podía esconderse la intención de la disidencia política. No podía ser sometida a discusión, ni a crítica, la organización económica, política y social del Régimen; no se podía emitir juicios negativos sobre ella, ni sobre sus gestores. Durante casi cuarenta años, la censura impidió la publicación de noticias, comentarios y reportajes, informaciones, películas, documentales, dramas, pinturas, etc. que se refirieran fundamentalmente a los siguientes grandes temas: 1) sobre la guerra civil, sus motivos y sus consecuencias; 2) sobre la represión; 3) sobre la censura en todas las formas de expresión; 4) sobre la moral y las buenas costumbres (Bayo enumera y describe en tres páginas cada uno de los diferentes puntos).

La libertad, pues, es la condición *sine qua non* para que pueda existir el reportaje. Colombo va más lejos: *la escritura que importa, sobre todo para el ejercicio de la libertad, es la escritura periodística* (1998: 39). El poeta y ensayista alemán H. M. Enzensberger no sólo comparte esa opinión sino que, además, desea que un número cada vez mayor de autores a quienes les seduzca la narrativa se decida a cultivar el género periodístico por excelencia, el reportaje. Y propugna que la calidad del reportaje depende, en primer lugar, del grado de libertad. En condiciones de libertad plena, el reportaje es para el autor alemán la forma más elevada y útil no sólo del periodismo sino también de la literatura. Y explica el porqué de esta provocadora defensa del reportaje, género periodístico que eleva sobre la narrativa literaria (en Colombo, 1997: 40):

En primer lugar el agotamiento de la literatura narrativa. La literatura está mostrando toda una serie de callejones sin salida, desde el problema del experimentalismo y de las vanguardias hasta el narcisismo de los escritores. Por otra parte está la caída de las ideologías, la confusión, la dificultad de orientarse por este mundo. Todo esto exige verificación.

La palabra verificación nos conduce a otra, apunta F. Colombo, también pronunciada por Enzensberger en su declaración de fe en el reportaje: la realidad y su íntima relación con este genuino género periodístico. Declara el filósofo alemán:

La fuerza política del autor del reportaje consiste en no tener prejuicios ideológicos: me acerco a las cosas fingiendo ignorancia, intento captar, y después describo los hechos que hablan por sí solos.

Esta aserción de Enzensberger, tal vez demasiado optimista o entusiasta –por lo que requiere matizaciones importantes– la completa con la siguiente aclaración (en Colombo, 1997):

Profundidad, paciencia, capacidad narrativa y sobre todo empatía, introducirse uno mismo dentro del tema que está tratando. Es un trabajo que no se puede comenzar si se parte de una idea preconcebida. Debo acercarme a las cosas fingiendo casi ignorancia, intentando captar las vivencias y la experiencia de los que participan en la historia. Serán después los propios hechos los que me llevarán a una toma de posición (...). Creo que la aproximación debe ser fría y neutra. Después habrá un ir y venir; nacerá una dialéctica de los sentimientos. Pero al inicio la investigación busca la objetividad. En caso contrario existe el peligro de un vicio ideológico, de un análisis de tesis, de una investigación para demostrar determinadas opiniones.

El anterior párrafo escogido de Enzensberger es, en mi modesta opinión, fundamental porque bordea los aspectos más difíciles de la etiología de los reportajes. Y tal vez por la traducción, o por la dificultad de una absoluta precisión a la hora de explicar estas ideas, el texto puede dar lugar a interpretaciones confusas. Por ejemplo, eso de “fingir ignorancia”, ¿no es un eufemismo de la objetividad? ¿Los hechos hablan por sí solos? ¿La realidad es independiente de todas las conciencias?

Esta antigua pretensión tiene un antecedente clásico en Quintiliano y su conocido principio: **Escribir para contar, no para probar**. Flaubert, por ejemplo, se propuso en su obra literaria aplicar esta norma ética y estética. En *La educación sentimental* homenajea a la pléyade de historiadores de la Ilustración francesa (Thiers, Dulaire, Barante, Thierry, Guizot, Mignet...). Concretamente cita a Dulaire (1755-1835), autor de *Historia civil y moral de París* (1825) y su opuesto político, Barante (1782-1866), autor de la famosa *Historia de los Duques de Borgoña*, que creó escuela por la estricta aplicación que hizo en ella del principio de Quintiliano. Esta corriente de pensamiento narrativo objetivo e ilustrado puede considerarse como un influente precedente en la narrativa periodística y no suficientemente estudiado. Pero, además, alguno de estos historiadores, quiso concebir su narración con gancho, es decir, se trataba de que el lector viera a través de los ojos del narrador lo que había pasado, como si hubiera estado allí.

Naturalmente, para conseguir ese “efecto” de realidad y de acercamiento psicológico, el autor-historiador hubo de aplicar ciertas estructuras narrativas que, en lo esencial, se parecen mucho a las que propugnó Tom Wolfe (1976: 50-52) en su *Nuevo Periodismo* (por cierto, una excelente y sintética obra). Recordemos: a) la escenificación frente a los resúmenes; b) alternar el estilo indirecto con el

directo y la introducción de diálogos; c) el punto de vista en tercera persona, esa *técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando*; d) la descripción de ambientes, gestos y costumbres, símbolos, en términos generales, *del estatus de la vida de las personas, empleando este término en el sentido amplio del esquema completo de comportamiento y bienes a través del cual las personas expresan su posición en el mundo o la que creen ocupar o la que confían en alcanzar*. Es una *capacidad para absorber* que Wolfe reconoce ya explotada por la literatura del siglo XIX y del XX, con Joyce como máximo representante.

David Lodge (1999: 295-302) aún va más lejos: afirma que el historiador y crítico británico Thomas Carlyle (1795-1881), en su célebre *Historia de la Revolución Francesa* (1837), usó todos los recursos descritos por Wolfe y *algunos otros que Wolfe no menciona, como el tiempo verbal llamado “presente histórico” y la participación del lector en calidad de narratario, para crear la ilusión de que estamos presenciando, o espiando por el ojo de la cerradura, acontecimientos históricos. (...) Carlyle se sumergió en los documentos de la Revolución Francesa como lo haría un historiador, y luego sintetizó y dramatizó su masa de datos como un novelista*.

Igual que una novela, relata Tom Wolfe para explicar el cambio que supuso el “nuevo periodismo”, más que cambio, un movimiento cultural en el ámbito periodístico para exigir una dignidad literaria a los reportajes, crónicas y entrevistas. Lo cual, a pesar de los excesos y abusos al amparo de esta reivindicación, no rebajaba las exigencias de precisión, verificación, objetividad y búsqueda de la documentación que todo buen relato periodístico debe de aportar.

Y aquí volvemos a esa expresión, quizá demasiado retórica, de Enzensberger: *dejar que los hechos hablen por sí solos*. Escribir para contar, no para probar, según Quintiliano. Nos hemos detenido en el problema literario. Pero incluye también un problema psicológico, de conciencia, complejo porque no siempre se percibe. ¿Con qué códigos (ideológicos, culturales) nos acercamos a los hechos? Difícil la respuesta. Por eso es mejor el recurso del ejemplo a modo de parábola como la que ha empleado magistralmente Furio Colombo (1997: 41-42) y que reproduzco por su elocuente moraleja:

Tomemos la inolvidable imagen del joven con camisa blanca, desarmado, que en el centro de la plaza Tiananmen, de Pekín, detiene y desvía el recorrido del tanque. El sentido de esa imagen, y, por tanto, el hecho que representa (y que condicionará mi manera de acercarme a ella si viajo a Pekín durante aquellos acontecimientos), es incontrovertible. Lo es para muchísimos, pero no para todos.

Cuando un año después –justo en el primer aniversario de aquel acontecimiento– me encontré en la misma plaza, en compañía de unos intelectuales chinos en los que tengo confianza y ningún motivo para sospechar que son agentes de propaganda del gobierno, recibí otra interpretación del mismo hecho. No cambiaba la emoción, no cambiaba la narración. Pero el sentido del hecho era diferente. Me dijeron:

“Aquel joven significaba para muchos de nosotros, supervivientes de los campos de trabajo y de exilio en los que nos habían confinado los guardas rojos, el retorno de un peligro terrible de abandono de un mínimo de organización social, la reaparición en las calles y en las plazas de multitudes de jóvenes rebeldes dispuestos a romper cualquier resistencia y arrasar cualquier obstáculo, incluso humano. Que esa masa joven aparezca ahora como “buena” en las televisiones del mundo no nos asegura a nosotros –antiguos deportados– que no provocará depuraciones. Hemos sufrido demasiado para no sentir miedo ante ese riesgo”.

Los intelectuales chinos de los que estoy hablando no aprueban la represión sangrienta y están buscando, igual que los jóvenes de Tiananmen, vías de salida del control rígido que todavía soportan. Pero otros fantasmas han ocupado la plaza en rebelión mientras el mundo veía una gran fiesta juvenil.

Todas estas reflexiones pueden enredarnos en un nudo sin cabos y no se puede prescindir de ellas porque pertenecen a la esencia del periodismo. Pero ocurre con demasiada frecuencia que las teorías quedan en numerosas ocasiones y circunstancias desmentidas por la realidad. Y, sin embargo, hay que construirlas porque son límites precisos, fronteras de actuación y señas de identidad. Las palabras las construyen y el exceso retórico es enemigo de ellas. Por eso, creo que el principio de Quintiliano es mucho más claro que la emotiva declaración de mi admirado Enzensberger.

Pero tenemos otra cara de la moneda. La teoría de los géneros no debe negar el valor de las palabras. Un reportaje y una crónica son básicamente relatos. Relatos periodísticos, sí, pero relatos. De modo que el secreto para escribir un buen reportaje, un buen relato, no es otro que el saber narrar y aprender a escribir narraciones atendiendo a las exigencias deontológicas y éticas de la profesión periodística porque, de lo contrario, ya no serían reportajes ni crónicas. Tan sólo relatos sin más. Una primera cuestión, según mi modo de entenderlo, sería la toma de una decisión de enfoque: ¿mostrar o explicar? David Lodge (1999: 185-186) lo explica con precisión y claridad:

Cualquier relato oscila constantemente entre mostrarnos lo que ocurrió y explicarnos lo que ocurrió. La manera más pura de mostrar es citar el discurso de los personajes: entonces el lenguaje refleja exactamente el acontecimiento

(porque el acontecimiento es lingüístico) La forma más pura de explicar es el resumen autorial, en el que la precisión y abstracción del lenguaje del narrador borran la particularidad e individualidad de los personajes y sus acciones. Una novela escrita completamente en forma de resumen sería, por esa razón, casi ilegible. Pero el resumen tiene su utilidad: puede, por ejemplo, acelerar el ritmo de un relato, haciéndonos pasar rápidamente por encima de acontecimientos poco interesantes... o demasiado interesantes y susceptibles por lo tanto de distraer nuestra atención si se les concediera mucho espacio.

Esta praxis literaria que tan bien explica Logde es aplicable a la praxis periodística. Todo reportaje muestra, hace visible una historia, un suceso, un acontecimiento; o lo explica acudiendo al análisis y síntesis de causas, consecuencias y antecedentes. Por tanto, las estructuras narrativas varían de acuerdo a estos dos enfoques posibles. Por supuesto, en cualquier relato mostrativo también habrá que explicar y, al contrario, en muchos relatos explicativos será necesario, en ocasiones, mostrar. Esta teoría narrativa, que tiene su precedente en Aristóteles, ya la desarrollé en un extenso artículo (Casals, 1999: 37-62) y no creo pertinente repetir lo dicho, sino ampliar el análisis de algunos aspectos que definen y dan carácter al reportaje como genuino género periodístico y plantear la duda respecto a ciertos reportajes que no cumplen con lo más elemental: su credibilidad. El porqué reside precisamente en creer que cualquier relato puede ser un reportaje o en que cualquier actuación es periodismo. Es decir, las trasgresiones de los que van para genios de una profesión que les queda muy estrecha. O demasiado grande. Depende del tipo, claro.

De cualquier modo, las estructuras narrativas de los reportajes, ya sean explicativos o mostrativos, y estos últimos en mayor medida, se aprenden leyendo y analizando con sentido crítico muchos reportajes porque cada uno de ellos ofrecerá una casuística para la reflexión. Y literatura. García Márquez ya ha contado su deuda como reportero –su condición de novelista se la debe, según ha explicado tantas veces también, a su condición de reportero– con ciertos escritores que le influyeron y le enseñaron a armar un relato: Hemingway, Faulkner y Camus. En algún reportaje suyo se ha verificado una estructura similar y hasta alusiones a *La Peste* de Albert Camus (“Caracas sin agua”, 1958). Así que, como vemos, en el aspecto narrativo, periodismo y literatura son realidades no opuestas sino dependientes una de la otra, en un proceso de retroalimentación al que se ha sumado la narración cinematográfica. Y, desde luego, en los reportajes extensos, la forma de contar con eficacia está totalmente ligada al dominio de la técnica del interés sostenido, técnica literaria, escenográfica, visual y que admite, en su lugar adecuado, los elementos explicativos indispensables para todo relato periodístico.

Ahora bien, no todo lo que se publica como reportaje es reportaje. Será otra cosa, literatura disfrazada de periodismo, trasgresión o confusión, trampa o ignorancia, entretenimiento o manipulación. El reportaje exige tanto rigor y sometimiento a la realidad que algunos no están dispuestos a aceptarlo. Demasiado trabajo o demasiado compromiso con esa realidad.

EL SEUDO-REPORTAJE: ¿QUÉ FUE DE GÜNTER WALLRAFF?

Cuando alguien hace historia por su actuación valiente, original o brillante, suele dejar tras de sí una estela que aprovechan oportunistas para justificar sus pretensiones. En periodismo es frecuente. Imitadores de los geniales García Márquez, Truman Capote, Norman Mailer o Ryszard Kapuscinski, por poner ejemplos, los hay en todas partes con mejor o peor fortuna. Para algunos son modelos; para otros, ambiciones. Un ejemplo: La sección *Domingo*, sección de amplios, trabajados y casi siempre excelentes reportajes, de *El País* del 25 de febrero de 2001 abrió con un seudo-reportaje titulado *En Barcelona, con chilaba*. Lo firmaba Empar Moliner y, tal vez por la transgresión, el periódico sintió la necesidad de presentarla en un despiece firmado por Sergi Pamiès y que transcribo por la significación que tiene:

*Con todos ustedes, Empar Moliner. Así me gustaría presentarla, con énfasis de director de pista y un cañón de luz enfocando su mirada, que siempre parece dudar entre el pánico, la imprudencia y la valentía. Pero seamos serios. Oficialmente, Moliner tiene 34 años, cinco hermanos, nació en Santa Eulàlia de Ronçana y colgó los estudios en 3.º de BUP. Extraoficialmente, se fue de casa a los 17 años y empezó a ejercer los oficios de mala muerte que le servirían para hacer más amena la biografía de la solapa de los libros que luego escribiría: “L’ensenyador de pisos que odiava els mins” (cuentos) y “Feli, estheticienne”, novela con la que ganó el premio Josep Pla (1999). Su biografía se corresponde con su curiosidad, que le ha sido muy útil no sólo para observar el mundo, sino también para intentar explicarlo. Haber sido ‘hipy’ cuando tocaba ser ‘punk’, ‘okupa’, actriz, cabaretera, comodín en emisoras de radio, donde, por fin, le confiaron un programa de ‘sábado-sabadete’ o refuerzo de la edición catalana de *El País* o del *EPS*, la ha curtido casi tanto como ese viaje que, a mediados de los ochenta, hizo, durante más de un año, por Turquía. Viajó, aprendió las lenguas del país y, quizás porque apreció lo bien que trataban a una turista tan poco común como ella, ahora ha decidido vestirse de emigrante turca, alojarse en una pensión del barrio más ‘heavy’ de Barcelona y comprobar que la hospitalidad no siempre es recíproca. En su reportaje, Moliner contiene su habitual facilidad para la irreverencia inteligente y se centra en relatar una sucesión de hechos de la vida de los inmigrantes. Unos*

hechos que dinamitan estadísticas, contradicen discursos, rebaten tópicos y falacias y dignifican la mejor cara del periodismo. A esta iniciativa camaleónica le buscarán parentescos: periodista con disfraz de gitana o alemán travestido de trabajador turco, y puede que alguien intuya ramalazos ‘gonzo’ a lo Hunter S. Thompson o guiños a los artículos de Martin Amis sobre Estados Unidos. Pero, si me lo permiten, les recomiendo olvidarse de las etiquetas y disfrutar del, es un decir, espectáculo. Con todos ustedes, Empar Moliner”.

Así, con esta larga presentación, el astuto Pamiès se cura en salud porque él mismo llama a este relato espectáculo y se previene de las críticas que puedan surgir por los que crean saber qué es un reportaje. Intenta equiparar a su autora con Günter Wallraff –exceso que puede rebatirse con facilidad– y con Maruja Torres por un reportaje que Torres publicó en *El País Semanal* a principios de los ochenta (precisamente por la influencia mal entendida de Wallraff) en el cual ella se disfrazaba de gitana, con muy escaso éxito de credibilidad, y trataba de contarnos la durísima vida de una mujer de esta etnia en una situación creada por la periodista más que imposible. Recuerdo perfectamente el final de aquel reportaje: Maruja Torres recuperaba su yo real y decía que estaba tan harta y espantada de aquella corta existencia como gitana que toda su urgencia vital era regresar a su comfortable casa, darse una ducha caliente y marcharse de compras a El Corte Inglés. Su reportaje (?) tal vez soñó con ser un legado para los anales del periodismo.

Sergi Pamiès evitó en su presentación un sintagma demasiado comprometedor: periodismo de investigación. A pesar de toda la expectación que intenta producir –dinamitar estadísticas, contradecir discursos, rebatir falacias y tópicos y dignificar la cara del periodismo nada menos– Pamiès no se atreve a hablar de periodismo de investigación. Sí denomina a este relato de Moliner reportaje, pero acaba apelando al espectáculo.

El relato de Moliner comienza narrando en primera persona cómo fue a comprarse una chilaba y un pañuelo para la cabeza en Barcelona. Explica su intención de convertirse –durante trece días– en turca de religión musulmana y justifica así su elección: *Viví en Turquía (hablo un poco de turco), así que si entro en contacto con extranjeros marroquíes o paquistaníes podré disimular mi condición de periodista.* A partir de ahí, Moliner narra que coge un autobús y tiene miedo y calor con la chilaba y se da cuenta de repente de muchas cosas y oye otras muchas y ve tantas más. Los jóvenes burgueses que viajan en el autobús intentan no ser racistas pero lo son porque adoran (!) cederle el asiento. Las burguesitas visten *de rosa y lila*. Está contenta porque pasa por turca y se decide a poner un anuncio para encontrar un empleo –seudo-empleo–: *Chica extranjera se ofrece para trabajar como interina. Económico, Malika.* Y comienza el relato con su

nueva personalidad, estructurado cronológicamente según los trece días prometidos, contando todos los avatares tremendos que le suceden como inmigrante. Inmigrante disfrazada. Propositiones indecentes y abusos. Se decide a buscar piso y le ocurre lo que ya se sabe: es extranjera, no tiene nómina, no es de fiar. En muchos reportajes de prensa y de televisión han hablado inmigrantes con voz propia denunciando esta injusta realidad. Recuerdo unas palabras de un marroquí que se me quedaron grabadas por su indiscutible justeza y duro realismo. Fue en un reportaje de Informe Semanal de TVE después de los sucesos de El Ejido: “vivimos peor que las bestias. Las ovejas y las cabras tienen aquí un refugio. Nosotros, ni eso”. Tal vez estas y otras declaraciones, es decir, el hecho de que los periodistas se preocuparan de contar lo que les ocurría a estos inmigrantes y prestarles un micrófono, una cámara o una página de los diarios, ayudara a que se construyeran rápidamente barracones prefabricados para ese refugio al que tienen derecho hasta las ovejas. Y lo más importante: surge la exigencia ética de que algunas personas, organismos, instituciones y partidos políticos exijan la construcción de viviendas dignas para los inmigrantes como derecho fundamental. Pero, en el caso que comento, Moliner ve pasar todo a través de su mirada impostora de española progre e indignada. Y nos cuenta las terribles cosas que le ocurren a través de cuatro extensas páginas del periódico a cinco columnas y con un apoyo fotográfico pobre, como de álbum familiar. Y, además, provoca situaciones que quizá una inmigrante real nunca hubiera deseado provocar:

En las tiendas de ropa elegante, esas tiendas que tienen pestillo, no me abren. Me ven y me dicen que no con la mano, desde dentro, como si yo pidiera limosna. En los grandes almacenes miro las joyas. Directamente, no me atienden, aunque espero quince minutos. Las empleadas hacen como que tienen trabajo, se van y no vuelven. Voy a la sección de perfumería. Espero con el monedero en la mano. Una chica se cuele. No es mala intención. Es que no cree que yo quiera comprar nada.

A la Moliner disfrazada de turca le sale un trabajo justo el último día, el 13. Ella está preparada para todo: para hacer creíble su mentira, para juzgar cada detalle de sus empleadores, de sus gestos y mobiliario, de sus intenciones, tan racistas en definitiva. Ella está previamente convencida, pero para convencer al lector, tiende una trampa que considera muy concluyente. Transcribo los párrafos porque encierran todo el espectáculo prometido por Pamiès:

Me sale un trabajo. Dirán ustedes que setenta mil al mes por vivir en una casa extraña, levantándote a las siete y acostándote a las doce y con un sólo día de fiesta a la semana, es una explotación. Sí, claro. Pero después de Car-

los, de Jaume, de Marcos y de todos los demás, cuando me llama una mujer con tres hijos no puedo creer en mi suerte. / Cojo un autobús a la Bonanova, una zona bien de Barcelona. En el autobús veo a otras extranjeras que seguramente también trabajan en el servicio doméstico. / Me recibe la señora. Se llama Laura, dice. Va vestida de blanco, con una ropa de estar por casa como de punto. Tendrá unos 45 años y es guapa y delgada. Pasamos al salón, donde hay una mesa baja llena de libros de arquitectura y bolas de madera, encima. Me pregunta si quiero tomar algo, y mi obligación es decir que no. / Me pregunta si sé cocinar al estilo europeo. Supongo que se refiere a si sé hacer judías tiernas con patatas o tortillas, o sea, que digo que sí. Parece amable, demasiado, se diría. Me habla, sin querer, como si yo fuera una niña. Me enseña los electrodomésticos. Esto es un calentador, esto es una lavadora, ya te enseñaré a usarla, como si a mí, al verlos, me tuviese que dominar la maravilla. El piso es blanco. Nada de paredes amarillas y sofás azules como en las casas de clase media. Todo blanco. Laura me pide las referencias. “Comprende que tienes que cuidar de los niños”. Tengo unas referencias inmejorables, yo misma me las he escrito. Me enseña mi habitación, una habitación decente, con retrete incorporado. Comeré en la casa. “¿Podrías ir sin chilaba y sin pañuelo?, me susurra. “El pañuelo, no”. Es para disimular el pelo corto (la peluca es muy chillona) / “¿Tienes que rezar cinco veces al día, no?”. Quiere saber toda diversidad y mestizaje. Y después, con su buena fe, me pregunta una cosa que me preguntarán muchas veces durante estas dos semanas. “No pruebas el cerdo, supongo”. / Quedamos en que iré a trabajar dos días (de prueba) “a ver si nos gustamos mutuamente”. Me los pagará. Le digo que puedo empezar en ese mismo momento y le gusta que esté tan dispuesta. Empiezo. Sin soltar el móvil, limpio a fondo la cocina. Es una cocina lujosa de un opaco simpático. Ella entra todo el rato para decirme cómo tratar el acero inoxidable y la vitrocerámica. Los trato bien / Llega el marido, Joan Ramon, y les oigo hablar de mí (no pueden sospechar que el catalán es mi lengua, claro, y que les entiendo). Comentan lo trabajadora y discreta que soy. Les asusta que no tenga papeles. El marido me saluda, en turco (habrá estado allí de vacaciones). Contesto sumisa y agradecida. Me preguntan si quiero quedarme a dormir esa noche, y digo que bueno, que iré a recoger las cosas. Les estoy gustando mucho, soy tan callada... / Y entonces les pongo a prueba. El marido (más curioso o menos tímido que la mujer) me pregunta cosas de mi vida en Turquía. Podría decirles que era campesina y que vivía en un pueblo sin electricidad, y les encantaría. Pero no se lo digo. Les digo que era profesora en la Universidad de Ankara y que escribía en un periódico. Les cambia la cara. No les gusta. Sigo metiendo la pata. Me ofrezco para dar clases de inglés y alemán a los niños, mientras los cuido. No contestan. Ella sonrío. Me pregunta con educada impaciencia: “¿Pero has trabajado antes de esto? ¿Ya podrás? Ya sabes lo que son tres niños” / Me proponen, entonces, que mejor me vaya a dormir a la pensión y que me lo piense. Ellos también lo pensarán y ya me llamarán. Me pagan la tarde de trabajo. Me voy y no me llaman.

Si esto hubiera sido un relato literario sería de los de tipo mostrativo, con un estilo muy a la moda de las secuelas emuladoras de la inefable Marguerite Duras –con afectación añadida– y con la credibilidad y el aprecio que el lector le quiera conceder. Pero se ha ofrecido como un reportaje. Un reportaje a lo Wallraff, anunciaba Pamiès. Un reportaje para abrírnos los ojos, una estremecedora estampa de lo que encuentran cada día –en Barcelona como en cualquier lugar de España o de Europa– miles de inmigrantes que sólo buscan una vida mejor como reza el párrafo que justifica el relato. Un reportaje ¿mostrativo?... Pues no. Ni explicativo. No muestra porque no hay asunto, no hay personajes a los que se les haya preguntado, escuchado y dejado hablar, no hay historia que sirva como hilo conductor para comprender una realidad injusta. No explica porque no hay datos, no hay contextos, no hay nada.

En el seudo-reportaje de Empar Moliner hay una tesis previa que intentará demostrar disfrazándose de lo que no es ni puede ser. Y todo ello se pone de manifiesto constantemente, incluso en sus continuos juicios de valor –y prejuicios–, juicios de intenciones y deducciones inmediatas de lo que pasa, oye y siente. Y curiosamente el último párrafo comienza como aquel lejano de Maruja Torresgitana: *Cuando llego a mi casa, me ducho con agua (caliente)*. Habrá que reconocer que la existencia de las duchas con agua caliente es todo un símbolo de los afortunados y bien nacidos. El reportaje estrella de ese domingo y de esa importante sección de *El País* no es un reportaje sino un entretenimiento, el espectáculo que prometía Sergi Pamiès. Carece de toda credibilidad y es fácil acomodar el relato a lo que ya se ha decidido de antemano. Que el racismo existe es una realidad muy evidente que sufren millares de inmigrantes. Escuchar algunas de sus voces, sus experiencias, sus denuncias, sus sufrimientos, sus aspiraciones de una vida mejor, sus exigencias de dignidad reconocida, hubiera sido creíble y justo. Hubiera sido periodismo.

Conviene recordar algunos aspectos de Günter Wallraff a quien se le llamó el Robin Hood de los periodistas alemanes porque eligió la denuncia de los poderosos para proteger a los más débiles. Sus métodos fueron transgresores en una Alemania cuyos periódicos ocultaban lo indeseable y cuyos lectores no querían leer lo que no les gustaba oír. Wallraff ha sido quizá un personaje irrepetible por lo heroico de sus acciones y por su generosidad sin límites que le llevó a prescindir hasta de tener vida propia. Durante más de 25 años fue capaz de transformarse –no de disfrazarse, he ahí el matiz– en diferentes personalidades para introducirse en lugares y situaciones que de otro modo no hubiera sido posible. Vivía estas experiencias hasta el más profundo de los fondos, por muy duras que fuesen y por largo tiempo, incluso años. Este *periodista indeseable*, como él mismo se calificó en un recordado libro (1979), trabajó en una inhumana cadena de montaje de coches, se introdujo como paciente en un psiquiátrico, pasó por uno de

esos pseudo-periodistas, Hans Esser se hizo llamar, de la tremenda prensa sensacionalista alemana gobernada por Axel Springer. Durante cuatro meses de trabajo pudo reunir material suficiente para revelar los trucos y mentiras, inventos y sucios métodos del sensacionalista y reaccionario *Bild Zeitung*, diario de más de 6 millones de ejemplares. Se hizo pasar por un alemán rico y pro-nazi y descubrió de ese modo la intentona golpista del general portugués Spínola. Se encadenó a una verja en Atenas pidiendo libertades para el pueblo porque quería conocer cómo era la represión en la Grecia de la dictadura militar: fue detenido, torturado y pasó tres meses en la cárcel griega. Fue un empresario católico que sentía “escrúpulos de conciencia” y por eso fue a consultar sus dudas a once sacerdotes y obispos: *¿puedo vender napalm al ejército norteamericano en el Vietnam?*, les preguntó. Todos, sacerdotes y obispos, le aconsejaron que podía vender su química abrasiva y letal.

Günter Wallraff publicaba libros después con todas estas experiencias practicando así lo que él mismo asumió y defendió como un contra-periodismo. Y tan comprometido estaba en este cometido que la fuerza de sus relatos no residía en su primera persona ni en el detalle de sus transmuciones, ni siquiera en el asombro de vivir y trabajar como un turco en Alemania durante más de dos años. La fuerza residía en la sobriedad de su estilo explicativo, sin concesiones estilísticas, en el rigor del relato con nombres de personas, lugares, fechas, dichos y hechos. Documentaba exhaustivamente sus relatos para que el lector pudiera comprender la cara oculta de la realidad. Gran parte de sus ingresos millonarios por sus libros los empleó en crear fundaciones –como el *Fondo de Solidaridad con los extranjeros*– para la defensa de los grupos de marginados que le sirvieron como modelo de sus denuncias. Otra parte de esas ganancias las tuvo que emplear para pagar los costes de sus innumerables procesos judiciales. Ha vivido oculto, amenazado y hasta con protección policial. Aquel afamado libro suyo, *Cabeza de turco*, que vendió millones de ejemplares, fue un testimonio fundamental en la reciente historia no sólo de Alemania, sino también de Europa. Y lo que vivió en la piel del turco Alí –su más ambicioso trabajo, su impostura más radical y más profunda como describió Rosa Montero (1987: III)– durante treinta largos meses dejó la constatación de una realidad que era necesario saber, conocer y reconocer. Günter Wallraff, efectivamente, no fue un periodista. Tampoco un literato. Wallraff fue el contra-periodista, el descubridor de escándalos reales que nos salpican a todos, el que enseñaba la terrible obscenidad de las peores miserias de los poderosos en particular y de la condición humana en general, el que nos recordó que seguía habiendo esclavos y la explotación del hombre por el hombre. Si hubiera ahora un Günter Walraff español se iría a África y se transmutaría en un magrebí indocumentado y sin dinero. Cruzaría el Estrecho en patera, intentaría sobrevivir en los campos de trabajo del Levante y hasta tal vez saldría en un repor-

taje de televisión denunciando que a las ovejas se les da lo que a ellos, seres humanos, se les niega: un chamizo para guarecerse. Tiempo después lo contaría en un libro y se iría lejos de las iras de tantos y tantos personajes descubiertos en su racismo rampante y en su mezquino espíritu. Wallraff, el contra-periodista, sólo quiso despertar conciencias y lo consiguió. Juan Goytisolo, en un artículo titulado “En las aguas heladas del cálculo egoísta” que acompañaba a modo de epílogo la edición española de *Cabeza de turco* (1987: 238-239), nos dejó una inolvidable defensa de la actuación de Günter Wallraff:

¿Quién conoce, en efecto, fuera de los mismos interesados, la xenofobia, explotación y desprecio vividos día tras día? Hay que vestirse, colorearse, asumir los rasgos visibles de la extranjería, como ha hecho Günter Wallraff durante dos años, para penetrar en la vida íntima del ‘mala pinta’. Su obra “Cabeza de Turco” es sobrecogedora, no porque nos introduzca en un mundo exótico –el de la comunidad turca instalada en Alemania–, sino porque expone sin paliativos nuestra propia radiografía. Que el autor halle en plena República Federal de Alemania situaciones fielmente descritas en las novelas de Dickens y Zola no constituye una sorpresa: cualquier observador sin anteojeras puede comprobarlo ‘de visu’. Lo que da un raro valor al libro –a su admirable relato de la aventura de un narrador solitario en “las aguas heladas del cálculo egoísta”– es la “mirada nueva, más amplia, más rica” del autor a la “estrechez de espíritu y frialdad de carámbano” de sus compatriotas. Ahí sí descubrimos algo, y la visión de Wallraff, investido de un privilegio similar al de Midas, exotiza cuanto toca: revestido de su flamante apariencia de turco, se interna y nos interna en un infierno ordinario con una santidad matizada de humor e ironía, con una indignación que se vierte en un pujo incontenible de risa. La marginalidad del punto de vista singulariza y parece dotar de un aura de novedad excepcional situaciones cotidianas y triviales, desrealiza sus contornos, las transmuta en un escenario esperpéntico en el que Frau Willi, la empresaria de pompas fúnebres dispuesta a consentir una rebaja del 10% en el precio de la futura repatriación del cadáver del presunto obrero turco desahuciado por cáncer si éste le abona de antemano los gastos, adquiere un valor emblemático. ¿Cómo no reconocer en ella la monstruosidad de nuestra amable y obsequiosa vecina?

El recorrido casi picaresco en busca de empleo del falso Alí es el de doce millones de asiáticos, negros, árabes o latinoamericanos de ‘mala pinta’, continuamente enfrentados a circunstancias en las que la monstruosa normalidad de las conductas florece a sus anchas. Explorador de los límites de la abyección humana, Wallraff nos obliga a sondear insospechables honduras y bajar entre risas a los intestinos nauseabundos de la Europa superior, culta y civilizada.

En Barcelona, con chilaba no es un reportaje, no es periodismo. Ni contra-periodismo. Es un juego, vendido como espectáculo, propio de esos malos acto-

res “a lo Wallraff” que siempre tienen el recurso de la ducha confortable y tan higiénica.

Ningún periodista tiene la obligación de ser un Wallraff. Es más, su profesión no es el contra-periodismo sino el periodismo con sus reglas de juego claras y exigentes: no ocultar su condición de periodista, no engañar para conseguir información, no promover escándalos como espectáculo ni como arma ideológica para conseguir fines no confesados. Documentarse, buscar, saber preguntar, saber escuchar, saber escribir, saber contar, saber analizar. Respetar los límites de los géneros porque son los códigos de credibilidad de su profesión. Una profesión que se verá obligado a defender como un servicio social de primer orden. Ya en 1919, Max Weber (1983: 97-99) describió en este elocuente alegato la dimensión de esta enorme responsabilidad:

El periodista es en la actualidad el representante más importante de esa clase de políticos que fundamentan su actuación en el lenguaje. (...) El periodista comparte con el demagogo, el letrado (al menos en el continente, pues su situación en Inglaterra es distinta, al igual que en la Prusia del pasado) y el artista este destino: carece de una clasificación social fija. Forma parte de una casta de parias. La sociedad lo tasa siempre según sus representantes de ética más dudosa. En consecuencia, circulan las ideas más extravagantes sobre los periodistas y su trabajo. No todos saben que para realizar un trabajo periodístico realmente valioso se requiere tanto “espíritu” como para cualquier trabajo científico –en particular porque es preciso crear de forma inmediata, como si se obedeciera a una orden, y buscar un efecto inmediato–, aunque las condiciones sean, desde luego, distintas. Casi nunca se presta la debida atención al hecho de que la responsabilidad del periodista es muy grande; por lo general, el sentido de responsabilidad de un periodista honrado no suele estar por debajo del de un científico; más bien, está por encima, como lo ha demostrado la guerra.

Sin embargo, sólo retenemos en la memoria los trabajos periodísticos irresponsables, debido a que su efecto suele ser terrible. Nadie cree, por ejemplo, que la discreción de un periodista competente supera, en general, a la de otras personas. Las enormes tentaciones que esta profesión conlleva, y las otras circunstancias que hacen al entorno del trabajo periodístico, producen esas consecuencias que han habituado al público a mirar a la prensa con una mezcla de desprecio... y de miserable cobardía.

Razón tenía Max Weber a principios del siglo XX, y razón sigue teniendo cuando empieza el XXI. El buen trabajo periodístico no llama la atención. Pero sí el seudo-periodismo. A principios de abril de este año 2001, un reportero “de incógnito” de la revista británica *News of the World* –sensacionalista, una verda-

dera lacra de la prensa británica especializada en encerronas de todo tipo de famosos y campañas demagógicas, como la definió el corresponsal en Londres de *ABC*, José Manuel Costa (*Los Domingos de ABC*, 15 de abril de 2001, p. 8)– se disfrazó de jeque de Dubai (Emiratos Árabes) interesado en hacer negocios con la empresa de relaciones públicas de Sophie Rhys-Jones, esposa del príncipe Eduardo, conde de Wessex, hijo menor de la reina de Inglaterra. Con micrófono oculto, el disfrazado reportero logró unas declaraciones de la inconsistente condesa muy “escandalosas” por sus críticas a muchos de los personajes de la vida pública inglesa, desde el primer ministro Tony Blair, o el líder de la oposición William Hague, hasta los demás miembros de la familia real. ¿Qué se consiguió con este pseudo-reportaje? Nada. Nada que no se supiera. Sí la decisión, obligada por las circunstancias, de Sophie Rhys-Jones de anunciar que se retiraba de sus negocios privados. También poner de nuevo en un brete a la Corona británica, acostumbrada, por otra parte, como está acostumbrada la sociedad británica, a capear estos temporales de la prensa sensacionalista. El corresponsal de *ABC*, José Manuel Costa, en un buen reportaje analítico y explicativo, vio el asunto con sobrado sentido común:

Bien mirado, la cosa no es para tanto. En primer lugar es un engaño periodístico deleznable que sólo pone al descubierto lo muy de derechas que es la condesa (ninguna revelación inesperada), lo increíblemente ingenua e indiscreta que parece, y el gran “aprecio y respeto” que siente tanto hacia la reina Isabel como hacia el príncipe Carlos.

Entonces, ¿por qué se hace? Indudablemente el escándalo aumenta la venta de ejemplares y consolida la publicación entre sus lectores. Pero hay más. Este tipo de pseudo-reportajes sirve para silenciar asuntos verdaderamente importantes y trascendentes. La familia real británica está cumpliendo con un papel de entretenimiento para la opinión pública. Y de distracción de los problemas reales (de realidad, no de realeza). El buen trabajo del cronista J. M. Costa, en su espléndido reportaje, así lo pone de manifiesto:

El problema de este país es constitucional en términos mucho más amplios que los pasillos de Buckingham o St. James’s Palace. El Reino Unido se ve enfrentado a cuestiones como la relación entre sus muy desiguales componentes: Inglaterra, Gales, Escocia e Irlanda del Norte. Tras las “devoluciones” (autonomías) concedidas esta legislatura, los tres últimos miembros del Reino Unido disponen de las herramientas legales para independizarse o integrarse en un tercer país como Irlanda.

Tampoco está claro el entramado parlamentario. Blair ha cumplido su promesa de acabar con los derechos parlamentarios de la nobleza hereditaria, pero

no ha ofrecido nada a cambio. La estructura jurídica del país ya ha comenzado a chirriar desde que a principios de año entrara en vigor la Convención Europea de Derechos Humanos y se auguran tiempos verdaderamente dramáticos en los juzgados y en las comisarías. Porque aquí, como ya es sabido, los procedimientos son completamente distintos al resto de Europa.

Es decir, está en discusión el modelo de Estado, el sistema jurídico y el edificio parlamentario. Sería casi milagroso que la institución monárquica pudiera quedar al margen de la conmoción.

Este punto de vista no se lee con frecuencia en la prensa británica. Los diferentes temas se tratan en toda su trascendencia, sí, pero de forma inconexa y sólo de cuando en cuando se lee una reflexión totalizadora. Sin más base que la acumulación de impresiones a lo largo del tiempo, me atrevería a asegurar que esa resistencia a enfrentarse de forma global con los retos que tienen encima viene de una profunda necesidad de sentirse superiores, distintos, seguros. Como si el hecho de plantearse una discusión constitucional en condiciones de paz, cierta prosperidad y ya en el siglo XXI, socavara las reservas de autoestima que tiene un país donde el 54% de los ciudadanos no encuentra ninguna razón para sentirse orgullosos de ser británicos.

El reportaje de J. M. Costa es buen periodismo: explica el asunto y lo que subyace, abandona la superficie engañosa y nos analiza la realidad. No se disfraza, solo es un inteligente observador. Su relato interpretativo utiliza juicios analíticos, sintéticos e hipotéticos, pero no juicios categóricos, por lo que no traspasa el umbral de la opinión. Emplea la primera persona, pero lo hace en el momento en que ha de presentar su análisis de observador de la sociedad británica como corresponsal para un público español. Un reportaje así concebido está muy próximo al concepto digno de la profesión periodística y su responsabilidad intelectual y social que defendió Max Weber.

Me atrevería a asegurar que el único que ha utilizado el disfraz con dignidad y valentía fue Günter Wallraff. El resto de los impostores sirven al espectáculo mediático con diferentes fines, que nunca deberían identificarse con la profesión periodística. Pero, como acepta Furio Colombo, hay que afrontar el problema de la crisis del rechazo hacia la profesión periodística. ¿Por qué? Pues por lo que describía Max Weber: en la memoria colectiva quedan los impostores que logran ese desprecio del público mezclado con una miserable cobardía.

Un último caso, esta vez relatado por Colombo, nos pone de manifiesto que el periodismo, y más concretamente el periodismo de investigación, es otra cosa muy distinta del juego de los impostores y oportunistas, que o bien buscan pueriles sensaciones o bien promueven interesados escándalos con fines de distracción o con fines partidistas, ya sean políticos o económicos. El contra-periodismo de Günter Wallraff, modélico y honrado, fue por su excepcionalidad probablemente

te irrepetible. A nadie se le puede exigir semejante desprendimiento y heroicidad. Utilizar su memoria como justificación es, cuando menos, un insulto imperdonable a la inteligencia de cualquier lector de prensa. Cuenta Furio Colombo (1997: 220-221):

Cualquier periodista que no sea tan estúpido o esté tan enamorado de sí mismo que no note lo que está ocurriendo, no puede dejar de saber que practica un oficio inmoral. Actualmente hacer de periodista significa hacer de confidente de alguien, apoyarse en la propia vanidad, ignorancia o soledad, buscar una confianza que no merece, para después estar dispuesto, por pura profesionalidad, a traicionarla.

Con estas frases se abre el ataque más violento que jamás se ha lanzado en América contra los periodistas y su trabajo. La ocasión puede parecer modesta: un reportero americano se ha fingido amigo de un presunto asesino y lo ha entrevistado en la cárcel (fingiéndose amigo y aliado en la defensa) para recoger en un libro los datos irrefutables de la culpabilidad del entrevistado (asesinato de la mujer y de dos niños) antes del proceso de apelación.

¿Quién es el autor de una actuación semejante? Es Janet Malcom, periodista, escritora, autora, ella misma, de libros de “investigación”. Ella es también la que ha intentado truncar la vida profesional y la carrera del profesor Jeffrey Masson, reo de haberse alineado en contra del psicoanálisis y la hija de Freud en una famosa polémica que ha dividido a periodistas e intelectuales americanos. Suya es la famosa pregunta sobre las comillas que tal vez alguien recuerda. En una serie de entrevistas con Masson, convertidas después en un violento libro acusatorio, Malcom quita y pone comillas (por tanto, citas directas) a las frases de Masson, según las exigencias de su narración. Llevada a los tribunales por su entrevistado, lo admite todo. “Las comillas”, dice, “son una forma expresiva propia de la escritura. Un autor puede atribuir al entrevistado no sólo lo que ha dicho literalmente, sino también lo que expresa correctamente su auténtico pensamiento, a juicio del entrevistador, aunque la frase nunca haya sido pronunciada”.

En esa ocasión, el tribunal le dio la razón. De todo eso se ocupó el gurú del periodismo americano, Fred Friendly, antiguo presidente de la CBS News, y antiguo profesor de la Escuela de Periodismo de la Columbia University. La posición de Friendly es la siguiente: “Nadie tiene razón”.

Un hilo común une el desprecio cordial de Ronald Reagan que se decide a invadir la isla de Granada, completa la operación y vuelve a casa sin un solo cronista de acompañamiento, y el comportamiento de los líderes políticos italianos que manifiestan hacia los periódicos una sensación de fastidio, desconfianza y molestia, y lo dicen con una desenvuelta ausencia de precauciones, refiriéndose casi siempre al periodismo como algo innoble.

¿Qué hicieron los periodistas (pero la pregunta vale también para los intelectuales en tanto que testigos y voceros de su propia época) para merecer tanta desconfianza e incluso repulsión?

Fred Friendly, amparado en su avanzada edad y en su prolongado alejamiento de la profesión activa, contesta: “Os habéis buscado demasiados aliados, demasiados recorridos seguros dentro de las diferentes ciudadelas del poder y os habéis alejado demasiado de la opinión pública. Ahora os sentís aislados y rechazados. Pero los demás (la opinión pública, la gente) no os conocen, por lo tanto desconfían, o permanecen ajenos a la discusión”. Salta inmediatamente a la vista que el discurso de Friendly no sólo es americano.

Este artículo, deliberadamente, lo dejo sin conclusión porque creo sinceramente que no la tiene. A veces es más importante estar al tanto, investigar, analizar y exponer que intentar conclusiones cerradas. Tampoco sé qué está primando en estos momentos en la prensa no sólo nacional –como hemos visto, el problema es trasnacional– sino occidental en lo que respecta a la defensa del periodismo o a la trampa de la estafa del seudo-periodismo. Esta profesión adolece de los mismos problemas que los que derivan de la condición humana y sería lo mismo que intentar diagnosticar si prima el bien o prima el mal. Pero de lo que no cabe duda es que el acto de pensar, de reflexionar, de promover debates, siempre es positivo y de que existen excelentes profesionales que dignifican una profesión que no dejará de estar en entredicho, aunque tampoco dejará, creo, de ser necesaria. Y, afortunadamente, se publican libros no sólo normativos sino de recopilaciones de magníficos reportajes y crónicas que ayudarán mucho a los estudiantes de Periodismo y a los propios periodistas, servirán a la historia, son buena literatura y lección de correcta praxis profesional. Libros de periodistas como J. M. Martí Font (1999), Ramón Lobo (1999), Ryszard Kapuscinsky (1992), Manuel Rivas (1997), Vicente Leñero (1992), Manuel Leguineche (todos su numerosos libros de reportajes), Manuel Vázquez Montalbán (idem.) y muchos más que han explicado el mundo con la humildad del trabajo diario y responsable y con la belleza de la buena literatura. Ellos, y otros que me he dejado entre las teclas, son la mejor conclusión de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- BAYO, Eliseo (1998): *Estrictamente prohibido. Reportajes censurados y otros relatos de la España negra*. Barcelona, Editorial Prensa Ibérica.
- CAPOTE, Truman (1988): *Música para camaleones*. Barcelona, Anagrama.
- CASALS CARRO, María Jesús (1999): “El arte de la realidad: perspectivas sobre la racionalidad periodística”. Revista *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

- COLOMBO, Furio (1997): *Últimas noticias sobre periodismo. Manual de periodismo internacional*. Barcelona, Anagrama.
- COSTA, José Manuel (2001): “Sophie, la condesa bocazas”. Reportaje en la sección *Los Domingos*. ABC. Madrid, 15 de abril, pp. 6-9.
- ECHEVARRÍA LLOMPART, Begoña (1998): *Las W's del reportaje*. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus (1991): *Mediocridad y delirio*. Barcelona, Anagrama.
- FLAUBERT, Gustave (1995): *La educación sentimental*. Madrid, Alianza.
- FRUS, Phyllis (1994): *The politics and poetics of Journalistic Narrative. The timely and the timeless*. Cambridge University Press.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1992): *Obra periodística* (3 Vol.). Madrid, Mondadori España.
- GOYTISOLO, Juan (1987): “En las aguas heladas del cálculo egoísta”. En *Cabeza de turco*, de Günter Wallraff. Barcelona, Círculo de Lectores.
- GRIJELMO, Álex (1997): *El estilo del periodista*. Madrid, Taurus.
- GÜEMES, César (1999): Entrevista a Manuel Vicent. (Con motivo de la presentación en la ciudad de México de su novela *Son de mar*, que le valió el Premio Alfaguara de novela 1999). México, Diario *La Jornada*, 21 de mayo.
- KAPUSCINSKY, Ryszard (1992): *La guerra del fútbol y otros reportajes*. Barcelona, Anagrama.
- LEÑERO, Vicente (1992): *Los periodistas*. México, Editorial Joaquín Mortiz.
- LOBO, Ramón (1999): *El héroe inexistente*. Madrid, Aguilar.
- LODGE, David (1999): *El arte de la ficción*. Barcelona, Península.
- MARTÍ FONT, J. M. (1999): *El día que acabó el siglo XX. La caída del muro del Berlín*. Barcelona, Anagrama.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis (1989): *El lenguaje periodístico*. Madrid, Paraninfo.
- (1997): *El ocaso del periodismo*. Madrid, CIMS.
- MARTÍNEZ HERNANDO, Bernardino (1998): Prólogo a *Las W's del reportaje* de Begoña Echevarría Llombart. Valencia, Fundación Universitaria San Pablo C.E.U.
- MOLINER, Empar (2001): “En Barcelona, con chilaba”. Reportaje en la sección *Domingo*. *El País*, 25 de febrero, pp. 1-4.

MONTERO, Rosa (1987): “Loco y maravilloso”. Introducción a la edición en castellano de *Cabeza de turco*, de Günter Wallraff. Barcelona, Círculo de Lectores.

WALLRAFF, Günter (1979): *El periodista indeseable*. Barcelona, Anagrama.

— (1987): *Cabeza de turco*. Barcelona, Círculo de Lectores.

WARREN, Carl N. (1975): *Géneros periodísticos informativos*. Barcelona, ATE.

WEBER, Max (1983): *El trabajo intelectual como profesión*. Barcelona, Bruguera.

(Artículo recibido el 17 de abril de 2001. Aceptado el 17 de mayo)