

Los periodistas en la ficción

MARYLUZ VALLEJO MEJÍA

El cine y la literatura de todos los tiempos han creado estereotipos del periodista que engrandecen o empequeñecen su controvertido oficio. Aquí presentamos un ejercicio de lectura de trece novelas protagonizadas por periodistas que en su conjunto ofrecen lecciones más reveladoras que cualquier curso de ética.

Sabido es que los periodistas se desenvuelven en el mundo real y escriben piezas que los críticos norteamericanos han bautizado como *Non Fiction* (no ficción). Por eso invertir los términos de la ecuación y ocuparse de los periodistas que viven o sobreviven en el mundo de la ficción, puede resultar un ejercicio tan ocioso como estimulante para ahondar en los asuntos claros y turbios de esta vieja profesión, tan antigua como la de las cortesanas de Balzac.

Sea bajo los cánones del drama histórico, la novela policiaca, el folletín, la novela breve, la novela urbana o la meganovela estos relatos adquieren dimensiones reales y pueden ser tan verosímiles como si hubieran sido protagonizados por periodistas de carne y hueso con licencia profesional. Seguramente existen montones de novelas protagonizadas por periodistas, o que orbitan en torno a esta profesión, tan apetecible para los escritores por todas las pasiones que desencadena. En este ensayo pasamos lista a unas cuantas novelas clásicas y contemporáneas bastante representativas de la vida azarosa del periodista y de la parafernalia de los medios masivos. En casi todas ellas hay una visión ácida de estos personajes, más antihéroes que héroes, revestidos de un poder que generalmente termina por arruinarles la vida, predispониéndolos a la bohemia,

al escepticismo y a los fracasos sentimentales. Los periodistas, pues, están condenados a repetir en la ficción los sinsentidos de la realidad que cubren a diario; y que cuando no *cubren* en el sentido literal de la palabra, esto es, ocultando los hechos, corren el riesgo de perder el puesto, la vida o el buen nombre.

La constante en las trece novelas que aquí se reseñan es la de presentar a los periodistas como unas criaturas un poco repugnantes, por aquello de la deformación profesional. Pero en realidad, sirven como pretexto para señalar los puntos más débiles de la condición humana, en particular, de la condición demasiado humana de los periodistas.

Con la venia del ilustre Honorato de Balzac, empezamos este recorrido con sus *Ilusiones perdidas*, esa monumental novela protagonizada por Luciano de Rubempré, escritor de provincia cuyos elevados ideales se desmoronan al llegar a París y gozar de una gloria fugaz. Frustrado al no poder publicar su novela y su libro de sonetos, y sin una corona, el ambicioso joven logra entrar a un diario parisino donde de inmediato descubren su talento como crítico y articulista. Pronto se extiende su fama de temido crítico teatral, oficio en el que comienza por favorecer a su crítico amante, Corelia, la actriz más porada. genuamente va cayendo en la red de intrigas e intereses de los propietarios de

los diarios, de las imprentas y de sus colegas. Con la misma velocidad con que renueva las prendas de su modesto vestuario y asciende peldaños en la escala social junto a su amante, destruye reputaciones de amigos y enemigos, copartidarios y opositores, según convenga a los intereses de los periódicos en los que colabora. De ser un liberal y volteriano muy próximo a un grupo de librepensadores dispuestos a combatir las injusticias de la derecha, del gobierno y de los románticos, se convierte en un monárquico útil a la prensa sensacionalista, un crítico sin escrúpulos capaz de fustigar la obra más digna de admiración.

Sólo al morir su joven amante toca fondo, después de traicionar al mejor de sus amigos, de destrozar las obras más sublimes, de arriesgarlo todo en casas de juego, de dejar a su familia en la ruina, de entregar su obra al peor postor para verla publicada sin pena ni gloria. Entonces Luciano de Rubempré regresa a su hogar y vende su alma a un extraño para salvar con ese dinero a los únicos seres queridos que le quedan, perdidas completamente sus ilusiones en el mundo literario y periodístico. En este drama Balzac se emplea a fondo para describir con precisión de miniaturista los estados de ánimo de los personajes y el ambiente que los rodea, con la clara intención de fustigar el nascente poder de la prensa.

Se podría decir que *Ilusiones perdidas* es la novela más autobiográfica del prolífico escritor francés, quien al igual que otro de los protagonistas, David Sechard, cuñado de Luciano, gastó sus mejores años y energías en una imprenta casera que sólo le produjo deudas, y que durante toda su vida se vio acosado por los acreedores

porque, como Luciano, siempre fue vulnerable a los placeres de la vida cómoda, convencido de que "sin dinero no hay dicha ni amor duradero". Pero, para ser justos, no se le parecía en lo bohemio porque no hubo trabajador nocturno más incansable que Balzac, que se sostenía a punta de litros de café. Y para seguir con los parentescos, también cotizó su pluma en la prensa más reputada, hasta quedar asqueado de sus manejos poco escrupulosos.

En fin que Balzac, famoso por desnudar las liviandades de la clase burguesa parisina, recrea con crudeza el surgimiento de la llamada crítica de espectáculos que, ciento cincuenta años después, no dista mucho en sus tráficos y bajezas. Para el escritor, el periodista es un "acróbata", que debe desarrollar la habilidad de transformar una obra bella en un engendro y de destrozar obras con las más sucias artimañas. Hilando más fino, Balzac pretende demostrar que la crítica literaria y de espectáculos no dista mucho de la crítica política porque ambas emplean las mismas estrategias. Al escribir estos feroces artículos Luciano experimentaba uno de los más vivos placeres secretos de los periodistas: "el de aguzar el epigrama, pulir la hoja fría que ha de hundirse en el corazón de la víctima y esculpir el mango para los lectores. El público admira el trabajo ocurrente, no ve su malicia e ignora que la frase sedienta de venganza, brota, a veces, de un amor propio herido de mil golpes. Este horrible placer, sombrío y solitario, gustado sin testigos, es como un duelo con un ausente, muerto a distancia con el cañón de una pluma, cual si el periodista tuviese el poder fantástico atribuido en los cuentos árabes a los dueños de talismanes. El epigrama es el espíritu del odio

que hereda todas las malas pasiones del hombre, del mismo modo que el amor implica todas sus buenas cualidades".

Igualmente, Balzac da noticia del nacimiento de otro género: el *chantage* (sic), y de los chantajistas, es decir, las personas dispuestas a hacer el trabajo sucio encargadas por los directores o redactores jefes. Balzac describe en detalle el oscuro procedimiento del *chantage* empleado en los periódicos y recuerda que en el siglo XVIII, "cuando el periodismo estaba en mantillas, el *chantage* se hacía por medio de libelos, cuya destrucción compraban los favoritos y los grandes señores. Su inventor fue el Aretino, gran hombre italiano que imponía condiciones a los reyes, como se las imponen hoy los periódicos a los actores". Y más adelante señala: "Siempre que veas a la prensa encarnizada contra gentes poderosas, no olvides que la causa del ataque es algún servicio negado. El *chantage* relativo a la vida privada es el que más temen los ingleses ricos, y constituye el mayor recurso de la prensa británica, que es infinitamente más depravada que la nuestra". Afirmaciones que siguen siendo válidas hoy en día con la prensa anglosajona.

Cuenta el escritor español Eduardo Zamacois que la anécdota que inspiró a Balzac *Ilusiones perdidas*, fue la siguiente: El glorioso autor de la *Comedia Humana* asistía una noche a un baile de la Opera. Iba solo. De pronto oyó una voz femenina que preguntaba: "—¿Pero, ése es Balzac? —El mismo, respondió un hombre. —¿Tan gordo, tan macizo? —Sí. —¿Y con esas botas tan grandes?" Entonces el novelista se volvió bruscamente. "Sí, máscara. El caballero que la acompaña dice bien. Yo soy Balzac".

Quizá en retaliación por tan crueles comentarios, Balzac otorgó a su personaje de *Ilusiones perdidas* rasgos físicos de extraordinaria belleza y tanto talento como para desperdiciarlo sin mengua. Avanzada la historia nos comenta que el joven Luciano, además de escribir críticas con frases afiladas, se destacó por sus artículos que significaron una revolución en el periodismo. Incluso, esos breves e ingeniosos artículos que Luciano escribía con facilidad en medio de sus juergas, elevaron las ventas de los periódicos donde se publicaron: “En dos columnas describía detalles insignificantes de la vida parisina, una figura, un tipo, un acontecimiento moral. La muestra, titulada *Los transeúntes de París*, estaba escrita de aquella manera nueva y original en que el pensamiento resultaba del choque de las palabras, y en la cual el contraste de los adjetivos y de los adverbios llamaba la atención”.

Considerando que Balzac escribió esta novela entre 1835 y 1843, nos da la primicia de un estilo de articulismo novedoso que sólo vino a imponerse en la prensa europea en la segunda mitad del siglo XIX, y que en Colombia encontraría su máximo representante en Luis Tejada, a comienzos de los años veinte.

Pasar de Balzac a Tom Wolfe no es dar un salto abrupto porque el escritor norteamericano se reconoce fiel discípulo del maestro francés, a quien rindió homenaje con sus obras inscritas en el llamado *Nuevo Periodismo*, movimiento que se inició en los años sesenta en Estados Unidos. Hay dos novelas en las que Wolfe descarga su munición contra los periodistas, mejor aún, contra esas poderosas industrias que los

arropan y los entrenan para convertirlos en estrellas de la mentira. En *La hoguera de las vanidades* el alegato es despiadado: los periodistas son las moscas de la carne.

“Los periodistas. Me divierte ver lo mucho que se preocupan esos...insectos por lo que les ocurre a nuestras almas...En cuanto captan el olor, comienzan a revolotear en el enjambre. Si les pegas un manotazo, no hay peligro de que muerdan. Se esconden donde pueden, y luego, en cuanto vuelves la cabeza hacia otro lado, se lanzan otra vez sobre tí. Son moscas de la carne. Aunque, por supuesto, usted sabe de eso tanto como yo...”

Esta descarnada y entomológica descripción de los instintos de los periodistas es apenas un suave susurro ante el crepitar de los cientos de páginas que se consumen en esta *Hoguera de las vanidades*, novela en la que el autor lleva a la pira a los *Mass Media* y a la maquinaria política y judicial. De paso, arrasa con su ironía ese decorado de rascacielos que es Nueva York, que oculta sus miserias en las alcantarillas. Con la agudeza de un Balzac postmoderno, Wolfe nos ofrece sus “radiografías sociales” de Nueva York en su particular tipología: la nueva clase de los *yuppies* norteamericanos, los negros de Bronx y de Harlem, los guetos de judíos, irlandeses e ingleses, líderes de sectas religiosas, artistas y toda la variedad de especies trepadoras hambrientas de poder.

Detrás de una estructura peligrosamente cercana al *best-seller*, —etiqueta que se le puso a la novela desde su aparición en 1986, y que refrendaría luego la película— hay una severa crítica al sistema y a los representantes del poder que, con la complicidad de los

medios de difusión, manipulan a la opinión pública a favor de causas tan sensibles como la del racismo, y la sublevan en contra del supuesto enemigo con el único fin de ganar una alcaldía. El poder blanco contra el poder negro. El espectáculo se arma alrededor de un caso judicial que hubiera pasado inadvertido en las páginas de los periódicos, de no ser por los intereses que se confabularon para convertir al acusado y a la víctima en los símbolos del bien y del mal.

Un joven ejecutivo de Wall Street, con títulos, millones y pedigrí, convencido de ser EL AMO DEL UNIVERSO (él lo repite con mayúsculas), siente cómo se hunde el mundo bajo sus pies cuando su nombre aparece en el ruidoso titular a seis columnas de un diario sensacionalista —en la más pura tradición inglesa— bajo la acusación de haber atropellado con su coche a un joven negro. Se vuelve la comidilla en las *parties* de Park Avenue, la vergüenza de los clubes sociales, la humillación de la familia y el odiado estandarte de los más atrabiliarios movimientos sociales, orquestados por un reverendo ansioso de cautivar votos de la población negra.

Tanto engaño y bajeza le revuelven las tripas a cualquier lector que, implicado en la trama de la novela como cómplice de tantas situaciones similares que a diario fabrican los medios de comunicación, actúa como jurado de conciencia. Porque, en el fondo, los personajes esenciales en esta novela son los jurados de conciencia que presiden los tribunales del Bronx, y que encarnan la impotencia del sistema de justicia en Norteamérica. En esta novela todos los personajes son igualmente vulnerables, mezquinos y odiosos, como

corresponde al ánimo de caricaturizar de Wolfe. De cualquier manera, no se trata de buscar culpables o inocentes, sino de comprobar hasta dónde pueden llegar los tentáculos de los medios cuando las instituciones fiscalizadoras están viciadas de nulidad. Sin enjuiciamientos morales ni discursos, el escritor nos da una cruda lección de periodismo, con un estilo vigoroso y brillante de principio a fin.

En *Emboscada en Fort Bragg*, Tom Wolfe se lanza nuevamente en ristre contra los medios. Se mete en las entrañas de la televisión que busca impactar a los televidentes con espectáculos confeccionados a la medida de los valores e intereses comerciales de la muy democrática sociedad norteamericana. En esta novela breve, el director de un programa de alta sintonía "Día y noche", opta por el recurso de las cámaras ocultas para descubrir ante millones de espectadores a los tres culpables del crimen de un soldado, homosexual, para más señas, y adscrito a una división de élite del ejército norteamericano. Durante meses el director planea esta "emboscada" en el escenario mismo del crimen, y descarga el éxito del montaje en la presentadora estrella: nada menos que *Mary Cary*, una actriz que cumple su papel sin titubeos: "La mujer tenía una melena rubia y se sentaba en la postura perfecta para una ejecución en la silla eléctrica", apunta Wolfe.

Con su estilo chispeante, su inconfundible pirotecnia verbal, un hábil manejo del "slang" y el uso despiadado de epítetos y de adjetivos feroces, Tom Wolfe ridiculiza ese producto

empaquetado como un reportaje testimonial, inmune a demandas y juicios. Ciertamente, el equipo realizador dispone de todas las pruebas para demostrar la veracidad de los hechos; lo discutible es el procedimiento poco escrupuloso por el que obtienen la confesión ante las cámaras. Además de adulterar y recortar escenas en el proceso de edición, para no defraudar ni escandalizar demasiado a los televidentes. La crítica del escritor apunta a que detrás de ese guión rocambolesco, que corona el *rating* de sintonía, el problema real de la intolerancia sexual y de los maltratados derechos de los homosexuales tanto en el ejército como en la "políticamente correcta" sociedad norteamericana, queda supeditado al show televisivo visto por millones de personas, a un asunto de encendido y apagado del aparato. Para nada se plantea como un asunto de conciencia social.

Irónicamente, los artífices de la emboscada consideraron que aquello era una "soberbia muestra de periodismo de investigación". Así expresa sus intenciones el director ejecutivo Irv Durtscher: "Yo soy el verdadero artista de la época moderna, el director, capaz al mismo tiempo de conseguir formidables resultados de audiencia, satisfacer la sed de beneficios de las cadenas y hacer avanzar las causas de la justicia social... En este momento lo último en programas de reportajes son las operaciones encubiertas, con elaborados montajes, cámaras y micrófonos ocultos, afirmaciones incriminadoras ante las cámaras, y este caso es perfecto...".

Con su sardónica gracia para los epítetos, Wolfe llama a este talentoso judío, el Costa Gavras del periodismo, el Goya de la

paleta electrónica, el cruzado contra el fascismo en Estados Unidos, el Rousseau del Rayo Catódico. El mismo que consideraba a los culpables unos jóvenes machos, rebosantes de testoterona, que representaban la versión oficial de los *skinheads* alemanes. Por su parte, al todopoderoso dueño de la cadena le importan un cuerno los derechos de los homosexuales, la justicia social y la calidad artística del programa que financia, aunque sea el abanderado del Derecho a la Información en todos los congresos a los que asiste.

De Tom Wolfe, famoso por sus estrafalarios trajes a cuadros, pasamos a Evelyn Waugh, de clásico corte inglés, que en *Primicia, novela para periodistas* describe el *modus operandi* de los corresponsales de guerra desde la más deliciosa sátira. Cabe añadir que el excéntrico escritor viajó al Africa en 1931 y en 1935 fue enviado como corresponsal de guerra a Etiopía, por lo que tuvo oportunidad de conocer el colonizado continente.

Por un malentendido del todo disparatado, un periódico inglés sensacionalista termina contratando para una misión en un paisito perdido del Africa Oriental, Ismaelia, al cronista equivocado —que hasta entonces colaboraba en la sección de agricultura—, en lugar de un fogueado escritor. Con un errático sentido del oficio, el flemático corresponsal, después de dar palos de ciego y por puros golpes de suerte, concluye con éxito su misión, con lo cual el autor demuestra que cualquiera, por perdido que esté, puede convertirse en estrella del periodismo, aunque ni siquiera se lo proponga, como es el caso del silvestre protagonista de esta historia.

Desde el comienzo se anuncia el tono mordaz de la novela, cuando el dueño del periódico, Lord Copper, declara que está estudiando el conflicto con sus redactores, porque “a todos nos parece que esta será una pequeña guerra muy promisoría. Una especie de microcosmos en el que veremos reflejado el futuro drama mundial. Pensamos darle la mayor publicidad posible [...] Nuestros expertos navales, militares y aéreos, nuestra partida de fotógrafos y nuestros reporteros de ambiente enfocarán la guerra desde todos los ángulos y en todos los frentes”.

Su propósito, pues, es el de revestir de importancia la guerra civil en ese pequeño país, hasta entonces desconocido para el resto del mundo, donde se está cocinando una guerra por cuenta de una conspiración para derrocar a una dictadura de tipo familiar con varias generaciones en el poder: la de los Jackson, tan extendidos en todas las ramas públicas y privadas que la ciudad se conoce como *Jacksonburg*. William Boot se ve forzado a aceptar esta misión, un poco por salir de su monótona vida de campo rodeada de una numerosa familia de solterones, y porque siempre soñó con viajar en avión. En lugar del equipaje liviano que debe llevar un enviado especial, se aprovisionó en un bazar de una tienda y de una canoa desarmables, por si acaso; de raciones para un trimestre, juegos de ropa blanca tropical, una mesa de operaciones de emergencia, un cesto de navidad con traje de Santa Claus, un bastón para ahuyentar víboras y un juego de palos de golf huecos para enviar sus despachos en caso de necesidad, entre otros adminículos insospechados. Y sin tener muy claro quienes estaban luchando en Somalia, si rojos y

negros, o patriotas y traidores, se dirigió a su excitante destino, que le traería fama y fortuna.

En el largo trayecto Boot realiza su aprendizaje periodístico al entrar en contacto con los colegas veteranos, tan poco enterados como él del conflicto que los esperaba. Uno de esos sabuesos le confesó que cuando se inició en el periodismo pensaba que los corresponsales extranjeros hablaban todas las lenguas y se pasaban la vida estudiando la situación internacional, pero finalmente comprobó que no tenían ninguna especialidad. Que su única obligación era escribir relatos coloridos. Más adelante el sorprendido Boot recibe una segunda lección: que en caso de guerra, todos los diarios mandan a sus reporteros especiales, pero además reciben las noticias de hasta cuatro agencias, lo que no es un desperdicio, según el interlocutor a Boot, porque de esa manera cada periódico puede elegir, según la causa que defiende, la noticia que más se acomode y todos terminan publicando noticias distintas. En la tercera lección se enteró de las primicias y engaños más notables del gremio; “y de cómo Wenlock Jakes, el periodista más cotizado de Estados Unidos, le dio al mundo su primicia de testigo ocular del hundimiento del *Lusitania* cuatro horas antes de que ello ocurriera; cómo Hitchcock, el Jakes británico, a horcajadas sobre su escritorio en Londres detalló día por día todos los horrores del terremoto de Mesina...”

En este Jakes encarna Waugh al periodista que, gracias al brillo adquirido, se puede dar el lujo de fabricar sus historias y de que se las crean, con anécdotas como aquella en que fue enviado a cubrir una revolución en un país balcánico, pero se quedó dormido

en el tren y despertó en otra estación. Como no advirtió nada extraño, escribió su historia desde el hotel, donde se imaginó barricadas callejeras, iglesias en llamas, ametralladoras cuyo repiqueo alternaba con su máquina de escribir y un niño muerto cuyos miembros se hallaban esparcidos en la desierta calle... La agencia informativa se sorprendió cuando recibió esta historia desde un país equivocado, pero como confiaban en su periodista, la enviaron a todos los diarios del país. “Ese día todos los corresponsales especiales de Europa recibieron la orden de precipitarse al teatro de la nueva revolución. Arribaron allí en tropel. Todo parecía hallarse tranquilo en el lugar, pero proclamarlo habría equivalido a la pérdida del empleo, luego que Jakes trazó un cuadro de sangre y estrépito de mil palabras en un solo día. De manera que se pusieron a tono con él... y en menos de una semana una verdadera revolución se hallaba a punto de estallar, idéntica a la descrita por Jakes. “Repáre usted en el poder de la prensa”, le advirtió el interlocutor a Boot, después de informarle que el imaginativo corresponsal obtuvo el Premio Nobel de la Paz por sus escalofriantes relatos de la carnicería... (recordar el zafarrancho que se inventó Gabo en el Chocó cuando no encontró el paro cívico que esperaba).

En una cuarta lección Boot se entera de que a las agencias y diarios sólo les apetece el “material de ambiente”: influencias extranjeras, individuos sospechosos —preferiblemente comunistas—, drama humano, etc. Lo que se llamó el “color local”, un *leit motiv* irónico en esta novela, en la que Waugh desnuda la feroz competencia entre los diarios

que se abalanzan tras la noticia por puro instinto; luego los hechos les dan o les quitan la poca razón, como en este caso, donde realmente se fraguaba una revolución por cuenta de riquezas minerales desconocidas por todos, menos por Rusia y Alemania, dos potencias mundiales que se disputaban el botín con los dueños del país. La verdadera intriga pasó inadvertida para las huestes de corresponsales que, como borregos, se dejaron engañar. Y nuestro corresponsal, por andar en el primer lío amoroso de su vida, perdidamente enamorado de una furcia, se queda en la ciudad y descubre, sin proponérselo, a los autores de la guerra de opereta, orquestada por periodistas que pertenecen a periódicos ferozmente bautizados por Waugh como "The Beast" y su competencia, "The Brute", adalides del periodismo inglés.

De paso, el novelista se burla de las burdas escaramuzas en los tiempos de la guerra fría, cuando se sospecha que todos los sublevados son rojos. Por el corto tiempo que dura el poder de los bolcheviques en Somalia, Jacksonburg pasa a llamarse *Marxville*, el café Wilberforce cambió su nombre por el de Café Lenin y las mujeres empezaron a usar banderas rojas como parte de su tocado femenino. Al Boot que descubrió toda esta maniobra gracias a estar donde debía estar en el momento preciso y al lado de la persona informada, le esperaban en Londres un recibimiento apoteósico, contratos jugosos y una oferta para llevar al cine su odisea pero él, aturdido con tanto revuelo, prefirió volver a la calma de su aldea para seguir escribiendo sobre los colimbos empenechados (aves palmípedas).

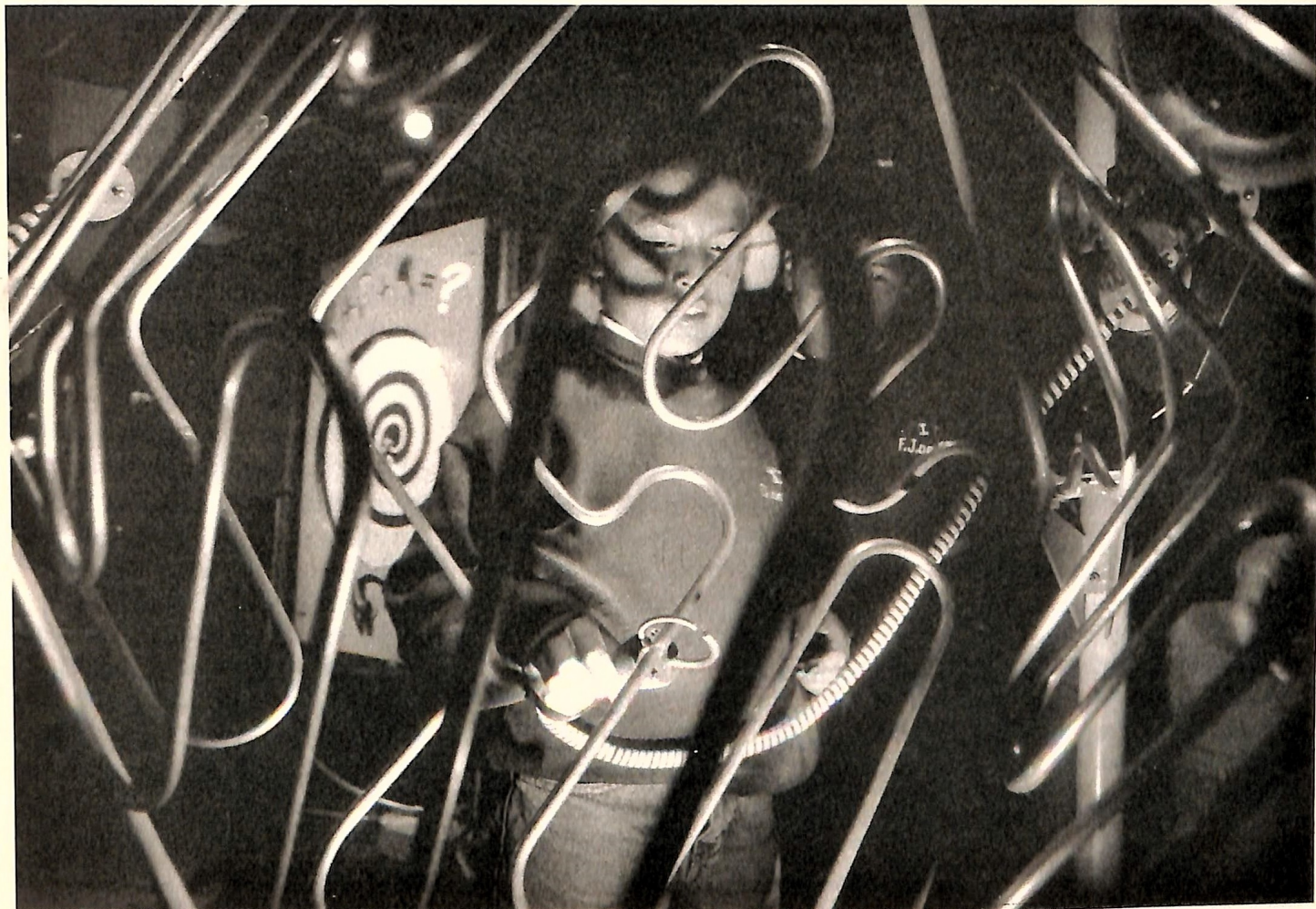
El que sí vio transplantada al cine su novela breve fue Arturo Pérez Reverte, auténtico corresponsal de guerra que con más de veinte años de experiencia en los escenarios más azarosos, puede permitirse contar sus batallitas con las palabras irónicas y amargas que escupen sus personajes en *Territorio Comanche*. El español Pérez Reverte retoma el nombre en clave de *territorio comanche*, que para un corresponsal de guerra significa ese lugar "donde siempre parece a punto de anochecer y caminas pegado a las paredes, hacia los tiros que suenan a lo lejos, mientras escuchas el ruido de tus pasos sobre los cristales rotos... Territorio comanche es allí donde los oyes crujir bajo tus botas, y aunque no ves a nadie sabes que te están mirando". No podía quedar mejor descrita esa guerra balcánica asqueante que siempre recordaremos por las imágenes de los francotiradores disparando a las piernas de los nunca suficientemente veloces transeúntes. Como concluye el narrador, "matar al enemigo está pasado de moda. Ahora lo moderno es hacerle muchos cojos y mancos y tetrapléjicos y dejar que se las arregle como pueda".

Pérez Reverte plantea el dilema moral que se le presenta al corresponsal de guerra: implicarse o no implicarse en el conflicto. Ambas situaciones, como lo ilustran los personajes, pueden resultar desde peligrosas hasta aberrantes. De un lado están el veterano corresponsal de Televisión Española curado de escrúpulos y de emotividades, que ciñe las notas a sus propios criterios de objetividad, sin apuntarse a ningún bando, con la lucidez que da el escepticismo. Y está su inseparable compañero de

batallas, el camarógrafo obsesionado con hacer la toma de un puente en explosión, que llega al paroxismo cuando finalmente logra su objetivo, aunque en el fondo fondo de su chaleco antibalas lamenta las víctimas de la mal llamada "limpieza étnica". Márquez es el que cuadra el foco en la nariz de un cadáver porque prefiere fotografiar lo que está quieto, y es el que afirma secamente: "uno puede pasarse la vida filmando a diestro y siniestro en mitad de los bombardeos sin conseguir un plano que merezca la pena". El mismo que no lloraba nunca cuando sacaban de los escombros los niños con la cabeza aplastada, porque las lágrimas no le dejaban enfocar bien; aunque después pasara horas sentado en un rincón, sin abrir la boca... Y sólo cuando conseguía suficientes imágenes, dejaba su Betacam y se ponía a remover escombros. El mismo que prefiere deambular sin familia por el mundo, con varios matrimonios deshechos, para que nadie lo eche de menos.

Al margen de ellos, metidos hasta los tuétanos en el conflicto, está la tribu de los enviados especiales que literalmente "cubren" la guerra desde los vestíbulos de los hoteles, a kilómetros de la última granada que estalló. "Y es que la antigua Yugoslavia, afirma el irónico narrador, estaba llena de domingueros. Los cascos azules españoles los llamaban japoneses porque llegaban, se hacían una foto y se iban lo antes posible". Sin referirse a los que después de tres días de recorrido explican en un libro las claves profundas del conflicto.

De esta manera, con extremos de bestialidad y de ternura, con verdades como morteros Pérez Reverte desmitifica este oficio que puede sacar lo mejor y lo peor de la gente. Relato extenso



Maloka, Museo interactivo. Bogotá, 1999. *El Tiempo*.

o novela breve, en “Territorio comanche” se cuele el género documental con el verismo de los diálogos, la fuerza de las escenas y el ritmo trepidante de la narración. Claro que el libro está escrito como con ráfagas de ametralladora, y en la más pura y desenfadada jerga española que no resistiría la prueba estilística de los reales académicos de la lengua. Pérez Reverte, el llamado Stevenson español que tenía acostumbrados a sus lectores a apasionantes relatos de aventuras de espadachines, comparte con ellos la última lección que aprendió en Sarajevo sobre la lógica perversa de la guerra.

Pero si al corresponsal de guerra le toca jugarse el pellejo en la trinchera, no menos

peligroso resulta el trabajo del reportero en tiempos de guerra fría o en regímenes dictatoriales, como ocurre con los personajes del italiano Antonio Tabucchi en sus dos novelas, *Sostiene Pereira* y *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*: dos oficiales apasionados que trabajan en pequeños periódicos bajo la égida del dictador Salazar.

Pereira, el de *Sostiene Pereira*, es un hombre viudo, solitario, católico, cardiópata, de prominente barriga y avanzada alopecia, que tras dedicarse treinta años a la crónica judicial, dirige la página cultural de un pequeño periódico lisboeta simpatizante de la dictadura y, por tanto, del bando nacionalista del general Franco en plena Guerra Civil Española y de sus homólogos fascistas en Europa. De no tener otra preocupación

que traducir escritores franceses del siglo XIX y escribir necrológicas anticipadas en la quietud de su gabinete, este maduro periodista, ajeno a compromisos políticos, se ve involucrado en situaciones de alto riesgo físico y existencial debido a su amistad con una pareja de jóvenes rebeldes que luchan contra la dictadura. En la declaración que sirve de hilo conductor a la novela, Pereira destaca los motivos de su tardía pero apasionada sublevación, que no es otra cosa que una toma de conciencia del intelectual frente al poder que elabora listas negras, censura las libertades y mata sin motivos.

En esta brevísima novela queda retratado el periodista cultural, ese espécimen raro en las redacciones que, si bien parece desenchufado del mundo

real, cuando quiere puede aniquilar al enemigo con las sutiles armas de la inteligencia. Al asomarse su personalidad rebelde, Pereira sostiene un diálogo con Silva, viejo amigo simpatizante del gobierno, quien le pregunta qué tiene que ver la política con la cultura, y Pereira le responde que su obligación es la de informar a la gente correctamente y le pone el ejemplo: "Imagínate que mañana muere Marinetti, sabes a quien me refiero, ¿no? Vagamente, dijo Silva. Pues bien, Marinetti es una alimaña, empezó cantando a la guerra, ha hecho la apología de las carnicerías judías, es un terrorista, ha festejado la marcha sobre Roma, Marinetti es una alimaña y es necesario que yo lo diga..."

Tabucchi, maestro de la paradoja, nos demuestra que hasta un cuento de Balzac escrito en el siglo pasado, sobre el tema del arrepentimiento, puede ser tan peligroso para los censores como un panfleto comunista, y cualquier librepensador revivido en una nota de efemérides puede resultar igualmente temible. Paradójico es que Pereira se tenga que enterar de la marcha del mundo por las noticias que le da Manuel, un camarero espabilado, porque los periódicos del régimen en la ciudad sitiada sólo se ocupan de noticias frívolas y los periodistas resultan los menos enterados de las novedades del país. Paradójico que las páginas culturales, en lugar de celebrar las creaciones vivas, se conviertan en camposanto de las momias literarias.

Con el mecanismo poético de la reiteración —esto es, de escritura en espiral con frases, motivos y detalles que se repiten—, la narración va acuñando *leit-motivs* que adquieren un simbolismo en la

historia, como son la obsesión de Pereira por la muerte, las botellas al mar que manda a sus lectores, y todas las rutinas cotidianas y mentales que cifran su apacible existencia, pero que a medida que avanza el relato van cobrando sentido hasta que el personaje adquiere una redondez y una complejidad insospechadas. Tras romper con el pasado y elaborar su duelo personal, Pereira abandona su postura individualista y se convierte en colaborador de la causa republicana de España; y antes de irse al exilio le asesta un golpe de gracia al régimen salazarista desde su inofensiva página cultural.

En *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro* Tabucchi nos presenta una investigación periodística que también puede leerse como un *thriller*, y que protagoniza un cronista de sucesos de un diario sensacionalista de Lisboa. En realidad, el cerebro de la investigación es un misterioso abogado de los pobres, Fernando de Mello Sequeira, quien le va pasando las pistas al joven reportero, Firmino, más interesado en su novia y en convertirse en investigador académico con un estudio sobre la novela portuguesa de los años cincuenta, que en ser el cronista estrella del "Acontecimiento".

El reportero de sucesos debe seguir cual sabueso la historia de un asesinato en el que la víctima, descabezada, conduce a una red de tráfico de heroína en la ciudad de Oporto, encabezada por un sargento de la Guardia Nacional. Con estos entretelones, la novela trasciende las peripecias del género negro para adentrarse en el territorio más peligroso de la denuncia y la crítica a la corrupción y el abuso policial en ese país tan golpeado por las porras de la dictadura. Y de

entrada, con el retrato de Manolo el gitano, quien descubre el cadáver decapitado, el escritor italiano nos hace testigos de la vida miserable que llevan los gitanos venidos de España en este vecino país, donde también repiten su historia de minoría étnica marginada. Una crítica contra la xenofobia que encarna sutilmente en un camarero, fuente casual de Firmino.

Con esta pequeña novela el escritor italiano, tan emparentado afectivamente con Portugal, nos descubre un mundo sórdido que salta a los titulares de la prensa gracias a un crimen espeluznante. Se diría que en esta obra se disputan el protagonismo los dos personajes: primero, el romántico e inexperto periodista, siempre en conflicto con su profesión, ya que hace un trabajo alimentario traicionando ideales más elevados del materialismo histórico de Lukács. Sobre todo, le atormenta tener que amoldar su estilo a la dudosa retórica del folletín: como en las fotonovelas, a pedido del director, tiene que escribir artículos largos, con muchos detalles patéticos y pintorescos. Tabucchi no priva al lector de seguir los capítulos de esta serie, ampulosos y retóricos, narrando los avances de la pesquisa investigativa. Parodia así el género de la crónica con habilidad de amanuense.

A medida que avanza la historia, nos hacemos cómplices de las dudas y sueños de ese Firmino, de 27 años, quien para escapar de la sordidez de su oficio de rebuscador de carroña, anhela en el fondo irse a París a trabajar en alguna gran revista o viajar como enviado especial. Odia a los policías y a los taxistas, justamente las dos categorías de personas que más le toca tratar: "Periodista de rotativo de escándalos y asesinatos, divorcios, mujeres destripadas y

cadáveres decapitados, ésa era su vida”.

Y como su sombra, está el abogado, típico ejemplar tabucchiano por su excentricismo: aristócrata desprendido de lo material, culto, sibarita y anarquista. Él se convierte en una especie de voz de conciencia del reportero, a quien guía con paciencia por las rutas del crimen, dejando caer pistas con certeras reflexiones de calado ético y jurídico útiles en ese trajinar casi inconsciente del periodista que cubre tan escabrosos temas.

El sabio abogado del diablo cita una frase que serviría de colofón a esta reseña, atribuida a un tal Jouhandeau: “Dado que el objeto intrínseco de la literatura es el conocimiento del ser humano y dado que no hay lugar en el mundo en que éste pueda estudiarse mejor que en las salas de los tribunales, ¿no sería de desear que entre los jurados hubiera siempre, por disposición legal, un escritor?, su presencia sería para todos una invitación a reflexionar más. Fin de la cita”.

Si de por sí es azaroso el oficio de cronista de sucesos en cualquier plaza, con o sin dictador a bordo, en una ciudad como Medellín que se disputa los primeros lugares entre las capitales del crimen, este ejercicio periodístico se torna demencial, por decir lo menos. A Juan Fernando, periodista de 28 años, le toca ser testigo de los oscuros comienzos de la mafia, el sicariato y la violencia paramilitar en Medellín, marcados por las muertes inexplicables y encadenadas, por cementerios llenos de lápidas de ene enes, por cadáveres arrojados al borde de las carreteras que las autoridades

se limitan a registrar en sucintos boletines recogidos luego en notas necrológicas en la prensa. En *El cielo que perdimos*, el escritor antioqueño Juan José Hoyos reconstruye una época (la misma del Estatuto de Seguridad del gobierno de Turbay) desde su propia memoria de corresponsal del diario más importante del país.

La novela aloja dos historias paralelas narradas en la primera voz del protagonista y en las múltiples voces que surgen en los diálogos con ritmo casi ininterrumpido. Está la historia del equipo de redacción, una tropa de veteranos combatientes en el oficio, que soportan los golpes de cada jornada anestesiados por el formol del anfiteatro y el aguardiente. Y está la historia de Juan Fernando, que cierra el círculo de la muerte con la esperanza de una nueva vida: la muerte natural del padre cuyo duelo elabora penosamente el periodista obligado a ser notario de tantas muertes violentas, y la espera del hijo deseado, tras distanciarse de su esposa Sara por vivir la tortura de un amor imposible con Mary, una mujer tan llena de misterios como esa ciudad indescifrable para los funcionarios judiciales y para los periodistas. Esa imposibilidad de explicarlo todo, pero esa necesidad de contar la historia de los caídos en la guerra sucia llevan al escritor, finalmente, a plantearse reflexiones como ésta:

“¿Quién mató a quién y por qué razón? Para esa pregunta casi nunca había una respuesta en la sección judicial. Sin embargo, con la visita al cementerio, ahora comprendía por fin que todos los crímenes escondían una historia”. Todos esos muertos sin nombres, como la muchacha de rojo, como el hermano de El Pájaro, como el testigo de Daniel, como el hijo de la señora, los ochocientos o mil

muestras de cada año, tenían un nombre y tenían una historia. Alguien, con un nombre conocido, los había matado por un motivo. Incluso los crímenes más inexplicables. Pero la historia nos parecía a todos irrelevante. Les dedicábamos un párrafo en el periódico, los escondíamos, con tal de aplacar el temor. Creíamos que explicando la muerte, aunque fuera de un modo simplista, nos protegíamos contra la desgracia”.

El cielo que perdimos plantea también el tema de las ilusiones perdidas —tanto en el amor como en la profesión—, de rupturas y reconciliaciones que dejan huellas, como esa tenue cicatriz en la cara que siempre le recordará a Juan Fernando el atentado del que fue víctima, y como esa marca de la mafia del narcotráfico que no se borrará en varias generaciones. Después de sobrevivir a tanta mortandad y a su crisis personal, el protagonista decide abandonar su profesión para dedicarse a escribir. Con ello le dio la razón a León, el sabueso reportero judicial que solía preguntarse: “¿Por qué será que casi todos los periodistas se pasan la vida queriendo escribir una novela?”

Tan entrañable como el escéptico León es el Pájaro, reportero gráfico con ojos de águila e hígados de res, acostumbrado a los trajines de la muerte y a la vida desordenada. Con su cámara sabe ponerle un toque de dignidad y estética a la misma sordidez. También queda el retrato de Valmiki, viejo cronista de sucesos que se resiste a la jubilación y sigue yendo al periódico a teclear sus dos líneas incendiarias hasta que se le revienten los pulmones. En Valmiki el escritor rinde homenaje a Juan Roca Lemus —Rubayata—, periodista conservador que simboliza esa

vieja guardia de cronistas que desde sus cuartillas defendían como cruzados su credo político y religioso. Suspica cronista judicial que llama a los periodistas que se conforman con copiar los boletines de la policía “escribientes oficiales semicalificados”. Hoyos también recuerda a Octavio Vásquez, fundador de un célebre semanario de sucesos y con un guiño de humor cuenta la anécdota del director disgustado porque no había podido encontrar a ningún redactor que cumpliera con el requisito de manejar el revólver. De todos ellos aprende Juan Fernando las estrategias para sobrevivir en este oficio amenazante para un temperamento sensible como el suyo: “Para ser buen periodista hay que aprender a ladrar como los perros viejos”, le repetía León.

Otro escritor colombiano, Santiago Gamboa, corresponsal del periódico *El Tiempo* en Italia, narra las peripecias de otro cronista judicial en su novela negra *Perder es cuestión de método*. Víctor Silanpa investiga para *El Observador* la historia de un cadáver que apareció empalado a la orilla del Sisga. Por seguir las pistas del intrincado crimen que tuvo como móvil la posesión de unos valiosos terrenos, Silanpa, un duro en el oficio, pone su vida en peligro tantas veces como hallazgos hace en más de 300 páginas de ritmo cinematográfico. Como en la novela de Juan José Hoyos, aquí se alternan dos historias: la de acción, sobre las circunstancias que protagoniza el investigador, y la íntima, sobre el colapso personal que vive el personaje después de perder a la mujer que amaba, porque nunca le cumplía una cita, y porque de tanto

perseguir ratas de alcantarilla o de cuello blanco se había vuelto escéptico y huidizo, incapaz de vivir una vida normal.

Quizá lo mejor de esta apasionante novela sean los retratos de los antihéroes de Gamboa: El periodista, que redondea su sueldo con trabajos sucios como perseguir cónyuges infieles y chantajearlos con fotografías comprometedoras que suele tomar en los moteles, no es un virtuoso propiamente. Pero en el desarrollo de esta historia enseña una decencia y honestidad a prueba de balas en un medio asquerosamente corrupto. Aunque tuvo las apetecidas escrituras de los terrenos en sus manos las entregó a la policía como pruebas de la investigación y en ningún momento trató de sacar provecho económico. Tan sólo le importaba atar todos los cabos sueltos para escribir la versión final sobre el asesinato.

Un segundo personaje que captura la atención en esta novela negra es el capitán de la policía, Aristófanos Moya, estrecho colaborador del periodista, y quien en capítulos salteados narra su biografía de servidor de la patria con una voz muy peculiar, al estilo de los personajes del italiano Antonio Tabucchi. Para ambos personajes, la vida se agota en ese oficio poco placentero de desenterradores de cadáveres y recolectores de toda la porquería que arroja la sociedad. Pero mientras el periodista lo asume desde el escepticismo, sin ahorrar pasiones ni riesgos, el policía engalana su oficio con virtudes inexistentes y busca su lucro personal.

Este breve fragmento del narrador omnisciente queda constancia del gusto que sacaba Víctor Silanpa de su azaroso oficio, cuando recordaba las tardes de estudio con sus compañeros de la Universidad:

“Analizaban los recortes de prensa, discutían sobre los enfoques de la información y se veían ya sentados frente a una IBM, en la redacción de algún periódico importante, con la bocina del teléfono pegada a la oreja y copiando una declaración vital que al día siguiente cambiaría el curso de la realidad. Todos sentían que la tinta corría por sus venas y que la página impresa era una extensión de tiempo en la que anhelaban pasar tardes de trabajo, noches de amistad y de fatiga”. En efecto, llegó a sentarse detrás de la IBM en una sala de redacción de un diario capitalino reconocido, pero esa batahola de la información terminó por arrebatarle sus afectos, sus pertenencias, su tranquilidad y hasta el sueño, que sólo llegaba bajo los efectos anestésicos del alcohol.

Y hay un tercer personaje, con poco protagonismo pero profunda significación: el del periodista dipsómano, Fernando Guzmán, amigo y consejero de Silanpa, que pasa sus días en una casa de reposo leyendo periódicos con diez años de atraso (apenas se entera de la toma del Palacio de Justicia y de la tragedia de Armero). Guzmán, como recuerda Silanpa, era el periodista más lúcido de su generación: “culto, obsesivo, con intuición, que lograba resolverlo todo llegando al fondo de la cuestión... Pero a Guzmán lo doblegó la sobredosis de realidad, drogas y licor y quedó convertido en un triste ejemplo para sus colegas”.

Menos sobresaltos que los de Víctor Silanpa, Juan Fernando, Pereira y Firmino pasa Frank Bascombe, protagonista de la novela *El periodista deportivo*, de

Richard Ford seleccionada por los críticos norteamericanos como uno de los cinco mejores libros de los años ochenta. Ford nos presenta al personaje en el trance de superar el duelo por la muerte de un hijo pequeño, un divorcio y una nueva carrera de periodista deportivo en las grandes ligas de las revistas norteamericanas, que le sirve para superar su frustración como escritor. El lector acompaña al periodista en su búsqueda interior hasta que se saca el último demonio, se reivindica con la vida y alcanza un cierto grado de madurez, o sea, de lucidez, a los 38 años. De paso destruye algunos prejuicios relacionados con el oficio del periodista deportivo, sin dejar de expresar sus reservas sobre las complejidades del alma del periodista deportivo y del deportista.

La ligereza, en el sentido en que la entendía Italo Calvino, y la profundidad se traban amigablemente en esta historia donde las eternas preguntas sobre la muerte, la soledad, el amor, el pasado, parecen estar cifradas en el terreno de juego que es la vida: unas partidas se ganan, otras se pierden y otras se abandonan. En ese simbolismo se parapeta esta novela, llena de lecciones para jugadores expertos y aprendices. El propio reportero envidia a los deportistas que en lugar de obstinarse como él en ociosas disquisiciones mentales, se concentran en sus entrenamientos para triunfar. En contacto con ellos termina por volverse menos solemne y serio, y por mirar la vida de forma más sencilla. Sin embargo, estudia su naturaleza con el interés de un ornitólogo: "Siempre los he admirado[...] Me parecen tan auténticos y tan conscientes de sí mismos como los antiguos griegos, aunque tienen mucha

más esperanza en sus empresas. En general, a los deportistas les encanta dejar que sus actos hablen por ellos y están contentos de ser lo que hacen. Por eso, cuando hablas con ellos, aunque no te presten mucha atención, nunca expresan contradicciones, ni muestran una pizca de miedo existencial [...] Los deportistas, en últimas, representan el paradigma de la sociedad contemporánea que Ford disecciona con pulso de cirujano, para darse el lujo de mostrar un organismo vacío.

Desde el comienzo el personaje se pregunta con una ironía que se volverá habitual: ¿por qué abandonar una prometedora carrera literaria para convertirse en periodista deportivo? Y podríamos decir que toda la novela es un intento por responder a esta pregunta y por no arrepentirse de haber tomado la decisión. Una de las lecciones más reiterativas de Frank Bascombe se resume en estas líneas: "Si hay una cosa que se pueda aprender del periodismo deportivo es que en la vida no hay nada trascendental. Las cosas siempre vienen y se van, y eso es ley de vida. Todo lo demás es una mentira de la literatura y por eso metí mi novela en el cajón y no volví a sacarla de allí". Lo cierto es que Bascombe aprovecha esta vocación tardía que además de reportarle popularidad, beneficios económicos y libertad de movimiento, le ayuda a mitigar esos otros dolores que padecen los escritores enseñados a pensar demasiado.

Quien sólo quiera hacer una lectura práctica de la novela para tomar sus enseñanzas sobre el periodismo deportivo, sin meterse en más honduras, encontrará abundantes lecciones, aunque dichas en tono tan caústico que pueden levantar

ampolla. Para Ford, o para su alter ego, Frank Bascombe, "un periodista deportivo se parece más a un empresario o al representante de una nueva línea de productos para el hogar que a un auténtico escritor. En muchos aspectos, las palabras son nuestra única moneda, nuestro medio de intercambio con los lectores. Este oficio es muy poco creativo...Después de todo, la verdadera literatura es algo mucho más complejo y enigmático que la literatura deportiva. Ahora bien, nadie me oirá decir una sola palabra contra el periodismo deportivo, pues prefiero dedicarme a eso que a ninguna otra cosa". De todas formas, reconoce que a sus colegas les gusta explotar el melodrama barato; esas historias de los héroes caídos en desgracia, como la que puede aportar, por ejemplo, un exfutbolista paralítico.

En cuanto al proceso de escritura, Bascombe también comparte su alquimia personal: "Casi nunca te sientas a que se te ocurran buenas ideas desde el principio. Eso puede ser mortal. Es mejor utilizar tus instintos al azar, pillarte desprevenido y escribir una frase o una descripción inesperada...Y hacerlo de una forma peculiar, que más tarde atraerá magnéticamente el resto del artículo, las guardas en un cuaderno especial que puedas encontrar luego, justo antes de acabar el plazo de entrega del artículo".

Y si a punta de disecciones e introspecciones este escritor norteamericano retrata a un periodista en permanente tensión con la confortable y *light* sociedad contemporánea, el novelista y periodista bogotano J. A. Osorio



La lección de violín. Bogotá, 1999. *El Tiempo*.

Lizarazo no precisa de radiografías para mostrar a sus personajes de *El criminal* en los puros huesos, víctimas de problemas más reales y menos metafísicos como lograr sobrevivir en los miserables bajos fondos de Santafé de Bogotá en los años veinte, sobre todo cuando se es escritor de prensa, como el colega Higinio González.

En esta novela temprana (escrita en 1932, cuando empezaba su treintena) Osorio Lizarazo nos ofrece un drama dostoiweskiano, protagonizado por un reportero de poca monta en el paisaje urbano capitalino. Con la exasperante descripción de un proceso de enfermedad y de locura el autor corona ese estilo naturalista que le sirvió para retratar en más de veinte novelas y cientos de crónicas periodísticas la vida trágica de los

personajes marginales de su ciudad natal.

En este caso el periodista o *repórter* —como se llamaban en la época— es un infeliz que, gracias a su inquietud por la literatura, encuentra trabajo en un periódico de medio pelo —*El Globo*—, donde se encarga de redactar las noticias de los estrados judiciales a cambio de un ínfimo salario. Pero la vida comienza a volverse una pesadilla para Higinio González cuando descubre que tiene sífilis —una enfermedad para entonces tan temida y estigmatizada como lo es hoy el virus de inmunodeficiencia adquirida—.

Coincidentalmente, aquella enfermedad conocida como la peste roja se asociaba con el pecado de la concupiscencia; por ello nuestro periodista se empeña en argumentar que “la infección

sifilítica puede adquirirse en el mismo hogar, al contacto de uno de los papeles en que se envuelven comestibles. Puede adquirirse también al estrechar la mano de un amigo o al medirse un par de zapatos en un almacén de calzado, donde un enfermo se los haya colocado antes. No siempre es enfermedad de burdel...”. Con menos razón todavía, los facultativos de entonces aconsejaban la castidad como solución perfecta, la virtud más efectiva que el permanganato de potasio.

Para Higinio la sífilis se convierte en una obsesión y dedica la mayor parte de su tiempo a investigar todo lo concerniente a la espiroqueta y a sus fatales efectos en el organismo, dejando al lado la lectura de los clásicos en la Biblioteca Nacional. La primera

parte de la novela se aproxima pues a un tratado clínico sobre la ruta del treponema en el cuerpo, cuyos estragos el periodista comprueba en los enfermos de los asilos y hospitales con un creciente interés masoquista que va trastornando su mente insomne y debilitando sus extremidades inferiores. También, con afanes de periodista investigador, averigua en los dispensarios las cifras de prostitutas afectadas por la sífilis y denuncia la falta de políticas sanitarias de las autoridades para atacar el mal.

Y en medio de esa pesadilla, aparece una mujer que logra distraer momentáneamente su atención, y a quien invita a compartir su infortunio. Pero en poco tiempo, Berta se convierte en otro enemigo del atormentado Higinio González y comienza a darle una vida de perros alimentada por sus celos patológicos, la miseria irremediable y su creciente fatiga mental. Es entonces cuando decide que sólo un crimen puede redimirlo y darle sentido a su vida, pues, convencido de su inteligencia superior, supone que un crimen perfecto le otorgaría por fin el respeto y la admiración de la gente. Tras descartar posibles víctimas entre sus prójimos y colegas más cercanos, recuerda aquella máxima de que el hombre mata lo que más ama, y empieza a maquinarse la muerte de Berta, infelizmente embarazada. Razón de más para morir, según Higinio, a quien su afán profiláctico lo lleva a destruir esa criatura inoculada por la sífilis. Con la frialdad de un consumado criminal, planea y perpetra el crimen en un parque público, y tras propinarle varias cuchilladas a la mujer en la espalda y en el vientre, se acuesta a reposar mansamente a su lado, donde los encuentra la policía.

La etapa final del juicio, por supuesto, es inversamente proporcional a las expectativas delirantes de Higinio, quien es condenado por asesinato con alevosía y es objeto del repudio de extraños y cercanos. Su estudiado argumento de la muerte por amor lo acaba de hundir en los tribunales y termina en la celda, condenado veinte años a lamentar esa muerte inútil y a rumiar sus extraviadas filosofías de la vida. Es la ironía del destino de un reportero de sucesos sensacionales, de carácter hosco, envidioso y melancólico, que termina convertido en protagonista de un suceso macabro.

Con este personaje moralmente contrahecho, Osorio Lizarazo entrega reflexiones que le dan calado a la novela y que justifican buena parte de su novelística de la miseria. El propio Higinio, en su defensa ante el tribunal, reflexiona sobre esas circunstancias de la vida paupérrima que destruyen hasta el sistema nervioso de un individuo.

En *El criminal*, como los escritores naturalistas, Osorio Lizarazo ahonda en el detalle empleando un lenguaje científico para describir los síntomas y las características de la sífilis y sus consecuencias genéticas. Con el mismo liliputiense sentido del detalle, otro maestro de remoto origen y nacimiento, Knut Hamsun, se aproximó a la mente torturada de un escritor de periódicos con su primera novela *Hambre*, que lo catapultó a la fama en 1890.

Knut Hamsun, autor escandinavo que se crió en el Círculo Polar Ártico, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1920 gracias a sus novelas de

corte más autobiográfico: "Hambre" y "Pan". En la primera describe hasta el agotamiento los mordiscos que le da el hambre en su arruinada vida de periodista; y en la segunda relata cómo se gana el pan de cada con los trabajos más humildes. Pero sin duda una de sus épocas más duras fue la de periodista: tan mal le fue durante los dos años que se desempeñó como corresponsal de un periódico noruego en Estados Unidos, que terminó de pescador. En realidad, como explican sus biógrafos, Hamsun no podía ser un buen periodista porque aunque tenía facilidad para analizar los temas profundos de la condición humana, era miope para la actualidad; carecía de esa agilidad mental que demandaba el periodismo norteamericano. Si hubiera tenido madera de periodista habrían sobrado temas, con la vida de aventurero que llevó.

Hambre es quizá la novela más sangrante que pueda leerse, en el sentido de su crudeza, de su exasperante dramatismo. El protagonista deambula por las calles de Cristianía, la ciudad a donde llega a tentar suerte y que sólo le ofrece pensiones lóbregas y sobras para comer, cuando se puede dar el lujo. A falta de alimento real, el personaje busca su alimento espiritual y su magín de intelectual da vueltas en torno a los temas más trascendentes e inocuos, como una divagación sobre los zapatos. Escribir para él es un proceso doloroso y la musa sólo aparece en providenciales ocasiones, permitiéndole rematar su artículo y obtener una preciada suma, la misma que consume en su manutención los siguientes días, para seguir en el círculo vicioso del trabajo alimentario. La novela, dividida en cuatro partes, ofrece el cuadro de la descomposición psicológica

del personaje, que tras largos ayunos divaga hasta el delirio, pero jamás pierde su grandeza moral ni sus ganas de vivir. Llega incluso a afirmar que la vida es muy agradable. Sigue siendo un hombre solidario que siempre encuentra a otros más infelices que necesitan su ayuda. Va por el mundo con un traje raído, sin rasurarse ni bañarse, pero lo empuja su dignidad de hombre pensante, de escritor público con una misión elevada, aunque no vea los resultados materiales y tenga que sobrevivir como un indigente.

La novela está narrada en primera persona, con declaraciones tan patéticas como la siguiente: "Me hallaba absolutamente privado de todo, ni siquiera me quedaba un peine, ni un libro qué leer cuando la vida se me hacía triste. Durante todo el verano rodé por los cementerios o por el Parque del Castillo, o me sentaba y hacía artículos para los periódicos, cuartilla tras cuartilla, sobre las cosas más diversas: invenciones extrañas, caprichos, fantasías de mi agitado cerebro. En mi desesperación elegía a menudo los temas más inactuales, que me costaban largas horas de esfuerzo y que nunca se aceptaban. Al terminar uno de ellos, preparaba otro y rara vez me dejaba descorazonar por el "no" del redactor jefe; yo me repetía sin cesar que algún día triunfaría. Y, en efecto, cuando estaba inspirado y cuidaba mi artículo, llegaba a veces a cobrar cinco coronas por el trabajo de una tarde".

Este periodista, pobre como Job, elegía los cementerios para escribir con calma, y en las noches trabajaba bajo las farolas de los parques porque no tenía para comprar una vela. Incluso una vez se dejó encerrar a gusto en una celda porque ese cuarto

tan íntimo era más cómodo y tranquilo que el de su pensión. Muchas veces debía suspender el artículo porque no podía reemplazar su trozo de lápiz.

Interesa ver en medio de la sucesión de infortunios los momentos en los que el autor describe el proceso de escritura en su personaje —preferiblemente con el cerebro espoleado por el hambre—. A partir de dos o tres frases iluminadas que se le vienen a la cabeza comienza a escribir como un poseído, y lo hace como si le estuvieran dictando en medio de su alucinante lucidez. Sólo en esas raras ocasiones de inspiración puede aspirar a ganar un dinero para comer. Pero si algo describe con morbosa delectación el autor son los estados de inanición del personaje y las consecuencias de su debilidad: delirios, caída del cabello, sobreexcitación, debilidad en los huesos, vómitos cuando lograba pasar un bocado. Situaciones límites narradas con maníptica precisión. Pese a que hasta el amor sale de huida ante su lamentable situación, este personaje encarna los ideales más sublimes del escritor consagrado a su oficio, por ingrato que éste sea.

Pero en otros casos el hambre y la miseria se enfrentan de forma menos idealista y más práctica. Para paliarlos se prostituyen hasta las impúberes en la Habana, aunque en un ambiente más cálido y colorido que el que venimos describiendo. El catalán Jordi Sierra i Fabra retrata en la novela policiaca *Cuba, la noche de la jinetera*, la decadencia de la Isla caribeña que parece repetir su destino con distinto "Chulo": si en tiempos de Batista era el burdel preferido de los norteamericanos, en los tiempos

que corren se ha convertido en el paraíso sexual de los españoles que viajan allí a puñados para desfogarse con las jineteras, es decir, las miles de jóvenes cubanas que sin ser putas optaron por sobrevivir de sus cuerpos, a falta de otras oportunidades. Daniel Ros, periodista y escritor, llega a Cuba enviado por su periódico para escribir un reportaje sobre el sexo fácil en la isla, sobre todo fácil para quienes van cargados de dólares. Pero su misión periodística es sólo el pretexto para investigar la muerte del periodista que lo antecedió en la tarea, amigo suyo, y a quien, supuestamente, encontraron con una sobredosis de heroína.

En La Habana Daniel Ross se ve envuelto en una trama de sexo, conspiración política y asesinato, con el telón de fondo de la crisis de los balseros. El periodista, que también arrastra su crisis personal de separado, se siente tocado por esta realidad cruda y alucinante que lo hace sentir asquerosamente burgués y le revive, al menos por unos días, su atrofiada conciencia social de periodista, acostumbrado a hablar de la miseria desde lejos, como columnista de prensa, ni siquiera como reportero. Siente por la isla un amor a primera vista, como la atracción por la joven jinetera que se le pega como una lapa desde el primer día y que se convierte en su mejor aliada. La misma chica que insistirá en irse con él a España, como acostumbran la mayoría de turistas que se llevan su excitante trofeo a la península; pero Daniel tiene el cable a tierra y, sin caer en mesianismos, le dice adiós a la isla, después de construirse una imagen más real de sus problemas y después de maravillarse de la calidad humana de la gente y, en particular, de la sensualidad de

sus mujeres, bellas y complacientes jineteras, que se van con los tipos sin perder la dignidad, porque sólo buscan ganarse la comida.

También nos deja esta novela de intensidad sostenida, con todos los ingredientes del género negro, de estilo rápido y eficaz, una imagen de La Habana que se está cayendo a pedazos, al igual que la fe de los cubanos en la dictadura del viejo Fidel. Cito un fragmento de los de corriente interior del personaje, que ilustra bien la toma de conciencia del periodista en este destino donde se puede tambalear la ética profesional y hasta el marido más fiel —como fue el caso del periodista asesinado— pierde pie:

“Me pregunté si a todos los periodistas de “calle” o a los corresponsales les sucedía lo mismo. Si todos se inmiscuían o tomaban partido en lo que veían, si eran capaces de mantenerse al margen, ser imparciales, sin ningún síndrome de Estocolmo social. Me pregunté, en caso de que lo lograran, qué clase de estómago tenían. A veces veía imágenes de guerra, niños muertos, retorcidos por la agonía final, o escenas patéticas de hambre en Africa, con mujeres al

borde de la extenuación o sus hijos esqueléticos, y pensaba en los cámaras. ¿Qué hacían? ¿Cómo se sentían? ¿Eran capaces de filmar aquello sin vomitar? ¿Se iban después a sus hoteles y comían como si tal cosa? ¿Dormían sin tener pesadillas? Claro que la alternativa no era mejor: volverse locos. Lo único que había hecho yo era conocer a una jinetera y a unos pocos cubanos, y ya me sentía fatal.

Menudo periodista.

Involucrado hasta los huesos y en mitad de la tormenta, porque pese a la necesidad de libertad y democracia en Cuba, aún sentía que idealizaba el carácter que les hacía sentir independientes. Solitarios en mitad de un mundo que les ahogaba por poder, pero que no les había doblegado en treinta y cinco años”.

Después de pasar revista a estas trece novelas de todos los tiempos y de todas las épocas relacionadas con el mundo de los periodistas, queda la sugerencia para que el lector, según sus apetencias, complemente el repertorio. Sin la mínima intención de vender moralejas, aquí se ofrece un buen puñado de lecciones más edificantes que el mejor tratado de ética periodística.

RELACIÓN BIBLIOGRÁFICA

Richard Ford, *El periodista deportivo*, Anagrama, 1992

Tom Wolfe, *Emboscada en Port Bragg*, Biblioteca de Bolsillo, 1997.

Tom Wolfe, *La hoguera de las vanidades*, Anagrama, 1986.

Santiago Gamboa, *Perder es cuestión de método*, Editorial Norma, Santafé de Bogotá, 1997.

Juan José Hoyos, *El cielo que perdimos*, Planeta, 1990.

Antonio Tabucchi, *Sostiene Pereira*, Anagrama, Barcelona, 1997.

Antonio Tabucchi, *La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*, Anagrama, Barcelona, 1997

José Antonio Osorio Lizarazo, *El criminal*, Bogotá, 1932

Knut Hamsun, *Hambre*, *Obras Escogidas*, Biblioteca Premios Nobel, Aguilar, Madrid, 1957.

Evelyn Waugh, *Primicia, novela para periodistas*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1947.

Balzac, *Ilusiones perdidas*, *Obras Inmortales*, EDAF, Madrid, 1960.

Arturo Pérez Reverte, *Territorio Comanche*, Alfaguara, 1995.

Jordi Sierra i Fabra, *Cuba, La noche de la jinetera*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 1997