

be convinced by the evidence of my eyes, rather than by the teachings of those who had not seen, or by the words of those who had seen and gone before."<sup>33</sup>

Trobem de nou en aquest text les característiques que abans hem atribuït al reportatge novel·lat: indagació a partir de fonts de primera mà, sovint contrastades; observació directa de situacions i d'escenes quotidianes; registre d'anècdotes i de diàlegs; reunió de dades i de testimonis de gent anònima; i, embolcallant-ho tot, una composició i un estil deutors de la tradició novel·listica naturalista -sotmesos, tanmateix, a les exigències de veracitat i d'eficàcia informativa pròpies del reportatge periodístic.

#### 3.4.2.3. Un periodista-literat simptomàtic: Theodore Dreiser

L'escriptor Theodore Dreiser ens interessa per tal com la seva trajectòria és una excel·lent il·lustració de la vinculació entre la literatura i el periodisme estadunidencs durant el tombant de segle. A la seva autobiografia Newspaper Days, Dreiser explica l'atracció que els diaris de final de segle exercien sobre ell:

"The newspapers -the newspapers- somehow, by their intimacy with everything that was going on in the world, seemed to be the swiftest approach to all... of which I was dreaming... Some paper must give me a place."<sup>33</sup>

<sup>33</sup> London, op. cit., p. 9.

<sup>33</sup> Theodore Dreiser, Newspaper Days, New York, Beekman Publishers, 1974, p. 4.

Dreiser va fer el seu aprenentatge literari als diaris i als *magazines* estadounidencs de l'època. Fishkin observa que:

"His greatest strengths and weaknesses as a writer may be traced to his work in journalism in the 1890s. He would return as a novelist to subjects, styles, and strategies he had first explored as a journalist. His awareness of the limitations of journalism, however, would imbue that return with a special sensitivity to the liberating possibilities of fiction."<sup>34</sup>

Entre 1897 i 1902, Dreiser va escriure freqüentment en qualitat de *freelance* per a nombrosos *magazines* de gran circulació, com ara *Ainslee's*, *Munsey's*, *Metropolitan*, *Success*, *Cosmopolitan*, *Pearson's*, *Leslie's* i *Demorest's*. Les seves col.laboracions varen ser de caire ben divers: semblances d'homes de negocis, artistes, fotògrafs i músics; informacions i reportatges sobre nous desenvolupaments en la indústria, el transport, l'educació i la ciència; i també assaigs i articles d'opinió sobre les dures condicions de vida dels asalariats i els pobres urbans.

El periodisme va ser per a Dreiser, durant molts anys, la primera font d'ingressos. Les seves peces apareixien a *magazines* tan diferents -ideològicament i periodísticament- com *The Masses*, *Cosmopolitan*, *The Seven Arts* o *Saturday Evening Post*. Tota aquesta experiència periodística influï directament en la seva producció novel·listica posterior. Per a Fishkin:

"Amid the mindless pieces on carrier pigeons, teddy bears, the apple industry and the homes of famous people were several articles that would later

<sup>34</sup> Shelley Fisher Fishkin, From Fact to Fiction, op. cit., 1985, p. 88.

be incorporated, in part or whole, into Dreiser's novels. The seed of his finest's works of fiction were gathered during the twenty years Dreiser spent trafficking in the world of fact"<sup>35</sup>

Chicago, la ciutat de Dreiser, era durant l'última dècada del segle XIX la ciutat més gran dels Estats Units, el lloc on el trànsit a la industrialització a gran escala i a la societat de masses era més accelerat i més evident. Amb la seva atenció preferent als escàndols i als successos, els reporters dels diaris de la ciutat varen assolir entre el públic una imatge romàntica, "fraught with daring and danger, most at home in the darkest corners of city life"<sup>36</sup>.

Dreiser va aprendre aviat que escriure un bon reportatge ('story') de tema criminal era la millor manera de guanyar-se l'estimació dels editors. A Newspaper Days, l'escriptor retrata l'actitud de l'editor del *Republic*:

"Deaths, murders, great social or political scandals or upheavals, those things which presented the rough, raw facts of life, as well as its tenderer aspects, seemed to throw him into an ecstasy -not over the woes of others but over the fact that he was to have an interesting paper tomorrow... "Ah, it was a terrible thing, was it? He killed her in cold blood you say? There was a great crowd out there, was there? Well, well, write it all up. Write it all up. It looks like a pretty good story to me -doesn't it to you? Write a good strong introduction for it, you know, all the facts in the first paragraph, and then go on and tell your story. You can have as much space for it as you want -a column, a column and a half, two- just as it runs. Let me look at it before you turn it in, though." Then he would begin whistling or singing, or would walk up and down in the city-room rubbing his hands in obvious satisfaction..."<sup>37</sup>

I quan cap notícia d'actualitat no era a l'abast, l'editor "proceeded to create news, studying out interesting

<sup>35</sup> Fishkin, op. cit., p. 90.

<sup>36</sup> Fishkin, op. cit., p. 91.

<sup>37</sup> Dreiser, op. cit., p. 212.

phases of past romances or crimes which he thought might be worthwhile to work up and publish on Sunday, and handed them to me to do over"<sup>38</sup>.

Els anys en què Dreiser exercí el periodisme a diaris i *magazines* foren precisament aquells en què s'estaven consolidant els trets bàsics de la premsa de masses als Estats Units. Mentre a Europa -fins i tot a França i Gran Bretanya- la premsa arrossegava encara l'empremta vuit-centista, els diaris i les revistes nord-americans ja estaven incorporant acceleradament totes les característiques -formats, dissenys, temes, estils, gèneres- del què avui anomenen premsa de masses:

---

<sup>38</sup> Dreiser, op. cit., p. 91. La filosofia de l'*I make news* de què parla Dreiser contribuí poderosament al desenvolupament de les tècniques del reportatge modern. Timoteo Alvarez (a op. cit., 1987, pp. 55 i 56) observa que El *Herald* la posà en pràctica enviant el reporter Stanley a Àfrica per a trobar el doctor Livingstone i, més tard, per a explorar el riu Congo; organitzant l'expedició de DeLong al Pol Nord i el viatge del reporter Januarius A. MacGahan a Àsia; i, entre d'altres empreses més, patrocinant exploracions arqueològiques, viatges en globus i subscripcions populars. Era una manera enginyosa d'incrementar el nombre de lectors. La provocació de la notícia es convertí a partir del *Herald* en recepta clau de la nova premsa de final de segle, i fou continuada pocs anys després pel *New York World* de Joseph Pulitzer.

"In addition to lengthy treatment of sensational news, "women's pages", advice columns, and fashion coverage alongside such older newspaper staples as humorous hoaxes, witty and whimsical personal commentaries, and society columns. Dreiser would try his hand at each of these forms, and each played a role in shaping his sensitivity to the ways in which a writer could cast his world into print."<sup>39</sup>

De tots els ingredients incorporats o desenvolupats per la nova premsa de masses, els dos que varen tenir més influència sobre Dreiser -i també sobre d'altres escriptors coetanis- varen ser, primer, la popularitat dels relats informatius d'interès humà (*color stories* o *feature stories*), i segon, el nou èmfasi que el *new journalism* sensacionalista posava en la informació sobre fets d'actualitat. A les parets de la redacció de *The New York World*, l'astut Joseph Pulitzer va penjar cartells amb el lema imprès "*The Facts-The Color-The Facts*", per tal de recordar constantment els reporters quins eren els seus dos objectius primordials.

La introducció dels *facts* i de les *features* no era una innovació: la informació sobre fets era tan vella com la mateixa premsa comercial europea dels segles XVII i XVIII, i l'escriptura de *features* tenia un precedent pròxim, als Estats Units, en els relats d'interès humà que Charles Dana havia introduït a *The New York Sun* durant les dècades de 1860 i de 1870. El veritablement nou era la importància que tant *facts* com *features* varen assolir en la premsa de masses estadounidense de finals de segle.

---

<sup>39</sup> Fishkin, op. cit., pp. 94 i 95.

L'experiència periodística de Theodore Dreiser es va nodrir d'aquesta atmosfera. Ell mateix explica a les seves memòries com l'escriptura de *features* sobre aspectes diversos de la vida ciutadana li va fer intuir per primer cop les possibilitats de l'escriptura creativa:

"Mood or word pictures about a summer storm, a spring day, a visit to the hospital, the death of an old switchman's dog, the arrival of the first mosquito... gave me my first taste of what it means to be a creative writer."<sup>40</sup>

El *feature* permetia als periodistes-escriptors no només una gran llibertat creativa pel que fa a la composició i l'estil de les peces, sinó també la possibilitat d'abandonar la referència verista a fets o històries realment esdevingudes en favor de la imaginació:

"That what my city editors wanted was not merely 'accuracy, accuracy, accuracy', but a kind of flair for the ridiculous or remarkable even though it had to be invented, so that the pages of the paper and life itself might not seem so dull."<sup>41</sup>

Amb tot, com hem assenyalat línies abans, la premsa de masses de la dècada de 1890 es caracteritzà, a més de pel conreu de *features*, pel nou èmfasi atorgat a la informació sobre fets, vista com un mitjà adequat per a la reforma política i social. Segons Schudson,

"Reporters in the 1890s saw themselves, in part, as scientists uncovering the economic and political facts of industrial life more boldly, more clearly, and more "realistically" than anyone had done before. This was a part of the broader Progressive drive to found political reform on "facts".<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Dreiser, op. cit., p. 413.

<sup>41</sup> Dreiser, op. cit., p. 485.

<sup>42</sup> Schudson, op. cit., 1978, p. 71.

La proliferació de *features* era acompanyada en aquests anys, doncs, per una creixent valoració de la informació sobre fets, basada en el lema "Accuracy-Accuracy-Accuracy", que el inefable Pulitzer va fer penjar també a la redacció del seu influent *World* -al costat de aquells altres que exhortaven als redactors a combinar "The Facts-The Color-The Facts".

Sembla fora de dubte que l'aprenentatge periodístic de Dreiser, esmolat tant en l'escriptura de *features* verídics o imaginats com en l'elaboració acurada de reportatges sobre fets, va influir poderosament en la seva producció novel·listica posterior, i molt especialment en la seva novel·la més important, An American Tragedy (1925):

"His novels are firmly rooted in fact. They are "based upon things actually seen, heard or heard of", as his close friend H.L. Mencken has said."<sup>43</sup>

Sovint, en part a causa de la seva formació com a reporter i del seu ideari artístic -molt influït pel naturalisme d'Emile Zola-, les novel·les de Dreiser tenen un caràcter més documental que pròpiament fictici. Com conclou Fishkin:

"In his novels Dreiser devoted great pains to documenting even the most trivial fact with accuracy and precision. [...] Any attempt to understand life, Dreiser felt, must document contemporary realities as fully as possible. Thus Dreiser's art came to be so rooted in fact that many had trouble recognizing his novels as products of a creative imagination. His stories were often taken as literal transcripts of their times. Truth was inextricably linked with fact for Theodore Dreiser.

"[...] The facts that interested Dreiser throughout his career were the facts he had first encountered as a daily-newspaper reporter. His

43 Fishkin, op. cit., p. 99.

capacity to feel, to sympathize, to understand, was as broad and all-inclusive as the daily newspaper itself -and was molded essentially by exposure, both as reader and reporter, to the facts that medium documented."<sup>44</sup>

La constant oscil·lació de Dreiser entre la novel·la i el periodisme il·lustra una tendència força generalitzada durant el tombant de segle. Al seu país, escriptors com Stephen Crane, Ring Lardner, Ernest Hemingway o John Dos Passos -entre molts d'altres- varen seguir trajectòries semblants; i a Catalunya, durant el primer terç de segle, tota una generació d'escriptors -Josep Pla, Josep Maria de Sagarra, Carles Soldevila o Joan Puig i Ferrater, per citar només alguns dels més importants- va créixer conjugant l'exercici de la literatura i el del periodisme<sup>54</sup>.

#### 3.4.2.4. The Masses i John Reed

Una bona part dels escriptors-periodistes estadunidencs al·ludits i la majoria dels *muckrakers* desenrotllaren la seva tasca a diverses publicacions periòdiques de tendència socialista o comunista, la més famosa de les quals va ser, sens dubte, la quasi llegendària *The Masses*. Aquest *magazine* polític i literari esdevingué, malgrat la seva curta vida (1911-1917), una fita de la

-----  
<sup>44</sup> Fishkin, op. cit., pp. 99 i 100.

<sup>54</sup> Veure les constants referències a aquest fet a les obres d'Alan Yates, Una generació sense novel·la? (Barcelona, Edicions 62, 1984); i, sobretot, de Joan Fuster, Literatura catalana contemporània (Barcelona, Curial, 1980, cap. II).



premsa estadounidenca.

*The Masses* va ser, segons el seu editor, Max Eastman,

"a revolutionary and not a reform magazine; a magazine with no dividends to pay; a free magazine; frank, arrogant, impertinent, searching for true causes."<sup>45</sup>

Independent de qualsevol facció política concreta, *The Masses* va donar suport a un ampli ventall d'idees i moviments compresos entre el socialisme i l'anarquisme -des de la lluita proletària fins la revolució sexual-, i ho va fer atenent tant la política com l'art, la literatura i la cultura. Kessler en fa la següent descripció:

"It was a visually bold, large-size magazine that presented its readers with an eclectic mix of serious theoretical treatises, satirical fiction, dramatic artwork, up-to-the-minute reports on labour conflicts, and muckraking articles on everything from prostitution to political corruption. "*The Masses*", wrote one of its contributors, stood for "fun, truth, realism, freedom, peace, feminism and revolution". It was, in the words of another contributor, "the recording secretary of the revolution in the making".<sup>46</sup>

El *magazine* radical va morir el 1917 per causa de la seva perillositat, "after postal authorities revoked its mailing privileges and the government indicted its editors under the Espionage Act for their anti-World War I stance"<sup>47</sup>. Així fou silenciada, segons Emery, "a brilliant voice of protest from 1911 to 1917 when its pacifist-socialist line led to wartime persecution and demise"<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Fragment citat a Lauren Kessler, The Dissident Press. Alternative Journalism in American History, Beverly Hills/London/New Delhi, SAGE Publications, 1984, p. 130.

<sup>46</sup> Kessler, op. cit., p. 130.

<sup>47</sup> Kessler, op. cit., p. 130.

<sup>48</sup> Emery, op. cit., p. 405.

*The Masses* va atreure bona part dels millors periodistes, escriptors i artistes radicals del moment. Periodistes com John Reed i Walter Lippmann, novel·listes com Carl Sandburg i Sherwood Anderson, i humoristes gràfics com Art Young hi varen col·laborar. De tots ells, John Reed va ser indubtablement qui més bé va conjugar l'ambició de denúncia, les tècniques del llavors incipient periodisme d'investigació i els procediments d'escriptura de la novel·la.

Reed donà un impuls decisiu a *The Masses*. Quan va prendre les regnes de la revista, Max Eastman

"había sospechado que una publicación como *Masses*, que sólo podría ofrecer el material que las grandes revistas rechazaban, "se vería llena, probablemente en su mayor parte, de reportajes sensacionalistas".<sup>49</sup>

Tanmateix, les primeres col·laboracions que John Reed va escriure per al *magazine* el varen convèncer que

"*Masses* podía publicar trabajos que valieran la pena, de que "realmente había una literatura creadora rehusada por el periodismo comercial" esperando una salida."<sup>50</sup>

La millor expressió del periodisme alhora radical i literari practicat per Reed foren dos extensos reportatges novel·lats. El primer en el temps va ser Insurgent Mexico (1914)<sup>51</sup>, un testimoniatge de primera mà sobre la revolució capitanejada per Emiliano Zapata i Pancho Villa. El segon i

---

<sup>49</sup> Richard O'Connor i Dale L. Walker, El revolucionario frustrado, Barcelona, Grijalbo, 1973, p. 82.

<sup>50</sup> O'Connor i Walker, op. cit., p. 83.

<sup>51</sup> John Reed, México insurgente, Barcelona, Ariel, 1969.

més cèlebre, Ten Days That Shook the World (1919)<sup>52</sup>, és un extraordinari document sobre la revolució bolxevic de 1917, força apreciat pels historiadors.

Tots dos reportatges posen de manifest l'actitud de Reed, un periodista-escriptor compromès amb els moviments revolucionaris, dels quals en fa una crònica alhora crítica i emotiva, gens neutral. A causa de la seva participació directa en els fets que narra, Reed perd potser distància crítica, visió global, però el seu testimoniatge guanya en immediatesa i plasticitat i, per damunt de tot, proporciona al lector un punt de vista privilegiat, situat al bell mig dels esdeveniments i les situacions relatats.

Però, a més de ser cròniques d'un observador participant i compromès, les dues obres de Reed són reportatges escrits mitjançant recursos novel·listics: Reed no es limita a identificar els personatges, sinó que els caracteritza; no simplement registra declaracions, sinó diàlegs sencers; hi posa l'accent no merament en els fets nusos, els successos noticiables, sinó en les situacions, que prova de copsar atenent a les anècdotes i als detalls que conformen el clima humà, la qualitat dels esdeveniments; per últim, malgrat que les seves obres s'estructuren isocrònicament, al fil del temps real, hi ha en elles, despuntant sobre el teixit purament periodístic, una trama de caràcter novel·lesc, una organització de la història en

---

<sup>52</sup> John Reed, Diez días que estremecieron el mundo, Madrid, Akal, 1983.

relat feta per mitjà dels recursos de la novel·la.

Tanmateix, la incorporació de procediments novel·listics de composició i estil se subordina a les exigències informatives del reportatge. Importa tenir present que Insurgent Mexico i Ten Days... són reportatges novel·lats valuosos, però no *novel·les-reportatge*; en aquestes últimes, com veurem quan ens ocupem de les obres de Lillian Ross, Truman Capote i Norman Mailer, el reportatge periodístic -la informació fruit de la indagació i de la recerca- queda immergit totalment dins d'un organisme plenament novel·lesc, que funciona en virtut de les lleis d'aquest gènere.

### 3.4.2.5. Hemingway, viatger i enviat especial

La brillant tradició estadounidenca de novel·listes reporters té en Ernest Hemingway una figura descollant. A part dels seus llibres de viatges i de records (Green Hills of Africa, 1935; Death in the Afternoon, 1932; A Moveable Feast, 1960; The Dangerous Summer, 1960), d'obvi interès periodístic, Hemingway va aprendre a escriure als diaris i fou, a més de novel·lista de ficció, cronista i reporter durant bona part de la seva vida.

Després de treballar al diari *The Kansas Star*, on va aprendre l'ofici de periodista i on també cisellà el seu proverbial estil eixut, Hemingway va escriure reportatges per a *The Toronto Star*, *Transatlantic Review*, *Esquire*, *Ken*, *Vogue*, *PM*, *Collier's*, *Holiday*, *True* i *Look*, entre molts altres periòdics que publicaren els seus treballs via agències.

Les seves narracions i novel·les de ficció, a més, recreen sovint observacions i informacions que Hemingway havia publicat prèviament en forma de crònica i reportatge. Tal com assenyala White,

"Yet in his more than forty years of writing, not only did Hemingway use the very same material for both news accounts and short stories: he took pieces he first filed with magazines and newspapers and published them with virtually no change in his own

books as short stories."<sup>53</sup>

Aquesta utilització literària del seu treball periodístic fou molt freqüent: a In Our Time (1930) l'escriptor recollí experiències reals prèviament publicades a *The Toronto Star* en dues peces periodístiques: "A Silent, Ghastly Procession" i "Refugees from Thrace"; al relat "Che Ti Dice La Patria", inclòs al volum Men Without Women (1927), transposà el reportatge "Italy, 1927", publicat per primer cop a *The New Republic*; i el mateix va fer en passatges sencers de les seves novel·les A Farewell to Arms (1929) i For Whom the Bell Tolls (1940).

Hemingway fou primer reporter a Kansas City, Chicago i Toronto, i més tard enviat especial a Paris, el Pròxim Orient, Espanya i Alemanya. A partir de totes aquestes experiències, va elaborar nombroses cròniques i reportatges novel·lats escrites amb el seu estil vívid i exacte, i marcades sempre pel to acusadament personal de les seves observacions i reflexions. En paraules de White,

"Hemingway, no matter what he wrote or why he was writing, or for whom, was always the creative writer: he used his material to suit his imaginative purposes. This does not mean that he was not a good reporter, for he showed a grasp of politics and economics, was an amazing observer, and knew how to dig an information. But his craft was the craft of fiction, not factual reporting. And though he wrote as he saw things, his writing shows most vividly how

---

<sup>53</sup> William White, pròleg a Ernest Hemingway, By-Line: Ernest Hemingway. Selected Articles and Dispatches of Four Decades, New York, Charles Scribner's Sons, 1967, p. XI. Una part de les peces incloses en aquest llibre han estat publicades en castellà: Publicado en Toronto, Barcelona, Planeta, 1987; i Despachos de la guerra civil española 1937-1938, Barcelona, Planeta, 1989. Anys abans, el 1977, la mateixa editorial Planeta havia publicat la traducció completa de By-Line amb el títol Enviado Especial, un llibre impossible de trobar avui.

he felt about what he saw. If the details were sometimes slighted, the picture as a whole -full of the emotional impact of the events on the people- was clear, lucid and full. For the picture as a whole was what Hemingway the artist cared about."<sup>54</sup>

Hi ha una fràgil, alguns cop inadvertible línia de demarcació entre els reportatges i les narracions de ficció de Hemingway. I ja no només pel fet que aprofités aquells per a escriure aquestes, com hem apuntat, sinó perquè totes les seves peces formen part d'una escriptura continua, en què els fets i la imaginació són a penes destriables. Quan escriu relats i novel·les de ficció, Hemingway recrea sovint situacions, diàlegs i esdeveniments observats; i quan fa periodisme, el material documental és sempre filtrat per la mirada de l'escriptor. Anthony Burgess ha observat:

"La verdad es que Hemingway nunca fue un corresponsal de guerra demasiado bueno. Su talento de escritor de ficción le impulsaba a inventar, organizar la realidad en estructuras estéticas, cultivar el "impresionismo" con que Ford Maddox Ford aconsejaba a los escritores pasar de la ficción a la vida real. La verdad, según Ford, no eran hechos, sino visión, una opinión que justificaba la supresión y distorsión de los hechos, lo que la gente normal llama mentir. Los jefes de Hemingway en aquel momento querían conocer los hechos de la guerra de España y Hemingway les enviaba una especie de media ficción en la cual él era el personaje principal. Sus reportajes, tanto de la guerra de España como de la que siguió inmediatamente, todavía se pueden leer, pero se deben leer en la forma en que se lee su obra de ficción abiertamente confesada. Para Hemingway, en sus años de madurez y fama, por oposición a aquellos otros más concienzudos, cuando se ganaba la vida como periodista, el reportaje de guerra era claramente una forma menor de literatura, que no había recibido los trazos superiores que reservaba cuidadosamente para su creación más importante."<sup>55</sup>

<sup>54</sup> White, dins Hemingway, op. cit., p. XII.

<sup>55</sup> Anthony Burgess, Hemingway, Barcelona, Salvat, 1987, p. 123.