

Amb tot, però, alguns treballs periodístics de Hemingway són fites importants en la història del reportatge novel·lat contemporani. Penso en les peces que va escriure sobre la Guerra Civil espanyola ("Shelling of Madrid", 1937; "Bombing of Tortosa", 1938), o sobre les seves experiències a Àfrica ("The Christmas Gift", 1954). Hemingway no va arribar al reportatge novel·lat cap peça cabdal, però sí moltes de mèrit amb les quals aportà al gènere la prosa concisa i exacta que havia après dels seus mestres Sherwood Anderson i Ring Lardner.

#### 3.4.2.6. Un reporter-novel·lista heterodox: John Dos Passos

La contribució de John Dos Passos al reportatge novel·lat contemporani té dues vessants. Tant com els reportatges que va escriure durant la seva joventut per a diversos *magazines* estatunidencs de l'època, el que destaca en Dos Passos, com abans en Theodore Dreiser, és la importància que la seva tasca com a reporter va tenir en la seva obra de ficció posterior, un dels cims del realisme social contemporani.

Entre 1916 i 1930, Dos Passos va escriure al voltant de seixanta reportatges per a *magazines* com *The Dial*, *The Liberator*, *The Seven Arts*, *The Nation*, *Bookman*, *The New York Tribune*, *Asia*, *Broom*, *Mentor*, *The Arts*, *Vanity Fair*, *The New Masses*, *The Daily Worker*, *The Saturday Review of Literature*

i *The New Republic*<sup>56</sup>. L'experiència periodística que l'escriptor va acumular durant aquells anys va jugar un paper essencial en la trilogia U.S.A., el primer volum de la qual va aparèixer el 1930. En paraules de Fishkin,

"Dos Passos's greatest success as an imaginative writer came when he returned in fiction to subjects, themes, and strategies he had first explored as a journalist. Rooted, as none of the earlier books had been, in material the author had first documented in nonfiction, *U.S.A.* is a book whose unique strength stems from its firm footing in the world of fact and its brilliant restructuring of that world to extricate the reader from preconditioned patterns or perception."<sup>57</sup>

Per a il·lustrar adequadament aquesta muda del material documental en narrativa d'imaginació ens serveixen alguns exemples: una convenció d'aturats que Dos Passos havia cobert el 1934 per a *The New Masses* en un reportatge intítulat "The Unemployment Report", fou més tard incorporada a la novel·la The Big Money, dins capítols com "Vag" o en fragments com "Newsreel XLVII"; algunes escenes sobre la revolució mexicana contingudes als reportatges "Paint the Revolution", "Relief Map of Mexico" o "Zapata's Ghost Walks", publicades al mateix *magazine* el 1927, van ser després transmutades literàriament a The Forty-Second Parallel; i les biografies sobre figures prominents de l'època (Isadora Duncan, Joe Hill, Ivy Lee) que Dos Passos havia preparat per a *New Masses*, *Vanity Fair* o *New*

---

<sup>56</sup> Fishkin, op.cit., pp. 167-204, ha fet un estudi molt complet sobre la vinculació entre periodisme i literatura en l'obra de Dos Passos.

<sup>57</sup> Fishkin, op. cit., p. 168.

Republic van ser incorporades a totes dues novel·les.

Tanmateix, la vinculació del periodisme de dos Passos amb les seves novel·les de ficció la il·lustren, sobretot, els diversos reportatges que va escriure sobre els anarquistes Nicola Sacco i Bartolomeo Vanzetti. En aquests dos inmigrats italians condemnats a mort per crims no comesos Dos Passos va veure un cas flagrant de terrorisme d'Estat; la intervenció de l'escriptor en el cas fou comparable a la de Zola en l'afer Dreyfus.

En el primer reportatge que elaborà sobre el procés, "The Pit and the Pendulum", publicat a *The New Masses* el 1926, Dos Passos exposava i interpretava l'actuació de l'aparell de justícia estadunidenc, per al qual, deia, "any foreigner seemed a potential Bolshevik, a menace to the security of Old Glory and liberty bonds and the bonus"<sup>58</sup>. Després de la publicació del reportatge, al llarg de la llarga polèmica que seguí al veredict de culpabilitat, Dos Passos va elaborar una investigació meticulosa sobre el cas, que incloïa entrevistes amb Sacco i Vanzetti i amb els testimonis de la defensa, així com abundant documentació diversa. El resultat va ser Facing the Chair: Story of the Americanization of Two Foreignborn Workmen (1927)<sup>59</sup>, un reportatge de 127 pàgines que el Sacco-Vanzetti Defense Committee emprà durant els últims esforços per evitar l'execució.

---

<sup>58</sup> Fragment del reportatge al·ludit, citat per Fishkin, p. 176.  
<sup>59</sup> Reeditat el 1970 a Nova York per l'editorial Da Capo Press.

Si "The Pit..." havia estat escrit amb una tècnica senzilla, a través d'una única veu narrativa, Facing the Chair tenia una composició extremament complexa, en què moltes veus relataven els fets des de diferents perspectives subjectives: els advocats de la defensa, informants de l'FBI, oficials de policia, Anatole France, representants de l'American Federation of Labor, fragments de l'autobiografia de Vanzetti Story of a Proletarian Life i, entre moltes d'altres més, la del propi Dos Passos, testimoni i participant privilegiat en el procés. El resultat fou un reportatge novel·lat *polièdric*, compost a partir d'una estricta aplicació avant la *lettre* de l'anomenada tècnica *Rashomon*. Com observa Fishkin,

"Throughout *Facing the Chair* there is a starkly evident and often reiterated gap between rhetoric and reality, between image and act, between dreams of what might be and facts of what is. [...] Dos Passos tried to fathom these mysteries in nonfiction narrative. He tried to give some insight into the ways in which the minds of the prosecutors and the FBI agents worked; he established the context of the "red hysteria" and fear of anarchist bombings that dominated the headlines of the day. [...] Dos Passos dissected and reassembled the facts of the Sacco-Vanzetti trial and the facts of the lives of the two men involved into a compellingly moving narrative lucid in its clear and finely etched evocation of the concrete."<sup>60</sup>

Els reportatges de Dos Passos sobre el cas Sacco i Vanzetti varen ser més tard transmutats literàriament a la trilogia U.S.A., però aquest cop amb una tècnica avantguardista a l'època, consistent a disposar el material documental dins una complexa arquitectura d'elements descriptius, narratius i digressius. I aquesta és una altra

---

<sup>60</sup> Fishkin, op. cit., pp. 179 i 180.

raó per la qual aquest autor té un enorme interès des de l'òptica de la present recerca.

Els procediments d'escriptura que Dos Passos havia assajat anys abans a Manhattan Transfer (1925) cristal·litzaren definitivament a U.S.A.. Les tres novel·les de la sèrie (The Forty-Second Parallel, 1930; 1919, 1932; i The Big Money, 1936) integraven un veritable *retaule calidoscòpic* format per retrats, diàlegs casuals, declaracions oficials, narracions, escenes de costums, cançons, titulars de diari, *newsreels*, biografies, descripcions d'ambients, retalls de premsa i digressions autorials. Tots aquests elements, alguns documentats i d'altres imaginats, es combinaven segons un principi arquitectònic basat en el *montatge* cinematogràfic, concepte desenvolupat per Sergei Eisenstein en els anys que Dos Passos covava U.S.A.

Impressionat pel cineasta soviètic, a qui va conèixer personalment, i per les seves pel·lícules, Dos Passos va fer una aplicació fins llavors inèdita de la tècnica del *montatge* a una obra literària. Els principis del *montatge*, el *conflicte* i el *contrapunt* són a la base de les novel·les madures de l'escriptor. Fishkin apunta, a més, que l'estructura d'U.S.A. pot també ser considerada com una aplicació literària del principi musical de la *fuga*, en virtut del qual els diferents motius temàtics són compostos polifònicament, enunciats per diverses veus creuades

contrapuntísticament i desenvolupats de manera progressiva<sup>61</sup>.

La composició de la trilogia U.S.A. incorporava, de més a més, altres dos recursos d'origen cinematogràfic: la tècnica anomenada *Camera Eye*, basada en la teoria del *kino-glaz* (pel·lícula-ull) del director soviètic Dziga Vertov, per a qui la càmera cinematogràfica era un instrument més ben dotat que l'ull humà per a copsar els esdeveniments de la vida real; i la tècnica del *newsreel*, breu pel·lícula documental exhibida als cinemes juntament amb els llarg-metratges, introduïda a Gran Bretanya el 1897 pel francès Charles Pathé (Pathé-Journal, 1908; Pathé Weekly, 1912), i desenvolupada més tard pel propi Vertov i pels primers mestres del documentalisme cinematogràfic.

Per mitjà de tots dos recursos, Dos Passos va poder incorporar a les seves *novel·les-retaule* abundants materials documentals, contrastats en contrapunt amb la resta d'ingredients a què hem al·ludit. El procediment, del tot avantguardista, li va permetre de fer un tipus de novel·la de realisme social insòlit, en què ja era impossible discernir amb claredat ficcions i documents. Per tot això, i òbviament pels seus reportatges *ordodoxos*, l'obra de John Dos Passos mereix ser considerada una de les més importants contribucions al desenvolupament del reportatge novel·lat contemporani.

---

<sup>61</sup> Fishkin, op. cit., p. 185.

### 3.4.2.7. El reporter Josep Pla

Al llarg de la seva extensa obra testimonial, a més de les cròniques, narracions de viatges, cartes, *choses vues*, biografies, dietaris i retrats, Pla va cultivar el reportatge amb certa freqüència. Els autors que han estudiat la seva obra l'han reconegut com un mestre català del gènere. Així, Casasús observa:

"Josep Pla practica el reportatge en el sentit actual, aquell que la doctrina periodística dona al terme des de mitjan dècada dels anys 20. El practica i és conscient de fer-ho fins a l'extrem de reflexionar ja l'any 1927 sobre les característiques, els mètodes i les limitacions del gènere. Ens trobem, doncs, davant d'una mostra més de la qualitat de periodista modern que cal atribuir a Pla en aquells anys decisius del nostre segle, quan en d'altres cultures periodístiques més avançades que la nostra es deixondia aquell nou corrent professional que tractava de superar el dilema encotillat entre "periodisme descriptiu" i "periodisme d'opinió" [...]. Pla s'anticipà a la introducció generalitzada d'aquesta tendència, que a Catalunya i a Espanya no començaria a arrelar fins ben avançada la nostra postguerra civil, la qual cosa obliga a reconèixer-lo com un mestre [...]."62

Pla cultivà diverses modalitats de reportatge: el gran reportatge novel·lat de tema biogràfic, a Vida de Manolo contada per ell mateix (1927), Un senyor de Barcelona (1951) i a Rusiñol i el seu temps (1955); el reportatge d'enquesta, també força novel·lat, sobre la situació agrària a Catalunya (1933) o sobre les conseqüències immediates de

---

62 Josep Maria Casasús, Lliçons de periodisme en Josep Pla, Barcelona, Destino, 1986, p. 148. Les dades en què recolzen les següents pàgines procedeixen, a més de la citada, de les obres de Joaquim Marco, "Josep Pla", dins El Modernisme literari i d'altres assaigs, Barcelona, Plaza & Janés, 1989; i sobretot de Marina Gustà, "Josep Pla", dins Joaquim Molas, dir., Història de la literatura catalana, Barcelona, Ariel, 1987, pp. 129-189.

la revolta del 6 d'Octubre (1934); el reportatge breu, com el del tren de Flaçà a Palamós, o com els que entre 1939 i 1975 publicà a *Destino*; el reportatge de viatges, de fet molt proper a la crònica, a Cartes de lluny (1928), Madrid. L'adveniment de la República (1932), Week-end (d'estiu) a New York (1955) o Cartes d'Itàlia (1955); i el gran reportatge d'estranger, a Viatge a Rússia (1925)<sup>63</sup> o Israel el 1957. Un reportatge (1969), entre d'altres.

Al seu llibre Les Amèriques, Pla va definir el reportatge en aquests termes:

"Confesso que la paraula reportatge m'agrada. El reportatge és feina periodística; és un treball d'informació servida amb amenitat, de fàcil accés; un esforç d'observació i de descripció limitat en el temps i l'espai. Les pretensions d'un reportatge estan deliberadament subjectes a la momentaneïtat i contenen, per tant, elements de fugacitat. Ara, la pedra de toc d'un reportatge és el fons objectiu. És una feina de resultat més o menys plausible, segons

---

<sup>63</sup> Casasús, per a qui "la gran època dels reportatges de Pla és la que ocupa la seva etapa a *Destino*", sintetitza les observacions que diversos autors han fet sobre els reportatges de Pla (op. cit., p. 152):

"Manuel Ibáñez Escofet ens parlà de la "Vida de Manolo" com un model de gran reportatge; Albert Manent assegura que, entre d'altres treballs, els "petits reportatges", com el del tren que va de Flaçà a Palamós, confirmaren Pla "com un mestre de la nova prosa postnoucentista"; Joan Fuster classifica com a reportatges "narracions de tipus informatiu sobre terres llunyanes - "Rússia", "Week end (d'estiu) a New York"- o sobre algun esdeveniment excepcional, com "Madrid: l'adveniment de la República"; Ignacio Buqueras també aprecia positivament el reportatge del tren de Flaçà, però també ens parla dels "reportajes-encuesta sobre la actuación agraria en Cataluña", dels grans reportatges sobre Nova York, de les seves "extensas crónicas y reportajes", y del reportatge que va escriure el nostre autor sobre l'infart que va fer l'any 1973."



sigui el seu aire d'objectivitat."<sup>64</sup>

Es una definició modesta, tanmateix, que els millors reportatges del mateix Pla refuten en bona part. Ni Vida de Manolo ni Viatge a Rússia ni Un senyor de Barcelona són peces merament amenes, de fàcil accés, fruit d'un esforç d'observació i de descripció limitat en el temps i l'espai: són, ras i curt, magnífics reportatges llargament covats, en què l'observació directa i l'escriptura amena es conjuguen amb un reeixit esforç d'indagació. Pla, ja se sap, solia exhibir una modèstia coqueta, que a penes servia per a disfressar la plena consciència que era un gran escriptor.

Els reportatges al.ludits, com també el que va fer sobre Israel o els molts que va escriure per a *Destino*, són, com observa Casasús, "treballs de molta extensió, densos de dades, farcits d'informació, articulats en diversos capítols"<sup>65</sup>; i també, afegim nosaltres, d'una gran ambició estètica i compositiva. Rellegits avui, no han perdut un bri d'interès.

La modernitat de Pla com a reporter rau no només en el fet que incorporà als seus treballs els procediments d'observació, interpretació i indagació característics del gran reportatge contemporani, sinó també en què els va escriure mitjançant tècniques i recursos molt propers a la novel·la i, en general, a la prosa narrativa, de la qual era mestre consumat. Des del punt de vista de la preceptiva periodística que dicten els manuals de redacció, els

<sup>64</sup> Fragment citat per Casasús, op. cit., p. 152.

<sup>65</sup> Casasús, op. cit., p. 159.

reportatges de Pla són simplement inclassificables: depassen els límits estrictes del gènere, per tal com incorporen trets de la narració de viatges, la biografia, l'autobiografia, la crònica, l'entrevista i la novel·la; i també, per la manera com són escrits, les encotillades pautes de redacció, substituïdes per la lliure combinació de recursos compositius, pel joc amb la tècnica del punt de vista (com a Vida de Manolo, on empra la tècnica del narrador-protagonista) i per l'extraordinària exactitud i eficàcia amb què Pla narra, reflexiona i descriu. En el seu admirable estudi introductori sobre l'escriptor, inclòs a El Quadern Gris, Joan Fuster glosa l'estètica de l'exactitud planiana:

"L'exactitud, però, en aquest terreny, no és sinó un desideratum. O ni tan sols això. Hi ha hagut escriptors que han tractat d'aconseguir-la amb una decidida apetència d'objectivitat impersonal, i s'han proposat el verisme com a meta, però no n'han tret l'entrellat. El verisme és humanament impossible, i, de més a més, insípid, i fins i tot inútil. Pla no n'és partidari: "no he estat mai partidari, en aquesta activitat, ni de la taquigrafia ni de la fotografia". Realista, sí. El seu realisme, ell l'ha definit alguna vegada com un "realisme sintètic". L'escriptor no és un espill - "un espill passejat al llarg del camí" -, sinó un home, vol dir-se, un punt de vista, un temperament, uns dots, una sensibilitat."<sup>66</sup>

Pla ha estat, a parer de molts, un dels més importants reporters catalans del segle. N'hi ha d'altres, però, dels quals parlarem una mica més endavant.

#### 3.4.2.8. Els reportatges novel·lats d'Ilià Ehrenburg

<sup>66</sup> Joan Fuster, "Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla", dins El Quadern Gris, Barcelona, Destino, 1983, vol. I, p. 59.

Molt interessants des de la nostra perspectiva són els reportatges novel.lats que el periodista i novel.lista rus Ilià Ehrenburg va escriure entre 1928 i 1932 amb el propòsit de posar al descobert el món de les altes finances i de les indústries monopolistes. Amb el títol genèric de Crònica dels nostres dies, Ehrenburg va fer sis reportatges novel.lats: 10 C.V., El front unit, El rei de les sabates, El pa nostre de cada dia, Els barons de les cinc carreteres i Fàbrica de somnis<sup>67</sup>.

A excepció d'El front unit, que el mateix Ehrenburg defineix en les seves memòries com una novel.la en clau, les altres peces varen ser concebudes i elaborades com a documents. el mateix escriptor explica com les va fer:

"Tuve que estudiar las estadísticas de producción, los informes de las sociedades anónimas, los ensayos financieros; conversar con economistas, hombres de negocios y diferentes aventureros que conocían al dedillo el mundo del dinero. No era nada agradable, y comprendí que el trabajo empezado no me proporcionaría gloria ni tampoco me ganaría el amor de los lectores. [...] A mi nadie me había enviado a ninguna parte, nadie me había encargado libros sobre la lucha entre los trusts; yo mismo me había condenado a este trabajo."<sup>68</sup>

Fàbrica de somnis il.lustra bé el caràcter d'aquests documents novel.lats. L'obra recrea com Hollywood es va convertir en epicentre del negoci cinematogràfic durant la

-----  
<sup>67</sup> A falta del títols originals en rus, cito les traduccions al català. Hi ha una edició castellana de Fàbrica de somnis en la qual m'he basat: Fàbrica de sueños, Madrid, Ediciones Júcar, 1989.

<sup>68</sup> Ilià Ehrenburg, Gentes, años, vida. Memorias., Barcelona, Planeta, 1985, p. 86.

dècada de 1920. Per les seves pàgines desfilen els *tycoons* i les estrelles de la pantalla (Zukor, Fox, Hays; Mary Pickford, Greta Garbo, Gloria Swanson; Harold Lloyd, Buster Keaton...); i, al fons, el jazz, els moviments artístics d'avantguarda, el xarleston, la Llei Seca, l'ascensió del fascisme, la música dodecafònica, el crack de la borsa de Nova York, l'Ulysses de Joyce, els ballets de Diaghilev i la consolidació dels monopolis industrials i financers.

Fàbrica de somnis dona la justa mesura del talent d'Ehrenburg, qui, d'acord amb Slonim,

"no es un novel·lista nato; en cambio, si es un periodista nato y lo mejor que ha escrito es reportaje novelado."<sup>69</sup>

Empesa pel propòsit de denunciar el sotmetiment de l'art cinematogràfic als interessos dels productors, l'obra presenta la indústria del cinema com un gegantí aparell de manipulació ideològica al servei dels opresors capitalistes. Per tal d'aconseguir aquest objectiu, Ehrenburg emprà procediments diversos: d'una banda, la presentació *objectiva* dels fets per un narrador omniscient, extern a la història; d'una altra, la immersió en la ment d'alguns personatges, que al seu torn narren la història mitjançant una tècnica propera al monòleg interior.

Tanmateix, malgrat l'ambició d'aquests procediments, el reportatge novel·lat es ressent de les limitacions evidents d'Ehrenburg com a novel·lista. L'obra cau sovint en el maniqueisme ideològic o en excessos melodramàtics, està

-----  
<sup>69</sup> Marc Slonim, Escritores y problemas de la literatura soviética 1917-1967, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 254.

mancada de refinament en la caracterització de personatges i ambients i té una arquitectura compositiva rudimentària, la pròpia d'un autor que escriu a corre-cuita. En paraules de Slonim, Ehrenburg

"no es un creador de personajes de ficción, ni un artista refinado, ni un psicólogo profundo; es un polemista, un excelente corresponsal extranjero y un escritor dotado que refleja en su obra híbrida los estímulos y modas literarios, políticos y a veces intelectuales de su tiempo."<sup>70</sup>

Malgrat tot, aquestes limitacions literàries no li resten valor testimonial. Fàbrica... és un notable reportatge que conjuga observació directa, indagació a partir de fonts de primera mà i un bon treball de documentació prèvia. I, de més a més, té, com diu Rey Faraldos, "el valor de haber abierto un importante camino en la aproximación al cine observado desde el punto de vista de su rendimiento económico y como fenómeno sociológico"<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Slonim, op. cit., p. 259.

<sup>71</sup> Gloria Rey Faraldos, pròleg de l'op. cit., 1989, p. 14. A part de Fàbrica de sueños, existeix un altre reportatge novel·lat valuós sobre la indústria cinematogràfica, obra de Mario Soldati: 24 ore in uno studio cinematografico, Palermo, Sellerio Editore, 1985.

### 3.4.2.9. El rodamon George Orwell

En la línia de reporters i novel·listes adscrits als idearis de reforma o revolució que havíem iniciat amb els primers *muckrakers* hi és l'anglès George Orwell (pseudònim d'Eric Arthur Blair), autor de tres peces que poden ser considerades precedents immediats del reportatge novel·lat contemporani: Down and Out in Paris and London (1933), Homage to Catalonia (1938) i, sobretot, The road to Wigan Pier (1937).

Down and Out...<sup>72</sup> és una obra de difícil classificació. Ni llibre de memòries, ni crònica, ni reportatge *sensu stricto*, li escauria més aviat l'apel·latiu de *reportatge autobiogràfic*, per tal com, al temps que rememora l'època en què l'escriptor va compartir la vida del lumpenproletariat de París i Londres, relata i descriu ambients i situacions socials de marginació als que altrament no hi hagués pogut accedir.

Orwell, rodamon a L'East End de Londres, rentaplats a alguns hotels i restaurants de París, aturat en busca de feina als camps d'ordi de Kent, va viure en carn pròpia l'explotació que suportaven les capes de població marginades pel ferotge capitalisme industrial. El testimoniatge que n'ofereix a Down and Out..., escrit en primera persona, recorda el de London a The People of the Abyss i prefigura

---

<sup>72</sup> George Orwell, Sin blanca en Paris y Londres, Barcelona, Destino, 1983.

els mètodes de treball del reporter alemany Günter Wallraff.

Un semblant caracter mestis, alhora autobiogràfic i periodistic, té Homage to Catalonia<sup>73</sup>, testimoniatge de la participació d'Orwell a la Guerra Civil espanyola, a la qual assistí primer com a reporter, i després com a integrant de les milícies republicanes. La crònica novel·lada que fa de la guerra als fronts d'Aragò i Teruel i, especialment, dels Fets de Maig de 1937 a Barcelona, dels quals fou testimoni directe i perplex, conjuga la narració autobiogràfica amb la informació de primera mà que sols un reporter participant pot proporcionar.

Tanmateix, les dues obres citades tenen més d'autobiografies que de reportatges. Molt més interessant per a la nostra exploració de la genealogia del reportatge novel·lat és l'excel·lent The Road to Wigan Pier, on Orwell investiga les condicions de vida dels miners del Nord d'Anglaterra, silenciades o maquillades per la premsa anglesa de l'època.

Orwell hi va anar per registrar *in situ* les condicions sanitàries i d'habitatge, la penúria cultural i la situació d'explotació dels treballadors. El resultat de la investigació exhaustiva és un reportatge novel·lat magnífic i una crítica severa no només de la política social de l'Imperi Britànic, ja en decadència incipient, sinó també de la demagògia de les trade unions i del socialisme reformista. El següent fragment n'és una adequada

---

<sup>73</sup> George Orwell, Homenaje a Cataluña, Barcelona, Ariel, 1970.