

Sembla indubtable que Wolfe, periodista avesat, ha edificat els seu *kosmos* novel·lesc a partir de les observacions directes i dels materials documentals que ha reunit al llarg de l'exercici de la seva professió. Però això és exactament el mateix que varen fer Dickens a Hard Times, Balzac a Les illusions perdues, Maupassant a Bel Ami o Thackeray a Vanity Fair, obres que recorden inequívocament, pels seus temes i pels seus procediments formals, la novel·la de Wolfe. Un cop reconeguda l'evidència, hom pot amb tota llibertat valorar la qualitat de The Bonfire..., però de cap manera discutir-li la seva condició de novel·la. Per a Victor Mora,

"[...] por el hecho de proceder Wolfe del periodismo, ha habido quien ha creído poder afirmar que *La hoguera...* es periodismo y no literatura. Afirmación errónea, porque hay en esa novela una auténtica fabulación, una creación de situaciones y personajes que requieren una imaginación, digamos literaria, que el periodista no puede -o no debería- utilizar al reflejar lo cotidiano."⁶²

I per a José Maria Alfaro, un altre interlocutor en aquesta recent polèmica sobre la novel·la de Wolfe,

"*La hoguera de las vanidades* corre hacia el empalme con la más acreditada novela realista, la concretada genialmente en obras imperecederas por Balzac, Dickens i Tolstoi para desembocar en los deliquios casi visuales y olorosos a podredumbre del naturalismo de Zola, con descensos al fondo de las minas, para tropezarse con un caballo ciego, o penetrando en los patetismos y morbosidades del *vientre de Paris*."⁶³

De mèrits tan discutibles com els de qualsevol altre novel·la realista de ficció, The Bonfire... pretén ser el

⁶² Victor Mora, "Cumbres borrascosas", dins El País, 12/3/1990, p. 30.

⁶³ José Maria Alfaro, "La propuesta de Tom Wolfe", dins El País, 26/3/1990, p. 34.

retaule literari de la vida real a una gran ciutat moderna. En tant que motiu literari, New York és per a Wolfe el que Londres va ser per a Dickens, París per a Balzac i Maupassant, Madrid per a Galdós o Barcelona per a Oller: un escenari idoni per a la representació novel·listica de la vida present. Si, d'acord amb Burgess, a l'autèntic novel·lista li cal copsar "los elementos permanentes de la humanidad"⁶⁴ a partir de la contingència històrica de les històries que tria relatar, Wolfe ho ha sabut fer amb notable talent. I no se li pot retreure que s'hagi documentat abans.

⁶⁴ Burgess, art. cit., p. 2.

3.4.3.3. Els nous periodismes d'arreu

Fora dels Estats Units, el frec a frec de periodisme i literatura no ha generat durant les últimes dècades un corrent cohesionat com el *New Journalism*, però si algunes tendències innovadores que val a considerar també *nou-periodístiques*. Ja que ens trobem davant d'un panorama força heterogeni, examinarem, primer, els nous periodismes d'arreu, i després, els que s'han donat a l'Estat espanyol i a Catalunya.

No és possible parlar de l'existència d'un *nou periodisme* europeu, en el sentit que ens ha estat possible caracteritzar el *New Journalism* estadunidenc, però si que es pot afirmar que durant les dues últimes dècades alguns autors i algunes publicacions han aportat innovacions importants al periodisme literari continental.

Entre les publicacions periòdiques, aquelles que més han contribuït al desenvolupament de les noves tendències al·ludides han estat, sens dubte, els *magazines* sobre cultura i societat. Inlufts per l'ombra allargada dels estadunidencs *The New Yorker*, *Ramparts*, *Esquire* o *Rolling Stone*, *magazines* europeus com *The Face*, *King* o, sobretot, *Actuel* han desenvolupat fórmules pròpies caracteritzades per la recerca formal i per la incorporació de gèneres i tècniques d'escriptura híbrides, periodístiques i literàries alhora. També, però en menor grau, el *nou periodisme* ha trobat recer marginal als suplementos dominicals dels grans diaris d'informació general i a les revistes gràfiques europees hereves de *Life* i de *Look*, com ara *Stern*, *Quick*,

Paris Match, Epoca, Oggi o Panorama.

El francès *Actuel* és, probablement, el *magazine critic sobre cultura i societat*⁶⁵ més important des de la nostra perspectiva. La revista, publicada per primer cop onze anys després de l'aparició de *Rolling Stone*, hi té en comú el *milieu cultural* de procedència -en aquest cas, la *contracultura* sorgida del Maig del 68- i també el fet que la seva fórmula ha estat imitada per nombroses publicacions, no sempre amb èxit.

Malgrat que, com assenyala Pérez Iriarte, els promotors d'*Actuel* "partian mucho más del modelo *New York* que del *Rolling*, [...] hicieron un magazine absolutamente original, nunca chauvinista y encontraron el punto adecuado de su agresividad frente al establishment"⁶⁶. Dirigida a un públic jove, inconformista i benestant, *Actuel* ha sabut incorporar-ne l'*argot* als seus textos i ha practicat un periodisme innovador que ha trencat els esquemes dels *magazines* europeus tradicionals. Tal com observa Pérez Iriarte,

"*Actuel* imaginó reportajes impecables en los que se burlaba de las convenciones políticas y sociales [...] hizo creer a todos los franceses que los árabes compraban sus vinos de Burdeos poniendo un anuncio en el periódico y haciendo pasar por un gran hotel de lujo a todos los dueños de los viñedos que caían ante las generosas ofertas del redactor disfrazado de sultán poderoso. *Actuel* llamó a todas las capitánias generales españolas el día siguiente del intento de

⁶⁵ Denominació encunyada per Jacinto Pérez Iriarte a "El magazine", dins Enciclopedia de periodismo III: el periodismo escrito, op. cit., 1986, pp. 153-277.

⁶⁶ Jacinto Pérez Iriarte, op. cit., p. 206.

golpe de Estado del 23-F previniéndolas de que pusieran el retrato del Rey y quitaran el de Franco y concluyó diciendo que "así es como *Actuel* consiguió que el Ejército español se hiciera monárquico". *Actuel* ha creado un espectáculo diferente y original todos los meses".⁶⁷

La ruptura d'*Actuel* amb les pautes de confecció periodística pròpies dels *magazines* convencionals ha estat dràstica en molts aspectes. El *magazine* ha

"destrozado la clasificación temática tradicional en las secciones, inventando una solución de infinitas posibilidades, en la que en cada sección cabe todo de todo siempre que responda a una clasificación subjetiva concreta de la noticia [...] y ha seleccionado las fotografías que las agencias internacionales sirven a todo el mundo incorporándoles unos pies de foto en los que la visión del tema tratado no tiene nada que ver con la que haría el periodismo informativo tradicional."⁶⁸

A nosaltres ens cal afegir que *Actuel* ha conreat una modalitat de nou periodisme basada, d'una banda, en l'elaboració de reportatges i *texts* de denúncia, sovint sarcàstics o burletes, i d'una altra, en l'assumpció deliberada de tècniques i procediments d'escriptura de caràcter literari amb el propòsit d'eludir els *paranys* de l'escriptura periodística convencional.

Amb tot, però, el nou periodisme europeu ha arribat als lectors fonamentalment en forma de llibre, suport idoni, per raons d'espai i de mercat editorial, per a la publicació del tipus de peces que els escriptors-periodistes europeus solen cultivar. Així han vist la llum els treballs més importants de Ryszard Kapuscinski, Günter Wallraff, Alberto Cavallari, Oriana Fallaci o James Fox, entre d'altres.

⁶⁷ Pérez Iriarte, op. cit., p. 206.

⁶⁸ Pérez Iriarte, op. cit., pp. 206 i 207.

3.4.3.3.1. Els reportatges poètics de Ryszard Kapuscinski

El primer d'aquests autors, el polonès Ryszard Kapuscinski, mereix una atenció especial per tal com durant els últims anys ha escrit algunes peces singulars. Kapuscinski practica un tipus de periodisme literari inclassificable -diferent tant del *New Journalism* estadunidenc com dels seus al·ludits col·legues europeus-, que conjuga en una simbiosi inèdita les tècniques documentals pròpies del periodisme d'investigació, l'exercici d'observació característic de la crònica i la recerca d'una mena de veritat poètica que trascendeix, mitjançant procediments de *fabulació* més propers a la llegenda i al conte que a la novel·la realista, les limitacions inherents a la simple veracitat documental.

De la desena llarga d'obres d'aquesta mena que ha escrit durant els últims quinze anys, només dos han arribat al nostre país: Cesarz Czytelnik (1978; El Emperador, 1989) i Szachinszach (1982; El Sha, 1987)⁶⁹. Totes dues peces són estudis i alhora fàbules sobre el poder totalitari, centrades en les figures de dos dels últims emperadors de l'era moderna, Mohammad Reza Palhevi d'Iran i Haile Selassie d'Etiòpia.

⁶⁹ Ryszard Kapuscinski, El Emperador, Barcelona, Anagrama, 1989; El Sha, Barcelona, Anagrama, 1987.

El Sha és un treball insòlit, alhora crònica de primera mà, reportatge retrospectiu, assaig polític i evocació poètica dels moments finals del regnat de Reza Palhevi, el monarca absolut d'Iran destronat per la revolució xiïta encapçalada per l'aiatollah Jomeini. D'acord amb la barreja de gèneres que assaja, l'obra de Kapuscinski té una estructura heterogènia, en la qual es juxtaposen fragments narratius, descriptius i argumentatius amb d'altres que proven de copsar poèticament la fi de la dictadura del Sha.

El periodista polonès escriu com un especialista en política internacional, però també com un assagista temptatiu que intenta *destil·lar* una veritat que trascendeix les dades, els testimoniatges i les entrevistes que fonamenten el seu *reportatge poètic*. I, per damunt de tot això, plana la convicció i el propòsit de *decantar* un coneixement veritable sobre el que s'esdevingué tot recomponent el desordre documental amb què el periodista compta quan es disposa a escriure, un *puzzle* amorf compost per

"[...] fotografías de distintos tamaños, cassettes, películas de ocho milímetros, boletines, fotocopias de octavillas, todo amontonado, mezclado como en un mercado viejo, sin orden ni concierto. Además, pósters, álbumes, discos y libros, comprados o regalados por la gente, toda una documentación de un tiempo que acaba de transcurrir pero que todavía se puede ver y oír porque aquí ha sido fijado; en la película: ondulantes y tormentosos ríos de gente; en una cassette: llantos de almuédanos, voces de mando, conversaciones, monólogos; en las fotos: caras en estado de exaltación, de éxtasis."⁷⁰

⁷⁰ Ryszard Kapuscinski, op. cit., 1987, p. 10.

Kapuscinski parteix d'una sòlida base documental, a la manera d'un reporter ortodox, però escriu el llibre prescindint de les formes expressives que caracteritzen la prosa periodística convencional: no sol proporcionar al lector identificacions ni atribucions completes; ni datar el temps de l'acció amb exactitud; ni oferir dades, xifres o estadístiques; ni tampoc reproduir declaracions de fonts institucionals quan no són estrictament imprescindibles. Altrament, sotmet la matèria primera documental a un tractament que es podria definir com *fabulador*: per tal d'assolir un coneixement poètic que depassi la mera veracitat, elimina els contorns precisos dels fets i de les situacions autèntiques, els confereix una mena de condició *llegendària* que els extirpa del discurs històric i fins els trasllada, de vegades, a una mena de món mític, quasi utòpic i ucrònic.

Els riscos inherents a una tal manera de relatar la història són grans, però al meu parer el mètode de Kapuscinski li permet d'assolir un coneixement altre, almenys tan valuós com el que proporcionen les tècniques del documentalisme *ortodox*. No és ja la veracitat històrica el que persegueix, ans una inefable veritat poètica destil·lada a través de la fabulació.

En una entrevista recent, Kapuscinski reflexionava sobre la seva trajectòria professional com a enviat especial a Àfrica i explicava de quina manera es varen

forjar els seus particulars procediments d'escriptura⁷¹ :

"Fue en Africa donde me formé como corresponsal. Era responsable de la información de cincuenta países [...] He sido testigo de veintisiete revoluciones. Parece imposible, pero eso es lo que requería mi trabajo. Yo estaba lleno de historias.

"[...] Yo era consciente de que estaba viviendo un momento histórico único, la liberación de Africa, cuando las naciones africanas declaraban su independencia [...]. Era pura y simplemente un periodista que trabaja para una agencia, aunque es cierto que me veía a mi mismo como un escritor, un poeta al que se le publicaba su trabajo desde hacia varios años.

"[...] Mi trabajo como periodista de agencia es importante porque todos mis libros se han desarrollado a partir de las experiencias que he vivido. Mi responsabilidad consistía siempre en informar sobre un suceso, localizar geopolíticamente la historia y enviar, tan pronto como fuera posible, un cablegrama. Pero siempre me quedaba un sentimiento de incapacidad. Sólo había informado sobre el acontecimiento político y no había tratado realmente lo profundo y lo que yo considero la auténtica naturaleza de lo que sucede. Esta clase de insatisfacción permanecía conmigo cada vez que volvía a Polonia. Por eso, siempre encontrará dos versiones de mi trabajo. La primera versión es la que hago cuando estoy en el lugar de la noticia: está toda en los cablegramas, en las historias archivadas. La segunda versión es lo que escribo posteriormente, y expresa lo que realmente sentí, las experiencias que viví y las reflexiones que rodean la simple noticia... Un cable de prensa es un medio muy conservador para transmitir noticias. Siempre nos limita por el número de palabras, por el tiempo que podemos disponer de la máquina, por el dinero, por la información que los periódicos de nuestros países quieren recibir... Pero las realidades con las que nos encaramos, especialmente en el Tercer Mundo, son mucho más ricas y complicadas de lo que un periódico permitiría publicar."⁷²

Segons Kapuscinski, doncs, les pautes d'elaboració i d'escriptura pròpies del periodisme d'actualitat convencional, dissenyades per a fer èmfasi en la veracitat

⁷¹ Entrevista amb Ryszard Kapuscinski publicada a Ajoblanco, núm 5, febrer 1988, pp. 37-42. Malgrat que es tracta d'una extracte extens, el seu interès en justifica la reproducció completa.

⁷² Kapuscinski, op. cit., pp. 40 i 42.

documental, l'impedien de copsar la complexitat de les realitats a què s'enfrontava. Calien una actitud i uns procediments d'escriptura diferents, aptes no només per a exposar els fets esdevinguts, ans també per a *comprendre*

"lo que rodea a la historia: el clima, el ambiente de la calle, los sentimientos de la gente, las habladurias de la ciudad, los olores, los miles y miles de elementos que conforman la realidad y que son parte del suceso o la noticia que usted leerá en seiscientas palabras en su diario de la mañana... A veces, la respuesta crítica a mis libros es sorprendente. Existen muchas quejas: Kapuscinski nunca menciona las fechas, Kapuscinski nunca da el nombre del ministro, ha olvidado el orden de los acontecimientos... Y todo ello es precisamente lo que trato de evitar. Si alguien quiere la respuesta a todas esas cuestiones, no tiene más que visitar su biblioteca local, en la que encontrará todo lo que necesite: periódicos de la época, libros de referencia, diccionarios..."⁷³

Durant les últimes dècades, sosté Kapuscinski, s'estan desenvolupant als països occidentals noves formes d'escriptura que qüestionen la barrera tradicional entre ficció i no ficció, El *New Journalism* estadounidenc va ser, diu, l'inici d'una *nova literatura* que tot just acaba de néixer:

"[...] No voy a hacer un manifiesto y, por supuesto, tampoco quisiera parecer dogmático. Pero creo que estamos describiendo un nuevo tipo de literatura. A veces pienso que estoy trabajando sobre un campo completamente nuevo en la literatura, en un área que está tan "inocupada" como inexplorada.

"[...] A pesar de que no sabía nada sobre el Nuevo Periodismo mientras estaba en Africa, puedo ver que es el inicio, al liquidar las fronteras entre la ficción y lo real. Pero el Nuevo Periodismo es, fundamentalmente, periodismo a secas que describe lo extraña que es América. Creo que nosotros hemos ido mucho más allá. No se trata de nuevo periodismo, se trata de Nueva Literatura... ¿Por qué soy un escritor? ¿Por qué he arriesgado mi vida tantas

⁷³ Kapuscinski, op. cit., p. 42.

veces? ¿Acaso para informar sobre la rareza? ¿Para ganar un salario? Lo mío no es una vocación; es una misión. No habría pasado por todos estos peligros si no hubiera estado seguro de que existía algo irresistiblemente importante sobre la Historia, sobre nosotros mismos, que me obligaba a superarlo todo. Esto es mucho más que periodismo."⁷⁴

A l'altra obra de Kapuscinski que ens ha arribat, El Emperador, aquestes idees troben una plasmació seductora, gairebé incontestable. L'escriptor recrea la cort de Haile Selassie a través de les veus dels qui en formaven part; consellers àulics, ministres, generals, bufons, porta-coixins, porters, caps de protocol, cuiners i peons de neteja entrecreuen els seus testimoniatsges en un conjunt calidoscòpic que recorda la tècnica emprada per Akira Kurosawa a Rashomon i per Orson Welles a Ciudadano Kane. I el reportatge poètic resultant recorda inevitablement els retrats de tirans escrits per Augusto Roa Bastos a Yo, el Supremo i per Gabriel Garcia Márquez a El otoño del patriarca. Gomis ha fet observacions exactes sobre aquesta obra:

"Para escribir su reportaje sobre el Negus y su corte ha leído [Kapuscinski] una vasta bibliografía, ha estado varias veces en Etiopia, ha hablado con muchísimas personas, ha observado innumerables escenas con mirada de fotógrafo y oído de poeta, dos artes que le interesan. Entretanto han pasado trece años y sólo al final de todos los plazos, cuando le quedaban sólo tres meses para rematar su tarea, escribió la obra.

"[...] En sus largas y pacientes conversaciones con los cortesanos del Negus, Kapuscinski no podía utilizar las grabadoras. Poca gente habla con naturalidad ante una grabadora y esta poca no vive en Etiopia. Ni siquiera podía tomar notas. Las palabras, en las lenguas que conocieran a la vez los interlocutores y el reportero, tenían que quedar grabadas en la cabeza de éste. Luego, para hacer su crónica de voces, su historia tejida de palabras

⁴ Kapuscinski, op. cit., p. 42.

ajenas recordadas en la intensidad de la rememoración, el reportero tenía que ponerse a escribir con la concentración y el rigor del poeta.

"[...] Los grandes reportajes de Ryszard Kapuscinski son arte, son literatura. [...] El periodista escribe y describe. Como todos los artistas, siente la fascinación de la realidad."⁷⁵

⁷⁵ Lorenzo Gomis, "El emperador y el periodista", a La Vanguardia, 24-4-1989, p. 5.

3.4.3.3.2. El periodisme indesitjable de Günter Wallraff

Hi ha, després, l'obra també singular del periodista alemany Günter Wallraff, admirador confès d'Emile Zola, Jack London, Stephen Crane, Upton Sinclair i dels *muckrakers* estadunidencs de principis de segle. Wallraff és un periodista únic, d'actitud radical i tècnica heterodoxa. No és només el propòsit d'honestetat radical el que el diferencia d'altres reporters d'investigació, sinó la natura dels procediments que empra. Altres periodistes abans que ell han simulat, fingit i mentit ocasionalment per tal d'obtenir informacions amagades, però ningú com ell no ha assumit íntegrament una altra identitat. Wallraff és hereu directe de Bertolt Brecht, qui a Cinc dificultats per a escriure la veritat (1935), pamflet contra l'obscurantisme nazi, afirmava:

"Avui, aquell qui vol combatre la mentida i la ignorància i escriure la veritat, he de vèncer almenys cinc dificultats. Li cal el *coratge* d'escriure la veritat, quan arreu l'ofeguen; la *intel·ligència* de descobrir-la, quan arreu l'amaguen; l'*art* de fer-la manejable com una arma; el *judici* per a triar aquells dins les mans dels quals serà eficaç; l'*astúcia* per a propagar-la entre ells. Aquestes dificultats són grans per als qui van ser expulsats o han fugit, i fins i tot per a aquells que escriuen en els països de llibertat burgesa."⁷⁶

⁷⁶ Bertolt Brecht, Cinc dificultats per a escriure la veritat, Barcelona, Edicions 62, 1972, p. 7. Existeix també una edició en castellà: "Cinco obstáculos para escribir la verdad", dins El compromiso en literatura y arte, Barcelona, Península, 1984, pp. 157-171.

La plena assumpció d'aquesta actitud brechtiana és a la base de la tasca periodística de Wallraff, com posen de manifest les seves obres Wir brauchen dich als Arbeiter in deutschen Industriebetrieben (1966), 13 Unerwünschte Reportagen (1969), Neue Reportagen, Untersuchungen und Lehrbeispiele (1972), Der Aufmacher. Der Mann der bei "Bild" Hans Esser war (1977)⁷⁷ i, especialment, Ganz unten (1985; Cabeza de turco, 1987)⁷⁸.

Les conviccions professionals d'aquest periodista es poden expressar així: per tal d'accedir a la veritat, ofegada i amagada pels múltiples interessos de les classes, grups i castes dominants, el periodista ha de fer taula rasa dels principis de l'ofici, de les rutines periodístiques i dels llibres d'estil; per comptes de contemplar els fets des d'una distància prudent, s'hi ha d'endinsar com a *protagonista*, encara que sigui al preu de perdre salut i respectabilitat; si vol ser de veres objectiu ha de viure en carn pròpia, subjectivament, les situacions que investiga.

En actuar així, Wallraff se situa fora del camp d'observació que la indústria periodística adjudica als informadors. A Ganz Unten, el periodista Wallraff, de 45 anys, s'esfuma del relat; el suplanta Ali Sinirlioglu, un turc de 26 anys, bru i d'ulls foscos. Wallraff es tenyeix el cabell, que passa de ros llautó a quasi negre; dissimula la blavor pàl·lida dels ulls amb lents de contacte; fa seus

⁷⁷ Hi ha una antologia d'aquests treballs en castellà: El periodista indeseable, Barcelona, Anagrama, 1987.

⁷⁸ Günter Wallraff, Cabeza de turco, Barcelona, Anagrama, 1987.

els documents d'identitat del veritable Ali; i, per ultimar la construcció del personatge, xampurreja un alemany precari ple d'atemptats sintàctics, llacunes lèxiques i erosions fonètiques.

Per davant, és clar, resta el més difícil: Wallraff no fa d'Ali a estones, sinó que viu, menja, treballa i dorm, durant dos anys, com ho faria el turc. Evidentment, el punt de vista així assolit és privilegiat, una veritable talaia des de la qual el periodista té accés directe a l'estremidor espectacle de l'abjecció humana.

Quant a la seva escriptura, els reportatges de Wallraff prenen trets alhora propis del relat d'experiències i de la novel·la naturalista. Les seves peces s'articulen tot seguint una seqüència relativament senzilla: a fragments narratius, en què el periodista-actor *relata* comportaments i situacions, segueixen passatges en què *mostra* quadres concrets i registra diàlegs amb precisió. El punt de vista que fa servir és el del *narrador-protagonista*, especialment en els casos en que la seva participació és essencial; també n'empra el *narrador-testimoni*, indicat per a les situacions que contempla en qualitat d'observador disfressat.

Walraff no és -no vol ser- un estilista, un escriptor preocupat per les qualitats estètiques de l'escriptura; la seva prosa, poc cisellada, és en canvi contundent, d'una franquesa autosuficient. Des d'un punt de vista compositiu, els seus reportatges novel·lats tenen una elaboració rudimentària, una arquitectura senzilla però tanmateix adequada per a transmetre amb eficàcia les observacions i

les experiències en què es basen.

Els procediments de treball i escriptura de Günter Wallraff són un excel·lent exemple de fusió entre l'actitud i les tècniques pròpies del periodisme d'*immersió* i els recursos de composició i estil manllevats a les tradicions, netament literàries, del relat d'experiències i la narrativa realista. No per casualitat, Emile Zola és un dels seus escriptors preferits.

3.4.3.3.3. El romanzo-vérité d'Oriana Fallaci

El clandestí Wallraff és en certa manera l'antitesi de la molt cèlebre Oriana Fallaci, una veritable *diva* del periodisme italià dels anys seixanta ençà. Polèmica, arrauxada i sovint contradictòria, Fallaci ha conreat la novel·la, l'assaig periodístic i, des de la revista *Panorama*, la columna i el reportatge més o menys ortodoxos; però, sobretot, és responsable d'algunes de les manifestacions més influents del periodisme literari europeu contemporani: el 1964, amb Gli antipatici⁷⁹, es revelà com una excel·lent cultivadora de l'entrevista literària de personatge; el 1969, amb Niente a così sia⁸⁰, com una singular reportera *compromesa*; durant els anys setanta demostrà ser una insubornable entrevistadora política amb les peces recollides al volum antològic Entrevista con la historia⁸¹; i el 1979, amb Un uomo⁸², va assajar el reportatge novel·lat extens, que ella mateixa anomenà *novel·la-vérité*.

Com a entrevistadora, sigui practicant l'interviu política o la de personalitat, Fallaci ha encunyat un estil ja proverbial, consistent a retratar analíticament l'entrevistat -sense prestar-se a pactes amables- i a

79 Oriana Fallaci, Los antipáticos, Barcelona, Mateu, 1964.

80 Oriana Fallaci, Nada y así sea, Barcelona, Noguer, 1985.

81 Oriana Fallaci, Entrevista con la historia, Barcelona, Noguer, 1978.

82 Oriana Fallaci, Un hombre, Barcelona, Mundo Actual de Ediciones, 1980.

sotmetre'l a continuació a un interrogatori implacable, basat en una documentació exhaustiva i en un sentit gairebé innat per a improvisar la pregunta adient en el moment oportú. La seva entrevista amb l'ex-ministre de Defensa israelià Ariel Sharon, efectuada poc després que aquest dirigís la matança de palestins als camps de Xabra i Xatila, n'és una bona mostra. Sharon, en un moment de la conversa, arribà a dir-li:

"Señorita Fallaci, es usted tan dura, y está pintando un retrato de mí tan duro, que por un momento he creído que era usted la que estaba concediendo una entrevista, no yo. Sin embargo, sabe muy bien que la imagen de un hombre raramente coincide con la que de él dan los periódicos."⁸³

L'entrevistadora, per la seva banda, hauria pogut contestar-li el que en una altra ocasió va declarar a propòsit de la seva manera de treballar:

"Yo no me siento, no lograré jamás sentirme, un frío registrador de lo que escucho y veo. Sobre toda experiencia profesional dejo jirones del alma, participo con aquél a quien escucho y veo como si la cosa me afectase personalmente o hubiese de tomar posición (y, en efecto, la tomo, siempre, a base de una precisa selección moral), y ante los veintiséis [els entrevistats del seu llibre] no me comporto con el desasimiento del anatomista o del cronista imperturbable. Me comporto oprimida por mil rabias y mil interrogantes que antes de acometerlos a ellos me acometieron a mí, y con la esperanza de comprender de qué modo, estando en el poder u oponiéndose a él, ellos determinan nuestro destino."⁸⁴

L'explícita vindicació de la subjectivitat -i la implícita crítica de l'objectivisme periodístic- que Fallaci fa en aquest passatge recorda inevitablement l'actitud dels

⁸³ Oriana Fallaci, "Ariel Sharon: "Hemos aplastado a los palestinos"", dins El País, 3-9-1982, p. 5.

⁸⁴ Fallaci, op. cit, 1978, p. 9.