

el regreso a la aldea o a la normalidad, y después el desafío final tras el que se esconde la insidia de la muerte siempre evitada. El periodo de las grandes pruebas es el más largo, tal vez el más difícil. Y lo es porque, durante su transcurso, el héroe se halla completamente abandonado a sí mismo, irresistiblemente expuesto a la tentación de rendirse, y todo se conjura contra él: el olvido de los demás, la soledad exasperada, la renovación monótona de los sufrimientos. Pero ay de él si no supera ese segundo examen, ay de él si no resiste, si cede: el gran gesto que lo reveló se torna inútil y la misión fracasa. Pues bien; tu periodo de las grandes pruebas se llama Boiati. Fue aquel infierno, donde desperdiciaste los mejores años de la existencia, el lugar en que tu heroísmo se confirmó y tu leyenda se consolidó. Tú lo sabías. Por esto, como un enfermo que cuenta siempre su enfermedad o un veterano de guerra que cuenta siempre su guerra, y se remiten a una u otra cualquiera que sea el tema de que se habla, nunca te cansabas de volver con la memoria a Boiati. Incluso al final, cuando el recuerdo de la bomba, del proceso y de Egina se había empañado, enriquecida tu leyenda con empresas mucho más audaces, y desde luego más importantes, el capítulo de Boiati permanecía en ti con la angustia de una enfermedad incurable, con el orgullo de una victoria imposible, como si el tiempo pasado allí te hubiera pesado más que las sevicias y las horas transcurridas esperando el fusilamiento. De Boiati hablabas obsesivamente con todos, y con tal de hacerlo no te preocupabas siquiera de repetir las mismas cosas a quien ya las había oído o a quien no podía apreciarlas: a todo el mundo le regalabas la historia de tu viaje al infierno. ¡Y cuánto te gustaba sorprender, horrorizar, divertir donde tu sentido del humor encontraba la comicidad en la tragedia! Lo único que no contabas era la resignación que te empujó antes de llegar, aquella esperanza de que te fusilaran pronto, de que te fusilaran inmediatamente; un hombre no puede repetir lo que hiciste cuando pediste al centinela que telefonara a Hazizikis para que ofreciera un gallo a Esculapio."¹⁸⁶

Els riscos inherents a tals procediments de caracterització són importants: Un uomo és menys un document que una apassionada elegia, menys un reportatge biogràfic que l'hagiografia d'un sant ateu inexorablement abocat a satisfer una missió en què la lluita política és

¹⁸⁶ Oriana Fallaci, Un hombre, op. cit., p. 69.

poc més que l'embolcall d'un trànsit vers l'elevació
mística. No cal buscar en el reportatge, doncs, una
aproximació *objectiva* a Panagulis, sinó una semblança
visceral. Literalment.

Szachinszach, de Ryszard Kapuscinski

La caracterització que Fallaci fa de Panagulis és el revers de la que Kapuscinski fa de Haile Selassie a Cesarz Czytelnik i de Reza Palehvi a Szachinszach: en totes dues obres, les figures àuries dels emperadors són implacament sotmeses a un tractament desmitificador; Kapuscinski desfà minuciosament els mites respectius, els descavalca dels pedestals en què la tradició institucional i la ignorància popular els mantinguè, i ho fa tot apel.lant, sobretot, als testimoniatges dels *súbdits*.

L'operació de Kapuscinski consisteix a convertir, emprant els termes encunyats per Nortrop Frye, l'*heroi meravellós* en *heroi irònic*, mitjançant un meticulós despullament del vel mistificador amb què ha estat investit. En els següents passatges, Kapuscinski relata el comportament de Mohammad Reza Palehvi en els dies previs al seu derrocament pels revolucionaris xiftes:

"[...] la revolució irani de desenvolupa al ritme de los estallidos que se suceden cada cuarenta días. [...] El mecanismo del terror ha empezado a generar un efecto contraproducente [...] ha servido para que el pueblo se haya lanzado a la lucha. Lo ha incitado a emprender nuevos asaltos.

La reacció del Sha fue la típica de todo déspota: primero golpear y aplastar y después pensar. Empezar por exhibir el músculo, mostrar la fuerza, más tarde, en todo caso, probar que también se tiene cerebro. A un poder déspota le importa mucho más el que se le considere fuerte que el que se lo admire por su sabiduría. Por otra parte, ¿qué significa la sabiduría para un déspota? Significa la habilidad en el uso de la fuerza. Sabio es aquel que sabe cómo y cuándo golpear.

[...]

El déspota está convencido de que el hombre es un ser abyecto. Gente abyecta llena su corte, lo rodea por todas partes. La sociedad aterrizada se

comporta durante mucho tiempo como chusma sumisa e incapaz de pensar. Hay que proporcionarle distracción y será feliz.

[...]

También el Sha sentía necesidad de aprobación. Por eso, en cuanto fueron enterradas las últimas víctimas de la masacre, se organizó en Tabriz una manifestación de apoyo al sha.

[...]

Tras esta manifestación el sha se sintió mejor. Parecía que volvía a levantar cabeza. Hasta entonces había jugado con cartas manchadas de sangre. Ahora decidió jugar con cartas limpias. Para ganarse las simpatías del pueblo cesó a varios oficiales que habían estado al mando de las unidades que dispararon contra los habitantes de Tabriz.

[...]

Se le reprocha al Sha la falta de decisión. Un político, dice, debe ser hombre decidido. Pero ¿decidido a qué? El Sha sí estaba decidido a mantenerse en el trono, y usó todos los medios para conseguirlo. Lo intentó todo: disparaba y democratizaba, encarcelaba e indultaba, destituía a unos y ascendía a otros, unas veces amenazaba y otras elogiaba. Todo en vano. La gente, sencillamente, ya no quería al Sha; no quería un poder así.

Al Sha lo perdió su vanidad.

[...]

Puede que también lo perdiera el tomarse a sí mismo demasiado en serio. Creía, sin duda, que el pueblo lo adoraba, que lo consideraba su máximo exponente, su bien supremo.

[...]

También lo perdió el desconocimiento de su propio país. Había pasado su vida encerrado en palacio.

[...]

Lo más difícil: imaginarse otra vida viviendo en palacio. Por ejemplo la propia, pero sin palacio, fuera de él.

[...]

El Sha lloraba mientras abandonaba palacio. En el aeropuerto volvió a llorar. Después explicó en algunas entrevistas cuánto dinero tenía y decía que no era ni con mucho el que se pensaba. Cuán penoso resulta todo esto, cuán miserable."¹⁸⁷

A part de la figura de l'emperador, caracteritzada *polièdricament* pels súbdits, aquests reben també un tractament gens freqüent en el reportatge novel·lat

¹⁸⁷ Ryszard Kapuscinski, El Sha, op. cit., pp. 145, 146, 147, 148 i 149.

contemporani: tots plegats, sense gairebé excepció, conformen un veritable cor multitudinari i anònim; són ens sense biografia ni personalitat definides, simples veus desproveïdes de corporeïtat.

* * *

Els dos casos que hem examinat són relativament heterodoxos. El corrent principal del reportatge novel·lat contemporani, aquell influït per les tècniques i per l'estètica de la novel·la realista del vuit-cents, aplica a la caracterització dels personatges procediments ben diferents. De primer, perquè tant els personatges principals com els secundaris són representats de manera *realista*; en segon lloc, perquè els protagonistes no són en cap cas *herois* -positius o negatius, meravellosos o irònics-, sinó *antiherois*, individus sense atributs ni qualitats descollants.

La caracterització realista dels personatges és un dels ingredients que proporciona al reportatge novel·lat contemporani la seva capacitat per a copsar, més enllà de les dades positives i dels relats *objectius* de fets, la *qualitat de l'experiència* d'ésser humans concrets en situacions ben definides històricament i psicològica. Són personatges *verídics*, però alhora, gràcies a ls procediments novel·listics amb què son caracteritzats, també *versemblants*: semblen individus autèntics, respiren, parlen, senten i actuen com a tals.

De nou, tanmateix, com ja hem vist en d'altres ocasions, les possibilitats que aquesta caracterització sigui completa depenen de les dimensions i del format del reportatge novel·lat. En el cas dels *relats-reportatge*, els imperatius d'espai disponible obliguen el periodista a caracteritzar els personatges sumàriament: li cal dibuixar-los amb pinzellades breus, precises i eficaces, de manera semblant a com ho fan els autors de *nouvelles* i *short-stories*. En les *novel·les-reportatge*, altrament, és possible traçar-los amb prodigalitat, emprant recursos diversos i dosificant-los al llarg de tot el text; en aquests casos, tan importants com els retrats, les biografies i els diàlegs són els *detalls*, amb els quals l'autor pot condensar emblemàticament un ric joc d'al·lusions i de suggeriments.

La figura de l'*antiheroi*, clau en la novel·la del segle XX, ho és també en el reportatge novel·lat contemporani. L'*antiheroi* és el personatge realista per antonomàsia, aquell que permet la mimesi més acabada del món real. Quasi tots els protagonistes dels reportatges-novel·lats *realistes* són *antiherois*: ho són Dick Hickock i Perry Smith a In Cold Blood, Gary Gilmore a The Executioner's Song, Lev Tolstoi a La fuga di Tolstoj, Bill Bonanno a Honor Thy Father, Richard Nixon a The Selling of the President, els catalans deportats a K.L. Reich i a Els catalans als camps de concentració nazis, els astronautes del Projecte Mercury a The Right Stuff, els delinqüents comuns de Amor y sangre en la oficina, Zachary Swan a Snowblind, Salvador Puig Antich a La torna de la

torna, els treballadors anònims a En la pendiente, Manuel Ruiz a Gallego, Ali a Ganz Unten, Ken Kesey a The Electric Kool-Aid Acid Test, Henry Blanton a The Last Cowboy o, entre molt d'altres més, John Huston a Picture.

Snowblind, de Robert Sabbag

Prenem un cas concret a manera d'il·lustració: el Zachary Swan de Snowblind. Sabbag el caracteritza de manera mixta: combina les prosopografies i les etopeies *directes* amb els diàlegs, els detalls, la narració d'accions i la descripció dels ambients en què es mou el personatge. Però, sobretot, ens importaria constatar el tractament que Sabbag fa de Swan: defuig tant la temptació de convertir-lo en heroi positiu com la de pintar-lo com un heroi negatiu; i alhora, també la d'adjudicar-li els trets propis d'un tipus amb valor emblemàtic. Swan és un traficant de cocaïna, però no un traficant comú, triat per a representar el *gremi* al que pertany. Vejam quin és el retrat que Sabbag fa del personatge:

"Zachary Swan no es un individuo personalmente quisquilloso. En realidad, si no le sorprendiese a uno su despiste casi cómico, su patente incapacidad para reconocer la presencia de su entorno inmediato (una característica incongruente teniendo en cuenta el carácter meticoloso de su trabajo), uno se sentiría tentado a considerarle persona descuidada. Seguir su estela un día normal es como seguir a una división Panzer a través de Europa. Todo lo que toca se convierte en residuo. No es insólito, por ejemplo, encontrar hasta tres cigarrillos suyos encendidos al mismo tiempo en varios ceniceros por la casa, olvidados o ignorados después de la primera calada, no porque no le gusten, y no siempre porque esté borracho o preocupado, sino más frecuentemente porque es, ni

más ni menos, incapaz, debido a su carácter, de reunir los datos necesarios para persistir en tal tarea. Cuando logra dedicar suficiente atención a un cigarrillo para llegar realmente a fumarlo, lo más probable es que las cenizas acaben en su regazo o en la alfombra (la suya o la de su anfitrión) a capricho de la gravedad. El las trata como haría con un huésped inesperado; no es más que un testigo de la azarosa prueba de su propia existencia.

A Zachary Swan le pasan desapercibidos los detalles más elementales. Un año, con varios miles de dólares de dinero del tráfico, compró un cupé Porsche nuevo, y antes del mes de tenerlo, sus perros y los de Alice le dejaron la tapicería hecha jirones, acontecimiento que él no había previsto, pero que tampoco le impresionó gran cosa. Siguió con el coche así mientras lo tuvo. Y no es más cuidadoso con la ropa. Revolcarse por el patio con un traje de trescientos dólares con un perdiguero no es algo de lo que se dé cuenta hasta que se encuentre con escasez de ropa. Su supervivencia material parece ser función del azar y nada más. Controla su vida inmediata como si se tratase de una lotería. Deja destapadas las plumas de los rotuladores, los tarros de mayonesa y los tubos de pasta de dientes. Pierde con frecuencia números de teléfono y pocas veces sabe dónde tiene las gafas. Nunca deja un hotel sin dejarse algo atrás. Perdió a su novia una vez en una playa de Cartagena (la encontró en el mismo sitio al cabo de un año). Cuando está en juego mucho dinero, Zachary Swan es devastadoramente eficaz, pero en condiciones normales supera el día a base de la suerte del tonto.

Sólo durante unas cuantas horas al día, las horas de intimidad de la mañana temprana, inmediatamente después de que despierta y mientras todos los demás siguen dormidos, parece estar Zachary Swan en posesión de la disciplina personal elemental que exige el vivir cotidiano; sólo entonces muestra esa conciencia básica de sí mismo que suele atribuirse a los primates superiores y que suele considerarse decisiva para participar positivamente en cualquier actividad que no sea exclusiva del mundo vegetal."¹⁸⁸

Si es compara la caracterització que Sabbag fa de Swan amb la que Fallaci feia de Panagulis s'adverteix una diferència essencial: hi ha una diferent graduació de la *distància* entre reporter i personatge entre tots dos reportatges. A Un uomo la distància era mínima, quasi

¹⁸⁸ Robert Sabbag, Ciego de nieve, op. cit., pp. 59 i 60.

inexistent; a Snowblind, en canvi, l'autor contempla el personatge des d'una perspectiva que li permet d'advertir amb comoditat -i amb un xic d'humor, també- els contorns de la personalitat del traficant.

Swan és retratat com un antiheroi: no té defectes ni tampoc virtuts descollants, sinó tan sols característiques particulars, que l'autor il·lustra amb detalls quotidians. La mirada és distant -i doncs, crítica-, però defuig tant el panegíric com la censura sistemàtica. Com els antiherois novel·lescs, Swan es fa comprensible al lector, qui com a molt veu en ell un individu singular, però mai no extraordinari.

Honor Thy Father, de Gay Talese

Més il·lustratiu encara del que és la caracterització *antiheroica* resulta el Bill Bonanno de Honor Thy Father. Aquí Talese encara el repte de retratar un mafiós, i se'n surt bandejant amb encert els perills inherents a tal propòsit: de primer, el risc de caure seduït pel personatge, i doncs, de convertir-lo en un heroi positiu; després, el d'atribuir a Bonanno els trets propis d'un heroi negatiu, d'acord amb les convencions de representació del discurs periodístic convencional i del sentit comú popular.

Per bé que Bonanno és caracteritzat indirectament al llarg de tot l'extens reportatge -i, doncs, resulta difícil destacar un sol fragment de retrat prou simptomàtic-, és possible advertir en el següent passatge el tractament *antiheroic* amb què és perfilat per Talese:

"El joven Bonanno era considerado un tanto excéntrico en el mundo del hampa, un producto privilegiado de escuelas preparatorias y universidades cuya conducta y cuyos métodos, aun siendo valerosos, eran en parte reflejo del espíritu temerario propio de un activista estudiantil. Parecía impacientarse con el sistema, hablaba sin rodeos y no tenía la *finesse* del Viejo Mundo tradicional en la Mafia. Decía lo que pensaba, no alteraba el tono de voz cuando se dirigía a un mafioso de rango superior y no perdía su aire de convicción juvenil ni siquiera cuando hablaba en el antiguo dialecto siciliano que le había enseñado su abuelo en Brooklyn cuando era niño. Con un metro ochenta y cinco de altura, más de noventa kilos de peso, una postura erguida y una gran rapidez mental, su aspecto era formidable y daba pie a la elevada opinión que tenía de sí mismo, según la cual él era igual o superior a cualquier hombre con el que estuviese asociado, posiblemente con una sola excepción: la de su padre. Cuando estaba en compañía de su padre, Bill Bonanno parecía perder un poco de atrevimiento y serenidad y se volvía más silencioso y dubitativo, como si todas sus palabras y pensamientos fueran objeto de un severo examen por parte de su padre. Con él parecía guardar distancias y hacer

cumplidos, y no se tomaba más libertades que con un extraño. Pero al mismo tiempo estaba pendiente de los deseos de su padre y parecía experimentar gran placer en complacerle. Era evidente que estaba sobrecogido ante su padre y, aunque indudablemente le había temido y quizá seguía temiéndole, lo adoraba."¹⁸⁹

Bonanno, laboriosament perfilat al llarg de l'extensa novel·la-reportatge, esdevé un antiheroi: un home sense qualitats, amb virtuts i defectes comuns, a qui Talese retrata amb meticulosa acufitat. El resultat és desmistificador: a còpia d'immergir-se en el tema que tracta, el reporter aconsegueix extreure'n un coneixement que depassa els llocs comuns i els clixés habituals sobre la figura del mafiós.

Una de les virtuts que fa de Honor Thy Father una novel·la-reportatge descollant és precisament aquesta: a còpia de reunir i de contrastar informació sobre el personatge, a base d'intimar amb ell, Talese aconsegueix trencar el tòpic i destil·lar un coneixement sobre el funcionament de la màfia alhora acurat i profund. Com els criminals Hickock i Smith d'In Cold Blood, el mafiós Bonanno transforma les creences del lector, qui no té més remei que qüestionar els estereotips amb què sol pensar. En extreure, com ho fa Talese, veritat de la veracitat, alguns reportatges novel·lats contemporanis assoleixen una funció cognoscitiva de primer ordre.

* * *

¹⁸⁹ Gay Talese, Honraràs a tu padre, op. cit., pp. 20 i 21.

Un xic més difícil d'escatir és la qüestió de la tipificació dels personatges en el reportatge novel·lat contemporani. D'arquetipus, per exemple, gairebé no n'hi ha. Tan sols els reporters menys *realistes*, com els ja al·ludits Fallaci i Kapuscinski, fan dels seus personatges principals un tractament *arquetípic*. Els seus són, ja ho hem dit, herois positius o negatius, quasi bé llegendaris, no personatges comuns caracteritzats amb els procediments del realisme literari; enaltits o implacablement desmitificats, resulten éssers humans a part.

El corrent central del reportatge novel·lat contemporani s'esforça a trencar amb les convencions de representació pròpies del discurs periodístic convencional: no hi ha arquetipus, però tampoc no hi ha estereotipus, personatges reduïts a clixé. Alguns personatges, en canvi, com els delinqüents d'In Cold Blood o de The Executioner's Song, són caracteritzats com a tipus: Capote i Mailer no es conformen amb retratar-los veridicament, sinó que proven d'adjudicar-los trets *emblemàtics*, precisament aquells que els fan ingressar en la galeria de personatges literaris *tout court*.

Si els astronautes de Wolfe a The Right Stuff, els delinqüents de Martí Gómez a Amor y sangre en la oficina o els treballadors turcs de Wallraff a Ganz Unten són personatges antiheroics amb una limitada *esperança de vida* literària, Dick Hickock, Perry Smith i Gary Gilmore són antiherois que Capote i Mailer aconseguen *crystal·litzar* literàriament: són representacions d'invidius concrets autèntics, però també, *ahora*, tipus que representen

emblemàticament molts individus reals.

La qüestió del tipus, tanmateix, suscita un enfilall de preguntes cabdals sobre les possibilitats i els límits estètics i cognoscitius del reportatge novel·lat. En rigor, d'acord amb la ortodòxia periodística vigent, el periodista s'ha de limitar a relatar veraçment casos comprovats: cada circumstància, cada nom i cada fet han de ser demostrats i demostrables. I, tanmateix, alguns reporters contemporanis han dut l'ús de recursos literaris fins l'extrem d'inventar personatges per tal de representar, per la via de la tipificació, éssers humans realment existents.

La problemàtica derivada de la tipificació de personatges en el reportatge novel·lat troba en les peces que examinarem tot seguit una adequada il·lustració.