

*new journalists* estadounidencs i dels nous periodistes europeus ja examinats. No és, en absolut, un tret adjectiu, ans un dels fonaments de la *deontologia* professional de les tendències periodístiques innovadores que estem examinant.

Al Niente a cosi sia, aquesta actitud s'aplica al testimoniatge en primera persona de la guerra de Vietnam. Escrit mitjançant la tècnica del narrador-testimoni, Niente... es un reportatge novel·lat on s'hi condensen tots els vicis i les virtuts de Fallaci: entre aquells, una mirada potser excessivament arravatada, que alguns cops voreja el patetisme; entre aquests, sens dubte, la discutida però tanmateix innegable sinceritat de la periodista i la seva capacitat per a evocar plàsticament les situacions que narra. El mèrit indiscutible del llibre de Fallaci no rau tant en la informació de primera mà que proporciona sobre Vietnam com en l'aproximació alhora intel·lectual i sentimental a la guerra, l'intent de comprendre-la *personalment*, lluny de les versions oficials. Un acostament tan subjectiu, escrit amb tècnica gairebé novel·lesca, té la virtut de copsar la dimensió moral de la guerra, d'avaluar-la en termes estrictament humans. Vejam un exemple:

"Casi nadie me ha dado la única respuesta que me parece válida; estoy aquí para comprender a los hombres, lo que piensa y busca un hombre que mata a otro hombre y a su vez lo matan. Estoy aquí para demostrar algo en lo que creo: que la guerra es inútil y estúpida, la más bestial prueba de la idiocia de la raza terrestre. Estoy aquí para explicar cuán hipócrita es el mundo cuando se exalta porque un cirujano sustituye un corazón por otro; y luego acepta que millares de criaturas jóvenes, con el corazón en su sitio, mueran por la bandera como terneras en el matadero. Desde que estoy en el mundo me abruma la bandera y la patria, y en nombre de estas sublimes tonterías me imponen el culto de matar y de que me

maten y nadie me ha dicho todavía por qué matar por robo es pecado, y matar porque se lleva uniforme es glorioso. Me carga este uniforme comprado esta mañana. Es ridículo y no tengo ganas de ponérmelo. Además, me hacen daño las botas. Y no quiero morir, tengo miedo."<sup>85</sup>

Tanmateix, la més interessant incursió d'Oriana Fallaci en el territori de la simbiosi entre periodisme i literatura és Un uomo, una novel·la-reportatge biogràfica que reconstrueix els últims anys de la vida d'Alekos Panagulis, l'anarquista grec que s'oposà frontalment a la implacable repressió de la Dictadura dels Coronels.

Un uomo respon a una estructura *circular*, que recorda la composició de la pel·lícula The Barefoot Contessa (1954), de Joseph L. Mankiewicz, i també la de la novel·la Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel Garcia Márquez. La novel·la-reportatge s'inicia amb la narració que l'autora fa en primera persona de l'enterrament d'Alekos Panagulis; aquesta opció narrativa elimina qualsevol possibilitat de suspens -ja que el lector coneix el desenllaç de la història des de les primeres pàgines-, però a canvi confereix al relat una atmosfera de fatalitat semblant a la de tragèdia grega, en la qual el destí anunciat tenyeix inexorablement el decurs dels episodis.

El lector sap en començar, doncs, que Panagulis morirà -que ja ha mort, de fet- però continua llegint per saber com va viure, què va fer, a quins treballs li va sotmetre la seva condició heroica. L'autora compon la trama a base de plans temporals alternats anacrònicament, amb prolepsis i

---

<sup>85</sup> Fallaci, op. cit., 1985, pp. 12 i 13.

analepsis juxtaposades. Aquest procediment li permet de construir un temps complex en què cada fet present remet a d'altres passats o als que han de venir inevitablement, tràgicament. Al final, és clar, com a l'al·ludida pel·lícula de Mankiewicz, tornem a sentir les paraules de Fallaci el mateix dia i al mateix lloc en què s'inicià el relat.

En la novel·la-*vérité* de Fallaci s'hi condensen molts dels trets de la *postficció* contemporània: és, sobretot, un gran reportatge biogràfic, escrit mitjançant tècniques pròpies de la novel·la i del cinema; però també, a la vegada, un assaig polític i un llibre de memòries en què l'autora rememora la seva pròpia implicació en les situacions que relata. Com Kapuscinski, però per vies diferents, Fallaci ha volgut, més que fer una relació històrico-biogràfica arrapada als fets, *copsar* racionalment i alhora sentimentalment la vida de Panagulis, un *uomo un xic més heroic* que els homes comuns.

#### 3.4.3.3.4. El romanzo-inchiesta de Leonardo Sciascia

L'escriptor sicilià Leonardo Sciascia ha fet importants contribucions al desenvolupament del reportatge novel·lat contemporani. Seguint el model que Alessandro Manzoni establí amb Storia della colonna infame, Sciascia ha dedicat una part important de la seva obra literària al cultiu del que ell mateix ha anomenat *romanzo-inchiesta*<sup>86</sup>, una modalitat del gènere que estudiem caracteritzada per la investigació d'episodis *obscur*, corrupcions i iniquitats comeses per la Màfia o pel poder polític legal. El seu és, en aquest sentit, un periodisme de denúncia, basat en la investigació meticulosa i empès en darrer terme per un propòsit de regeneració moral de la vida pública.

Sciascia començà molt aviat aquesta línia de treball periodístico-literari. El primer *romanzo-inchiesta* que va escriure, Le parrocchie i Regalpetra, data del 1956. Un cop assajada la fórmula, la perfeccionà amb Gli zii di Sicilia (1958), Il giorno della civetta (1961), A ciascuno il suo (1966), Todo modo (1974) i, entre d'altres més, 1912+1 (1986) i Porte aperte (1987).

En 1912+1 s'hi condensen els trets essencials del gènere encunyat per Sciascia. L'obra relata un crim passional esdevingut a Itàlia el 1913, un *fait divers* complex, on s'hi combinaren motius i circumstàncies

-----  
<sup>86</sup> Em remeto al ja alludit pròleg de Sciascia a l'obra de Manzoni, Historia de la columna infame, op. cit., 1984.

inquietants; el cas va donar lloc a un procés que fou cèlebre aleshores. Sciascia exhuma els testimoniatges sovint contradictoris dels qui varen declarar i, estenent els límits del succés, n'examina el context social i n'explora la ressonància que va tenir a la vida italiana. El resultat és una minuciosa investigació retrospectiva en què el fet concret és enfocat com un resort capaç d'il·luminar el clima històric de l'època. Sciascia reconstrueix el cas i les seves raons i conseqüències, però també les reaccions dels prohoms que hi varen prendre partit: D'Annunzio, Pirandello, Huxley i els futuristes.

Des d'un punt de vista compositiu i estilístic, les *novel·les-enquesta* de Sciascia s'acosten més al reportatge *novel·lat* que a la *novel·la-reportatge*. Són investigacions periodístiques escrites mitjançant tècniques *novel·listiques*, però en cap cas arriben a assumir radicalment, en el sentit que ho han fet Capote o Mailer, la tècnica i la forma de la *novel·la realista objectiva*. La prosa de Sciascia és afilada, precisa, fa de la concisió una virtut capaç d'evocar exactament paraules, gestos, veus, rostres i ambients. Ell mateix ho explica així en una de les notes incloses al final de 1912+1:

"Com sempre -i més com més vaig avançant (és a dir, reculant) en els anys-, he buscat la concisió. Vella aspiració que tinc, com codificada, en la transcripció que ja duc *in pectore* d'aquella part dels termes "*succinto, preciso, conciso*" que en el *Dizionario dei sinonimi* del vell, de l'incomparable Tommaseo fa referència més expressa a l'art d'escriure (i em sembla just recrear el lector amb la citació): "No pot ser escriptor concís aquell que no és precís, perquè sense tenir un coneixement exacte de les coses, errarà sempre en la propietat dels termes, de la qual es deriva la brevetat i la claredat, aquell bell estil al qual, sense que perdi valor, res no pot ser afegit

ni sostret [...]". L'he buscada, la concisió: si després l'he trobada, ja és una altra història; i no em correspon a mi.

"Ja prou farcit de citacions, crides i al·lusions, no he volgut afeixugar aquest text (una manera de no anomenar-lo narració) amb referències a notes explicatives i bibliogràfiques: perquè la lectura corregués sense els entrebancs, per als ulls i per a la ment, d'aquells numerets o altres signes que es troben en els llibres diguem-ne de ciència: una necessitat a la qual els autors es lliuren, ho hem de creure, amb delit [...]"<sup>87</sup>

Les *novel·les-enquesta* de Sciascia refuten implacablement, al meu entendre, l'estès prejudici segons el qual l'aplicació de tècniques literàries a l'escriptura de fets reals és un recurs superflu i merament ornamental. Per mitjà del *mot juste*, de la concisió expressiva i de la sobrietat expositiva, Sciascia aconsegueix *destil·lar* un coneixement pregon que va més enllà de la simple veracitat documental. Hi ha en els seus breus reportatges *novel·lats*, com en els de Hersey o Kapuscinski, una veritat essencial, adreçada a la comprensió del comportament dels homes i les dones en la història.

---

<sup>87</sup> Leonardo Sciascia, *1912+1*, Barcelona, Edicions de la Magrana/Edicions 62, 1987, pp. 84 i 85.

3.4.3.3.5. Alguns franc-tiradors: Cavallari, Wolf, Lapierre & Collins, Kessel i Fox

La indagació retrospectiva assajada per Sciascia a la major part de les seves *novel·les-enquesta* caracteritza també un esplèndid reportatge *novel·lat* escrit per Alberto Cavallari, assagista i ex-director del *Corriere della Sera*. La fuga di Tolstoj (1986)<sup>88</sup> reconstrueix la fugida de casa de Lev Tolstoi entre la nit del 27 al 28 d'octubre de 1910 i el vespre del dia 31. El llibre ressegueix, doncs, les passes de l'escriptor des que s'evadi de Jasnaiia Poliana, la casa on havia viscut sempre, fins que arribà a l'estació on set dis més tard va morir als 82 anys. Com explica el propi Cavallari,

"el que interessava, de fet, només era el tema de la fuga, inclòs l'entrellat dels possibles significats: la fuga de la mort, la fuga/revolta, la fuga/llibertat. Interessava saber com va fugir Tolstoi, no com va morir."<sup>89</sup>

Cavallari reconstrueix l'itinerari de l'ancià escriptor per mitjà d'un minuciós treball d'investigació, en què recull i relaciona fonts documentals diverses: les referències contingudes als diaris dels testimonis directes de la fuga -Aleksandra Tolstoi i el metge Makòvitcki-; a l'assaig "fonamental" de Viktor Txklovski Tolstoi, on hi apareixen centenars de testimoniats indirectes; i,

---

<sup>88</sup> Alberto Cavallari, La fuga de Tolstoi, Barcelona, Edicions de la Magrana/Edicions 62, 1989.

<sup>89</sup> Cavallari, op. cit., p. 9.

sobretot, als diaris i cartes del propi Tolstoi.

El gran mèrit de Cavallari consisteix a haver sabut compondre el mosaic d'allusions a la fuga de Tolstoi, esparses no només als al·ludits documents, ans també dins la pròpia obra literària de l'escriptor: relats com Smert Ivana Ilicha (La mort d'Ivan Illich) i, especialment, Kreytserova sonata (La sonata a Kreutzer) anticipen indirectament els motius que més tard empenyeran Tolstoi a deixar casa i família als 82 anys per a morir en una estació de trens anònima.

El resultat és un magnífic reportatge escrit mitjançant tècniques novel·listiques. Succinto, precís, concís, com Sciascia volia escriure les seves novel·les-enquesta, La fuga di Tolstoj depassa, de nou, les limitacions inherents a la simple veracitat documental: hi són els fets, les dades, les veus i les dates, sí; però també, sobretot, l'estat d'ànim d'un Tolstoi alhora rebel i amarg, alliberat per fi de la seva esposa Sofia però fatalment encarat a la mort.

\* \* \*

Molt diferent és Störfall. Nachrichten eines Tages (1987; Accident. Notícies d'un dia, 1988)<sup>90</sup>, una incursió de l'escriptora alemanya Christa Wolf en el terreny del

---

<sup>90</sup> Christa Wolf, Accident. Notícies d'un dia, Barcelona, Edicions de la Magrana, Edicions 62, 1988.



*documentalisme poètic* contemporani. Accident... és una peça de difícil definició, que combina trets de l'assaig, la crònica, el reportatge, la memòria personal i la novel·la en un intent de *comprendre* què els va passar als habitants de Mecklenburg, un poblet de la RDA, quan un dia d'abril de 1986 varen rebre la notícia del desastre a la central nuclear de Txèrnobyl.

L'autora rememora els pensaments i les sensacions que l'assaltaren a ella i als seus veïns a mesura que la ràdio i la televisió anaven ampliant els detalls de la catàstrofe; i, paral·lelament, intercala les notícies que li anaven arribant per telèfon sobre l'operació de cervell a què el mateix dia va ser sotmès el seu germà.

Al voltant d'aquests dos fils narratius centrals, Wolf teixeix un enfilall d'observacions directes, rememoracions, sensacions, testimoniatsges i reflexions que acaben desembocant en un assaig colpidor sobre la indefensió dels ciutadans davant la gran maquinària industrial moderna. Com en d'altres obres seves, Wolf pren aspectes centrals de la història contemporània i n'explora les repercussions en l'experiència individual; el punt de vista és el d'una dona que *filtra* les grans qüestions actuals a través de la seva intimitat, d'una manera que recorda tant el reporterisme intimista de Susan Sontag a A trip to Hanoi com les reflexions alhora socials i autobiogràfiques de Simone de Beauvoir a Une mort très douce.

\* \* \*

Encara ens caldria citar, abans de cloure aquest recorregut a través del reportatge novel·lat europeu, algunes peces que no han fet cap aportació important al gènere, però que tanmateix han assolit, per raons diverses, una certa celebritat.

De primer hi són els treballs de Dominique Lapierre i Larry Collins, dos autors que durant els anys seixanta i setanta varen escriure en col·laboració alguns reportatges novel·lats de gran èxit comercial. La fórmula Lapierre & Collins va ser assajada per primer cop a Arde Paris? i a ...O llevarás luto por mi<sup>91</sup>, però es consolidà amb Jerusalem (1971)<sup>92</sup> i amb Cette nuit la liberté (1975)<sup>93</sup>.

Cette nuit... és, probablement, la millor de totes aquestes peces, i també la que més bé il·lustra les virtuts i els defectes de la fórmula. El llibre reconstrueix minuciosament, a partir d'una allau de documents i testimoniatges hàbilment cosits, els esdeveniments que desembocaren en la independència política de l'India i Pakistan el 1947. Lapierre i Collins manegen una quantitat ingent de materials -informes, arxius, fotografies, gravacions, entrevistes-, i ho fan amb una perícia

-----  
<sup>91</sup> Totes dues editades per Plaza & Janès. No dispo de les edicions originals en francès.

<sup>92</sup> Dominique Lapierre i Larry Collins, Oh, Jerusalén, Barcelona, Plaza & Janès, 1972.

<sup>93</sup> Dominique Lapierre i Larry Collins, Esta noche, la libertad, Barcelona, Plaza & Janès, 1975.

sorprenent: un cop reunida la informació bàsica, emprèn tècniques novel·listiques per a escriure una mena d'extens *digest* històric d'agradable lectura.

Ara bé: la fórmula *Lapierre & Collins* té poc a veure amb el rigor documental i la qualitat estètica dels reportatges novel·lats de Truman Capote, Ryszard Kapuscinski o Leonardo Sciascia. Aquí l'ús de tècniques novel·listiques té una funció ben diferent: serveix per a fer merament amè el relat mitjançant l'aplicació de recursos sovint melodramàtics i quasi sempre efectistes. Tot quadra: Gandhi és un heroi auster i providencial; Lord Mountbatten, un elegant cavaller britànic retratat hagiogràficament; l'Imperi Britànic, una mare generosa disposada a concedir la majoria d'edat a les seves colònies; i les masses, un mansuet paissatge humà sàbiament conduït pels protagonistes de la Història envers el progrés i la llibertat.

Les obres de Lapierre i Collins no són, al meu entendre, reportatges novel·lats, sinó *reportatges novel·lescs* astutament dissenyats per a esdevenir *best-sellers*. Si ens interessen és perquè són, al capdavant, excel·lents compendis dels ingredients que el *kitsch* periodístico-literari contemporani tria i barreja.

\* \* \*

La sobrietat és en canvi el tret dominant del

reportatge Avec les alcooliques anonymes<sup>94</sup>, de l'escriptor francès Joseph Kessel, una *enquête* sobre els efectes socials de l'alcoholisme i la tasca de l'associació internacional dedicada a combatre'l. Avec les alcooliques... ressegueix una sèrie de casos i els exposa de manera eficaç i austera alhora. Kessel entrevista els alcohòlics, n'observa el comportament, descriu les activitats de l'associació i fa un ús abundant del diàleg per tal de reproduir amb fidelitat les escenes a les quals assisteix en qualitat d'observador privilegiat. No es tracta d'una gran obra, però sí d'un meritori reportatge novel·lat.

\* \* \*

Molt més ambiciosa és White Mischief (1982)<sup>95</sup>, de James Fox, una novel·la-reportatge *tout court* que reconstrueix els motius i les seqüeles de l'assassinat, esdevingut el 1941, de Josslyn Hay, 'Earl of Erroll', integrant d'una de les més importants famílies de l'aristocràcia britànica a la Kènia colonial.

Amb aquest llibre Fox ha aconseguit una de les millors *nonfiction novels* recents, escrita mitjançant una radical aplicació dels recursos i procediments de la novel·la realista *objectiva*. Amb una tècnica anàloga a l'emprada per Capote a In Cold Blood, White Mischief investiga

---

<sup>94</sup> Josep Kessel, Alcohòlics anònims, Barcelona, Plaza & Janès, 1978.

<sup>95</sup> James Fox, Pasiones en Kenia, Barcelona, Anagrama, 1988.

exhaustivament un succés esdevingut en el seu moment una causa cèlebre que, en paraules del propi Fox, va ser "exponente del extravagante estilo de vida de un grupo de aristócratas de la comunidad blanca de Kenya en el momento de mayor peligro para Gran Bretaña i Occidente"<sup>96</sup>.

Fox començà a interessar-se pel cas el 1969. Cyril Connolly, prominent periodista i assagista, va ser qui l'inicià en el tema i en els procediments del reportatge novel·lat. El primer fruit d'aquesta col·laboració, "Christmas at Karen", fou publicat per *The Sunday Times Magazine*, de la qual Connolly era un dels principals col·laboradors. Tanmateix, com explica Fox, la investigació no acabà aquí:

"Nuestro artículo [...] resultó el preludio de una investigación mucho más larga. Generó una respuesta inesperada, despertó recuerdos, y como consecuencia aparecieron numerosas pruebas nuevas. El camino emprendido nos invitaba a continuar por él. Y Connolly, el crítico literario por excelencia, no se tomó la obsesión a la ligera. El volumen de notas que me dejó en su testamento lo corrobora. [...] Decidí entonces dar continuidad a la empresa en que nos habíamos embarcado juntos."<sup>97</sup>

En tirar del fil, Fox s'anà endinsant en una situació molt més complexa del que havia previst. No era ja només el crim en si mateix el que calia reconstruir, sinó també "otro rico filón, la extraordinaria historia de la aristocracia británica en Kenya, sujeta al clima tropical y a la altitud, suspendida entre las tradiciones británicas y las costumbres africanas, responsable, más o menos, sólo ante si misma"<sup>98</sup>.

---

Fox, op. cit., pp. 9 i 10.

Fox, op. cit., p. 12.

Fox, op. cit., pp. 12 i 13.

Les similituds entre la novel.la-reportatge de Fox i la de Truman Capote són nombroses. D'una banda, perquè tots dos exploren, a partir d'un *fait divers*, un escenari social molt més ampli; i d'una altra, per tal com una i altra componen el material documental mitjançant procediments d'escriptura escrupulosament manllevats a la novel.la realista. White Mischief és un gran reportatge, però també, sens dubte, una magnífica novel.la de no ficció que exemplifica les millors virtuts del documentalisme poètic contemporani.

3.4.3.3.6. Nous periodistes llatinoamericans: Garcia Márquez, Gabeira, Eloy Martinez

Fora de l'àmbit europeu, alguns autors han fet rellevants contribucions al gènere que estudiem. Res no permet parlar de l'existència d'un *nou periodisme* d'expressió castellana o portuguesa a Llatinoamèrica, però sí, en canvi, de la de *nous periodistes* desempallegats dels motllos vigents a la premsa escrita dels seus països.

El més important de tots ells és, sens dubte, el prolífic Gabriel Garcia Márquez, qui, de manera semblant al seu admirat Hemingway, va aprendre l'ofici de narrador escrivint per als diaris, i mai no ha deixat després de conjuguar l'escriptura de ficció amb el periodisme.

Garcia Márquez és autor d'una extensa i esplèndida obra periodística, potser una de les més importants escrites en castellà durant les últimes dècades. Influint durant la seva joventut, mentre es dedicava preferentment al columnisme, per les *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, Garcia Márquez ha cultivat després sense gairebé excepció tots els gèneres periodístics, però molt especialment la crònica i el reportatge. Gilard refereix aquesta evolució:

"Si bien Garcia Márquez aún recuerda hoy el temor que sintió en 1954 ante la obligación de convertirse en un reportero, puede pensarse que muy pronto manifestó una tendencia a cruzar la frontera entre los géneros [...]. Sin que él lo viera con claridad, en 1952 estaba listo para inaugurar otro aspecto de su quehacer periodístico, para pasar de la inmovilidad del comentario a la vida del reportaje, de la interpretación de la realidad a su

reelaboración."<sup>99</sup>

L'evolució del periodisme d'opinió al de reportatge anà acompanyada, com s'observa seguint cronològicament l'obra periodística de l'escriptor, per la paulatina incorporació de procediments narratius anàlegs als que coetàniament aplicava als seus relats i contes d'imaginació.

Dels nombrosos reportatges novel·lats que Garcia Márquez ha escrit des dels anys cinquanta, dos ens interessen especialment, per tal com sintetitzen les qualitats singulars del periodisme literari practicat pel narrador colombià: Relato de un naufrago (1955)<sup>100</sup> i La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile (1986)<sup>101</sup>. La ja proverbial destresa narrativa de l'escriptor es posa en aquestes dues obres al servei de la relació de fets reals: la historia de Luis Alejandro Velasco, "que estuvo diez días a la deriva sin comer ni beber", i la peripècia del director de cinema xilè Miguel Littin, qui el 1985 s'introduï clandestinament al seu país per a filmar un documental de denúncia de la dictadura de Pinochet i per a retrobar el seu passat.

L'interès de Relato de un naufrago rau en la tècnica que Garcia Márquez fa servir per a construir un reportatge

---

<sup>99</sup> Jacques Gilard, dins Gabriel Garcia Márquez, Obra periodística I: Textos costenos, Barcelona, Bruguera, 1982, pp. 38 i 39.

<sup>100</sup> Gabriel Garcia Márquez, Relato de un naufrago, Barcelona, Tusquets Editores, 1985.

<sup>101</sup> Gabriel Garcia Márquez, La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile, Madrid, Ediciones El País, 1987.



novel·lat alhora documentalment rigorós i literàriament seductor. Després d'entrevistar el personatge durant moltes hores, l'autor escriu el relat en primera persona, tot fent servir el punt de vista del narrador-protagonista. Tal com explica el mateix escriptor:

"Este libro es la reconstrucción periodística de lo que él [Luis Alejandro Velasco, el naufrag protagonista] me contó, tal como fue publicada un mes después del desastre por el diario *El Espectador* de Bogotá.

"[...] En 20 sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue sólo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él."<sup>102</sup>

L'avantatge d'aquest recurs és que el lector només pot saber allò que el personatge principal descobreix en cada moment, ignorant d'allò que vindrà; és, doncs, una fórmula idònia per mantenir-lo suspès, pendent de la lectura, i una manera de copsar fidelment el que el protagonista dels fets va sentir realment.

Un procediment narratiu similar ha emprat Garcia Márquez molt anys després a La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile. Després d'un "interrogatorio agotador de casi una semana, cuya versión magnetofónica duraba dieciocho horas", l'escriptor va canviar alguns noms i moltes circumstàncies per tal de "proteger a los protagonistas que siguen viviendo en Chile". A part d'aquestes manipulacions obligades, el relat definitiu prova

---

<sup>102</sup> Garcia Márquez, op. cit., 1985, pp. 9 i 11.

de ser rigurosament fidel al material documental original:

"He preferido conservar el relato en primera persona, tal como Littin me lo contó, tratando de preservar en esa forma su tono personal -y a veces confidencial-, sin dramatismos fáciles ni pretensiones históricas.

"El estilo del texto final es mío, desde luego, pues la voz de un escritor no es intercambiable, y menos cuando ha tenido que comprimir casi seiscientas páginas en menos de ciento cincuenta. Sin embargo, he procurado en muchos casos conservar los modismos chilenos del relato original y respetar en todos el pensamiento del narrador, que no siempre coincide con el mío.

"Por el método de la investigación y el carácter del material, *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile* es un reportaje. Pero es más: la reconstitución emocional de una aventura cuya finalidad última era, sin duda, mucho más entrañable y conmovedora que el propósito original y bien logrado de hacer una película burlando los riesgos del poder militar."<sup>103</sup>

Tot i que tant Relato... com La aventura... són peces periodísticament valuoses, la seva confecció és relativament senzilla: és una sola font la que proveeix la informació bàsica, fora de les observacions del propi escriptor. Molt més complex i ric quant al tractament de les fonts és, en canvi, un altre reportatge novel·lat de l'escriptor, Bateman: un misterio sin final<sup>104</sup>. En aquest cas no és una, sinó múltiples fonts les que proporcionen a García Márquez una aproximació polièdrica a la misteriosa desaparició del líder guerriller Jaime Bateman Cayón, comandant màxim del M-19 que desaparegué inexplicablement mentre es dirigia a Panamà per negociar la pau amb un emissari del president Belisario Betancur.

-----  
<sup>103</sup> García Márquez, op. cit., 1987, pp. 8 i 9.

<sup>104</sup> Gabriel García Márquez, Bateman: un misterio sin final, dins El País Semanal, 30-10-1983, pp. 15-23.

L'ordre *compacte* i isocrònic amb què Garcia Márquez va poder escriure els reportatges sobre Luis Alejandro Velasco i Miguel Littin és aquí substituït per una narració forçosament inacabada, composta a base de prolepsis i analepsis i teixida a partir dels testimoniatges incomplets dels qui varen conèixer les últimes hores de Bateman. El reportatge novel·lat resultant, més breu i menys cèlebre que els anteriors, permet conjecturar fins on podria arribar l'escriptor colombià si aplicués la seva perícia narrativa al reportatge amb la mateixa ambició que ho va fer Capote a In Cold Blood. Tal vegada hauriem de reescriure la història del reportatge novel·lat contemporani.

\* \* \*

Més girats cap a la memòria personal són, en canvi, El crepusculo del macho<sup>105</sup> i O que é isso, companheiro? (1979)<sup>106</sup>, dos testimoniatges novel·lats escrits pel periodista i guerriller urbà Fernando Gabeira a propòsit de la seva experiència com a revolucionari a Brasil i Chile, i del seu posterior exili a Suècia.

Totes dues obres són peces de difícil definició que combinen la narració autobiogràfica amb la crònica periodística d'esdeveniments històrics crucials. Gabeira, periodista en el *Jornal do Brasil*, va participar en la

-----  
<sup>105</sup> No dispo del títol original en portuguès.

<sup>106</sup> Fernando Gabeira, !A por otra, companheiro!, Barcelona, Anagrama, 1981.

guerrilla urbana sorgida com a reacció al cop d'estat militar que el 1964 va assaltar el poder a Brasil. Més tard, el 1969, formà part de l'escamot que segrestà l'ambaixador dels Estats Units i el bescanvià per 15 presoners polítics. El periodista-guerriller es convertí en un fugitiu perseguit per l'exèrcit i la policia; fou greument ferit en ser arrestat a Sao Paulo, interrogat i torturat; més tard, alliberat gràcies a un altre bescanvi, es va exiliar a Chile, on fou testimoni directe del cop d'Estat dirigit per Pinochet, i més tard a Suècia, d'on tornà al seu país quan li fou concedida l'amnistia.

Malgrat el seu caràcter memorialístic, totes dues peces mostren concomitàncies notòries amb els trets que caracteritzen el reportatge novel·lat contemporani. A més de la rememoració personal, el periodista Gabeira relata esdeveniments en qualitat de testimoni i de protagonista alhora: observa acuradament; registra diàlegs i declaracions de fonts diverses; descriu ambients i escenes; reflexiona en veu alta sobre els esdeveniments que viu i pateix; i, de més a més, escriu mitjançant procediments propis alhora de l'autobiografia i de la novel·la, tot confegint un relat apassionant. Hi ha en els seus textos molts ingredients que recorden el reporterisme participant de Hunter S. Thompson i de Günter Wallraff.

I, per damunt de tot, els seus heterodoxos reportatges novel·lats proporcionen un testimoniatge valuós sobre l'experiència, l'estratègia, els mites, els somnis i l'aspre despertar de l'esquerra revolucionària