

## Adiós al padre del nuevo periodismo

Tom Wolfe aplicó al reportaje periodístico las técnicas de la literatura en unos tiempos en que, decía, “los lectores se aburren hasta las lágrimas”

## ¡Hai-ai-ai-ai-ai-ai-ai-ryyyyyy!

XAVI AYÉN  
Barcelona

En la facultad de Periodismo, a finales de los años ochenta, todos soñábamos con ser Tom Wolfe. Conducir un descapotable, brummmmm, escribir con muchas onomatopeyas, baram-ba-ram-ba-ram, pasar noches en blanco con nuestro cuaderno de notas a cuestas e infiltrarnos allí donde se cuece todo para luego reproducir los diálogos...

Nuestro ídolo era, en realidad, un doctor en Literatura Norteamericana que trabajaba de reportero y que se había propuesto, tras leer un día un artículo de Gay Talese, que el periodismo se leyera como una novela, para lo que integró en él recursos técnicos que había detectado en sus admirados Balzac o Henry James, y en sus más brillantes contemporáneos, como Faulkner o Dos Passos. Esa novela, además, tenía que estar llena de ritmo, acción, en ella el lenguaje y sus giros serían tan importantes como aquello que se contara. “Un artículo se puede transformar en un cuento con muy poco trabajo”, decía coquetamente, lamentando que a menudo “los lectores se aburren hasta las lágrimas”. Además de variar el punto de vista, reproduciendo, por ejemplo, los pensamientos de los personajes en primera persona –para ello, había que entrevistarlos y preguntarles qué pensaron entonces– o enumerar en largas listas la ropa que llevaban, los elementos de decoración de sus casas, sus gestos y otros detalles “reveladores de estatus”, tenía presente ante todo la enorme fuerza que daba al conjunto saber que lo narrado era verdad, es decir, que había sucedido realmente. Su método de trabajo y escritura acabó siendo el canon, pero en sus inicios sufrió la inquina de los medios establecidos, como *The New Yorker* y *The New York Review of Books*, que bautizaron el género con la despectiva etiqueta de “paraperiodismo”. Hace dos años, su colega Renata Adler, invitada al festival Primera Persona, aún le criticaba diciendo que



Gay Talese y Tom Wolfe, en Nueva York en el 2015

“cruzó una frontera que no tenía que haber traspasado nunca, la de introducir ficción en sus reportajes. Sus obras son literatura que contiene hechos reales, pero de forma secundaria”. Nada nuevo, pues el propio Wolfe ya detectó, en sus inicios, que le señalaban diciendo: “¡Ar-

### Gracias, Tom, por hacernos creer que el reportaje había desahuciado a la novela de la cúspide de la literatura

bitro, se lo está inventando, esa jugada es ilegal!”. Él distinguía entre un recurso retórico –el personaje pensando– y los hechos en sí.

Nada parece más real que lo que cuenta en *El coqueto aerodinámico rocanrol color caramelo de ron* –sus crónicas de co-

ches pichicateados–, el *Ponche de ácido lisérgico* –el viaje alucinado de Ken Kesey y sus compinches de un extremo a otro de EE.UU.–, *Lo que hay que tener* –sobre los primeros astronautas– o *La izquierda exquisita & Mau-mauando al parachoques*, su hilarante visión de la, digamos, *gauche divine* de su país.

Luego, con los años, nos dimos cuenta de que teníamos en nuestra propia tradición –tanto en la catalana como en la española– ejemplos notables de uso literario del lenguaje periodístico. Sí, claro, pero nada pudo igualar aquel intenso deslumbramiento juvenil, su modernidad y el hecho incontestable de que Wolfe ha sido, en cualquier género, uno de los grandes escritores de su tiempo.

Gracias, Tom, por hacernos creer que el reportaje y la crónica habían desahuciado a la novela de la cúspide de la literatura. No sabes qué daríamos por leer una crónica tuya de lo que sucede en la otra vida. Con muchas onomatopeyas.●

## Adalid del realismo

Enrique Murillo

Tras años de brillante periodismo narrativo, que es la etiqueta que prefiero para los que hacen periodismo con estructuras narrativas literarias, Tom Wolfe saltó a la novela por sorpresa y con un libro importante, *La hoguera de las vanidades*. Una obra que no contaba algo que había ocurrido, como hace el periodismo, sino algo que podría ocurrir, como suele hacer la novela. El impacto fue extraordinario, aquel libro tuvo millones de lectores en todo el mundo, más que ninguno de sus demás libros anteriores o posteriores. Y esa novela nos descubrió una nueva ambición en alguien que ya era maestro en ese otro arte de la crónica contada como si fuese un relato de ficción.

Dos años después de publicarla, con no mucho éxito de crítica a pesar de las extraordinarias ventas, se reivindicó a sí mismo escribiendo un manifiesto que

posteriormente se suele publicar como prólogo de la edición de esa primera novela. Para la crítica, aquello empujó las cosas. Para los lectores, no existió. Siguieron leyéndole, y más cuando De Palma adaptó la novela al cine. Ese manifiesto fue lo menos elegante que escribió en su vida un escritor que tenía un disfraz de escritor (traje inmaculadamente blanco) cada vez que aparecía en público. Porque no tenía ninguna necesidad de exigir a todos los escritores del mundo que siguieran su ejemplo y se dejaran de subjetividades para escribir novelas que él llamaba “realistas”, las de la tradición de Balzac y Dickens, por ejemplo.

Hubo un tiempo en que mi querido Lluís Foix me saludaba diciendo: “¡Qué buena es tu traducción de *La hoguera de las vanidades*!”. No fue una vez, fueron varias. Cosa que a mí me ha llenado siempre de vanidad y le agradezco sobremanera. Esa traducción me llevó buena parte de un año de mi vida. Como solía hacer cuando el autor de la obra estaba vivo, escribí a Tom Wolfe con una serie de pequeñas dudas de léxico. Y con una enorme duda

de traductor. Me contestó en hojas pequeñas, como media holandesa, de papel verjurado y con letra gótica escrita con plumilla. Una letra atildada como su traje blanco de fiestas literarias. Los traductores siempre fracasamos. Escribimos en nuestra lengua algo que otro ha escrito en la suya. Nuestra obra vicaria, la traducción, siempre pierde mucho en relación con el original. No sabía qué hacer con el abundante *slang* de su novela: el inglés peculiar de los policías de origen irlandés; el de aquel desdichado ayudante del fiscal que va en zapatillas deportivas al trabajo y solo se pone los zapatos antes de entrar en los juzgados; el pastor protestante embaucador y mafioso; el *wasp* que vive en un pisazo de la parte alta de Park Avenue... Le expliqué posibilidades. Los españoles aceptamos que los esclavos negros hablen como la esclava negra del doblaje de *Lo que el viento se llevó*. Se horrorizó, claro. Le propuse una solución: utilizar formas de hablar mal, o con errores gramaticales, el español de hoy. “¡Eso! ¡¡¡Por favor, hazlo así!!!”, me contestó con letra gótica.●

Jordi Balló



## La colaboración

Durante estos meses de mayo y de junio se producen dos acontecimientos que son felizmente reiterativos en los últimos años. En primer lugar las presentaciones de cerca de quince proyectos resultado de la iniciativa *En residència*, es decir, de la estancia y el trabajo de artistas con alumnos de varios institutos y centros escolares, y que ahora presentan su trabajo conjunto, fruto de este intercambio. Y lo hacen algunas veces en los mismos institutos, y otros en centros culturales de referencia como la Fabra i Coats, el Macba, la Galería dels Àngels, el MNAC, la sala Beckett, el Mercat de les Flors o el Museu Frederic Marés. Por testimonios que conozco de algunos de los artistas que han pasado por esta experiencia en el pasado, supone un punto de inflexión en su manera de concebir la transmisión y el propio acto de creación. Porque este trabajo conjunto con estudiantes en la perspectiva de un proyecto común sirve para constatar un hecho esencial en el momento actual: que el aprendizaje funciona siempre en dos direcciones, o en múltiples, que todo el mundo aprende, y que este tránsito no se olvida, porque implica a las personas y también a las instituciones que participan en esta potenciación de una irradiación fundamental.

La otra de las iniciativas que también se podrán exhibir entre finales de mayo y principios de junio es el conjunto de filmes realizados en centros escolares de primaria o secundaria a partir de la iniciativa *Cinema*

### Carla Simón fue una de esas estudiantes que participó de la experiencia del cine entrando en el instituto de Amer

en curs que organiza la asociación A Bao A Qu, que también está implicada en la campaña de los artistas en *residència*. Siguiendo el mismo modelo, los filmes de *Cinema en curs* que se exhibirán en la Filmoteca son el resultado final del trabajo conjunto de algunos cineastas esenciales de nuestro momento, con estudiantes de diversos centros de Cataluña, de Madrid, de Galicia, de Euzkadi, de Andalucía y de Brandeburgo. La nómina de directores y directoras implicados es increíblemente reveladora, por su juventud y por la importancia que tienen en los filmes más relevantes de los últimos años. Entre otros encontramos a Nely Reguera, Carolina Astudillo, Alba Cros, Meritxell Colell, Jordi Morató, Mikel Gurrea, Jonás Trueba o Carla Simón.

Cuando ves que algunos de estos institutos están pendientes y orgullosos de los logros de los diversos cineastas que trabajan con sus estudiantes, como ha pasado ahora al hacerse público el reconocimiento del premio Women In Motion del festival de Cannes a Carla Simón, te das cuenta que es en iniciativas de esta naturaleza donde reside lo más duradero de la fortaleza cultural. Y más cuando sabes que Carla Simón fue, hace unos años, una de esas estudiantes que participó de la misma experiencia de cómo el cine entraba en el instituto de Amer, y eso le abrió una vocación con resultados espléndidos. La cultura de verdad, la que sustenta las comunidades humanas, está estructurada a partir de cosas como éstas, las que duran, las que no dependen de políticas culturales improvisadas, las que sustentan la colaboración cultural como herramienta fundamental de transformación de la mirada sobre el mundo.