

The Executioner's Song, de Norman Mailer

Norman Mailer, qui el 1968 s'havia destacat amb The Armies of the Night com un dels principals cultivadors del reportatge novel·lat *subjectiu*, acabà seguint els passos de Truman Capote, i el 1979 publicà The Executioner's Song, una extensa novel·la-reportatge *objectiva* sobre un altre cas criminal.

The Executioner's... reconstrueix fil per randa el llarg processament de Gary Gilmore, convicte per doble assassinat que protagonitzà un interminable estira i arronsa amb l'aparell de justícia estadunidenc: cansat de la successió de condemnes, apel·lacions i ajornaments, Gilmore demanà repetidament la seva execució, però les seves exigències foren cada cop desestimades per jutges, advocats i fiscals, els quals aconseguiren exhaurir totes les possibilitats legals de revisió del cas fins l'execució final.

La novel·la-reportatge de Mailer és, com In Cold Blood, un acurat exercici de periodisme d'investigació escrit mitjançant l'estricta aplicació de les convencions compositives i estilístiques del realisme novel·listic del vuit-cents. Com Capote, Mailer narra la història de Gary Gilmore per mitjà de l'omnisciència neutral, per bé que, al meu parer, l'efecte d'*impersonalitat* i de *transparència* que cerca no està tan completament aconseguit. L'escena en què Gilmore és executat em sembla prou il·lustrativa:

"Terminada la lectura, el alcaide le preguntó:
- ¿Desea hacer alguna declaración?"

Gary alzó la mirada hacia el techo y, tras una vacilación, dijo:

- Procedamos.

Eso fue todo. Con un coraje como Vern estaba seguro de no haberlo visto nunca: ni un temblor ni un quiebro en la voz, clara y netamente. Y lo había dicho mirándole a él.

El padre Meersman ya había terminado de administrarle los últimos auxilios, precediendo a los que iban a colocarle el capuz, cuando Gilmore, la mirada puesta en él, dijo:

- *Dominus vobiscum.*

El padre Meersman no hubiera acertado a expresar la emoción que le embargó al escuchar esas palabras, las mismas con que en los últimos treinta años había saludado a sus fieles antes del sacrificio de la misa.

- *Et cum spiritu tuo* -respondió el sacerdote invocando la réplica del monaguillo.

Gary dijo entonces sonriente:

- Siempre habrá un Meersman.

"Quiere decir -comentó el cura para sus adentros- que nunca faltará un sacerdote en instantes como éste."

Tres o cuatro hombres que lucían guerreras rojas se acercaron a Gilmore y le encapucharon. Y después de eso ya no se dijo nada.

El médico, que estaba a su lado, le prendió con alfileres un redondel blanco en la pechera de la camisa negra que vestía, y reculó. El padre Meersman dibujó en el aire un gran signo de la cruz, el último acto de su ritual, y también él se retiró tras la línea blanca, después de lo cual se dio vuelta y se quedó mirando al encapuchado que ocupaba la silla.

Entonces sonó el teléfono.

Stanger se dijo, al percibir los timbrazos:

"Debe de ser una especie de última confirmación."

[...]

Stanger, que se había llevado la mano a la cabeza en una suerte de protección, dijo para sus adentros: "Esperemos que ahora no me caiga al suelo."

A eso, y pese al algodón, se le hizo audible una respiración profunda, seguida de las palabras: "Alineémonos. Es la hora", y las de alguien que respondía: "Está bien, está bien." Luego se hizo de nuevo el silencio. Los cañones de los rifles asomaron por las aberturas de la mampara, y entonces, como bisbiseadas, se oyeron las voces de la orden de fuego. "Uno...", "Dos...", y antes de que pronunciase el "¡Tres!", con un estruendo aterrador, los estampidos de los fusiles. Bam. Bam. Bam.

Schiller oyó los tres disparos y se quedó aguardando el cuarto, hasta que más tarde cayó en la cuenta de que dos de ellos debían de haberse producido simultáneamente. Y ni se movió la silla ni el cuerpo de Gary sufrió ninguna sacudida.

Vern sólo percibió un !JUAM! formidable, tras el cual Gary abatió hacia delante la cabeza, que quedó sujeta por la cincha que le retenía el cuello, y alzó

lentamente la diestra, para dejarla caer en seguida, en un ademán que pareció decir: "Definitivo, señores."

[...]"⁹

The Executioner's... és un esplèndid reportatge de saturació i una bona novel·la, ras i curt: Mailer treballa a partir de l'acarament d'una enorme quantitat de documents i testimoniats, i se'n surt amb ofici; però l'escriptura novel·listica del reportatge, tot i la seva qualitat, no assoleix l'elevació estètica de la *nonfiction novel* de Capote. En comparació amb l'extraordinària escena de l'execució de Dick Kickock i Perry Smith, la manera com Mailer relata l'afusellament de Gary Gilmore resulta simplement eficaç.

⁹ Norman Mailer, La cançió del verdugo, Barcelona, Anagrama, 1987, pp. 555 i 556.

in effect to stop writing when he turns to such material and consequently to lose contact with the reader. Nor does he reach for literary effects with his prose. It remains throughout the book a functional journalistic medium."⁹⁰

El següent fragment d'Honor Thy Father il·lustra l'ús rigorós que Talese fa de l'omnisciència neutral:

"A medida que pasaban los días y el Gobierno no encontraba ni rastro de su padre, ni descubría ningún cadáver acribillado a balazos, Bill Bonanno se iba animando. Ahora hacía seis semanas que había desaparecido, y si hubieran matado al viejo Bonanno, probablemente los rivales de su padre ya habrían hecho correr la voz por el mundo del hampa, encantados, o por lo menos se habrían hecho insinuaciones en las habladurías de la Mafia. Pero, de momento, las especulaciones acerca de la muerte de Bonanno eran casi exclusivas de los periódicos, cuya información procedía del Gobierno, que indudablemente estaba en una situación cada vez más difícil por culpa de su incapacidad para encontrar a Bonanno después de tanto buscarlo.

El joven Bonanno también estaba animado por sus propios esfuerzos durante la ausencia de su padre. Recuperándose rápidamente de la impresión inicial, había asumido la responsabilidad de tratar de mantener unida la organización esquivando a sus perseguidores potenciales y demostrando siempre confianza y optimismo. A pesar de su juventud, creía que ahora la mayoría de los hombres lo aceptaban como su jefe interino; su actitud hacia él había cambiado considerablemente desde mil novecientos cincuenta y tantos, cuando había ingresado en el equipo como "el chico de JB" y cuando el respeto que le demostraban era por deferencia a su apellido. Consciente de la situación, su padre había tenido la intención de no darle acogida en la "familia" y hacerle ingresar en la organización dirigida por Albert Anastasia. Anastasia, íntimo amigo de Joseph Profaci, conoció a Bill durante unas vacaciones de verano de éste; a veces le había llevado al Copacabana, y, de serle solicitado, con mucho gusto le hubiese encontrado un trabajo. Esto pudiese haber sido ventajoso para Anastasia, porque habría creado lazos más estrechos con los grupos de Bonanno y Profaci y quizá finalmente se hubiese formado una alianza de tres familias que podía haber dominado a las dos bandas mayores de Nueva York: la de Vito Genovese y la de Thomas Luchese."⁹¹

⁹⁰ Weber, The Literature of Fact, op. cit., pp. 109 i 110.

⁹¹ Gay Talese, Honrarás a tu padre, Barcelona, Grijalbo, 1973, pp. 72 i 73.

Honor Thy Father, de Gay Talese

Gay Talese, qui aplicà una discreta omnisciència editorial a Thy Neighbor's Wife, es decantà per la neutral en una novel·la-reportatge un xic anterior, Honor Thy Father. Publicada el 1971, la peça és un minuciós retrat en el temps de la família Bonanno, una de les cinc més importants de la màfia novaiorquesa durant els anys cinquanta i seixanta. Talese ofereix amb aquesta obra un dels millors exemples de reportatge de saturació mai escrits: intimà amb els Bonanno durant dos anys, n'observà la vida quotidiana, consultà testimoniatges i arxius diversos; Honor... sorprèn per la destreça amb què el periodista és capaç de conjugar harmoniosament tantes informacions esparses.

La peça és, a més, un disciplinat exercici de narració *objectiva*. Talese, malgrat la seva relació personal amb la família Bonanno, no hi apareix mai; roman fora de la història amb una discreció admirable. Com assenyala Weber,

"Talese takes a formal third-person omniscient approach to the writing; he is, like Capote, a recording angel, though unlike Capote he avoids even a slightly mannered style or a manipulation of chronology to intensify the drama of his story. He explained, as did Capote, that the problem with first-person reporting is that you have to stay with the first person and consequently you yourself become the focal point and thereby limit your capacity to deal with other characters.

[...]

Talese's shifting camera in *Honor Thy Father* carries no personal stamp. His prose style is direct, fairly formal, wordy, a serviceable if unremarkable style. He does not try to capture the tone of subjective reality of his characters in his prose; instead he maintains his own control over language, even to the extent of eschewing lengthy reported dialogue because of the writer's tendency, as he said,

Al meu parer, la contenci6 del jo de l'escriptor a qu6 obliga l'ús de l'omnisci6ncia neutral comporta la resoluci6 d'obstacles t6cnics considerables: l'autor no pot seduir el lector -com fa Wolfe tot sovint, posem per cas- amb digressions efectistes ni amb pirot6cnies expressives, sin6 que ho ha de fer per mitj6 de la cohesi6 arquitect6nica del text. L'omnisci6ncia neutral admet menys trampes que l'editorial; els diferents materials del relat han d'estar necess6riament ben travats, de manera que tot encaixi sense grinyolar.

A Cast of Killers, de Sidney Kirkpatrick

Una altra disciplinada aplicació de l'omnisciència neutral a la novel·la-reportatge l'ha fet Sidney Kirkpatrick a A Cast of Killers. L'objectiu: reconstruir l'assassinat, el 1922, del realitzador estadunidenc William Desmond Taylor, investigat pel director King Vidor amb la intenció de filmar una pel·lícula sobre el cas; Vidor no va fer la pel·lícula ni va fer públics els documents que havia obtingut, els quals comprometien persones encara vives.

Kirkpatrick ha emprat els arxius de Vidor anys després i els ha completat per a escriure A cast..., una acurada novel·la-reportatge sobre l'assassinat que és també, de pas, un retrat de l'ambient de Hollywood abans de l'arribada del cinema sonor. El següent fragment recull l'entrevista que Vidor va mantenir amb l'actriu Gloria Swanson, una de les persones que varen conèixer Taylor:

"Llegó puntual al àtico de Swanson en la Quinta Avenida. Ella le esperaba en la puerta. Habían transcurrido casi veinte años desde que actuara en el papel de Norma Desmond, en *Sunset Boulevard*, una película en la cual, según algunas voces malintencionadas, se interpretó a sí misma, aunque Vidor no había visto en ella ni un solo rasgo de su más célebre personaje. Ahora, con sesenta y siete años, la encontró tan vibrante y atractiva como siempre.

- Y bien, ¿de qué trata el proyecto en que trabajas? -le preguntó después de charlar un rato sobre los años pasados.

- Es sobre los viejos tiempos -respondió Vidor-. De la época en que asesinaron a Bill Taylor.

Swanson le miró en silencio, como si la mirada de sus claros ojos azules quisiera taladrarle el cuerpo. Por fin, lentamente, apareció su famosa sonrisa, que descubría sus dientes.

- Bueno -dijo-, ya es hora de que alguien narre la historia. O al menos lo que se sabe de ella. ¿En qué puedo ayudarte?

- ¿Cuándo conociste a Taylor?

Swanson parecía divertida con el tema, como si sospechara que su interés no era tan casual como pretendía. Pero, para alivio de Vidor, no insistió en averiguarlo. Se repantigó en su sillón favorito y contestó:

- Fue inmediatamente después de su estancia en Santa Barbara. Volvió a Hollywood para trabajar a las órdenes de Oliver Morosco en los viejos estudios de Bosworth-Morosco. Entonces los compró la Paramount. Adolph Zukor escogió a Charlie Eyton como su mano derecha y Taylor fue incluido en el paquete. Eyton y Taylor fueron amigos hasta el final.

A las órdenes de Zukor, Taylor dirigió para la Paramount no menos de veinte películas en tres años, entre ellas grandes éxitos como *Davy Crockett*, *Tom Sawyer* y *House of Lies*.

- Taylor encajó muy bien en Hollywood -dijo Swanson-. Siempre se presentaba con estilo, y hablaba con su impecable acento británico. Creo que a Zukor le gustaba porque no perseguía a las actrices de sus películas como hacía la mayoría de los directores. Además, sabía mantener la boca cerrada.

- ¿Qué quieres decir? -preguntó Vidor.

- Tú sabes lo que quiero decir. Ha sido siempre más difícil guardar un secreto en Hollywood que conservar a los compañeros de juventud y de matrimonio. Taylor no era un charlatán. Toma por ejemplo a Wallace Reid o al hermano de Mary Pickford, Jack. Ambos tenían terribles problemas con la morfina. En el caso de Reid, el mismo estudio le suministraba la droga, y Taylor lo sabía, pero no dijo nada pese a que tenía que dirigirle. Esto explicaría por qué esas personas lo habían escogido como director: él no permitiría que ocurriese nada que pudiera perjudicar la reputación de nadie."⁹²

Totes les observacions que fins ara hem fet sobre l'aplicació de l'omnisciència neutral per Capote i Mailer són també vàlides en el cas de Kirkpatrick, sens dubte un dels més interessants cultivadors recents de la novel·la-reportatge.

⁹² Sidney Kirkpatrick, Un elenco de asesinos, Barcelona, Seix Barral, 1988, pp. 55 i 56.

El terrible poder de la industria nuclear y cómo
silenciò a Karen Silkwood, de Howard Kohn

La influència de la *nonfiction novel* de Capote sobre alguns *new journalists* estadounidencs ha estat enorme. Al costat dels nombrosos periodistes que durant aquells mateixos anys practicaven la línia de reportatges *subjectius* inspirada en l'exemple de James Agee, George Orwell i Norman Mailer, alguns altres optaren per aplicar als seus treballs l'exigent disciplina de la novel·la realista objectiva.

Es el cas de Howard Kohn, un epigon de Capote que va escriure per a *Rolling Stone* El terrible poder de la industria nuclear y cómo silenciò a Karen Silkwood, investigació sobre la misteriosa mort d'una treballadora de la fàbrica de plutoni Kerr-McGee; Silkwood havia aconseguit proves que demostraven l'existència de frauds i violacions contra la seguretat de la factoria.

A diferència de Capote, qui publicà In Cold Blood per *estregas*, Kohn va escriure una peça relativament curta, d'unes cinquanta pàgines. Aquesta brevetat condicionà el resultat: sense prou espai per a desenrotllar una veritable novel·la de no ficció, va escriure però un reportatge novel·lat extremament concis, exacte i, gràcies a l'ús de l'omnisciència neutral, *distanciat*. Vejam un exemple:

"Silkwood se apelotonó junto a su radiador favorito, frotándose para entrar en calor, y se fue a la cama temprano. Tenía por delante un día agitado. Le había dicho a Wodka que le entregaría las pruebas que estaba acumulando tan pronto como regresara a Los Alamos; Wodka había concretado una reunión con ella y David Burnham, el reportero del *Times*, quien tomaría

un avión desde la costa este. La reunión había sido programada para el miércoles por la noche en el Holiday Inn Noroeste de la ciudad de Oklahoma.

[...]

La mañana del miércoles, Silkwood fue en coche a su trabajo. La semana anterior habían comenzado las negociaciones del convenio entre el sindicato y Kerr-McGee; como miembro del comité, ella debía participar en las deliberaciones. Pasó la mañana ocupada con las negociaciones, apoyó las demandas sindicales concernientes a un mejor adiestramiento en cuanto a seguridad, y subsidios por lesiones más elevados. Por la tarde estuvo reunida varias horas con inspectores de la AEC, quienes trataban de desenmarañar el misterio de su contaminación.

A las cinco y cuarto fue en su coche a Crescent, a unos ocho kilómetros de la planta, y se detuvo en el Café Club para participar en una cena de trabajo (sin cena) en la que se discutiría la estrategia de las negociaciones sindicales. Jack Tice, que encabezaba el equipo negociador, dijo a los miembros del sindicato allí reunidos que, como se esperaba, Kerr-McGee no se apartaba ni un ápice de su línea dura.

Cerca de las seis, Silkwood se ausentó un momento y telefoneó a Stephens, recordándole que recogiera en el aeropuerto a Wodka y a Burnham y que la esperasen en el motel hacia las ocho. "Parecía normal -recuerda Stephens-, tal vez un poco excitada por la cita con el periodista del New York Times". A las siete y cuarto, Silkwood abandonó el Café Club y se dirigió a la Carretera 74, en camino hacia el Holiday Inn Noroeste. Un compañero miembro del sindicato afirmaría posteriormente en una declaración jurada que, minutos antes de dejar el restaurante, Silkwood llevaba consigo una carpeta con papeles de un grosor de unos tres centímetros. La carpeta, había dicho Silkwood al miembro del sindicato, contenía pruebas de que se estaban falsificando informes de control de calidad.

A unos cincuenta kilómetros de distancia, Wodka, Burnham y Stephens esperaron esas pruebas hasta las nueve menos cuarto. Entonces cogieron el teléfono; pero, por alguna razón, las líneas del Holiday Inn estaban averiadas. Pasó otra hora antes de que pudieran obtener comunicación.

Entretanto, a las ocho y cinco, un camionero que viajaba por la carretera -de dos carriles-, descubrió desde lo alto de su cabina al Honda blanco, semioculto en el fango de una acequia. Silkwood había recorrido unos diez kilómetros desde el Café Club; un viaje de diez minutos.

Antes de que Stephens, Wodka y Burnham se enterasen de la noticia a través de un miembro del sindicato local, el Honda de 743 kilogramos ya había sido remolcado al garaje de Ted Sebring, en Crescent. Y Silkwood había ingresado cadáver en el Guthrie

Hospital, víctima de fracturas múltiples."⁹³

Un dels elements que diferencien In Cold Blood de la peça d'Howard Kohn és l'*explotació del detall*. En una novel·la-reportatge llarga, la història pot ser extremament perfilada per l'autor: disposa de prou espai per a caracteritzar meticulosament els personatges i els ambients, per a mostrar escenes i diàlegs complets, per a fer descripcions acabades i per a resseguir els diversos fils narratius de la història; aquest és el *reportatge de saturació* de què parla Wolfe: el periodista construeix un veritable *edifici novel·lesc*, coherent i complet.

En un reportatge novel·lat curt com el de Kohn, les possibilitats de saturar el relat són força més reduïdes: el periodista, limitat per l'espai disponible, ha de resumir forçosament la història mitjançant sumaris narratius, condensacions temporals, descripcions ràpides i diàlegs escrupulosament triats i reduïts. No hi ha possibilitat de dir-ho tot, sinó només allò que és essencial; i el reportatge novel·lat no té, doncs, la integritat d'una novel·la, sinó en tot cas el caràcter sintètic d'una *nouvelle*, d'un relat o d'una *short-story*. Tot seguit examinarem altres dos reportatges novel·lats d'aquestes característiques.

⁹³ Howard Kohn, "El terrible poder de la industria nuclear y cómo silenció a Karen Silkwood", dins Paul Scanlon, Reportajes..., op. cit., pp. 110 i 111.

Beth Ann and Macrobioticism, de Robert Christgau

El format propi de la *short-story* ha estat aplicat amb certa freqüència en el reportatge novel·lat contemporani. I ha produït peces admirables, precisament en virtut de la disciplina a què els seus autors s'han de subjectar. Una d'elles és Beth Ann and Macrobioticism, relat-reportatge que Robert Christgau va escriure per encàrrec d'un diari, el *New York Herald Tribune*.

Christgau reconstrueix amb una exactitud admirable la mort per inanició de Beth Ann Simons, una noia adicta a la *Zen Macrobiotic diet No. 7*, una de les dietes pretesament naturistes que varen estar en voga als Estats Units durant els anys setanta. La peça, de no més de vint folis mecanografiats, està clarament influïda per la tradició de *short-stories*, i demostra que la publicació de reportatges novel·lats en els diaris d'informació general és plenament viable. Vejam un exemple:

"In the ensuing months, the Simons studied Oriental philosophy, theories of reincarnation, hara, breathing exercises, astrology, alchemy, spiritualism and hermeticism, and became more and more impatient with Western thought. They went for rides in the country, or swimming with Irma Paule, head of the Ohsawa Foundation on Second Avenue, where most macrobiotic people in New York buy their food. At Irma's request they provided lodging for a Zen monk named Oki. Beth Ann suspected he was a fraud -in a month they saw him consume nothing but tea and beer, and he laughed at macrobiotics.

[...]

But Beth Ann was sick, and she kept on getting sicker. Her legs began to swell, and when she took the macrobiotic specific for swelling, a third of a pint of radish drink for three successive days, nothing happened.

[...]

On the evening of October 13, Sess and Min Wiener came to visit their daughter in New York. When Sess glimpsed her lying on a mattress in a corner, he gasped and visibly turned color. Beth Ann was a living skeleton. Her legs were no longer yong, they were skin and bones. Her eyes, still *sanpaku*, were sunken in their sockets. She could barely sit up. She could not have weighed more than 80 pounds.

"Beth Ann," Sess said, "You are going to die. Do you want to die?"

Slowly, Beth Ann explained it once again. "Daddy, I am not going to die. I am going to get well, and when I get rid of all these poisons in my body I will be well for the rest of my life."

[...]

Two days later, Beth Ann sat up -not by herself, but with the aid of Dorothy Simon. Charlie, too weak to assist, watched as she agonized. It was awful.

[...]

Charlie sat at the head of his wife's bed. In the mail that morning there had been another letter from Ohsawa, telling Beth Ann she had misunderstood the diet completely and advising her to start all over again. He advised her especially to avoid salt. But all Charlie could do now was give her carrots. He lifted her head and fed her a spoonful. An orange dribble remained on her mouth.

"That's good," she said. Then her head rolled back in his hands, her eyes became very *sanpaku*, and she died. Charlie was still giving mouth-to-mouth resuscitation when the police arrived half an hour later."⁹⁴

Beth Ann... és, com l'anterior reportatge d'Howard

John, una magnífica mostra d'eficàcia investigadora i d'austeritat narrativa. Conscient de les limitacions que imposa el format de la premsa diària, Christgau ha sabut dur terme una recerca minuciosa del cas, en què tots els caps i detalls de la història són lligats i cada detall és tingut en compte; i, a més, ha escrit la peça amb la contenció narrativa i la capacitat evocadora característics de la *short-story*, això és, seleccionant acuradament el material

ert Christgau, "Beth Ann and Macrobioticism", dins Wolfe, t., 1973, pp. 336, 337, 338 i 339.

informatiu i exposant-lo amb admirable precisió.

La fuga di Tolstoj, d'Alberto Cavallari

A La fuga di Tolstoj, Alberto Cavallari ha fet una rigorosa aplicació de l'omnisciència neutral a una *nouvelle-reportatge* de poc més de cent pàgines. Els últims dies de Lev Tolstoi són reconstruïts minuciosament per l'autor, qui després d'una investigació documental exhaustiva està en condicions de saber-ho i dir-ho tot, i fins de conjecturar sobre l'estat d'ànim de l'escriptor a partir dels diaris que va escriure i dels testimoniats dels qui el varen acompanyar en la seva fuga: Aleksandra Tolstoi i el metge Makòvitcki. A continuació transcriu un passatge il·lustratiu:

"[...] l'arribada de Tolstoi [a l'estació d'Astàpovo] aguantat per Makòvitcki i pel cap d'estació, després de Saixa i de Varvara que traginaren l'equipatge cap a dins, va reanimar el petit món de la sala d'espera. Tolstoi fou estirat sobre un banc, on quedà arrupit i tremolós. Prop de la porta van començar a aturar-se els curiosos que el reconegueren. A cada moment entrava a la sala alguna senyora que s'excusava, que es posava bé el pentinat i el barretet davant el mirall, que filava Tolstoi de reüll i després se n'anava. Per la porta entraven corrents d'aire. El cap d'estació, Ivan Inànovitx Ozolin, estava afectat, no sabia què fer. Però després va reaccionar i, tot *amable*, va oferir *dues boniques cambres*. D'aquesta manera Tolstoi fou aixecat, i dut cap a la casa del cap d'estació a través de la sala d'espera on ara ja hi havia molta gent. Els homes es treien el barret quan passava. Ell va respondre a les reverències posant-se un dit al barret. D'aquesta manera arribaren a la cambra que servia de sala d'estar a la família del cap d'estació Ozolin.

La sala era pobra, amb rajoles vermelles, lluents, amb alguna reproducció a les parets, un calendari. Hi havien posat un llit, havien encès tots els llums, i arreglerat totes les maletes al llarg de la paret. Van despullar Tolstoi, el van estirar, i el taparen amb un cobrellit de llana; els llums s'abaixaren. Les seves esgarrifances augmentaren, va semblar que es desmaiava d'un moment a l'altre, però no va perdre el coneixement. Va mirar les maletes

arreglades a la paret, es va adonar que a l'habitació de sota la seva teclejava el telègraf, va sentir que passaven els trens de la nit, li va semblar que la seva fuga continuava, i es va refer. Es més, va voler escriure en el diari les darreres ratlles sobre aquesta fuga, amb la mà tremolosa del febrós. També en aquest moment va tornar a ser el notari de la seva vida, però va confondre Samordino i Astàpovo, va pensar que en un lloc imaginari (Saràpovo) "tots" havien ja arribat per perseguir-lo. Va resumir la jornada d'aquesta manera: *Tots són aquí baix, a Saràpovo. Saixa ha tingut por que se'ns enduguessin i hem marxat. A Kozellsk Saixa ens ha trobat, hem perdut el tren, hem marxat. Hem viatjat bé, però cap a les cinc han començat les esgarrifances, després els 40 graus de febre, ens hem quedat a Astàpovo, i el gentil cap d'estació ens ha donat una bonica cambra.*

[...]

Durant set dies va delirar, es despertà, va enviar telegrams, va donar ordres, es va commoure, es va desmaiar, va tornar a tenir coneixement, va tornar a delirar, va patir el que es pateix morint. Però fins al final va sentir a la cambra de la seva estació el tecleig del telègraf, el soroll cec del canvi d'agulles, el pas dels trens corrent cap al sud, ara en la llum hivernal del dia, ara en l'aiguaneu de la nit. En un telegrama va escriure: *"Continuem."* Moltes vegades va mormolar aquesta frase: *"Aniré a algun lloc, que ningú no m'ho impedeixi, deixeu-me en pau."* Una nit, de sobte, s'aixecà del llit. *"Escapar -va dir-, cal escapar."*⁹⁵

La impecable exactitud i la impersonalitat que l'omnisciència neutral proporciona a aquest relat-reportatge sobre la fuga de Tolstoi són semblants a les que aquest escriptor aplicà a un dels seus relats més admirables: Smert Ivana Ilicha (La mort d'Ivan Illich, 1886). Cavallari és completament absent de la narració, que discorre tothora arrapant-se als fets esdevinguts. Com en la *nouvelle* de Tolstoi, cap judici extern a la història no interromp la fluència del relat, l'eloqüència del qual rau en la rigorosa organització del material narratiu.

⁹⁵ Alberto Cavallari, La fuga de Tolstoi, Barcelona, Edicions de la Magrana/Edicions 62, 1989, pp. 92, 93 i 95.

La torna de la torna, de Carlota Tolosa

A La torna de la torna, Carlota Tolosa va aplicar disciplinadament l'omnisciència neutral al relat de la persecució i execució de Salvador Puig Antich. La torna... és potser el més valuós reportatge novel·lat escrit en els últims anys a Catalunya. D'una sobrietat i concisió meritòries, l'obra és fruit d'una exhaustiva investigació sobre el cas Puig Antich, duta a terme per un col·lectiu de joves periodistes catalans. Ramon Barnils, inspirador de la idea i coordinador de l'equip, en feia la següent reflexió al pròleg:

"Ha estat una feina apassionat, però d'això el lector no n'ha de fer res, ja que per a ell l'únic que compta és el resultat, és a dir, el llibre. Com a lector de primera línia, i no com a inductor ni, diguem-ne, lligador de caps, el resultat em sembla comparable a qualsevol dels llibres més seriosos d'aquesta mena, que aquí són pocs i poc seriosos, i en la part del món que coneixem més abundants i no gaire més seriosos. Al lector li podria despertar una emoció especial de veure, com m'ha semblat veure-ho a mi, que hi torna a haver periodistes que a l'hora d'escriure es preocupen tant de dir coses com de dir-les ben dites -si és que és decent de separar una cosa de l'altra."⁹⁶

I és clar que Barnils té raó: La torna... és un exercici de reporterisme de rigor poc freqüent en aquest país, on manca una tradició del que als Estats Units s'anomena *depth reporting*: a Catalunya hi ha pocs reporters de vàlua. I, a més, és un reportatge novel·lat ben escrit, auster i alhora, com volia Sciascia que fossin les seves

⁹⁶ Ramon Barnils, dins La torna de la torna. Salvador Puig Antich i el M.I.L., Barcelona, Empúries, 1985, pp. 10 i 11.

novel·les-enquesta, *succinto, preciso, conciso*. Vejam un passatge com a exemple:

"Puig Antich esperà l'arribada de l'indult fins al darrer moment. A vegades deia, referint-se a Franco: *"A veure si el vell es recorda de mi."* També va comentar que no es penedia del que havia fet, i que en les mateixes circumstàncies ho tornaria a fer.

Mentrestant en una cel·la de la Model Oriol Solé iniciava un escrit: *"La utopia, dinamitada? (reflexió necessària en l'aprofundiment comunista i revolucionari del moviment real.)"* Els primers mots eren la dedicatòria següent: *"Mort construint una vida millor."* Aquest document és encara inèdit.

A les nou del matí les germanes són obligades a sortir de la presó. Imma fa un últim intent de quedar-se dient que vol presenciar l'execució. *"No hauria pogut mirar-m'ho, però si que hauria pogut ajudar el Salvador donant-li la mà."*

Oriol Arnau va fer el mateix intent basant-se en el fet que ni el Codi ni el Reglament de Presons no deien que l'advocat no hi podia ser present. Però a un quart de deu l'avisaren que havia d'anar-se'n. Va sortir plorant i es va reunir al bar Modelo amb les germanes i els altres advocats. Ja no hi havia cap mena d'esperança.

El director arriba a la sala condicionada per a fer les funcions de capella i adreçant-se a Puig Antich li diu: *"Ha arribat el moment."* A continuació formula la pregunta que s'acostuma a fer en aquests casos: *"Vols alguna cosa?" "Si."*

Puig Antich volia saber com i on l'executarien. El director, per tota resposta, arronsà les espatlles i sortí de l'estança seguit dels funcionaris.

El breu trajecte que anava fins al lloc on el botxi havia preparat el garrot era ple de policies socials. Puig Antich camina enmig seu, emmanillat, i, en un moment determinat, s'encara amb un. *"Què, et deuen haver pagat bé?"* Això produí desconcert. No se sabia a qui anaven adreçats aquests mots. Tots els esguards es giraren cap a un rostre emmarcat amb ulleres que de sobte empal·lidi. Puig Antich torna a repetir la pregunta: *"Què, et deuen haver pagat bé?"*

A l'última habitació de paquets, que normalment es feia servir de magatzem, clavada a terra amb ciment, una biga de fusta esperava. Contra la biga, una banqueta sense respàtller.

En arribar al llindar de la porta Puig Antich s'atura i mira seriós l'artefacte, impressionat. *"Quina putada, això és una putada."* De fet, tots es troben afectats. Els papers, en certa mesura, es perden. No obstant això, algú diu: *"Vols que et tapem els ulls?"* Puig Antich arronsa les espatlles i amb un lleu moviment de cap hi accedeix. Potser és el mateix funcionari que acaba de fer-li la pregunta qui li lliga un parrac blanc darrere el cap. El botxi

recorda als presents que ha de seure. "Anem", diu el cap de centre, i prenent-lo pel braç acompanya Puig Antich fins a la banqueta.

El botxi li posa l'anella al voltant del coll, mentre l'habitació es va omplint: el capellà de la presó, el metge, els funcionaris, policies... El jutge instructor no acaba d'entrar i resta prop de la porta. Quan se sent el soroll mecànic del mecanisme no pot reprimir una ganyota.¹⁷

¹⁷ Carlota Tolosa, op. cit., pp. 157 i 158.

Muerte de Agueda en Marrakech, de Manuel Vicent

Per bé que Manuel Vicent no és, com ell mateix reconeix, un veritable reporter, sinó un escriptor de *literatura de periòdic*, en algunes ocasions comptades s'ha sobreposat a la mandra i ha elaborat i escrit notables relats-reportatge sobre casos reals. Tot i que Vicent no assoleix mai ni el rigor documental ni la sobrietat expressiva que hem constatat en els reportatges de Talese, Cavallari o *Carlota Tolosa*, peces com Muerte de Agueda en Marrakech són estimables exercicis de reporterisme novel.lat. En el següent passatge, corresponent a l'inici de la peça al.ludida, Vicent aplica amb força rigor l'omnisciència neutral, per bé que la mirada de l'escriptor és latent sota l'epidermis aparentment impersonal del text:

"Llevaba cuatro días en el depósito de cadáveres, cuando la familia recibió el telegrama de una oficina de comercio en Marraquech avisando que los restos sobrantes de Agueda estaban a su disposición. Se trataba de algo más de medio cuerpo de una joven de diecinueve años, que era realmente lo que habían respetado o desechado los cuervos marroquies, junto con el pasaporte, una medalla de oro con iniciales grabadas y un monedero vacío, en un barranco del valle de Ourika, al pie del Atlas, donde las tribus bereberes celebraban cada martes una feria medieval de cueros, alfanjes, piensos y orfebrería, con barberos, saltimbanquis, sacamuelas y 3.000 pollinos aparcados en batería en el cauce de un río seco. El cadáver de la joven fue hallado por un cabrero musulmán en una trocha, envuelto en un zumbido de moscas, junto a la guarnición de piteras y nopales que bordea una pista de camellos. Nadie se explica por qué las andanzas de Agueda acabaron en aquel paraje, en medio de una soledad de cabras y avispas. Los padres de la chica cogieron el primer avión a Casablanca, y desde allí, un autobús derrengado, lleno de fardos, gallinas y árabes espatarrados en la baca, los trasladó a Marrakech.

La historia había comenzado tres años antes, en un piso de clase media, en el barrio de Argüelles, en Madrid.

[...]

La nina lo tenia todo. Incluso los padres habian tratado de comprender la vida moderna, aunque sin éxito. La perdonaron aquella vez que hurtó algunos discos en unos almacenes, celebraron la gracia cuando se pintó el pelo de color calabaza para asistir a una fiesta, la vieron pasar un dia a cien por hora en el portaequipaje de una motocicleta de escape trucado abrazando la barriga de un desconocido; tampoco se alarmaron demasiado al comprobar que en la alcoba de la nina el antiguo hedor a tocino podrido se habia dulcificado con el perfume de un humo extraño y que entre las páginas de los libros de texto habia colillas liadas con papel de fumar marca Abadie. Después de todo, la juventud tiene sus ritos, que hay que respetar.

[...]"

* * *

L'omnisciència neutral és, probablement, el punt de més vista de més difícil execució en el reportatge novel·lat. Demana, d'una banda, una documentació exhaustiva que permeti relatar no només els fets nusos, sinó també la manera com varen ser viscuts, pensats i sentits pels seus protagonistes; i d'una altra, vol una fèrria disciplina narrativa que lligui en un tot harmònic els caps i les puntes de la història. La temptació, per al periodista, és sempre d'opinar obertament per mitjà de digressions i d'incisos; l'omnisciència neutral, altrament, l'obliga a observar una contenció disciplinada i a que les idees que vol transmetre brollin com qui no vol la cosa de l'arquitectura del relat. Això és el que, al meu parer, han assolit autors com Capote, Mailer, Christgau, Kohn, T'losa i Cavallari, entre d'altres.