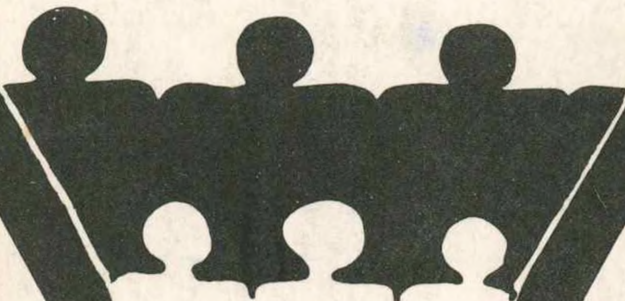
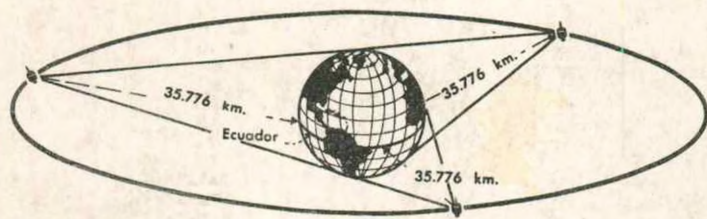


APROXIMACIONES AL NUEVO PERIODISMO



DEPARTAMENTO DE CIENCIAS Y
TECNICAS DE LA COMUNICACION

FACULTAD DE FILOSOFIA, HUMANIDADES Y EDUCACION
UNIVERSIDAD DE CHILE

Título -
Periodismo
A582
1987
C4

APROXIMACIONES AL NUEVO PERIODISMO

" El hombre necesita nuevas
gafas para nuevos panoramas "

Goethe.



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFIA, HDES. Y EDUCACION
BIBLIOTECA PROF. EUGENIO PEREIRA SALAS

Flavio Angelini Macrobio.

109735

Memoria para optar al título
de Licenciado en Comunicación
Social de la Universidad de
Chile.

El análisis y la investigación del Nuevo Periodismo en Chile, me condujo a profundizar este trabajo en otras materias que aparecen como anexas a este fenómeno en nuestro país y específicamente estimé necesario referirme al Nuevo Periodismo de Estados Unidos, donde esta nueva forma tiene su punto de partida y sus mejores exponentes, ya que en América no hay un mayor desarrollo del N.P. Con este precedente se ha preferido comenzar este estudio sobre el N.P. , con un artículo que considero de grandes condiciones y que nos situará dentro del marco de referencias de lo que es verdaderamente el Nuevo Periodismo y nos harán comprender en mejor forma este fenómeno que nace en USA en la década de los sesenta, con la muerte del Presidente John F. Kennedy y la secuela de la guerra de Vietnam.

El artículo que nos sirve de introducción lleva por título " Duerme usted desnuda ", de Rex Reed y está extractado de la antología de Tom Wolfe " El Nuevo periodismo " .

El autor.

I N D I C E

- 1.- INTRODUCCION. ¿ Duerme usted desnuda ?, de Rex Reed.
- 2.- NOTAS DEL AUTOR.
- 3.- ¿ QUE ES EL NUEVO PERIODISMO ? Definiciones de Michael L. Johnson, John Hollowell, Abraham Santibañez y Alberto Luengo .
- 4.- INICIOS DEL NUEVO PERIODISMO EN ESTADOS UNIDOS .
- 5.- TECNICAS DEL NUEVO PERIODISMO Y ESTILO DE SUS MAS GRANDES CULTORES EN ESTADOS UNIDOS : TRUMAN CAPOTE, NORMAN MAILER, TOM WOLFE .
- 6.- LAS CRITICAS MAS COMUNES.
- 7.- EL NUEVO PERIODISMO EN CHILE .
- 8.- ENTREVISTAS A LOS NUEVOS PERIODISTAS CHILENOS .
- 9.- ENTREVISTAS A DIRECTORES DE MEDIOS DE COMUNICACION .
- 10.- CONCLUSIONES FINALES .
- 11.- RECOPIACION DE CRÓNICAS Y REPORTAJES DEL NUEVO PERIODISMO EN LOS ESTADOS UNIDOS .
- 12.- RECOPIACION DE CRONICAS Y REPORTAJES DEL NUEVO PERIODISMO EN CHILE.
- 13.- BIBLIOGRAFIA .

1.- INTRODUCCION : ¿DUERME USTED DESNUDA ? DE REX REED.

“ Ella está ahí, de pie, sin ayuda de filtros contra una habitación que se derrite bajo el calor de sofás anaranjados, paredes color lavanda y sillas de estrella de cine a rayas crema y menta, perdida en medio de este hotel de cupidos y cúpulas, con tantos dorados como un pastel de cumpleaños, que se llama Regency. No hay guión, ni un Minnelli que ajuste los objetivos del CinemaScope. La lluvia helada golpea las ventanas y acribilla Park Avenue mientras Ava Gardner anda majestuosamente en su rosada jaula lechemaltada cual elegante leopardo. Lleva un suéter azul de cachemir de cuello alto, arremangado hasta los codos de Ava, y una minifalda de tartán y enormes gafas de montura negra y está gloriosa, divinamente descalza.

Abriéndose paso a codazos entre un tumulto de cazadores de autógrafos y ávidos de emociones arracimados en el vestíbulo, durante el trayecto en el ascensor de incrustaciones doradas, el agente de prensa de la Twentieth Century-Fox no ha parado de repetirme entre murmullos: -Ella no ve a nadie, ¿sabe? y -Es usted muy afortunado, es el único por quien ha preguntado-. Recordando, quizás, la última vez que vino a Nueva York desde su escondite en España para el lanzamiento de “La noche de la iguana” y le trastornó tanto la prensa que se fue de la fiesta y terminó en el Birdland. Y, nerviosamente, moviéndose bajo mi chaqueta de polo a lo Brooks Brothers, recuerdo también a los fotógrafos, contra los que -según se dice- ella arrojó copas de champán (icorre incluso el rumor de que precipitó a un periodista por la barandilla!), y -¿quién podría olvidarlo, Charlie?- la marimorena que se armó al presentarse Joe Hyams con un casete oculto en la manga.

Ahora, dentro de la jaula de leopardo, sin un látigo y temblando como un pájaro, el agente

de prensa dice algo en castellano a la criada española, -Diablos, he pasado diez años allí y aún no soy capaz de hablar ese dichoso idioma- gruñe Ava, despidiéndole con un movimiento de los largos brazos de porcelana de Ava-, ¡Fuera! No necesito agentes de prensa, Las cejas dibujan bajo las gafas dos deslumbrantes acequinados interrogantes-, ¿Puedo confiar en él? -pregunta, sonriendo manifiestamente con esa irresistible sonrisa de Ava y señalándome, El agente hace un gesto afirmativo con la cabeza mientras se dirige hacia la puerta;

-¿Podemos hacer algo más por usted mientras permanece en la ciudad?

-Sólo sacarme de la ciudad, pequeño, Sólo sacarme de aquí, El agente se aleja silenciosamente, caminando por la alfombra como si pisara rosas de cristal con zapatos de claqué, La criada española (Ava insiste en que es una perla, -Me sigue por doquier porque me adora-) cierra la puerta y se larga hacia otra habitación,

-Bebes ¿verdad, pequeño? El último maricón que vino a verme tenía gota y no quiso probar trago, -Suelta un rugido de leopardo que suena sospechosamente igual que Geraldine Page en el papel de Alexandra del Lago y mezcla bebidas de su bar portátil: scotch y soda para mí y para ella una copa de champán llena de coñac y otra de Dom Perignon, que bebe sucesivamente, vuelve a llenar y sorbe despacio como jarabe a través de una paja, ¡Las piernas de Ava cuelgan blandamente de una silla color lavanda mientras su cuello, pálido y largo como un vaso de leche, se alza sobre la habitación como un terrateniente sudista inspeccionando una plantación de algodón, A sus cuarenta y cuatro años, aún es una de las mujeres más hermosas del mundo,

-No me mires, Estuve despierta hasta las cuatro de la madrugada en ese maldito estreno de La Biblia, ¡Estrenos! ¡Mataré personalmente a ese John Huston si vuelve a meterme en otro lfo como esé, Debía haber diez mil personas agarrándome, La multitud me produce claustrofobia y no podía respirar, Por Dios, empezaron apuntán

dome con una cámara de TV, gritando "¡Di algo, Ava!". En el intermedio me perdí y después de apagarse las luces no pude encontrar mi maldita butaca y no paré de decir a aquellas chiquillas de rizados cabellos y linternas, "Voy con John Huston", y ellas no pararon de responderme, "No conocemos a ningún Mr. Huston, ¿es de la Fox?" Iba a tuestas por los pasillos a oscuras y cuando finalmente encontré mi butaca, estaba ocupada y hubo una gran escena para conseguir que ese tipo me dejara sentar. Dejame decírtelo, pequeño, la Metro solía montar los circos mucho mejor. Para colmo, perdí mi maldita mantilla en la limousine. Diablos, no era un souvenir, esa mantilla. Nunca encontraré otra igual. Entonces John Huston me lleva a esta fiesta donde teníamos que ir de un lado a otro y sonreír a Artie Shaw, con quien estuve casada, pequeño, por el amor de Dios, y su esposa, Evelyn Keyes, con quien John Huston estuvo casado hace tiempo, por el amor de Dios. Y cuando todo ha terminado, ¿qué es lo que has conseguido? El mayor dolor de cabeza de la ciudad. A nadie le importa quién diablos estaba allí. ¿Piensas por un momento que Ava Gardner expuesta a ese circo venderá película? Por Dios, ¿lo viste? Tomé parte en todo aquel infierno sólo para que esta mañana Bosley Crowther pudiera escribir que parecía como si posara para un monumento. Todo el tiempo estuve pellizcando a Johnny en el brazo y diciéndole, "Por Dios, ¿cómo puedes dejarme hacer esto?". De todas formas, a nadie le importa lo que llevaba puesto o lo que dije. Todo lo que querían saber es si estaba bebida y sime mantenía derecha. Este es el último circo. ¡No soy una puta! ¡No soy temperamental! Estoy asustada, pequeño. Asustada. ¿Es posible que puedas entender lo que es sentirse asustada?

Se subió las mangas por encima de los codos y se sirvió otras dos copas. De cerca, nada en su aspecto sugiere la vida que ha llevado: conferencias de prensa con acompa-
ñamiento de luces opacas y orquestas; tore-
ros publicando en la prensa poemas sobre ella; fricciones de vaselina entre sus pechos para realzar el escote; recorriendo incansa-
blemente toda Europa como una mujer sin patria una Pandora con sus maletas llenas de coñac y bares Hershey ("para rápida reposición de energías"). Ninguno de los asolados, ruinosos rasgos color de uva sugieren los amorfos o las reyertas que atraen a la policía en medio de la noche o los bailes en tablados de Madrid hasta el amanecer.

Suena el timbre de la puerta y un chico de cara granujienta y peinado a lo Beatle entrega una docena de perros calientes traídos de Coney Island en limousine. -Come -dice Ava, sentándose con las piernas cruzadas en el suelo, mordiendo una cebolla cruda.

-¡Me estás mirando otra vez! -dice tímidamente, echándose cortos mechones juveniles de pelo detrás de los lóbulos de sus orejas de Ava. Señalo el hecho de que parece un estudiante de Vassar con su minifalda-. ¿Vassar? -pregunta con suspicacia-. ¿No son las que se meten en todos los líos?

-Eso es Radcliffe.

Ruge. De nuevo Alexandra del Lago. -Me vi en La Biblia y salí esta mañana y me hice cortar el pelo. Esta es la forma en que solía llevarlo en la Metro. Quita años. ¿Qué es eso? Los ojos se encogen, partiendo a su huésped por la mitad, perforando mi cuaderno de notas-. No me digas que eres una de esas personas que siempre van por ahí garabateándolo todo en pequeños pedazos de papel. Líbrate de eso. No tomes notas. Tampoco hagas preguntas porque probablemente no contestaré ninguna. Deja que Mamá lo diga todo. Mamá conoce mejor al tin-
glado. Tú quieres preguntar algo, yo puedo responder. Pregunta.

-Por Dios, ¿qué conseguí nunca hablando? Cada vez que intenté interpretar, se echaron sobre mí. Es una completa vergüenza, he sido estrella de cine durante veinticinco años y no he logrado nada, nada tangible a cambio. Todo lo que conseguido son tres asquerosos ex-maridos, lo cual me recuerda que tengo que llamar a Artie y preguntarle cuándo es su cumpleaños. No puedo recordar los cumpleaños de mi propia familia. La única razón de saber el mío es porque nací el mismo día que Cristo. Bueno, casi. Nochebuena, 1922. Soy Capricornio, lo que significa una vida de infierno, pequeño. De todas formas, necesito saber la fecha de nacimiento de Artie porque estoy tratando de conseguir un pasaporte nuevo. Vagabundeo por Europa, pero no voy a abandonar mi ciudadanía, pequeño, por nadie. ¿Intentaste alguna vez vivir en Europa y renovar tu pasaporte? Te tratan como si fueras una maldita comunista o algo así. Diablos, ésa es la razón por la que me largo del infierno de España, porque "le" odio y odio también a los comunistas. Ahora quieren una lista de todos mis divorcios, así que les dije diablos, llamad al New Times: isaben de mí más que yo misma!

-Pero todos esos años en la Metro, ¿no fueron nada divertidos?

-Por Dios, después de diecisiete años de esclavitud, ¿puedes hacerme esta pregunta? Lo odié, cariño. Quiero decir que no soy precisamente estúpida ni me falta sensibilidad, y ellos trataron de venderme como una bestia premiada en una feria de ganado. También trataron de convertirme en algo que no era y nunca hubiera podido ser. El estudio solía escribir en mis biografías que yo era hija de un plantador de algodón en Grabtown, ¿Qué tal te suena? Grabtown, Carolina del Norte. Y parece exactamente tal como suena. Debería haberme quedado allí. Los que nunca se van de casa no tienen dónde caerse muertos, pero

son felices. Yo, mframe, ¿Qué me ha reportado? -Apura otra ronda de coñac y se sirve una nueva-. Sólo soy feliz cuando no hago absolutamente nada. Cuando trabajo no paro de vomitar. No sé nada sobre interpretación, así que tengo una regla: confiar en el director y entregarme con el alma y la vida. Y nada más. (Otro rugido leopardino.) Tengo la mar de dinero, así que puedo permitirme gandulear mucho. No confío en mucha gente, así que ahora sólo trabajo con Huston. Solía confiar en Joe Mankiewicz, pero un día en el plató de The Barefoot Contessa hizo lo imperdonable. Me insultó. Dijo "Eres la actriz más condenadamente afectada", y desde entonces nunca me gustó. Lo que realmente quiero hacer es volverme a casar. Adelante, ríete, todo el mundo se ríe, pero qué maravilloso debe ser trajinar descalza y cocinar para un grandioso y maldito hijo de puta que te quiera por el resto de tu vida. Nunca he tenido un buen marido.

¿Y Mickey Rooney? (Un grito magnífico.) -Andrés Harvey se enamora.

¿Sinatra? -Sin comentarios- le dice a su copa.

Cuento lentamente hasta diez, mientras sorbe su bebida. Entonces, -¿Y Mia Farrow? -Los ojos de Ava se avivan hasta un suave verde césped. La respuesta llega como si cantidad de gatos lamiesen muchos platos de crema-. ¡Ah! Siempre supe que Frank acabaría en la cama con un chico.

Como un tocadiscos automático que deja caer un nuevo LP, cambia de tema:

-Sólo quiero hacer aquellas cosas que no me hacen sufrir. Mis amigos son más importantes para mí que cualquier otra cosa. Conozco a toda clase de personas -holgazanes, gorriones, intelectuales, unos cuantos estafadores-. Mañana iré a ver a un estudiante de Princeton y asistiremos a un match deportivo. Escritores, Me gustan

los escritores. Henry Miller me envía libros para que me cultive. Diablos ¿leiste Plexus? Fui incapaz de terminarlo. No soy un intelectual, aunque cuando estaba casada con Artie Shaw hice muchos cursos en la Universidad de Los Angeles y saqué las notas más altas en psicología y literatura. Tengo cabeza, pero nunca tuve la oportunidad de usarla haciendo todos esos malditos papeles repugnantes de todas esas malditas películas repugnantes que la Metro produjo. Sin embargo, soy muy sensible, Dios, me apena mucho pensar que malgasté estos veinticinco años. Mi hermana Dee Dee no consigue entender que después de todos estos años no pueda soportar estar delante de una cámara. Pero yo nunca aporté nada a este negocio y no tengo ningún respeto por la interpretación. Quizá si hubiera aprendido algo sería distinto. Pero nunca hice nada de lo que pueda estar orgullosa. Aparte de todas esas películas, ¿qué más puedo decir que he hecho?

-Mogambo, The Hucksters...

-Diablos, pequeño, si después de veinticinco años en este negocio todo lo que has conseguido hacer es Magombo y The Hucksters, mejor que abandones. Cítame una actriz que haya sobrevivido a toda esa porquería de MGM. Quizá Lana Turner. Seguramente Liz Taylor. Pero todas ellas odian la interpretación tanto como yo. Excepto Elizabeth. Solía venir a verme al plató y me decía: "si solamente pudiera aprender a ser buena actriz", y pardiez que lo consiguió. No he visto Virginia Wolf -diablos, nunca voy al cine- pero me han dicho que Liz está bien. Nunca me preocupé mucho de mí misma. No tuve el carácter emocional para interpretar y de todos modos a los exhibicionistas. ¿Y quién diablos estaba allí para ayudarme y enseñarme que interpretar era algo más? En realidad lo intenté en Show Boat, pero eso fue una porquería MGM. Típico de lo que me

hicieron allí. Quería cantar aquellas canciones -diablos, aún conservo un acento su reño- y de veras creí que el personaje de Julie debía sonar a negro, ya que se supone que tiene sangre negra. Por Dios, aquellas canciones, como "Bill", no podían parecer ópera. Entonces, ¿qué dijeron? "Ava, pequeña, no puedes cantar, te equivocarás de tono, con este film te codeas con verdaderos profesionales, así que no hagas locura". ¡Profesionales! ¿Howard Kell? ¿Y Kathryn Grayson, que tiene las tetas más grandes de Hollywood? Quiero decir que Graysie me gusta, es encantadora. ¡pero con ella ni siquiera necesitaban rodar en 3-D! Lena Horne me dijo que fuera a ver a Phil Moore, que era su pianista y había formado a Dorothy Dandridge, y me dio lecciones. Hice una grabación condenadamente buena de las canciones y dijeron: "Ava, ¿estás loca?" Entonces llamaron Eileen Willson, esa chica que solía cantar muchas de mis canciones en la pantalla, y ella grabó una banda sonora con la misma orquestación, tomada de la mía. Sustituyeron mi voz por la suya, y ahora en la película cuando mi deje sureño termina de hablar, su voz de soprano empieza a cantar -diablos, que lío-. Gastaron Dios sabe cuántos miles de dólares y terminó en una porquería. Todavía gano derechos de autor de los malditos discos que hice.

Suena el timbre de la puerta y aparece de un salto un hombre llamado Larry. Larry tiene el pelo plateado, las cejas plateadas y sonríe mucho. Trabaja para una tienda de cámaras de Nueva York.

-Larry estaba casado con mi hermana Bea. Si piensas que soy algo debes ver a Bea. Cuando yo tenía dieciocho años, vine a Nueva York a visitarles y Larry me hizo aquella foto con que empezó todo este fregado. Es un hijo puta, pero me gusta.

-Ava, te aseguro que me gustaste mucho

anoche en La Biblia. Estabas realmente formidable, querida.

-¡Asqueroso! -Ava se sirve otro coñac-. No quiero oír otra palabra sobre esa maldita Biblia. No me creí nada y ni por un momento me creí ese pequeño papel mío de Sara. ¿Cómo pudo nadie estar casado cientos de años con Abraham, que fue uno de los mayores bastardos de toda la historia?

-Oh, querida, era una mujer maravillosa aquella Sara.

-¡Estaba cargada de puñetas!

-Oh, querida, no debes hablar así. Dios te oirá. ¿No crees en Dios? -Larry se nos une en suelo y mordisquea un perro caliente, manchándose la corbata con mostaza.

-Diablos, no. -Los ojos de Ava brillan.

-Yo le rezo cada noche, querida. A veces incluso me contesta.

-A mí nunca me contestó, pequeño. Nunca estuvo cerca cuando le necesité. No hizo nada, pero retorció toda mi vida desde el día que nací. ¡No me hables de Dios! ¡Lo sé todo de ese chico!

De nuevo el timbre de la puerta. Esta vez entra un tipo intrigante; lleva una gabardina bien planchada, tiene siete kilos de pelo, y parece que haya estado viviendo de verduras de plástico.

Dice que es estudiante de Derecho de la Universidad de Nueva York. También dice que tiene veintiséis años. -¿Qué?- Ava se quita las gafas para verlo mejor-. Tu padre me dijo que tenías veintisiete. ¡Alguien miente! -Los estrechos ojos de Ava y las palmas de sus manos están húmedos.

-Vamos a tomar un poco de aire, amigos.

-Ava va de un salto a su habitación y vuelve llevando una chaqueta verde guisante de la Marina, con un pañuelo de Woolworth en la cabeza.

De nuevo la estudiante de Vassar.

-Creía que ibas a cocinar esta noche,

-dice Larry, poniéndose una manga de su chaqueta.

-Quiero spaghetti. Vamos a la Supreme Macaroni Company. Allí me dejan entrar por la puerta de atrás y nadie reconoce nunca a nadie. Spaghetti, pequeño. Estoy muerta de hambre.

Ava la Fox, pequeño. Nos cogemos todos del brazo y seguimos al líder. Ava salta de lante nuestro, como Dorothy camino de Oz. ¡Leones y tigres y osos, caramba! Moviéndose como un tigre a través de los salones del Regency, derritiéndose en un color rosa cálido, como el interior de un útero. ¿Aún está abajo ese hormiguero? -preguntó- Seguidme.

Conoce todas las salidas. Bajamos en el ascensor del servicio. Cerca de veinte cazadores de autógrafos pueblan el vestíbulo. Celia, reina de los sablistas de autógrafos que sólo en ocasiones especiales abandona su puesto en la puerta de Sardi, ha desertado hoy. Ava está en la ciudad esta semana. Celia está sentada tras una palmera plantada en un tiesto, lleva un abrigo púrpura y una boina verde, los brazos repletos de postales dirigidas a sí misma.

Hace fresco.

Ava se abriga, coloca las gafas aplastadas contra su nariz y tira de nosotros a través del vestíbulo. Nadie la reconoce. ¡La hora de beber, pequeño! -susurra, empujándome hacia una escalera lateral que desciende al bar del Regency.

-¿Sabes quién fue eso? -pregunta una figura al estilo de Iris Adrian, con una piel de zorro teñida de visón en su brazo, al dirigirse Ava hacia el bar. Nos deshacemos de abrigos y paraguas y de repente oímos la voz de la banda sonora, desafinando en mi bemo1.

-¡Hijoputa! Podría comprarte y venderte. ¿Cómo te atreves a insultar a mis amigos? ¡Traedme al director!

Larry está a su lado. Dos camareros sosiegan a Ava y nos conducen a todos a un reservado situado en un rincón. Oculto. Más oscuro que el Polo Lounge. Esconded a la estrella. Esto es Nueva York, no Beverly Hills.

-La culpa es de ese suéter de cuello alto que llevas -me susurra Larry cuando el camarero me hace sentar de espaldas a la estancia.

-Aquí no me quieren, los hijos de perra. Nunca vengo a este hotel, pero paga la Fox, luego ¿qué diablos? De otro modo no vendría. Ni siquiera tienen un juke--box por el amor de Dios. -Ava luce una sonrisa en Metrocolor y se hace servir un gran vaso de té con hielo lleno de tequila-. Sin sal en los bordes. No hace falta.

-Siento lo del suéter -empiezo a decir.

-Eres guapo. ¡Gr-r-r! -Se ríe con su risa de Ava, echando hacia atrás la cabeza, y una pequeña vena azul se le dibuja en el cuello, cual delicado trazo de lápiz

Dos tequilas más tarde ("dije sin sal") mueve la cabeza majestuosamente, supervisando el bar como la Emperatriz viuda en la Escena del Reconocimiento. A su alrededor la conversación zumba como aleteo de colibrí, y ella no oye nada. Larry habla de cuando estuvo detenido en Madrid y Ava tuvo que sacarle de la cárcel, el estudiante me habla sobre la Facultad de Derecho de Nueva York y Ava le dice a él que no se cree que tenga sólo veintiséis años y pueda demostrarlo, y de repente éste mira su reloj y dice que Sandy Koufax está jugando en San Luis.

-¡ Estás bromeando! -Los ojos de Ava se encienden cual cerezas en un pastel-. ¡Vamos! ¡Maldición, vamos a San Luis!

-Ava, querida, mañana tengo que ir a trabajar. -Larry pega un largo a su grasshopper.

-Cállate, chico. ¡Si pago para ir a San Luis, vamos a San Luis! ¿Podría traerme un teléfono a esta mesa? Que alguien llame al aeropuerto Kennedy y averigue a qué hora sale el próximo avión. ¡Me gusta Sandy Koufax! ¡Me gustan los judíos! Dios, a veces pienso que yo misma soy judía. Una judía española de Carolina del Norte. ¡Camarero!

El estudiante le convence de que para cuando llegáramos a San Louis ya estarían a mitad del séptimo juego. La cara de Ava decae y vuelve a su tequila puro.

-Míralos, Larry -dice-. Son como niños. Por favor, no vayáis a Vietnam. -Su cara se vuelve cenicienta. Julie al abandonar el buque fluvial con William Warfield, cantando "Ol' Man River" entre la niebla del malecón-. Tenemos que hacerlo...

-¿De qué estás hablando, querida?
-Larry lanza una mirada al estudiante de Derecho, que asegura a Ava no tener intención de ir a Vietnam.

-...no pedimos este mundo, esos tipos nos obligan a hacerlo...-Una diminuta gota de sudor brota de su frente y ella se levanta de la mesa impetuosamente-. ¡Dios mío, me asfixio! ¡Salgamos a tomar un poco de aire! Vuelca el vaso de tequila y tres camareros vuelan hacia nosotros como murciélagos, haciendo gran ruido con pies y manos y resoplando.

¡Acción!

El estudiante neoyorquino de derecho, haciendo de Chance Wayne para su Alexandra del Lago, se comporta como una adiestrada Nurse. Los abrigos salen volando del guardarropa. Cuentas y monedas ruedan sobre el mojado mantel. Ava está al otro lado del bar y pasada la puerta. En

cola, los demás clientes, que han estado buscando excusas al pasar por nuestra mesa para ir al lavado, de repente profieren a coro grandes trémolos de "Ava" y nosotros salimos a la calle por la puerta lateral, bajo la lluvia.

Entonces todo termina tan rápidamente como empezó. Ava está en medio de Park Avenue, el pañuelo cae alrededor de su cuello y su pelo flota alborotadamente sobre sus ojos de Ava. Lady Brett entre el tráfico, con un autobús urbano a guisa de toro. Tres coches se paran en un semáforo verde y todos los taxistas de Park Avenue se ponen a tocar el claxon. Los cazadores de autógrafos salen con ímpetu por las lustrosas puertas del Regency y empiezan a chillar. En el interior, aguardando aún tranquilamente tras la palmera, está Celia, abstraída del ruido, mirando hacia los ascensores, agarrando firmemente sus postales. Ninguna necesidad de arriesgarse a perder a Ava por causa de una pequeña conmoción en la calle. Probablemente Jack E. Leonard o Edie Adams. Los pescaremos la semana que viene en Danny's.

Fuera, Ava está dentro de un taxi, escoltada por el estudiante de derecho y Larry, dando sonoros besos al nuevo compañero, que nunca llegará a ser un compañero viejo. Ya están doblando la esquina de la calle Cincuenta y siete, desvaneciéndose en esa clase de noche, ese color de zumo de tomate en los faros delanteros, que sólo existe en Nueva York cuando llueve.

-¿Quién era? -pregunta una mujer que pasea un perro de aguas.

-Jackie Kennedy -contesta un hombre desde la ventanilla de su autobús. (61)

2.- NOTAS DEL AUTOR

Al término la lectura de la crónica que encabeza este trabajo con toda seguridad se preguntarán si lo que acaban de leer es real. ¿Puede llamarse periodismo? ¿Novela de no ficción o es sólo mera literatura?

Para el autor de esta memoria la respuesta es totalmente positiva cuando nos preguntamos acerca si es periodismo. Y no solamente es periodismo, sino que estimo que puede ser una muy buena voz revitalizadora de nuestra actual prensa nacional.

Lo que se pretende en este estudio es escudriñar y analizar lo que se ha conocido en forma precisa desde 1960 como "Nuevo Periodismo" o "Periodismo Libre", que nace como una corriente organizada en Estados Unidos, y posteriormente centrar nuestra atención de ese concepto en Chile. Comprobar si existe alguna tendencia similar en nuestro país que se pueda asimilar al concepto norteamericano.

Se tratará de ver lo que constituye específicamente el Nuevo Periodismo, sus grandes cultores, sus técnicas más utilizadas, sus críticas más conocidas.

Me interesa sobretodo el Nuevo Periodismo escrito, ya que es justamente en los medios de comunicación impresos en donde se produce una mayor revolución de la forma, tanto en la impresión, ayudada formidablemente por el offset, como en los estilos literarios que se implantan con la utilización de las técnicas literarias más comunes y de igual modo el especial énfasis de los periodistas por cambiar las normas de la diagramación, haciendo de las crónicas y reportajes toda una obra de arte y creación.

La expresión Nuevo Periodismo (que de ahora en adelante consignaremos con las letras NP) es bastante abierta y por lo tanto dejaré que el mismo material seleccionado configure los límites de una definición, aunque en la memoria se haga expresa mención sobre las definiciones que le dan tanto autores chilenos y autores norteamericanos.

Los propios periodistas que se dedican al NP, consciente o inconscientemente, nos contarán sus experiencias que configurarán la historia viva del NP chileno, ya que no existe ningún estudio serio ni bibliografía de consulta al respecto en nuestro país.

Mucho de lo escrito aquí pretende retratar especialmente los momentos de la creación de la nueva forma en EEUU, en esa convulsionada época de Vietnam y sus apocalípticos años 60.

Quisiera aclarar que la expresión Nuevo Periodismo no calza en absoluto con los conceptos que tradicionalmente se manejan en las escuelas de Periodismo nacionales como : Periodismo Informativo o

Periodismo Interpretativo. No entraré a conceptualizar los términos anteriormente detallados ya que son ampliamente conocidos por todos los comunicadores sociales y son de carácter universal en prácticamente todas las escuelas de comunicación del mundo. Estos términos están muy bien definidos en el libro de Abraham Santibañez "Periodismo Interpretativo ",Ed. Andrés Bello. Santiago,1974.(pagina 18)

He decidido abordar este tema principalmente influido por un seminario sobre el NP en EEUU, dirigido por el periodista Alberto Luengo,académico de nuestra escuela,cuando cursaba el último año de la carrera en 1983; el cual me impactó de sobremanera, ya que llenaba una antigua aspiración personal , de poder mezclar de algún modo el periodismo con la literatura y poder renovar el estilo anticuado y falto de creación de nuestra prensa nacional, tan llena de tabúes, mitos y lugares comunes.

Personalmente , al haber incursionado tímidamente en la literatura , me ha hecho buscar esta nueva forma de abordar el periodismo y transformarlo en algo más vivo y por ende mas cercano a la realidad.Desde un comienzo me preocupó siempre la casi obsesión de nuestra prensa por evitar los adjetivos y cualquier técnica literaria que se alejara de la norma mundial, casi cablegráfica,que ha transformado nuestros medios de comunicación masiva.

El enfrentamiento con el nuevo periodismo norteamericano, ha cambiado mi manera de enfocar las noticias y como abordarlas, tanto en la forma como en el fondo.

Como precedente a este interés,es importante anotar otro seminario dictado en nuestra escuela por el profesor Edmundo Concha sobre "Periodismo y literatura", que también sirvió para clarificar algunas interrogantes acerca del deslinde que existe entre esas dos expresiones y que nos hicieron ver que el periodista es el historiador de todos los días y que esta historia puede ser contada de distintas formas.

Quiero recalcar que esta memoria no es una defensa enconada del NP, ni pretende desconocer los importantes logros del periodismo informativo,que pareciese ser su contraparte. Mas bien pretende establecer ciertas comparaciones entre estas dos formas de asimilar la realidad y recrearla, comprendiendo las lógicas limitaciones del NP en Chile.

Las formas tradicionales del periodismo han sufrido ciertas variaciones desde los años 20 con gran repercusión mundial, lo que ha originado de cierta manera lo que se conoce como "El Nuevo Periodismo" de los años sesenta en Norteamérica; principal-

mente introduciendo nuevas técnicas narrativas, arrebatadas y asimiladas de lo que se ha llamado "realismo social" de los novelistas. Especialmente se destacan los escritores franceses del s. XIX, Honoré Balzac, Victor Hugo , etc.

Desde 1920 en adelante se produce una gran frustración entre un grupo de periodistas norteamericanos, que ven primero en el periodismo informativo y luego en el interpretativo, demasiados moldes rígidos, especialmente en la transcripción de los hechos y su valoración, lo que les provocaba un vacío al no dejarlos desarrollar otras posibilidades de narración y de aproximación de los hechos, como lo fue posteriormente el NP o la nueva forma.

De este modo nace en Estados Unidos el Nuevo Periodismo, en un intento de renovar estilos como lo relata Tom Wolfe, uno de los máximos exponentes del 'periodismo libre' : " El caso es que al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había comenzado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que...se leyera igual que una novela. Igual que una novela, a ver si ustedes me entienden. Era la más sincera fórmula de homenaje a la novela y a esos gigantes, los novelistas, desde luego. Ni siquiera los periodistas que se aventuraron primero en esa dirección dudaban por un momento que el escritor era el artista soberano en la literatura, ahora y siempre. Todo cuanto pedían era el privilegio de revestir su mismo ropaje ceremonial.... hasta el día en que se armaran de valor, se mudaran a la cabaña y lo intentarían de veras...(escribir su propia novela y alcanzar el éxito.) Eran soñadores, es cierto, pero no soñaron jamás una cosa. No soñaron jamás la ironía que se aproximaba. Ni por un momento adivinaron que la tarea que llevarían a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a destronar a la novela como máximo exponente literario . "(62)

Toda esta revolución acelerada por la velocidad abrumadora de los cambios sociales de los años 60, fue mejor enfrentada por los medios subterráneos o "underground " (ver capítulo cuatro) y los nuevos periodistas, que por los medios tradicionales . Wolfe nos comenta de nuevo : " Los nuevos periodistas-paraperiodistas, tenían todos los años sesenta locos de Norteamérica, obscenos, tumultuosos. 'mau mau', empapados en droga, rezumantes de coscupiscencia, para ellos solos " .(63)

Esta memoria pretende dar una reseña histórica del NP norteamericano , sus inicios y fijar de este modo el marco de una definición mas completa y comprensible de este complicado suceso de la prensa del país del norte. Igualmente tratará de enumerar las críticas más comunes que se le hacen.

Posteriormente se analizará si existe una corriente similar en Chile y cómo entienden este concepto nuestros propios periodistas. Trataremos de responder a la pregunta del retraso evidente de esta nueva forma en nuestro país , analizando escuetamente las cortapisas que pueda tener en el futuro el desarrollo del NP nacional.

3.- ¿ QUE ES EL NUEVO PERIODISMO?

DEFINICIONES DE : MICHAEL L.JOHNSON

JOHN HOLLOWELL

ABRAHAM SANTIBAÑEZ

ALBERTO LUENGO

Como todas las manifestaciones del hombre, el Nuevo Periodismo ha merecido diversas definiciones y por lo tanto, aparte de las conclusiones que se extraigan del desarrollo de la memoria, para fijar los límites teóricos y adecuados del trabajo, reproduciremos algunas de las innumerables definiciones que se pueden encontrar en los textos de antologías de esta nueva casta de periodistas.

He elegido las que creo mas representativas tanto de nuestros periodistas e investigadores nacionales, como las de los expertos y grandes cultores del nuevo periodismo norteamericano.

MICHAEL L. JOHNSON
de " El nuevo periodismo"

" Dentro de la expresión "Nuevo Periodismo " utilizo la palabra periodismo para significar la "literatura periodística" que se lee en libros, periódicos y revistas y también en el sentido mas amplio de la palabra, la "práctica editorial " o la "publicación o difusión de material periodístico". El nuevo periodismo, tal como se usa popularmente la expresión, habitualmente se refiere a la producción escrita de una clase nueva de periodistas, que incluye a gente como Tom Wolfe y Norman Mailer, los cuales han roto con la práctica del periodismo tradicional para ejercer la libertad de un nuevo estilo de narración periodística y comentario subjetivo, cándido y creativo. Este significado de la expresión es generalmente acertado y abarca también a los escritores de la prensa 'underground' que son a su vez nuevos periodistas, aunque por lo común no tan buenos como Mailer y Wolfe. Además, este significado es muy útil para decidir qué periodistas pueden incluirse dentro de la categoría de nuevos periodistas y quienes no. Con todo, creo que para tratar plenamente el nuevo periodismo y su contexto es necesario extender la definición del término, de suerte que abarque otros aspectos del periodismo, tales como la prensa 'underground' como una institución en desarrollo, el periodismo rock, la radio 'underground' y lo que se llamó el "nuevo Muckraking" (literalmente rastreadores de estiercol, recolectores de basuras, buscadores de porquerías... es el nombre con que se conoce a un grupo de periodistas y escritores norteamericanos que, a comienzo de siglo , se dedicaron a denunciar públicamente la corrupción policíaca y otros abusos), criterio éste que permite hablar de un esquema total de cambio en el periodismo durante la década del 60 en los Estados Unidos.

"Este enfoque supone necesariamente como trans fondo explícito o implícito algunas consideraciones sobre la prensa convencional o establecida, así como algunos comentarios políticos y sociológicos. Sin embargo como el uso popular de la expresión lo sugiere, la literatura periodística en sí misma- su estilo y su técnica, su expresión del escritor como persona y su testimonio sobre los sucesos humanos- es lo que principalmente cuenta, y en ella voy a centrar mi atención .

" El Nuevo Periodismo, como veremos, difiere del periodismo tradicional en muchos aspectos importantes; pero también comprende tomar en cuenta muchas de las posibilidades desdeñadas por esa contraparte establecida y tradicional, y asume lo mejor que puede el compromiso con principios de honestidad e integridad que deben formar parte de todo buen periodismo. Esto se ha

vuelto mas notorio durante la década del 60, principalmente desde 1965. Resulta claro que , paralelamente a los cambios revolucionarios producidos en todo nuestro entorno durante la década del 60, se da una radical transformación en el periodismo, transformación llevada a cabo ya sea por vía de una respuesta a esos cambios, o bien, lo que más significativo, ayudando a que esos cambios se cumplieran. El periodismo siempre ha respondido a los cambios del entorno político, social y tecnológico del hombre y siempre ha tomado una actitud ya sea de supuesta objetividad, o de afirmación selectiva, o bien de oposición a esos cambios, recurriendo a todas las distorsiones que pueden orientar a los medios de comunicación . Sin embargo durante la década del 60 esos cambios se han sucedido tan rápida y profundamente, y el reclamo de actitudes morales y de comprensión ha sido tan fuerte, que el periodismo conciente se ha metamorfoseado a sí mismo en un intento de estar a tono y participar comunicativamente en esos cambios. Así; pues, ese periodismo ha evolucionado por rápidos saltos cuantitativos hacia un nuevo Periodismo.

" Como Marshall McLuhan lo ha ido señalando durante años; para entender un entorno, uno debe de alguna manera trascender los tipos de conciencia, puede ver más claramente, con sus nuevos ojos. Al mismo tiempo, sin embargo , uno participar de un modo crítico en el fluir de los acontecimientos humanos. El Nuevo Periodismo, en mayor o menor medida, ha asumido una suerte de actitud de proscrito para cumplir la sentencia de MacLuhan y se ha movido mas allá de las actitudes generalmente rígidas de los medios de comunicación del sistema, manteniendose, aún así, muy cerca de los sucesos que relata. A través de su nueva conciencia y su nuevo lenguaje ha comunicado una información mas fresca y más útil sobre los cambios registrados en nuestro mundo y , de un modo u otro, se ha mostrado mas cabal, más honesto y más inteligente crítico que el periodismo tradicional. " (64)

JOHN HOLLOWELL

de "Realidad y ficción ".

" Mientras los novelistas de los años sesenta luchaban por crear formas narrativas más estrechamente ajustadas a la caprichosa realidad social de la vida norteamericana, un grupo de reporteros empezó a experimentar con técnicas de ficción en un esfuerzo por reconcebir el periodismo norteamericano. Incluso Tom Wolfe, cuyo nombre se ha vuelto casi sinónimo del término nuevo periodismo, reconoce sin titubeos lo inadecuado del término. Como el nuevo Humanismo, el Nuevo Criticismo, y la Nueva frontera ', explica Wolfe :

'un movimiento, un grupo, partido, ... filosofía o teoría con Nuevo se está buscando problemas.' No obstante, la variedad de cambios en las técnicas de reportaje, en la forma y estilo del artículo periodístico que surgen en los sesenta, han sido identificados colectivamente con ese nombre. El Nuevo Periodismo difiere del reportaje convencional practicado en la mayoría de los periódicos y revistas en dos principales formas : 1) La relación del reportero con la gente y los acontecimientos que describen reflejan nuevas actitudes y valores; y 2) La forma y el estilo de la historia noticiosa es radicalmente transformada a través del uso de mecanismos novelísticos prestados de historias cortas y novelas.

"La diferencia más importante entre el nuevo periodismo y el reportaje tradicional es el cambio de la relación del escritor con la gente y sucesos que describe. Tradicionalmente , el artículo noticioso directo está basado en una 'objetividad' que requiere el compromiso de contar ambas partes de la historia y una impersonalidad por parte del periodista, caracterizada por la falta de juicio de valores y adjetivos emocionalmente coloreados. Michael J. Arlen describe la práctica estándar del periodismo en Norteamérica hasta los cambios de la década pasada como uso funcional del lenguaje : "La prensa norteamericana descansaba en simples oraciones declarativas, .El enfoque de fuera adornos. Quién-que-donde-cuando. Inglés limpio, se le llamó más tarde cuando empezó a enseñarse en las universidades; Prosa escueta ' .

"En agudo contraste con la objetividad que se esfuerza en proyectar el reportero en el artículo de noticias estándar, la voz del nuevo periodista es francamente subjetiva; lleva el sello de su personalidad. Escritores tan llenos de colorido como Tom Wolfe y Norman Mailer ostentan abiertamente su subjetividad. Con menos interés en las declaraciones oficiales, a los cuerpos de prensa por poderosos voceros y la necesidad de equilibrio, el nuevo periodista registra sus reacciones personales ante las personas y acontecimientos que hacen la noticia.

"La postura del nuevo periodista con frecuencia es francamente crítica de los poderosos intereses que controlan la difusión de las noticias. Al revelar sus inclinaciones personales, el nuevo periodista lucha por una clase más alta de 'objetividad'. Intenta destruir el mito que cualquier reportero puede ser objetivo admitiendo libremente sus propios prejuicios. La tradición de objetividad se volvió un hecho en la vida del periodismo norteamericano alrededor de principios de siglo con el desarrollo de los principales servicios cablegráficos. Hasta los cambios introducidos en la última década, ha dominado la mayor parte del periodismo norteamericano. Con la brecha cada vez más extensa entre las declaraciones de los voceros oficiales y los sucesos que ocurrían por debajo de la superficie en los años sesenta, sin embargo, emergió un nuevo enfoque.

"El crítico norteamericano Robert Scholes ha alabado a Wolfe y Mailer llamándolos 'histeriadores' ya que ellos registran la historia de la vida contemporánea : 'El histeriador opera en forma diferente del periodista ortodoxo. Tal vez algunos ingenuos creen que un reportero informa hechos y que el periódico imprime todos los que sea adecuado imprimir. Pero en realidad los periódicos imprimen todo lo adecuado, punto-lo que es adecuado a las convenciones periodísticas de qué es una historia (esas fórmulas gastadas) y lo que es adecuado a la política editorial del periódico. El histeriador combate esta tendencia hacia la fórmula con su propia personalidad. Afirma la importancia de sus impresiones y su visión del mundo. Abraza el elemento novelesco en cualquier reportaje y trata de imaginar su camino hacia la verdad .'

"En términos de las actitudes y valores del reportero, el nuevo periodismo refleja una disminución de deferencia hacia los funcionarios públicos, indicativa de la declinación de autoridad en toda la sociedad. El reportero convencional típicamente sostiene una actitud de deferencia hacia los funcionarios públicos y debe reportear fielmente sus declaraciones . El artículo noticioso usual con frecuencia refleja, involuntariamente, la actitud oficial de aquellos que tiene un interés absoluto en la forma que se reportean las noticias. El nuevo periodista en contraste, lucha por revelar la historia oculta tras los hechos superficiales . Michael J. Arlen describe un incendio hipotético en la ciudad para ilustrar la diferencia de enfoque. En el pasado, observa Arlen, los hechos de un reportero estaban basados en las declaraciones oficiales realizadas por constancia por el comisario de bomberos. "En la sesión del Comisario de Bomberos, en la mayor parte , nadie disparaba la cámara o tomaba el lápiz , hasta que el Comisario hacía su entrada en el salón y caminaba hasta el atril, abría la Biblia y empezaba a hablar.". Sin embargo , en la información del nuevo periodismo, el lector 'tiene una existencia periodística en cada lado del suceso'. El nuevo tipo de reportero está interesado en lo que pasó antes (y después) de que llegara el comisario de bomberos. ¿ Qué hizo cuando tomó el elevador en la planta baja? ¿ Dejó caer una moneda al suelo ? . Esta sensibilidad a las acciones y declaraciones que por tradición han sido 'extraoficiales' redundan en un reportaje lleno de color, pero también deterioran la autoridad de los funcionarios públicos .

"El nuevo periodismo también representa un cambio en los valores periodísticos en una escala más amplia. Tom Wolfe aduce que las prácticas del periodista convencional reflejadas en el reportaje de quién-qué-donde-cuando, generalmente sirven para reforzar los valores del lector de la clase media. La mayoría de los artículos noticiosos y muchas historias principales son representativas de lo que Wolfe llama "periódicos Totem". Aparecen en las mesas de café o simplemente se llevan de un lado a otro, pero rara vez conmueven el valor de las asunciones del lector acerca de las figuras y suce-

sos en las historias. Con "historias totem" Wolfe quiere decir "todas las historias agradables en la primera página , de la segunda sección acerca de señoras ancianas de ochenta y siete años, en Gramercy Park, que tiene tortugas de ciento dos años y acerca de los llamativos vendedores callejeros de la Habana" Para Wolfe, el periódico típico hasta los primeros años de los sesenta era " el símbolo del atemorizado pañito de adorno de sillón con Vick Vapo-Pub Weltanschauung , que se encuentra en el plexo solar de todo buen ciudadano gris" . En contraste con la calidad blanda del reportaje convencional, los mejores nuevos periodistas usan una variedad de técnicas para ubicar al lector'dentro'de un mundo que puede encontrar completamente diferente al propio ."- (65)

ABRAHAM SANTIBAÑEZ

de "Periodismo Interpretativo y
Nuevo Periodismo. ¿Una cuestión
de estilo ?

(Revista 'Comunicación y Medios'
Departamento de Ciencias y técnicas
de la Comunicación. UCH)

He incluido este extenso artículo de Abraham Santibañez, ya que creo que explica muy bien las diferencias en los conceptos de NP y periodismo interpretativo, modalidad con la cual normalmente se confunde la nueva forma especialmente por aquellos que han tenido sólo referencias distantes del periodismo libre.

El artículo es bastante profundo en la conceptualización de las dos formas e incluye una serie de crónicas que sintetizan muy bien las diferencias del NP con la literatura de ficción o tradicional.

PERIODISMO INTERPRETATIVO Y NUEVO PERIODISMO

¿Una cuestión de estilo?

"El pueblo de Holcomb está en las elevadas llanuras triqueras del oeste de Kansas, una zona solitaria que otros habitantes de Kansas llaman "allá". A más de cien kilómetros al este de la frontera de Colorado, el campo, con sus nítidos cielos azules y su aire puro como el del desierto, tiene una atmósfera que se parece más al Lejano Oeste que el Medio Oeste. El acento local tiene un aroma de praderas, un dejo nasal de peón, y los hombres, muchos de ellos, llevan pantalones ajustados, sombreros de ala ancha y botas de tacones altos y punta afilada. La tierra es llana y las vistas enormemente grandes; caballos, rebaños de ganado, racimos de blancos silos que se alzan con tanta gracia como templos griegos son visibles mucho antes de que el viajero llegue hasta ellos..."

(A Sangre Fría. Truman Capote. 1965).

"El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo. Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. "Siempre soñaba con árboles", me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. "La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros", me dijo. Tenía una reputación ganada de intérprete certera de los sueños ajenos, siempre que se los contaran en ayunas, pero no había advertido ningún augurio aciago en esos dos sueños con árboles que él le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte".

(Crónica de una muerte anunciada. Gabriel García Márquez. 1981).

"Hallábase acostado de bruces, con la barbilla apoyada en sus brazos cruzados, sobre el suelo del bosque cubierto de hojarasca. Por entre las copas de los altos pinos soplaba el viento. El declive de la montaña, suave en el lugar en que él se encontraba, se hacía escarpado más abajo, de modo que podía ver la oscura cinta del camino cubierto de aceite, serpenteando a través del paso. A lo largo del mismo corría un arroyo, sobre cuya ribera y en la quebrada, se podía ver un molino de aserrar, y junto a él, blanca a la luz del sol del verano, el agua que escapaba por encima de la represa".

(Por quién doblan las campanas. Ernest Hemingway. 1940).

" Para el lector no iniciado, resultaría difícil distinguir en estos tres párrafos, dónde comienza la ficción y termina la realidad. De hecho, ninguno de ellos reniega de un fundamento clásicamente periodístico o reporteril: situaciones dramáticas reconstruidas (o revividas) por el autor. Pero sólo uno de estos tres ejemplos, el del Capote, corresponde a un trabajo en que la imaginación no juega el papel central, sino que el desarrollo dramático ha sido minuciosamente reconstruido a partir de lo sucedido en la noche en que mataron a la familia Clutter, de Holcomb. García Márquez, que trabajó profesionalmente como reportero, es menos riguroso: aunque su "Crónica de una muerte anunciada" tiene una base auténtica, hay cambios en los nombres y situaciones y la fantasía, como un ave gigantesca reprimida en una jaula, asoma intentando un vuelo largo que se corta bruscamente. Hemingway, sin duda, es el que va más lejos. Aunque su punto de partida y el escenario descrito corresponden a la tragedia de la Guerra Civil española, ella es poco más que un telón de fondo para la descripción de una historia de amor y las pasiones desatadas en torno al grupo de guerrilleros de Pablo y Pilar.

" Hay, sin embargo, lazos más profundos entre estos tres textos y sus autores. Hemingway y García Márquez representan el modelo clásico del periodista que cumple el sueño de su vida y deviene en novelista. El punto culminante de esta relación, es desde luego, la escena - descrita por García Márquez - en que reconoce a Hemingway en una calle de París y le llama a gritos: "Maestro".

" Truman Capote no estuvo físicamente ahí. Pero en algún punto de su viaje, iniciado desde el otro extremo, el de la literatura de ficción, también llegó a cruzarse con Hemingway, García Márquez y muchos otros.

" El proceso, tal como lo ha descrito Tom Wolfe, es una reversión del antiguo "sueño americano": a lo largo y ancho de la primera mitad del siglo XX, decenas de periodistas norteamericanos soñaron en convertirse en los émulos de Scott Fitzgerald, Hemingway, Faulkner y tantos otros el día en que pudieran escribir "la novela". Algunos lo lograron. Pero muchos otros se limitaron a soñar. De pronto, descubrió Wolfe, fueron los novelistas consagrados los que canalizaron sus aspiraciones al revés: ir de "la novela" al periodismo.

" Truman Capote, que surgió con "A Sangre Fría" en la avanzada de este movimiento, sostuvo entonces que no estaba haciendo periodismo sino "una novela de no-ficción". Pero, como dice Wolfe, "su éxito le dio al Nuevo Periodismo, como pronto sería llamado, un impulso abrumador". Norman Mailer tuvo también la misma reticencia. Cuando escribió "Los ejércitos de la noche", subtituló el libro: "La novela como Historia; la Historia como Novela".

" Según recuerda Wolfe, también los periodistas miraron con desconfianza al comienzo a estos extraños invasores. Les dispararon dardos envenenados y tardaron en admitir la seriedad de su trabajo, pese a que Capote, para escribir "A Sangre Fría" se documentó durante cinco intensos años de trabajo. Aun ahora, después de casi - o más de - 20 años de fecunda existencia del Nuevo Periodismo, subsisten dudas y temores.

" Uno de los terrenos de debate, por lo menos aquí en Chile, se refiere a la relación entre el Periodismo Interpretativo y Nuevo Periodismo. En estas páginas intentaremos una aproximación al problema.

" LO NUEVO DEL NUEVO PERIODISMO "

" El primer punto de discusión es acerca de cuán nuevo es el Nuevo Periodismo. El propio Tom Wolfe sitúa su descubrimiento del Nuevo Periodismo en un día, a comienzos de la década de los 60, cuando una nota en Esquire le llamó la atención. Era una crónica sobre el ex campeón de boxeo Joe Louis: "El artículo comenzaba como un artículo común y corriente de revista. Comenzaba con el tono y el ambiente de un cuento corto, de una escena más bien íntima... o, por lo menos, íntima de acuerdo a los cánones del periodismo de revistas de 1982..."

" Este tono intimista se traduce en diálogos reproducidos fielmente, en descripciones minuciosas, en reconstrucciones detalladas de situación y acontecimientos, todo - siempre - firmemente asentado en la realidad. Lo que confundió a los primeros críticos fue, sin duda, el hecho de que el lenguaje era más fluido que el del periodismo habitual en Estados Unidos, donde durante años se despersonalizó la información, sin adjetivos ni calificaciones.

" Pero también hubo otro factor de desorientación. A partir de los años 60, mientras Estados Unidos y el mundo pasaban por el torbellino combinado de los estallidos raciales, la frustración de Vietnam, el surgimiento de la contra-cultura de los hippies y el temor de que la esperanza podía quedar sepultada para siempre por las manos criminales que cometieron los asesinatos de los hermanos Kennedy y de Martin Luther King, también se produjo un proceso de introspección periodística y de revisión de antiguas convicciones.

" Veinte años después del comienzo de ese proceso, un balance somero muestra que, además del Nuevo Periodismo, hay autores - especialmente norteamericanos - que hablan de "redacción humanística" (el profesor Alex Edelstein, de la U. de Washington, en Seattle) o de "periodismo existencial" (el profesor John Merrill, de Missouri), y en el acápite de "Nuevo Periodismo", incluye algunas facetas exclusivamente estadounidenses, como la prensa underground (definida más bien como prensa convencional, no "clandestina" en un sentido europeo o latinoamericano del término).

" Michael L. Johnson, en "El Nuevo Periodismo" carga todavía más la definición. Dice que para "tratar plenamente el Nuevo Periodismo y su contexto es necesario extender la definición del término de suerte que abarque otros aspectos (...); la prensa underground como una institución en desarrollo, el periodismo rock, la radio underground y lo que yo llamo el Nuevo Muckraking, criterio éste que permite hablar de un esquema total de cambio en el periodismo durante la década del 60"

" Esta ampliación excede, sin embargo, muy claramente la percepción de lo que se entiende normalmente por Nuevo Periodismo fuera de las fronteras de los Estados Unidos.

" La prensa underground, como ya se dijo, es un fenómeno cultural emparentado con el fenómeno hippie que, por razones económicas, entre otras, no se ha dado en otras partes. El periodismo rock presenta parecidas características y aunque la radio ha podido extenderse con mayor facilidad, por razones de legislación en ninguna parte repite la experiencia de los EE.UU.

" Tampoco podría decirse que hay algo parecido a los muckrakers (literalmente: "rastrilladores del estiércol"), cuya versión original es muy anterior y cuya especialidad es la búsqueda de escándalos y su revelación sin límites ni de buen gusto ni de ética. Los periodistas Woodward y Bernstein, de The Washington Post, con su investigación del Caso Watergate no entran por cierto en esta categoría.

" En consecuencia, antes de seguir adelante, habría que glosar la frase del autor Johnson y decir que para tratar plenamente el Nuevo Periodismo... conviene limitar la definición a ese periodismo en revistas y libros que floreció en Estados Unidos a partir de la década del 60 y que se caracteriza por una investigación rigurosa de antecedentes, con énfasis en detalles humanos y reveladores, a menudo omitidos en periodismo, e hilvanados con un estilo literario fluido, casi como de una novela.

" Pero hay, por lo menos, dos características más que son importantes. Una, ya mencionada, es la preocupación por reconstruir lo más verosíblemente posible los diálogos. Más aun, esta característica realista, que realza la credibilidad ha sido subrayada por Wolfe no sólo en relación a los diálogos. Lo otro que habría que subrayar es la forma personal en que los nuevos periodistas se involucran en su tema.

" Dice Johnson: "Creo que el sello distintivo principal del estilo de Nuevo Periodismo es la intención del escritor de ser personal, participante y creativo en relación con los sucesos sobre los cuales informa y comenta". Tom Wolfe lo reitera sin ambages. Dice que nadie estaba acostumbrado "a pensar en que la tarea de reportear pudiera tener una dimensión estética".

" Por este camino habría que llegar a un punto todavía más delicado: el de la "objetividad" y "subjetividad", que algunos comentaristas han debatido en torno al Nuevo Periodismo. Pero parece difícil generalizar: aparentemente los mejores ejemplos del Nuevo Periodismo- y hay que empezar por "A Sangre Fría" - son también sobresalientes muestras de rigurosidad de reporteo. Lo que ocurre es que casi siempre se nota demasiado la diferencia con el periodismo tradicional. "El nuevo periodista", comenta Johnson, refiriéndose al libro *The Working Press*, compilado por Ruth Adler, de *The New York Time*, "está mucho más interesado por escribir lo que "más allá de las noticias" que en producir la narración lavada que se ofrece a un público comprador al que el periódico no puede arriesgarse a ofender ni transformar psicológicamente. Más bien, su relato estaría regido por el modo en que se entrelazan los sucesos que halló, por cómo afectaron sus propios sentimientos y sus pensamientos y por cómo constituyeron una experiencia humana concreta para él y para otras personas involucradas en ellos; entonces él haría un "diario" del suceso, una reconstrucción novelística o impresionista o un documento amplio y completo .

" El análisis de la obra de Truman Capote "A Sangre Fría" permite entender mejor algunas de estas observaciones.

"UNA HISTORIA DE HORROR "

Aunque con el tiempo millones de personas han llegado a conocer a los granjeros Clutter, de Holcomb, mejor que a sus propios vecinos, hasta noviembre de 1959, cuando los padres y los dos hijos Clutter fueron encontrados asesinados en su casa, su vida se diferenció poco de la de otros miles de granjeros de los Estados Unidos. "Pocos norteamericanos - en realidad pocos habitantes de Kansas - habían oído hablar de Holcomb", puntualizó Truman Capote.

Herbert William Clutter, el padre, tenía 48 años de edad. No era rico. Pero tenía un buen pasar y era conocido y apreciado. Incluso se sabía de su existencia en Washington, pues había sido miembro de un comité de crédito agrícola bajo el Presidente Eisenhower. Su mujer, Bonnie Fox, tenía problemas siquiátricos. Aunque difíciles de sobrellevar, no habían trascendido de masiado. Cuando había visitas, muchas veces la mujer prefería encerrarse a solas en su habitación. El matrimonio tuvo cuatro hijos. Pero las dos hijas mayores ya no vivían en Holcomb. Una estaba casada y la otra, de novia, estudiaba enfermería en Kansas City. Sólo quedaba la tercera hija, Nancy, de 16, y el hijo menor, Kenyon, de quince años.

¿Por qué esta tranquila, religiosa y ordenada familia iba a protagonizar tan horrendo destino?

La casualidad, un alarde sin más intenciones entre compañeros de prisión, una desesperada necesidad de romper una existencia sin horizontes y una impresionante falta de escrúpulos y de sentido moral se confabularon para la tragedia.

Pese a que cualquier vecino de Clutter sabía su poca afición a tener dinero en efectivo en su poder, un error de apreciación hizo creer a los asesinos que había una suma importante en la caja de fondos de la familia. Pero ni siquiera había tal caja. En ese momento, los ex presidiarios Richard Hickock y Perry Smith, que habían hecho un largo viaje hasta la granja Clutter, se convirtieron en irracionales asesinos. "Para no dejar huellas". Después, tranquilamente, emprendieron una huida que los llevó primero a la casa de la familia de Hickock, y luego a México, ida y vuelta, hasta que en las afueras de Las Vegas, dos agentes policiales de Nevada los detuvieron. Allí cuatro detectives de Kansas, con la ayuda del comisario de Holcomb, lograrían su confesión.

La experiencia para el comisario Alvin Dewey fue abrumadora. Cuando finalmente tuvo los dos relatos, obtenidos en forma separada, sólo descubrió una pequeña diferencia: Hickock atribuía las cuatro muertes a Smith, mientras que éste decía que Hickock había asesinado a las mujeres. "Tristeza y profunda fatiga en el centro del silencio de Dewey", escribió Capote. "Había sido su ambición saber 'exactamente qué había sucedido en la casa aquella noche'. Dos

veces se lo habían contado... Pero las confesiones, a pesar de que respondían al cómo y al porqué, no satisfacían sus exigencias de un motivo comprensible. El crimen era un accidente psicológico, un acto virtualmente impersonal; las víctimas podían haber sido muertas por un rayo. Salvo por una cosa: las habían sometido a un prolongado terror, habían sufrido. Y Dewey no podía olvidar su sufrimiento".

" Otro de los detectives le preguntó a Smith:

-En total ¿cuánto dinero encontrasteis en lo de Clutter?

-Unos 40 ó 50 dólares.

" El jurado condenó a muerte a los dos hombres. La confesión había sido devastadora. Smith declaró: "No tenía intención de hacerle daño a aquel hombre. Pensé que era un hombre muy amable. De voz suave. Así lo creí hasta el momento en que corté su cuello".

" Pese a las apelaciones, que llevaron tres veces el caso a la Corte Suprema, la condena se cumplió finalmente el 14 de Abril de 1965.

" Desde mucho antes, Capote se había interesado en el caso. Y empezó una paciente labor de entrevistas y revisión de documentos. Como anotó él mismo: "Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas".

" Cinco años tomó esta tarea. Y ello plantea una primera diferencia con la labor normal de un reportero, quien nunca podría disponer del tiempo y de los recursos que empleó Capote. Pero lo importante es que al hacerlo, con escrupuloso apego a la realidad, ciertamente consagró una nueva posibilidad.

" Michael L. Johnson destaca "la armonía entre los propósitos periodísticos y novelísticos de Capote: el diálogo es totalmente verosímil, derivado como es, de conversaciones y recuerdos de la experiencia humana; los personajes están bellamente logrados, en gran medida porque, como personas, son muy importantes para Capote; el suspenso creciente mientras el autor narra los sucesos que conducen a la convergencia de los asesinos y los Clutter, confiere verdad interna y misterio a semejante acto de violencia sin sentido, el cual, sin Capote, sólo hubiera llegado al público a través de un reportaje standard, en forma de fragmentos y hechos parcializados, como especulación o como "noticia".

31

" Nuestra personal observación es que, en esta última afirmación, el autor Johnson ha incurrido en la misma apreciación que durante mucho tiempo ha confundido los estudios sobre el Nuevo Periodismo. Porque nos parece que la novedad absoluta de "A Sangre Fría", y el propio Johnson ya lo mencionó, reside, sobre todo, en el estilo.

" Aunque tan largo como para tener el formato de un libro, el reportaje corresponde plenamente a la definición de Periodismo Interpretativo que ya esbozamos en nuestro libro sobre el tema y que posteriormente un grupo de estudiantes del Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile afinó tras consultar bibliografía especializada y un buen número de profesores de esta universidad y de la U. Católica.

" La primera de dichas definiciones establece que "interpretar, desde el punto de vista periodístico, consiste en buscar el sentido a los hechos que llegan en forma aislada. Situarlos en un contexto, darles un sentido y entregárselo al lector no especializado. Por exigencia profesional, además, esta interpretación debe tratar de prescindir de opiniones responsables y que sean pertinentes y debe ser presentado en forma amena y atractiva".

" La definición a la que se llegó en el curso del seminario ya aludido es más concisa:

"Periodismo de interpretación es un género periodístico que, a partir del análisis de hechos de actualidad, los explica, insertándolos en un contexto más amplio".

"UNA CLARA DIFERENCIACION "

"Del estudio de estas definiciones de Periodismo Interpretativo - u otras que pudieran surgir - se hace más fácil entender por qué se ha ido logrando un consenso en torno a la idea de que se trata de un "género" que se sitúa entre los que clásicamente han sido considerados como tales: el Periodismo Informativo y el Periodismo de Opinión.

" No es información en el sentido tradicional más estrecho porque no se limita a dar cuenta de un hecho o acontecimiento, sino que trata de profundizar y explicárselo al lector, incluyéndolo dentro de un marco de referencia más amplio ("contexto") y señalando sus raíces y eventuales proyecciones. Tampoco es opinión, porque en esencia trata de que las afirmaciones que se incluyan, tengan respaldo, sean atribuidas a personas con autoridad para emitir las, y no sean simples comentarios desde el punto de vista personal o ideológico del autor.

"Es evidente que todavía hay mucho terreno sin explorar en torno al Periodismo Interpretativo. Habría que destacar aquí el aporte del seminario de título antes citado, porque además de la definición de Periodismo Interpretativo ya anotada, también elaboró una pauta de "códigos" para el análisis de contenido, que diferencia entre aquellos propiamente de opinión y los de interpretación. Este aporte deberá ser profundizado en posteriores estudios.

" También debería establecerse en el futuro una nomenclatura más o menos universal. No se puede dejar de lado, por ejemplo, el que muchos autores y profesores utilicen el término "género" para referirse al periodismo especializado. Así se habla de "género" deportivo, internacional o económico. Pareciera, sin embargo, que es más generalizado el uso propuesto aquí.

"Igualmente conviene reiterar algo ya dicho. Tradicionalmente el Periodismo Interpretativo, debido a su vinculación directa con Time, se asocia al periodismo de revistas. Pero está claro que ésta no es una modalidad exclusiva. Lo que habitualmente se llama "documental" en cine y TV es casi siempre una forma de Periodismo Interpretativo y ello también puede decirse de numerosos programas de radio y eventualmente de algunos "reportajes" de la prensa diaria. (Es el caso del cuerpo D de El Mercurio de los domingos).

"Este aspecto nos permite subrayar la afirmación nuestra de que la diferencia entre "género" y "estilo" existe claramente y es de fondo. Porque así como en cine o TV no importa, para calificar a un reportaje de interpretativo o no, si se emplea el color o el blanco y negro, o el ritmo que se le dé al documental, tampoco importa, en los reportajes escritos, si se trata de Nuevo Periodismo o no.

▪ Cuando el autor Johnson exalta el trabajo de Truman Capote en "A Sangre Fría", está entremezclando (en forma errada a nuestro juicio) el aporte del novelista que incursiona con éxito en el reportaje y las características de la interpretación que definieron en la práctica los creadores de Time.

"Sobre esto último ya se ha dicho bastante, pero conviene aquí recordar la síntesis que hizo en 1970 James R. Shepley, entonces presidente de Time Inc.

"Dijo: "Las revistas, especialmente las revistas noticiosas, no tienen razón de existir a menos que agreguen nuevos elementos a las noticias conocidas o contengan nuevas noticias".

"Entre estos elementos están: Clarificación. Lo que puede haberse perdido en la información original; Perspectiva. Dónde está el comienzo del suceso, cuáles son sus paralelos, qué nueva noticia puede engendrar; Significación. ¿Fue sólo una 'noticia' lo que ocurrió, un mero incidente en la historia o es el primer indicio de un cambio histórico? Consecuencia. ¿Qué puede ocurrir debido a que ocurrió o no ocurrió esto? Medido de acuerdo con la capacidad del hombre y sus realizaciones pasadas ¿fue esto algo noble o algo equivocado o algo innoble? ¿Había algo de deja vu en ello, o divertido, o atractivo?".

"Tras estas consideraciones, si se repasa "A Sangre Fría" se verá que buena parte de estas ideas están implícitas en el reportaje de Truman Capote. Y lo están también en otros reportajes clásicos de nuestro tiempo: los de la pareja formada por Dominique Lapierre y Larry Collins. Desde "¿Arde París?" hasta "Esta noche, la libertad?", ambos periodistas han tratado de penetrar más íntimamente en los temas de sus reportajes, hablando con testigos, buscando documentación, tratando de reconstruir situaciones y diálogos.

"¿Dónde está, pues, la diferencia entre la labor de Capote y Mailer o Wolfe y la de Lapierre y Collins?

"Esencialmente se trata, reiteramos, de un problema de estilo. Mientras el Nuevo Periodismo se diferencia de las novelas de Hemingway y García Márquez en que en estas últimas la base "factual" se mezcla con la fantasía, el Nuevo Periodismo y el Periodismo de Interpretación se diferencian nítidamente entre sí porque uno tiene el ritmo, la organización de una novela, y el otro no abandona jamás la tierra firme de la investigación y la organización periodísticas.

" Es lo que hemos llamado una diferencia de estilo.

" Para fundamentar esta afirmación, parece indispensable entrar brevemente en el tema del estilo.

" Está, en primer lugar, la frase clásica de Buffon: "El estilo es el hombre".

" Y define Antoine Albalat:

"El estilo es la manera propia de cada uno de expresar sus pensamientos por la escritura o la palabra".

" Esta "manera propia", individual, ha sufrido también el peso del exceso de informaciones, crónicas y comentarios que abruma al hombre moderno.

" Más que de estilos individuales, podría intentarse hablar de "corrientes estilísticas" o tendencias o como quiera llamárselas.

" Es decir, junto al estilo personal, propio, clásico, tendríamos que aceptar la existencia de enfoques personales compartidos en un medio o una Escuela. Ello, especialmente, cuando se habla de Periodismo.

" Así, por ejemplo, al tratar de definir lo indefinible, en la sección Style ("Estilo") de The Washington Post, Thomas Kendrick habla de "una búsqueda de un periodismo personal". Y añade:

"El enfoque de Style cubre enteramente la dimensión humana, una dimensión que, de algún modo, se rebajó a una delgadez de oblea mediante la fórmula qué-quién-cuándo-cómo-dónde-por qué, que a principios de los 60 casi parecía programada por computadora".

" Esta "dimensión humana" de Style está, también por supuesto, detrás del Nuevo Periodismo. Y del periodismo "Humanístico" de Edelstein, y del "Periodismo existencial" de Merrill. Y todos ellos enriquecen una técnica como lo es la del Periodismo Interpretativo.

"Si se acepta la proposición básica de que Periodismo Interpretativo y Nuevo Periodismo corren por carriles diferentes, uno porque es un "género y otro porque es un "estilo", se podrá entender mejor por qué pueden encontrarse o no.

"Habrá casos, como es el de "A Sangre Fría", en que ambos confluyan, enriqueciéndose mutuamente.

"Pero ello no ocurre así siempre ni debe ocurrir. Hay temas periodísticos - el análisis político, la descripción de situaciones complejas y abstractas, el reportaje económico, etc. - donde el estilo Nuevo Periodismo es casi imposible de aplicar. Parece indudable que el Nuevo Periodismo resulta muy apropiado para los temas policiales o biográficos. El reportaje interpretativo, en cambio, a la manera de Lapierre y Collins o no, tiene un campo infinitamente más amplio. Los recursos del Nuevo Periodismo y la presencia más o menos acentuada del autor, podrían convertir en banal o barroco un reportaje que no se prestara para ello. Tal vez esto explique la saña de algunos críticos. Como la diatriba de Juan B. Fernández R. ex embajador colombiano y director de "El Heraldó" de Barranquilla contra Tom Wolfe. De él dijo que "no escribe sino sobre lo que está de moda. La pornoviolencia. La drogomanía. El culto de los gurúes. Y los inodoros incrustados de diamantes. Toda la costosa cursilería del jet-set y la nostalgia no menos rastacuera de los que sueñan con pertenecer a él".

"Es obvio que el embajador y periodista chocó con más de algún exceso de Nuevo Periodismo. Ello ocurre cuando se abusa del estilo y el tema, en vez de hacerse más cercano y comprensivo, se aleja y repele.

"De lo anterior se desprende también otra conclusión importante: el Nuevo Periodismo es, sobre todo, un periodismo de autores. Por eso los nombres que se citan siempre se repiten una y otra vez: empezando por Truman Capote hay que agregar a Norman Mailer, Tom Wolfe y unos pocos más. Periodistas capaces de hacer periodismo Interpretativo hay, en cambio, una multitud.

"(El lector se preguntará, tal vez, la razón que se tuvo para incluir al principio las tres citas de Capote, García Márquez y Hemingway. Además de un recurso para llamar la atención ("de estilo", naturalmente) se pretendió subrayar la existencia real de un problema. Si se examinan estas tres citas se verá que no se puede diferenciar - a partir sólo de ellas - si se trata de fantasía o realidad, periodismo o novela. Ese es el punto).(66)

PROF. ALBERTO LUENGO DANON

de " El Aporte del nuevo Periodismo". (Comunicación y medios ,Nº4, 1984 .)

- " Recién comienza a explorarse en Chile la fecunda ruta abierta por el "Nuevo Periodismo" en Estados Unidos, a mediados de la década de 1960. Y a buena hora, porque la sensación de que las viejas técnicas reporte riles y las tradicionales formas periodísticas están agotadas, o al menos gastadas, parece extenderse ahora con mayor evidencia entre las nuevas generaciones de periodistas y especialmente, entre los potenciales nuevos lectores de periódicos: los mas de cinco millones de chilenos-menores de 25 años de edad.
- " La imagen de una prensa demasiado apegada a la "verdad oficial", con escasa disposición a verificar noticias medianamente complejas y con - una notoria pérdida de credibilidad, se hizo evidente para muchos periodistas y lectores de diarios y revistas de hace 20 años en Estados Unidos, de una forma similar de lo que ahora sucede en Chile.
- " Como lo dijo un crítico en ese período, se hacía evidente que existía "una amplia e ignorada brecha entre las declaraciones de los voceros - oficiales y los sucesos que ocurren bajo la superficie".
- " Al mismo tiempo se observaba una banalización de los sucesos dramáticos, como ocurría durante las primeras protestas de los negros, donde - lo único que se informaba eran las manifestaciones exteriores de violencia, sin detenerse a profundizar las causas o intentar entender el punde vista de los actores de la noticia.
- " Los rasgos principales que dominaban el modelo periodístico vigente consistían en una frustante estandarización de las informaciones, originada en una informe concepción de la "noticia"; una aburrida falta de imaginación y audacia para enfrentar con procedimientos nuevos los fenómenos emergentes en general, un desprecio por la innovación y el cambio.
- " En el fondo, es la tradición "objetiva y liberal" de la prensa la que - entra en crisis, sobrepasada por una multitud de razones que en Estados Unidos se llamaron entre otras, guerra del Vietnam, surgimiento de la Cultura "hippie", las revueltas universitarias y una ruptura profunda de la identidad nacional.
- " Son estas realidades las que hacen surgir una generación de periodistas norteamericanos la inquietud por experimentar nuevas técnicas de reporteo y escritura que les permitieran "registrar y evaluar la historia , conservando un lenguaje y una actitud estrechamente acordes y correspondientes para con el curso de los acontecimientos.

"La clave del "Nuevo Periodismo" está en un cambio radical de actitud frente a los sucesos noticiosos. Comienza a importar más describir tendencias que registrar noticias. Y para descubrir y transmitir - las situaciones que dan forma a una nueva tendencia de un mundo cam biante, hacían falta otros métodos, otro enfoque, otra estructura - periodística, distinta a la diseñada para cubrir y transcribir noti cias.

"No se trata tan sólo de un nuevo género periodístico, ni de nuevas técnicas, ni de un nuevo estilo, aunque mucho tiene que ver con to do ello. Es, esencialmente, una nueva actitud, un intento por supe rar el desencuentro entre un periodismo no renovado y una nación en crisis de valores.

OBJETIVIDAD Y NUEVO PERIODISMO

" En la tradición objetiva de la prensa, el reportero convencional mantiene una actitud de deferencia hacia los funcionarios públicos y busca transcribir fielmente lo que dicen. Esto hace que involuntariamente el artículo resultante transmita y refleje la opinión - oficial. Es lo que se llama " periodismo taquigrafico" .

" Y, un poco más allá, es la propia rutina de obtención de las noti cias las que predetermina la imagen de la realidad que los periodis tas transmiten , ya que la información es aceptada literalmente de - algunas fuentes y no de otras.

" Fue en esa época del periodismo norteamericano cuando se produjeron casos claves para su futuro, como el incidente acerca de la in vasion a Bahía Cochinos, en Cuba. El "New York times" tuvo conocimien to anticipado de los preparativos de la invasión, pero se abstuvo de publicarlos por petición expresa del Presidente John F. Kennedy. Poco después del fracaso de la expedición, Kennedy declaró públicamente - que el "Times" debía haber publicado la historia porque, así, él ha bría visto obligado a cancelar la operación, ahorrándose el fracaso norteamericano posterior.

"El autor de un lúcido ensayo sobre el "New York Times" titulado "El po der y la torre" Ben Bagdikian, escribió más tarde que "las organizaciones noticiosas demasiado dedicadas al statu quo rehusan admitir la evidencia de que el statu quo no funciona.

"Más honesta, en consecuencia, comenzó a aparecer una nueva tendencia del periodista en la que, en abierto contraste con la tradición "objetiva" de prosa escueta y "distanciamiento" de los hechos sobre los que se informa, el reportero-escritor ostenta abiertamente su personalidad, su subjetividad, sus reacciones personales ante la noticia y la de los seres humanos que hay tras ella.

"Al revelar sus inclinaciones personales dice John Hollowell, el nuevo periodista lucha por una clase más alta de objetividad", de algún modo superior a la del periodista que imagina una falsa imagen de sí mismo - como un ser incontaminado, neutro, capaz de prescindir tanto él como su periódico de toda carga ideológica.

"Haciendo abstracción incluso de los intereses políticos, económicos, de poder y otros que habitualmente se mueven tras los principales medios de información, el sólo hecho de que el periodista sea un ser humano, con una determinada educación, lazos culturales, experiencias emocionales religiosas, etc, condiciona su percepción y tratamiento de los temas complejos de los que está llena la vida diaria de un reportero.

"Ya a estas alturas no hay muchos estudiosos de la comunicación, que pretendan la existencia de un observador neutro que no influya sobre los acontecimientos que relata. Walter Lippmann, que hace más de 60 años elaboró una incisiva distinción entre "verdad" y "noticia", planteaba que el papel del observador es siempre selectivo y, por lo común creativo, además de estar fuertemente limitada en su búsqueda de la verdad por la inflexible triple restricción de tiempo, espacio y recursos.

"Un importante analista de la prensa norteamericana, Edward Jay Epstein, cita a Lippmann: "La página final de un tamaño definido y tiene que estar lista en el momento exacto"., para agregar que "bajo condiciones sería irracional esperar, que aún los más habilidosos periodistas, produjeran algo que fuera más allá de una visión truncada de la realidad.

"El factor tiempo, la inmediatez tan glorificada por el periodismo tradicional, pueden conspirar a veces contra la objetividad y la imagen de reflejo imparcial del mundo que buscan ofrecer los medios de comunicación. "Lo que amenaza la objetividad es la aplicación indiscriminada de la velocidad y el uso de hacer encajar a la fuerza el molde del periodismo instantáneo a todos los asuntos públicos, sin importar si son complejos, oscuros o si están todavía en proceso de desarrollo", dice otro investigador del tema en Estados Unidos, Donald Mc Donald.

"Finalmente, también el lenguaje puro de descripción, sin adjetivos, es puesto en duda como instrumento eficaz de una objetividad absoluta. Y sobre la difícil y sinuosa relación entre lenguaje y realidad, no debe olvidarse

que cualquier periodista relativamente habilidoso, puede manipular un vocabulario aparentemente, insospoachable para reflejar una particular imágen de los sucesos.

NUEVO PERIODISMO Y PERIODISMO INTERPRETATIVO

- " Cuando algunos periodistas, en las primeras décadas de este siglo, comprendieron que los más importantes sucesos del día no se dan solos, sino que existe un contexto que, aunque no se pueda ver, es parte integrante de esos sucesos y los explica, se echaron las bases de un nuevo tipo de periodismo: el periodismo interpretativo.
- " En esa época , una mayoría de periodistas y editores vio a esta tendencia nada más que como una forma insidiosa de contrabandear opiniones, distorsiones, ideologías y mentiras. En reacción, se refugiaron en un objetivismo trasladado mecánica y equivocadamente de las ciencias naturales, sin percibir que el científico hace exactamente lo contrario: busca causas y efectos de los hechos que ve, proyecta relaciones con otros fenómenos y ejerce plenamente sus capacidades intuitivas y creativas.
- " Los "viejos" periodistas definieron entonces una fórmula de objetividad tan estrecha "que no sólo eliminó la opinión editorial de las columnas de noticias -dice Mc Donald, sino que reprimió severamente cualquier oportunidad para el cronista de situar lo que estaba informando de un contexto que le diera sentido".
- " Con el "Nuevo Periodismo" pasó otra vez algo similar. Los gestores del pe periodismo interpretativo, una vez ganada su batalla para demostrar que su fórmula podía ser más objetiva que la simple relación inconexa de suce sos diarios, dictaminaron que sólo hasta allí había que llegar.
- " Esos intentos de interpretación eran lo máximo que se podía avanzar sin dis torcionar la verdad.
- " Incluso al definir el género, lo señala claramente el profesor Abraham Santibáñez en su libro "El Periodismo Interpretativo": "Por exigencia profesional, además, esta interpretación (de los hechos) debe tratar de prescindir de opiniones personales, debe basarse en hechos concretos y en opiniones responsables y que sean pertinentes y deben ser presentados en forma amena y atractiva".
- " El " Nuevo Periodismo", en cambio, permite una libertad absoluta al repor tero al escribir su tema, exigiéndole sólo honestidad personal y un deseo íntimo de buscar la verdad, cualquiera que sea ésta.

- " No se trata, por cierto, sólo de expresar "opiniones". Pero la "opinión" no está proscrita del "Nuevo Periodismo", así como tampoco la exhibición, a veces, desgarradora, de las propias reacciones ante los hechos. "El reportero -dice Anthony Smith- ofrece su experiencia como parte de su material, sin por ello comprometer su precisión o su objetividad. Se siente en libertad de utilizar sus emociones como guía ante los hechos".

UN NUEVO TIPO DE REPORTEO

- " Esta aceptación de la opinión y de la experiencia personal no constituye tampoco la esencia del "Nuevo Periodismo". Incluso es posible que la libertad de estilo, característica del "Nuevo Periodismo", haya nacido más que nada como una necesidad derivada del nuevo tipo de reporteo que comenzaron a realizar los periodistas de esta generación.
- " Los llamados "Nuevos Periodistas" venían en realidad de tres orígenes - distintos: Los escritores que buscaban un nuevo tipo de literatura de "no ficción" (caso de Truman Capote, Norman Mailer); los periodistas de medios establecidos descubrieron las insuficiencias de las técnicas tradicionales (caso de Tom Wolfe, Gay Talese, Jimmy Breslin) y los individuos no-periodistas provenientes de alguna de las numerosas subculturas que florecieron durante los años 60 en Estados Unidos, (hippies, negros, universitarios rebeldes, feministas, etc).
- " Para todos ellos parecía natural una técnica de acercamiento a los hechos desde una perspectiva más personal e integrada, generando un contacto más prolongado y profundo con los personajes involucrados, para conocer y - transmitir realmente "la verdad que corría bajo la superficie".
- "Fomentaron la costumbre de pasarse días enteros con la gente sobre la que estaban escribiendo, semanas en algunos casos", dice uno de los grandes exponentes del "Nuevo Periodismo", Tom Wolfe, hablando de esta nueva "casta" de reporteros. "Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue... y luego ir más allá aún. Parecía primordial estar allí cuando tenían lugar escenas dramáticas, para captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente".
- " Wolfe dice que la cantidad de información recogida era tanta y de tal profundidad, como jamás se había exigido en la labor periodística, única garantía de que el artículo o reportaje resultante sería verídico.
- " No se trataba, pues, únicamente de emitir una opinión, sino de transmitir

una verdad completa, incluyendo -¿por qué no?- las opiniones del periodista, debido a que también forman parte de esa verdad.

ESTILO Y TECNICA DEL "NUEVO PERIODISMO"

- " Una vez que se había hecho suficiente acopio de material, exhaustivamente recopilado, el paso siguiente era buscar la mejor forma de componer el texto para transmitir lo más fielmente posible la sensación que el reportero recogió en su habitualmente fatigosa búsqueda.
- " Algunas veces al escribir el artículo se elegía la primera persona; otras, se tomaba la forma de un narrador distante, pero el periodista se incluía a sí mismo como personaje en el relato; en ocasiones era un largo monólogo interior de un personaje real sobre la base de extensas entrevistas previas; otras, en fin, se ordenaban los elementos fría y cronológicamente, causando un efecto demoledor.
- " Lo importante no es la forma escogida ni el estilo personal, aunque siempre predominan formas literarias, sino la sensación de verdad que habitualmente transmiten los artículos del "Nuevo Periodismo".
- " En cuanto a los temas, hay una evidente predilección por los de índole "antropológico-social", tales como la cultura "pop", el mundo de las drogas, los homosexuales, los fanáticos observadores de eclipses, la moda, etc; y las entrevistas a celebridades y personalidades. En general se trata de temas casi desconocidos por el lector promedio, de clase media, y buscaban reflejar las experiencias más extremas y reveladoras del nuevo modelo social.
- " Pero también el "nuevo Periodismo" incursionó con éxito en la política ("Cómo se vende un Presidente", de Joe Mc Ginnis) o la guerra ("El general sale a exterminar Charlie Congs", de Nicolás Tomalín) o hechos policiales ("La furia del jefe Perkins", de Joe Eszterhas).
- " Los principales rasgos "literarios" que exhibe la mayoría de los artículos del "Nuevo Periodismo" son descritos por Wolfe: La construcción de escena y luego, como en el cine, saltar a otra y luego a otra; El registro completo del diálogo entre los personajes del artículo, lo que implica "estar allí y tomar nota" cuando se producen los diálogos; Empleo del detalle significativo, describiendo pequeños gestos, objetos, colores, etc. que existen en la realidad, para simbolizar el ambiente general donde se desarrollan los hechos o develar la personalidad de los entrevistados, y la utilización del punto de vista de los personajes, ya sea en todo el artículo o en parte de él, para dar al lector

la sensación de estar "metido en la mente" del otro individuo.

"Hollowel agrega otros dos elementos empleados por algunos nuevos periodistas: El monólogo interior, presentando lo que dice y piensa un personaje sin recurrir a la cita directa, y La caracterización compuesta o creación de personajes-tipo, reuniendo los elementos individuales de varios personajes reales para crear uno imaginario.

"Algunos ejemplos tal vez permitan comprender mejor la utilización de cada una de las técnicas.

"La forma en que puede ser descrita una escena, con profusión de detalles significativos acerca del personaje, lo muestra en el encabezamiento de una entrevista a Ava Gardner, ya madura, el periodista Rex Reed:

"Ella está allí, de pie, sin ayuda de filtros, contra una habitación que se derrite bajo el calor de sofás anaranjados, paredes color lavanda y sillas de estrellas de cine a rayas crema y menta, perdida en medio de este hotel de cupidos y cúpulas con tantos dorados como un pastel de cumpleaños, que se llama Regency. No hay guión ni un Minnelli que ajuste los objetivos de la Cinemascope. La lluvia helada golpea las ventanas y acribilla Park Avenue mientras Ava Gardner anda majestuosamente en su rosada jaula leche-malta cual leopardo".

"Todo es muy subjetivo, un punto de vista absolutamente personal, y sin embargo, trasunta una imagen más verdadera que decenas de reportajes tradicionales.

"En la misma área, la artístico-cinematografía, este otro comienzo de entrevista agrega el uso del diálogo para completar una visión certera de Viva, una estrella del naciente cine "underground" norteamericano:

"En el nuevo estudio de Andy Warhol, "La Factoría", Viva se apoyaba en la pared blanca escalada mientras su ensortijado cabello rubio reflejaba bajo los focos. Su cara angulosa y su delgado cabello hacían pensar en las viejas fotografías sepia, halladas en el arcón de una buhardilla, de las primeras actrices de los años treinta. Llevaba una chaqueta edwardiana de terciopelo, una blusa blanca acolchada y afilados pantalones negros.

"-¿Estoy bien? -preguntó a Paul Morrissey, director técnico de Warhol.

-Igual que una estrella -respondió él con solemnidad".

"Para iniciar su crónica acerca de la macrobiótica y los grupos hippies que seguían hasta la exageración sus sistemas de alimentación, el pe-

riodista Robert Christgau eligió a una pareja de jóvenes paseando.

"Una tarde del pasado mes de febrero, Charlie Simon y su mujer, Beth Ann, paseaban por el parque de Washington Square.

" Los Simon no salían a menudo, pero cuando lo hacían, la gente se fijaba en ellos. Charlie, delgado y moreno, llevaba una frondosa barba y cabello largo hasta los hombros, llamativo incluso en el Village. Beth Ann, pequeña de busto y ancha de caderas, de resplandeciente cabello negro, cara aceitunada y ojos inmensos, resultaba más que llamativativa... era hermosa".

" El reportaje termina con la muerte de Beth Ann, producto de una dieta macrobiótica y el pasaje anterior es enteramente reconstruido a partir de entrevistas con Charlie, su marido, y con otros familiares directos y amigos de la víctima.

" Gay Talese, cuando escribió su libro sobre el "New York Times", "El reino del poder", utilizó la técnica del "monólogo interior" tras haber entrevistado a sus personajes sobre "qué sintió" en determinada ocasión, en lugar de sólo preguntarles "qué hizo" o "qué dijo".

" Para revelar mejor el punto de vista de un nuevo editor del diario, cuyas políticas molestaron a reporteros veteranos, Talese los describió así:

"Sentado detrás de su escritorio, en medio de la sala de redacción, Roshental momentáneamente levantó la vista de las crónicas que estaba leyendo y miró alrededor, a las filas distantes de escritorios, a los reporteros escribiendo a máquina, hablando entre ellos, algunas veces lanzando miradas hacia él en una forma que sentía hostil.

" - Ellos deben despreciarme -pensó, sintiéndose irritado y entristecido por la posibilidad -, realmente deben odiarme a muerte".

" En cuanto a la técnica de la caracterización compuesta, consistente en crear personajes imaginarios sobre base de distintos personajes reales, si bien ha conseguido en ocasiones revelar mejor que cualquiera otra realidad de un grupo homogéneo, también se ha prestado para exageraciones de triste recuerdo, como el caso de la reportera Janette Cook, del Washington Post, quien ganó y luego tuvo que devolver el Premio Pulitzer en 1981 con la historia de un negro de 8 años que se drogaba con heroína. Sólo que el niño no existió nunca y ella lo presentó como real ante su público, utilizando detalles verdaderos pero de otras situaciones.

"Jimmy es adicto desde los 5 años. Es heroínómano por tercera generación. Ron, de 27 años, fue el que le hizo probar la heroína. Seis meses más tarde era un adicto perdido". Así empezaba el artículo titulado "El mundo de Jimmy", que muestra un ejemplo de lo peligrosas que pueden ser las técnicas del "Nuevo Periodismo" en manos de un periodista poco escrupuloso y un medio demasiado competitivo.

- " Los resultados fueron a veces brillantes y sorprendentes y, en ocasiones, torpes y defraudantes, como ocurre en todo género periodístico o literario. Pero lo que perduró fue una nueva y eficaz herramienta disponible para los periodistas que se topen con temas que, por su naturaleza, no resulten fáciles de describir con las técnicas tradicionales.
- " En un ejemplo clásico, un periodista asignado al frente de batalla en Vietnam inicia así su información: "El pasado viernes, después de un almuerzo ligero, el general James F. Hollingsworth, del Halcón Rojo, despegó en su helicóptero personal y mató más vietnamitas que todas las tropas bajo su mando". Tras relatar con fuertes trazos las escenas de la matanza, el artículo termina con una frase del general: "No hay mejor modo de luchar que salir a cazar vietcongs. Y no hay nada que me guste más que matar congs. No, señor!"
- " Esta información fue escrita en un sólo día y publicada por un semanario británico nada adicto al "Nuevo Periodismo". Pero entre este artículo y uno del tipo "tradicional" -al estilo de "Un grupo militar al mando del general Hollingsworth causó hoy 50 bajas al enemigo...", hay una revolución de por medio.

"NUEVO PERIODISMO" Y "PERIODISMO INTERPRETATIVO"

- " Revolución que, aunque emparentada con el "Periodismo Interpretativo", se aleja de él al menos en tres partes claves: el profundo grado de involucración personal en el reportaje, la enorme gama de nuevas posibilidades estilísticas abiertas por las diferentes técnicas literarias empleadas, y la inclusión de la opinión personal explícita como parte legítima del reportaje.
- " En los ejemplos más comunes del "Periodismo Interpretativo", el reportero, a lo más, busca un par de fuentes adicionales a las del periodismo tradicional para escribir su artículo; está profundamente limitado en la utilización del lenguaje, aunque se le permitan ciertas pequeñas licencias con respecto a la prensa diaria; y, por último, tiene prohibido emitir opiniones personales, pese a que finalmente termina incluyéndolas de

contrabando por boca de un entrevistado o a través de la manipulación más o menos inteligente de los datos.

- " En este sentido es quizás inoficioso hablar a estas alturas de si el "Nuevo Periodismo" es sólo un estilo particular dentro de una gran género denominado "Periodismo Interpretativo", o es un género propio. Más aún, a mediados de la década del 30, cuando todas las formas habituales del periodismo, de acercarse a los hechos, se han intercambiado de tal manera, que casi todas las técnicas y los estilos le deben algo a otros.
- " Por ejemplo, una nueva forma periodística que ha surgido con fuerza en los últimos diez años es la denominada "periodismo científico". No es el sentido de artículo dedicados a divulgar la ciencia, sino un tipo de periodismo que utiliza las modernas técnicas del muestreo, la entrevista profunda, la encuesta especializada y un marco teórico de ciencia social para describir y proyectar una realidad específica, en forma amena y casi literaria.
- " O el periodismo de investigación, de antigua data pero renovada en la forma y en el fondo por el "caso Watergate", cuyas consecuencias para el periodismo no han sido aún analizadas con detención en nuestro país.
- " O el periodismo testimonial, en el límite entre la literatura y la experiencia personal.
- " Incluso el periodismo de diario de los grandes periódicos norteamericanos está cada vez más basado en las técnicas del periodismo interpretativo que en las formas tradicionales, tendencia que parece estar ganando terreno en la mayoría de los grandes diarios del mundo.
-¿Dónde está el género puro, en medio de tanta confusión y superposición?
- " ¿Cómo calificar a un artículo que recoge técnicas de todos lados, buscando el mejor método de encontrar la verdad y de presentarla al público?
- " Más bien podría hablarse de una línea continua que va desde el periodismo "factual", "objetivo" en sentido estricto, hasta el periodismo de opinión, editorial, pasando por una amplia y variable gama de posibilidades intermedias, que toman elementos de cada una de estas etapas dentro de la línea para construir cada día un periodismo que responda a las múltiples necesidades sociales e individuales.

El aporte del "Nuevo Periodismo" consiste en haber logrado insuflar una

nueva vida a la forma tradicional del reportaje, entregándole al periodista importantes herramientas para ir más allá en su búsqueda de la verdad y para transmitir con mayor efectividad los mensajes recogidos.

" En cualquier estilo o forma elegida existe la posibilidad de tergiversar groseramente la realidad o de caer en tentaciones de exageración. Pero, para un periodista tenaz y dotado de sensibilidad y amor por la verdad, el amplio abanico está allí para ser usado, en toda su potencialidad, sin distinción de estilos cerrados y paralizantes." (67)

4.- INICIOS DEL NUEVO PERIODISMO EN EEUU.

La historia del Nuevo Periodismo en el mundo es prácticamente la historia de los cambios sociales de los años 60 en los Estados Unidos y las respuestas que ante estos hechos tiene un grupo de periodistas y novelistas norteamericanos.

En síntesis el N.P. fué una explosiva respuesta a esos hechos - dislocadores, una respuesta que ha sido una forma de "no ficción que recurre a técnicas narrativas y a las percepciones intuitivas de los novelistas para relatar acontecimientos contemporáneos". Los grandes cultores, los sacerdotes máximos son sin duda Tom Wolfe (The Electric Kool-Aid Acid Test), Norman Mailer (Los Ejércitos de la Noche) y Truman Capote (A Sangre Fría), recientemente fallecido.

Los críticos que han visto este fenómeno y que han observado en él una nueva fusión de reportaje y ficción, lo han llamado "nuevo periodismo" y "novela de no ficción". Los detractores de este acontecimiento "sociología pop" y "paraperiodismo".

Los hechos que marcaron los inicios del Nuevo Periodismo fueron sin duda la elección de John Kennedy en 1960 y más bien su alevoso asesinato en Dallas (Noviembre de 1963), que hace perder a los Norteamericanos el sentido de la realidad y la ficción, convirtiendo los sucesos que antes parecían estar más allá de las fantasías más descabelladas, en parte de la realidad cotidiana. A este tortuoso suceso le sigue la intervención militar norteamericana en Vietnam, la creación de los movimientos pacifistas, la revolución sexual, la cultura de la droga y el hippismo, la revuelta de los ghettos negros (el nacimiento de Black Power o poder negro), lo que le imprime a la década del 60 una espectacular velocidad, arrolladora. Al respecto John Hollowell indica... "En Norteamérica, el ánimo dominante en, los años sesenta era apocalíptico. En muchas formas parecía que la crisis permanente era la regla. A través de la década, los acontecimientos reportados diariamente en periódicos y revistas documentaban cambios arrolladores en todos los sectores de nuestra vida nacional y con frecuencia, arrastraban nuestra imaginación hasta el punto de la incredulidad" (1). Desde una torre, un asesino disparó al azar contra la multitud y mató a una docena de personas. En Nueva York, una joven fue apuñalada hasta morir a plena vista de treinta y ocho testigos que no hicieron nada para evitarlo. Al intensificarse la intervención norteamericana en Vietnam, los jóvenes de las Universidades se unieron en manifestaciones radicales y con frecuencia violentas en contra del Gobierno.

Cuando los logros del movimiento pacífico de Derechos Civiles no terminaron con la pobreza y la discriminación racial, los negros enardecidos incendiaron y saquearon los guetos urbanos que los conformaban. Tal vez, más

que en ninguna otra época de la historia norteamericana, los eventos públicos fueron desconcertantes, caóticos, casi fortuitos y sin ningún significado.

" Aún más importantes fueron los cambios en el estilo de vida, valores y actitudes de los norteamericanos que parecían fundamentales y comprensivos. La cultura de las drogas. La revolución sexual. La era de Acuario. Esas frases se convirtieron en el santo y seña para descubrir los cambios básicos que afectaban a todas y cada una de las áreas de nuestra vida nacional. Los jóvenes y grupos minoritarios buscaban soluciones radicales a sus problemas y rechazaban, al menos en parte, el sueño norteamericano - del éxito material. Dando la espalda a la riqueza y al trabajo, los cuales consideraban intrascendentes, los estudiantes universitarios se sintieron atraídos a la vida comunal, religiones orientales y drogas que alteraban el conciencia. Para mediados de los sesenta, se habían desarrollado grupos políticos de todos los tipos, al buscar los individuos soluciones alternas a los problemas que acosaban a la sociedad. Vestimentas de brillantes colores, el cabello largo reflejaban en el estilo personal una nueva libertad - del conservadurismo del pasado. Independientemente de lo que estos cambios penetrantes en la textura social de Norteamérica pudieran augurar para el futuro, era evidente que estaban ocurriendo cambios comprensivos en nuestra conciencia y en los patrones de la vida nacional. Y como muchos otros del resto de nosotros, los novelistas norteamericanos estaban confundidos"(2)

Esta acuciosa descripción del espíritu dominante en los 60 es muy clarificadora para entender que los cambios se sucedían tan rápida y profundamente, como si por orden divina se concentraran en cuatro años tantos hechos, que era prácticamente imposible captarlos todos y tratarlos con profundidad. Sin duda este fue el mayor error que cometieron los medios tradicionales y en el cual encontraron un tibio caldo de cultivo los nuevos periodistas.

El problema de los arrolladores cambios en los valores sociales, costumbres y estilos de vida, no sólo tocó a la gran prensa norteamericana sino también a algunos de los mejores novelistas, que se quejaban continuamente de la dificultad de escribir ficción en un período en el cual los eventos diarios parecían adelantarse a las posibilidades de la imaginación del novelista, echando abajo el concepto de "realismo social". Philip Roth expresa en un artículo de 1961 la frustración de muchos novelistas: " El escritor norteamericano a mediados del siglo veinte tiene las manos ocupadas en tratar de comprender, después escribir, y después hacer creíble gran parte de la realidad norteamericana. Causa estupor, enferma, enfurece y finalmente es incluso una especie de desconcierto para la pobre imaginación propia. La realidad continuamente excede nuestros talentos y la cultura casi diariamente saca a relucir figuraciones que son envidia de cualquier novelista". (3)

Este desconcierto, este aceleramiento de la vida norteamericana que dificultaba la creación literaria, ocasionó que muchos narradores dejaran la ficción y se acercaran a formas documentales, comentarios sociales y a una espectacular forma de reportaje. Se desvió el ímpetu de ficción hacia un tipo especial de periodismo, con un nuevo estilo de escribir, con reportajes testimoniales, narrativas personales y confesionales, elementos todos que constituyen la obra gruesa del nuevo periodismo.

Importante es acotar también que en este momento de los años 60 los cambios continuos producen en el lector, en el receptor (que está siendo continuamente bombardeado por este impresionante caudal de noticias, debido a que se multiplica la capacidad informativa de los medios), lo que se ha llamado la "disfunción narcotizadora", una especie de parálisis intelectual que convierte al individuo en un ser pasivo, perdiendo su capacidad de asombro, ante esta avalancha de información que recibe por varios canales. Este hostigamiento de la prensa norteamericana va produciendo un cierto desencanto en el lector medio, que se ve acrecentado con el fracaso de los medios tradicionales con respecto a la aparente objetividad que se profesaba entonces; en la evidencia que los hechos que se relataban a diario y especialmente la guerra de Vietnam en esos medios no se asimilaba a la realidad que la prensa subterránea o "Underground" reproducía. Este fenómeno se contrapone a la respuesta de este grupo de periodistas que experimentan con esta nueva forma, tratando de obtener la objetividad perdida en el periodismo tradicional y la renovación de los medios narrativos, lo que se traduce en una mayor independencia de los voceros oficiales, una mayor profundidad en los tratamientos de los temas y una información que deleitara los sentidos, una información quizás más agresiva, casi de denuncia.

Al lector se le produce una importante disonancia cognoscitiva al comprobar que ya la prensa no es tan objetiva como se pretendía, que los medios no informaban con profundidad y que a veces los periodistas se autocensuraban con respecto al gobierno.

En EE.UU. la prensa tradicional se formaliza a comienzos de este siglo como una respuesta al periodismo literario del siglo 19 y busca la objetividad como una reacción al "literalismo" enfrentándolo con un estilo seco aséptico y descriptivo, prácticamente sin adjetivos; convirtiéndose los grandes medios en elaboradores industriales de información.

Se dividía claramente las páginas, separando el reporte del periodismo editorializante y de opinión. Comienza a introducirse el concepto meramente mercantilista de la noticia, viéndose restringida la extensión de las informaciones por la creciente publicidad que ocupa prácticamente más del 50% del espacio de los diarios. La parte comercial o de aviso del sistema periodístico es quién decide el volumen de las noticias.

En su tiempo estas divisiones fueron un avance notorio para el ordenamiento de los medios, se desarrollan mejores tecnologías, se da cauce a un estilo conciso, hay una mayor perfección en la técnica del reporte con la inclusión de la pirámide invertida, se elaboran códigos de importancia (columnas, primeras planas, titulación, bajadas, etc.).

Los que experimentaron con el nuevo periodismo en cambio vislumbraron algunas fallas en este sistema, especialmente en lo que se refiere a un excesivo acercamiento a las informaciones de gobierno (se era casi vocero del mismo); ya que éste tenía una estructura superior, más organizada y mejor informada que el sistema periódístico (para los reporteros de entonces el apego a las informaciones de gobierno, que cubría todos los sectores, les significaba - un ahorro importante de tiempo).

El sistema periódístico ante todos estos hechos parece quebrarse y la objetividad es un mito. Al respecto Michael L. Johnson es su libro "El nuevo periodismo" acota:

... "Los defectos de la práctica periódística tradicional han sido continua y voluminosamente señalados durante los últimos años. Ha aparecido - una plétora de libros que denunciaban la promoción que, en lugar de crítica, hacían los medios de comunicación acerca de la política gubernamental, su incapacidad para responder sensiblemente a los problemas y a la alienación de los negros norteamericanos, su empeño en convertir el cambio en un hecho sensacionalista en lugar de intentar una comprensión comunicativa del mismo, y - su falta de perseverancia en la cuidadosa expresión de la verdad, en vez de incurrir en clamoreos retóricos, rumores y prejuicios. Por ejemplo, Ben H. Bagdikian señala lo siguiente:

... "Demasiadas organizaciones noticiosas ven su trabajo nada más - que como la transmisión de informaciones que llegan muy fácilmente a los tableros. Pocas poseen la competencia necesaria para comprender los sistemas de gobierno y los asuntos que deberían transmitir. Y, finalmente, demasiadas se hallan tan cerca del oficialismo, que adoptan una posición defensiva de su desempeño".

"Las organizaciones noticiosas demasiado dedicadas al statu quo no funcionan. Para muchas actividades noticiosas en muchas comunidades, la visión oficial y burocrática del mundo es la visión del mundo propia de la prensa". ("The Press and Its Crisis of Identity" por Narren K. Agge pp9-10).

"Para cualquiera que lea la prensa popular, mire televisión o escuche radio con plena conciencia, esto debe parecerle axiomático con respecto a la mayor de sus propias experiencias.

"Las revueltas en los guetos negros a mediados de la década del 60 originaron un aluvión de estudios referidos al papel de los medios de comunicación, no solamente en cuanto a cómo ellos relataban esas revueltas, sino también en que medida las causaban. Sus crónicas eran por lo general - sensacionalistas e ignorantes y apareció un sinnúmero de notas de reporteros o de camarógrafos de televisión que estimulaban las actividades de los revoltosos con el fin de " hacer una buena crónica ". El problema de --

la nota informativa se refiere a un hecho más amplio: los medios de comunicación del sistema de Estados Unidos son consciente e inconscientemente racistas y, en algunos casos, ostentadamente fanatizados en lo racial. Según Jack Lyle, profesor de periodismo en la Universidad de California:

"... a luz del criterio operativo habitual para la selección de noticias... poco ha venido sucediendo en las áreas de los negros. Económicamente son las áreas más estancadas de nuestras ciudades... Políticamente, los grupos minoritarios han sido los sectores más apáticos de la población y sólo en los últimos años los candidatos y los escritores políticos han demostrado tomar conciencia del "voto de los negros". Los centros de actividades culturales están por lo común en otra cosa. Aún los delitos de los negros tienden a ser ignorados. El delito es algo que ocurre de manera tan cotidiana y en tantas partes, que sólo es noticia cuando se hallan complicadas en él personas prominentes o cuando se le comete en una escala particularmente grande o de un modo poco habitual. Tradicionalmente, entonces, a las áreas negras no se las ha considerado dignas de ser noticia. Los reporteros rara vez se aventuraban en un gueto negro, rara vez escribían sobre sus problemas. De modo que a la mayoría de la población le resultaba cómodo alegar ignorancia acerca de esos problemas". ("The Black American and The Press" por Jack Lyle) (p.12)

"... Este problema debe parecer claro una vez anunciado y reconocido, y lo mismo debe ser el hecho de que esa manera de ignorar el gueto por parte de los medios de comunicación oficiales deriva de un conjunto distorsionado de prioridades con respecto a las finalidades del periodismo.

"... Los procesamientos que emplean los medios oficiales para dar carácter sensacional a la información que "es noticia" y su falta de evaluación de la verdad son ahora de conocimiento público y esos factores han contribuido al así llamado "vacío de credibilidad" que se va ensanchando hasta convertirse en un abismo nacional. Hablando específicamente de la prensa, Bill Moyers, ex secretario de prensa de la presidencia y más tarde editor de Nevada expone el caso con humor y acritud:

"... En la Casa Blanca aprendí que de todos los grandes mitos del periodismo norteamericano, el más grande es el de la objetividad..." Hay muy poca confianza pública hoy en día... Es una triste reflexión sobre el estado actual de nuestras reputación el que la mayoría de los lectores creen mucho más en un consejo que reciben de Ann Landers, que en el asesoramiento que les brindan nuestros editoriales". ("The Press and Government, en Agee).

"... Si se tienen en cuenta esta declaración y las citadas anteriormente, uno empieza a ver de pronto todas las limitaciones de los medios de comunicación oficiales y su carácter periodístico. Si estos hubieran tenido la inteligencia y la adaptabilidad necesarias, deberían haber salvado a nuestra era de su miedo y su increíble violencia creando -

un público verdaderamente informado. Tal como están, han fracasado espectacularmente". (4)

El cambio social de los 60, la imposibilidad de los novelistas por aprender la realidad en una época donde los hechos diarios borraban continuamente las distinciones entre realidad e irrealidad, entre fantasías y hechos; el "vacío de credibilidad" en los medios tradicionales y la existencia de hombres como Wolfe, Mailer y Capote, fué el pegamento necesario para fijar de una vez por toda ese admirable rompecabezas en las letras norteamericanas y en la prensa estadounidense, que configuró una respuesta eficaz decodificada en la cración de formas híbridas; que combinan técnicas ficticias con la observación detallada del periodismo y que para muchos han transmitido más exitosamente la confusión nacional y el tono cataclísmico de la vida norteamericana.

Esto es lo que se ha llamado " nuevo periodismo ", " periodismo más alto ", " literatura de la realidad " o " literatura de no ficción " y reflejan una tendencia creciente hacia las formas documentales, hacia la exploración de los problemas públicos, hacia el papel activo del periodista en el reportaje y la confesión personal. Es necesario recalcar que indudablemente hay una multiplicidad de estas obras escritas por novelistas y no tan sólo por periodistas. Es el caso de Truman Capote que calificó su obra "A Sangre Fría" (un relato del asesinato múltiple de una familia en una granja de Kansas), una " novela de no ficción ". Norman Mailer escribe una serie de libros durante los años sesenta en que mezcla el ojo fotográfico del reportero con la visión moral del novelista y así casi en respuesta a Capote subtitula su obra " Los Ejércitos de la Noche ": " La historia como novela, la novela como historia", subrayando la afirmación de que la no ficción es capaz de contener la seriedad de la novela.

En el caso de los periodistas los más destacados son sin duda Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Joan Didion, Gay Talese y Hunter Thompson, quienes se han rebelado contra los rígidos esquemas del reportaje convencional y objetivo, integrando el compromiso personal y la visión de la ficción.

Es necesario también nombrar a otros escritores que sin proponérselo han creado narraciones que han borrado las distancias entre hecho y ficción, como es el caso de Oscar Lewis, quien representó la vida de los pobres en México y Puerto Rico, en "Los hijos de Sanchez" (1961) y "La Vida" (1966). Estas creaciones del antropólogo norteamericano pretenden ser trabajos de ciencia social según el autor y se han masificado en las librerías como novela, y causando un gran impacto en los medios literarios, especialmente en lo que se refiere a la transcripción de los monólogos grabados de sus personajes, en forma completa.

En EEUU es donde se concentran la mayor cantidad de escritores que utilizan este estilo de narración, sobresaliendo James Baldwin "Notes of a Native Son (1957) y "The Fire Next Time" (1963) en que se relatan las experiencias extremas de los negros. John Hersey en su narración de los disturbios en Detroit "The Algiers Motel Incident" (1968) sobre la brutalidad policíaca. Y finalmente el famoso escritor John Dos Pasos en su trilogía "U.S.A."

Todos estos libros cumplen con el requisito de combinar ágilmente lo que es técnica literaria y documentación periodística, colocando al escritor en el papel de testigo moral de nuestros tiempos.

He analizado sucintamente lo que se ha llamado "novela de no ficción" ya que este tipo de género ha servido a la realización del nuevo periodismo como un estilo de escribir importante en las letras norteamericanas, al tener entre sus filas a notables novelistas como los ya nombrados, que han servido para la mayor aceptación y respeto por el resto de los escritores y periodistas que en su comienzo vieron con malos ojos, unos y otros, el surgimiento de esta nueva voz en E.E.U.U.

Estos escritores de ficción que abandonaron este tipo de narraciones 'standar' y que se han dedicado a "La novela de no ficción" o al nuevo periodismo, no constituyen en un sentido real una escuela o movimiento, como sí lo son los periodistas Wolfe y Talese. Y a pesar de tener amplias diferencias en sus estilos y temática utilizadas, si comparten ciertos puntos de vista y técnicas similares, resultante directo de la turbulencia de la década de Vietnam en Norteamérica.

Para sintetizar hay cinco elementos que según John Hollowell caracterizan a la novela de no ficción y sus escritores:

"... I. Los novelistas que temporalmente se han alejado de la ficción han creado formas documentales y variedades de testimonio público en las cuales el escritor se coloca en el papel de testigo de los dilemas morales de nuestro tiempo.

2. El escritor de la novela de no ficción declina inventar personajes y tramas ficticios a fin de convertirse en su propio protagonista, frecuentemente como un guía a través de una región, de un infierno contemporáneo.

3. Como una forma narrativa, la novela de no ficción combina aspectos de la novela, la confesión, la autobiografía y el reporte periodístico. Esta deliberada mezcla de forma narrativa origina preguntas críticas como: ¿Que es la novela? ¿Cuales son las diferencias entre ficción y no ficción? ¿Cuando algo es literatura y cuando es simple periodismo?

4. Un sentido de finalidad o un interés en las "últimas cosas" - un ánimo de inminente apocalipsis- prevalece en esas obras. La creciente despersonalización del hombre en la sociedad masiva, la amenaza de la anarquía, el temor a la obsolescencia de la literatura, con frecuencia con el escritor como el "último hombre", se encuentran entre estos intereses fundamentales.

5. La novela de no ficción es al menos una solución tentativa a los problemas que confrontan los escritores de ficción realista. Ha demostrado ser una forma narrativa adecuada por la realidad radicalmente alterada de Norteamérica en una era de intenso cambio social. Estas características desde luego, no se aplican en la misma forma a cada uno de los escritores. No obstante, en general, estos elementos comunes reflejan un modelo dominante de las crecientes letras norteamericanas. Las mejores novelas de no ficción revelan una visión moral que puede servir como guía a los persistentes dilemas humanos comunes a los hombres en todas las áreas:"(b)

Mientras este grupo de novelistas en los años sesenta creaban nuevas formas narrativas que pretendían estar más cerca a la veloz y quizás inexplicable realidad social de la vida norteamericana, un grupo de reporteros empieza a experimentar con técnicas de ficción en un esfuerzo titánico por reconcebir el periodismo norteamericano.

Normalmente cuando se habla de nuevo periodismo se piensa casi siempre en autores y quien representa en mayor grado esta corriente es sin duda Tom Wolfe, prácticamente un sinónimo del término. Con su forma estrafalaria de vestir (conocidos trajes azul eléctrico) y un vistoso y exuberante estilo es el principal escritor y promotor del nuevo periodismo.

Para Wolfe los comienzos del nuevo periodismo se ubican en el año 1965, cuando se desempeñaba como periodista del "Herald Tribune" junto a un equipo de reporteros, que en la sana competición por realizar el mejor reportaje conforman un grupo o movimiento que experimenta con nuevas técnicas en sus reportajes y empiezan a ser llamados "nuevos periodistas". Wolfe en su libro sobre el nuevo periodismo (donde se incluyen crónicas y reportajes) nos cuenta de la excitación que se vivía entonces: .." Así que allí me encontraba frente a la mitad de la competencia de Nueva York, justo en la misma oficina que yo, porque el Herald Tribune era como la Plaza de Toros principal de Tijuana para los especialistas del reportaje ...Portis, Breslin; Schnapp.. y Breslin tenían su columna, lo que le permitía mayor libertad, pero yo imaginé que podía vencerles a los dos. Había que ser valiente. Encima en el Times, estaban Gay Talese y Robert Lipsyte. En el Daily News estaba Michael Mok. (Había otros competidores también en todos los demás periódicos, incluyendo el Herald Tribune. Mencionó únicamente a los que recuerdo con mayor claridad). Mok y yo habíamos sido rivales antes cuando yo trabajaba en el Washington Post y él en el Washington Star. Mok era un duro competidor, porque por cualquier cosa, no vacilaba en arriesgar su pellejo con el mismo valor insensato que más tarde demostró en sus reportajes sobre el Vietnam y la guerra Arabe-Israelí para Life. Mok era capaz de cosas fantásticas. Por ejemplo el News mandó a Mok y a un fotógrafo para hacer un reportaje sobre un hombre gordo que intentaba perder peso encerrándose en una barca de

de vela anclada en Long Island Sound ("Soy uno de esos tíos que pasan delante de una charcutería, respiran hondo y engordan inmediatamente cuatro kilos"). La lancha que alquilaron se jorobó a un kilómetro y medio de la balandra del gordo, sólo cuatro o cinco minutos antes del cierre de la redacción. Era marzo, pero Mok se tiró al agua y empezó a nadar. El agua estaba a poco más de un grado bajo cero. Estuvo nadando hasta que se quedó medio muerto, y el gordo tuvo que pescarlo con un remo. Así consigue Mok el reportaje. El marca la hora de cierre. El News publicó fotos de Mok nadando para hacer llegar esta saga de la dieta del gordinflón a dos millones de lectores". (6)

Esta competición que llega a niveles drámaticos entre los mismos periodistas del medio, el sueño de estos reporteros por romper los moldes tradicionales, por romper el esquema vigente y la esperanza por alcanzar la fama de los novelistas de la época que son considerados casi semidioses por la prensa y el público norteamericano; recordemos que estos son los años posteriores a Fitzgerald, Hemingway, Joyce, que cimentan un estilo que marcará los siguientes veinte años de la literatura mundial; son sin duda parte del aliciente que tienen los nuevos periodistas para comenzar a desatar en variados ámbitos de la vida norteamericana, de su prensa oficial, de los diarios marginales, una literatura creativa y una forma renovada de abordar la noticia, un nuevo plantamiento.

Para muchos el Nuevo Periodismo ha resultado más exitoso que la prensa tradicional, llegando incluso Wolfe a afirmar que el N.P. ha desterrado a la novela de su sitio de prestigio y cambiar radicalmente al periodismo norteamericano. Al respecto Michael L. Johnson escribe:

..."Yo argumentaría que el Nuevo Periodismo, mientras crecía lentamente con su propia voz durante la década del 60, mientras aprendía de los errores de sus padres (porque se compone generalmente de escritores y promotores jóvenes), es el que ha creado, aunque sólo sea en una escala minoritaria, un público más inteligente activamente comprometido e informado para contrarrestar al de los medios oficiales. Creo que ha superado muchos de los errores de sus padres y ejercitando una libertad de expresión informativa que no se encuentra en ninguna otra época ni lugar del mundo. Esto no quiere decir que no adolezca de fallas, porque sí las tiene y su expresión no es completamente libre, ni su información total, porque su libertad se ha visto constreñida en algunos sentidos y su información distorsionada en razón de su humanidad y de la modalidad de sus propias tendencias. Pero ha tenido mucho más éxito que su contraparte tradicional, aunque sea sólo sobre una base limitada, al tratar de presentarle al público norteamericano una pintura cabal de su mundo". (7)

Sin duda que esta afirmación sobre el éxito del Nuevo Periodismo no es compartida por muchos periodistas y por un sinnúmero de novelistas norteamericanos que vieron en esta nueva forma un ataque ilegítimo en contra de sus trabajos. Para los primeros el "lead motiv" de Wolfe o Ta-

lese de romper con todo lo establecido, estar fuera de la norma, incluido el barrer con la pirámide invertida y el reportaje tradicional, esta "actitud libre ante los hechos" que pretendía una visión más cercana y significativa de lo que ocurre en el mundo, era un ataque artero, ya que para lograr esos fines se utilizaban técnicas literarias, narraciones de la conciencia, el periodista se hacía partícipe de la noticia y a veces la producía él mismo; lo que significa, para ellos, un ataque a la objetividad y ciertas licencias incompatibles con el periodismo; los acusaron durante una década de haber inventado la mayor parte de los reportajes y que sus trabajos sólo eran ficción, sólo ficción.

Para los segundos, el tratamiento que hacían los nuevos periodistas sin duda significaba una utilización de las técnicas literarias que parecían intocables y sólo destinadas a los novelistas. De igual modo veían muchos que debido a la imposibilidad de poder asimilar la realidad por la velocidad asombrosa del cambio norteamericano, la novela podría ver disminuida su influencia en el público general (lo que no ha ocurrido), gracias a que los temas sobre los cuales trataban esta pléyade de periodistas concitaban en mejor forma la atención, ya que correspondían a esta velocidad.

LOS MEDIOS TRADICIONALES Y SUS DIFERENCIAS CON EL NUEVO PERIODISMO

El nuevo periodismo, difiere de la prensa tradicional y el reportaje convencional, que es practicado en la mayoría de la revistas y periódicos, principalmente de dos modos. El primero es la relación del reportero con la gente y los acontecimientos que describe, reflejando actitudes y valores; y en segundo lugar en la forma y estilo de la historia noticiosa que es radicalmente transformada a través del uso de mecanismos novelescos extraídos de cuentos cortos y novelas.

Pero sin duda que la diferencia más importante radica en el cambio de la relación del escritor-periodista con la gente y los sucesos que va describiendo. Como era tradicional y lo es en nuestro país hasta hoy, la crónica está basada en una "objetividad" que necesita del compromiso de relatar ambas partes de la noticia y una impersonalidad por parte del reportero caracterizada por la falta de juicios de valores y adjetivos emocionalmente prohibidos por el jefe de crónica. Para algunos autores la prensa norteamericana de entonces "descansaba en lo que se ha llamado "uso funcional del lenguaje": simples oraciones declarativas, el enfoque ridículo de "fuera con todos los adornos", el quién-qué-donde-cuando, un inglés limpio que luego se llamó "prosa escueta", que empieza a practicarse y enseñarse en las universidades.

Esta diferencia en la posición del periodista ante el mundo, que da de manifiesto en la pretendida objetividad del reportero que se esfuerza en proyectar en sus artículos de noticias estándar, en contraste la voz del nuevo periodista está llena de subjetividad y lleva la marca indisoluble de la propia personalidad. Esto se demuestra claramente en los estilos de Wolfe y Mailer que además hacen ostentación pública de su subjetividad.

La postura del N.P. con mucha frecuencia es crítica ante los poderosos intereses que controlan la difusión de noticias, hay una disminución de deferencia hacia los funcionarios públicos indicativa de la declinación de autoridad en toda la sociedad. "El reportero convencional típico sostiene una actitud de deferencia hacia los funcionarios públicos y debe reportar fielmente sus declaraciones, lo que refleja involuntariamente la actitud oficial de aquellos que tienen un interés absoluto en la forma en que se reportean las noticias; en cambio el periodista "que posee la nueva forma" lucha por revelar la historia oculta tras los hechos superficiales.

Como establece John Hollowel, se logra una mayor objetividad, - una "clase más alta de objetividad", ya que el periodista revela sus inclinaciones personales e intenta con esto destruir el mito de "que cualquier reportero puede ser objetivo admitiendo libremente sus propios prejuicios."

El Nuevo Periodismo es un proceso que conlleva el cambio en muchos valores periodísticos, al respecto Hollowell comenta: "... El Nuevo Periodismo también representa un cambio en los valores periodísticos en una escala más amplia. Tom Wolfe aduce que las prácticas del periodista convencional reflejadas en el reportaje de quién-qué-donde-cuando, generalmente sirven para reforzar los valores del lector de la clase media. La mayoría de los artículos noticiosos y muchas historias principales son representativas de lo que Wolfe llama "periódicos totem", Aparecen en las mesas de café o simplemente se llevan de un lado a otro, pero rara vez conmueven el valor de las asunciones del lector acerca de las figuras y sucesos en la historia. Con "historias totem" Wolfe quiere decir "todas las historias agradables en la primera página, de la segunda sección, acerca de señoras ancianas de ochenta y siete años, en Gramercy Park, que tienen tortugas de ciento dos años y acerca de los llamativos vendedores callejeros de la habana". Para Wolfe el periódico típico hasta los primeros años de los sesenta era "el símbolo del atemorizado pañito de adorno de sillón con Vick Vapo-Rub Weltanschauung (extractor de mucosidades) que se encuentra en el plexo solar de todo buen ciudadano gris".

En contraste con la calidad blanda del reportaje convencional, los mejores nuevos periodistas usan una variedad de técnicas para ubicar al lector "dentro" de un mundo que puede encontrar completamente diferente al "propio". (8)

Sobre las críticas a la prensa convencional y sus diferencias con el nuevo periodismo se ha escrito mucho pero quisiera reproducir una cita de I.F. Stone, uno de los precursores de la prensa Underground (edita en Washington su I.F. Stones Weekly desde 1953) que se refiere específicamente a la clasificación de éstos como un negocio, una empresa que produce dólares en contraste a la prensa underground:

..." La falia que encuentro en la mayoría de los periódicos norteamericanos no es la ausencia de disención. Es la ausencia de noticias. Salvo una docena o poco más o menos de honorables excepciones, la mayoría de los periódicos norteamericanos traen muy pocas noticias. Lo que más les importa es la publicidad. El principal interés de nuestra sociedad es la mercantilización. Todas las así llamadas comunicaciones industriales no se preocupan en primer término por la comunicación sino por la venta. Esto es obvio en Televisión y radio, pero solamente un poco menos obvio en los periódicos. La mayoría de los dueños de periódicos son empresarios, no periodistas. La noticia es algo que llena el espacio dejado por los avisadores. El editor medio no solamente es hostil a la opinión disidente; le resulta sospechosa cualquier opinión que pueda antagonizar a algún lector o consumidor". (9)

Es importante aclarar que los medios tradicionales han estado cambiando su posición con respecto al nuevo periodismo, pasando de la antigua resistencia a estas crónicas a la inclusión de las mismas, especialmente en los cuerpos de reportajes o las revistas en cada edición.

Existe otro punto que hay que destacar con respecto al cambio del nuevo periodismo y tiene relación con el estilo, lenguaje y forma del artículo periodístico.

Desde la década de los cuarenta los reporteros de periódicos y revistas esporádicamente han experimentado con las técnicas de relatar historias de ficción aplicadas a las principales historias noticiosas, pero sólo en los años sesenta un buen número de periodistas usaron las técnicas novelescas en formas cuidadosas y sofisticadas y conformaron un movimiento con publicaciones independientes, con millones de lectores en los Estados Unidos.

La motivación del nuevo periodismo es alcanzar un estilo literario comparable a la ficción y representar personajes con profundidad psicológica. Para los autores como Wolfe, Breslin, Joan Didion y Gay Talese, el N.P. es una forma de arte y su expresión máxima es el reportaje. Se destaca el hecho de que el nuevo periodista busca reconstruir la experiencia como pudo haberse desarrollado, en contraste a la forma en que se abordan las noticias usualmente, en que el esqueleto central son

los hechos y citas. La nueva pléyade de escritores utiliza las técnicas literarias para transmitir información y entregar una visión más exacta de la realidad, lo que no hace la mayoría de los reportajes periodísticos usuales.

Otro interesante punto a que nos referimos es al tipo de investigación que requiere el nuevo periodismo, una investigación más profunda y extensa, lo que traduce en un reportaje aún más cuidadoso y refinado que el artículo noticioso típico. Por ejemplo en la recopilación de datos de "A sangre fría" de Truman Cápote, el autor entrevistó a cientos de personas conectadas con la familia Clutter y con los asesinos, juntando un gran caudal de información, acumulando documentos que llenaría una habitación. De igual modo se ha atacado a Tom Wolfe de inventar su información ya que parece demasiado apegada a la realidad, casi artificiosa para sus detractores. Esta acusación de que Wolfe "fabrica" sus diálogos y especialmente en su artículo sobre la fiesta "beau monde" de Leonard Bernstein (crónica que se adjunta), ha sido contestada por el propio autor defendiendo su exactitud e investigación acusiosa: "También se me acusó de deslizar una grabadora escondida en la casa de Bernstein para obtener el diálogo... Esto lo tomé como un cumplido ambiguo a mi fidelidad, la cual logré en la forma más antigua y ortodoxa posible. Llegué... sin ninguna otra razón que la de escribir acerca de, con una libreta de apuntes y una pluma a plena vista y tomé notas." (10) Este tipo de aseveraciones les valieron a los nuevos periodistas una serie de ataques especialmente porque según los críticos se convertía al reportaje de noticias en un mero entretenimiento, lo que estaría redundando en una novelización de los hechos, aún cuando el reportero haya tenido el suficiente cuidado de verificarlos y de realizar la investigación retrospectiva necesaria para las técnicas de narración en que se basa la forma.

Para Wolfe el nuevo periodismo requiere de un tipo de entrevistas e investigación más acuciosa, más intensas y personales que el reportaje tradicional; definiendo esta clase de reportaje como "reportaje de saturación". Este consistiría en que a fin de registrar fielmente las escenas y diálogos de sucesos conforme suceden, el periodista debe saturarse a sí mismo de un ambiente particular. Este método requiere por ejemplo que se siga al sujeto del reportaje durante varios días o incluso meses y años con una sensibilidad a ciertas personas y acontecimientos y con frecuencia, a una atmósfera especial. Truman Cápote se demoró seis años investigando para "A sangre fría" y no sólo eso, sino que estableció una serie de amistades estrechísimas con la gente del poblado de Holcomb, lugar donde ocurrió el asesinato masivo. Una atmósfera similar se encuentra en "The Electric Kool-Aid Acid Test" de Tom Wolfe, el escenario de las drogas en California.

Quien defiende a brazo partido la investigación más rigurosa del nuevo periodismo sobre el periodismo tradicional es Gay Talese, miembro del grupo de nuevos periodistas de Nueva York: "El mejor nuevo periodismo, aunque a menudo parece ficción, no es ficción. Es, o debería ser, tan confiable como el reportaje más confiable aún cuando busca una verdad más extensa de la que es posible a través de la simple recopilación de hechos verificables, la aplicación de citas directas y la adherencia al rígido estilo organizacional de la forma más antigua. El nuevo periodismo - permite, demanda de hecho, un enfoque más imaginativo del reportaje"(11)

Esta forma de reportaje es también llamada "cerca-de-la-piel" o "usted está allí" y constituye la clave del éxito de la mayoría de los nuevos periodistas.

Esta forma especial, más intensa, más profunda de abordar un reportaje, como por ejemplo el hecho de seguir durante días, semanas y hasta años un tema, como es el caso de Truman Cápote en su investigación de los crímenes de Holcomb, que configuraron su novela "A sangre fría", o el embarcarse con una compañía de soldados para Vietnam y desde el mismo lugar de los hechos escribir el libro de no ficción, como es el caso de "La compañía M"; hacen de los nuevos periodistas una especie de héroes populares o de locos arriegados que van tras de la noticia, y que no escatiman esfuerzos por buscar en el hecho el detalle significativo o la escena especial que quizás ven todos los periodistas pero que sólo los que practican la nueva forma pueden llevar a cabo.

Desde los sesenta que los nuevos periodistas y su accionar han configurado una nueva vanguardia que obliga al público lector a cambiar la forma en la que piensa acerca de los periodistas. Especialmente Tom Wolfe, Truman Cápote y Norman Mailer, con sus declaraciones y su vida más que pública se han convertido en parte del mundo de las estrellas o Jet Set; mundo que hasta esos años sólo estaba reservado para los ídolos del cine o los grandes políticos. Ya casi es más importante el modus operandi de los periodistas y el como consigue su historia. Todos estos hechos integran al periodista al mismo mundo de la noticia y es a veces él mismo el que la produce o la hace desencadenar.

Con el revuelo y las discusiones que trataron sobre el nuevo periodismo y la renovada atención, que ha hecho que sus mismos escritores participen de entrevistas, que Wolfe aparezca en revistas y en espectáculos de televisión, ha transformado a algunos de estos periodistas en celebridades.

Es un hecho que existe y es importante decirlo; todo eventoliterario o periodístico necesita de la promoción, casi de escándalo y ya no puede separársele. En nuestro medio periodistas, escritores como Enrique Lafourcade, utilizan el recurso de la promoción muy bien. Recuérdese la promoción de "El último taimado" en que se hizo pensar a la opinión pública que el lanzamiento de la obra sería un acontecimiento político, y -

el escritor invitó a muchos políticos opositores, al régimen militar, a la iglesia; y luego dos días antes de la inauguración de la feria chilena del libro en el Parque Forestal, Lafourcade se "autoexila" en la embajada de Argentina y decide partir a Buenos Aires por un tiempo, engañando al público haciendo pensar que se iba por razones políticas; lo que hizo que el libro que sí estaba en el Parque Forestal se vendiera como pan caliente. (No olvidemos las declaraciones de Lafourcade en la prensa y sus escándalos hasta judiciales, lo que lo convierte en un maestro de la auto promoción).

CLASIFICACION DEL NUEVO PERIODISMO, POR TEMAS O FRENTE.

En la mayoría de las cinco más importantes antologías o libros que tratan sobre el nuevo periodismo, hay sin duda ciertos puntos que se repiten en lo que respecta a los temas tratados por los escritores-periodistas: estilo, temas poco conocidos por la gran clase media, situaciones violentas o extremas, del clima social y político de los años 60, el seguimiento de personalidades casi desconocidas, etc. (Estas cinco antologías son "The New Journalism" de Tom Wolfe; "The New Journalism" de Michael L. Johnson, que trata especialmente sobre distintos estilos del periodismo de revistas; "Smiling Through the Apocalypse" por Harold Hayes, resume el esfuerzo del Esquire en su contribución al desarrollo del Nuevo Periodismo; "The New Journalism" por Nicolas Mills, que elabora un concienzudo relato y análisis de los disturbios de 1965 en EE.UU. hasta las convenciones políticas de 1972; y finalmente "Realidad y Ficción" de John Hollowell).

He creído necesario reproducir algunos párrafos de estos libros especialmente el desglose de dos de ellos y que darán una luz más intensa sobre estas llamadas clasificaciones.

Para John Hollowell quien más se destaca en abordar temas estrafalarios es Tom Wolfe, dictando una norma que difícilmente puede ser erradicada de los posteriores nuevos periodistas: "Especialmente los temas de Wolfe- corredores de autos arreglados, bailarinas "toples" con senos inyectados de silicones, "surfers" de California, la mafia, los miembros de subculturas de adolescentes- muy a menudo se relacionan con patrones "nuevos" emergentes de una organización social que se desvían de la principal corriente de cultura. En general el tema del nuevo periodismo puede ser clasificado en cuatro categorías principales: 1.- Celebridades y personalidades; 2.- La subcultura de los jóvenes y los patrones culturales nuevos aún en evolución; 3.- El "gran suceso" con frecuencia violento, como casos criminales y protestas antibélicas; 4.- Reportaje social y político en general .

" Primero, el insaciable interés de los norteamericanos en celebridades y personalidades en las noticias dominó nuestro concepto de la historia en un grado fuera de lo usual durante los sesenta. El

nuevo periodismo tanto el mejor como el peor, explora las vidas privadas ocultas de la cámara con una intensidad que apenas se queda corta del libelo. Entrevistadores talentosos como Gay Talese y Rex Reed presentaron estrellas de cine y héroes de culturas con una cuidadosa observación de las peculiaridades de lenguaje, vestimenta y actitud. La entrevista a estrellas, desde luego, tiene una larga historia en revistas como Photoplay, Screen Romances y Motion Picture. Sin embargo, "Ava: Life in the Afternoon" de Reed y "Frank Sinatra has a - Cold" de Talese que publicó el Esquire, capturan las personalidades y hábitos de estas estrellas en una forma más ingeniosa y menos sentimental que la típica entrevista.

" El "género" problemente ganó nueva sofisticación en los "Profiles" del New Yorker desde los años cuarenta. La infamante descripción de Lillian Ross de Hemingway y el tratamiento de Capote a Marlon Brando son bien conocidos. El método del - reportero involucra el permanecer con el sujeto el suficiente tiempo para revelar escenas que tienen lugar frente a él. Como lo expone un crítico, "mientras el reportero invisible y - sin rostro...permite a su sujeto fabricar la cuerda con la cual se ahorcará a sí mismo eventualmente, este reportero... simplemente permanece como un testigo imparcial del suicidio!"

" John Gregory Dunne es otro talentoso escritor quien crea descripciones vívidas de miembros de la colonia de Hollywood. Su relato acerca de la película para niños con un costo de - dieciocho millones de dólares de la Twentieth Century Fox, - "Dr. Dolittle", es la pieza central clásica de su colección - de reseñas en The Studio (1969). Muchos escritores de grandes dotes produjeron reseñas o "vidas" de personalidades para el Esquire a principios de los sesenta, actuando en la teoría de que si un reportero seguía a una celebridad lo más estrechamente posible durante veinticuatro horas, capturaría los detalles importantes de la vida "íntima" de su sujeto. Para el - fin de la década, la entrevista con estrellas se había transformado de simples habladurías de bajo nivel y sentimentalismo a una evaluación de carácter con sensibilidad.

" En la segunda categoría de importancia, la atención del - nuevo periodismo se enfoca en los "nuevos" modelos de organización social o tendencia que reflejan cambios fundamentales en nuestras costumbres y modales nacionales. El cambio de patrones de vida y las búsquedas en el tiempo libre se encontraban entre las más prominentes. En su libro de gran venta, "Future Shock", Alvin Toffler sostiene que la variedad de nuevas subculturas que se desarrollaron entre adolescentes y grupos

de jóvenes - con frecuencia centradas en drogas, música rock y nuevos estilos de indumentaria - están entre los cambios - más importantes de los sesenta. Tom Wolfe piensa que cuando se escriban las principales historias de esta era, estos cambios y no la exploración del espacio o la guerra en Vietnam se considerarán como sucesos importantes.

" Los artículos de Wolfe en "The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby" tratan estos nuevos patrones de estilo de vida con una inclinación especial. Entre los mejores está el artículo sobre diseñadores de autos arreglados, a quien Wolfe considera como artistas contemporáneos. Sus descripciones de Las Vegas como el Versalles norteamericano, el bajo mundo de los adolescentes, las bailarinas "topless" y la "etiqueta" de Nueva York reflejan una actitud irónica hacia la cultura norteamericana casi igual a la de un antropólogo estudiando una tribu rara.

" Otra vívida representación de la "cultura de los jóvenes" es la obsesiva descripción de Robert Christgau de una joven enganchada en la filosofía oriental y una dieta sin proteínas que la conduce a la muerte en "Beth Ann and Macrobioticism". "The Life and Death of a Hippie" de Anthony J. Lukas y "Slouching towards Bethlehem" de Joan Didion exploran la cultura de las drogas tal y como se desarrolló en el distrito de Haight Ashbury en San Francisco.

" Los violentos acontecimientos tanto en casa como en Asia sudoriental proporcionaron una tercera arena para exploración del nuevo periodismo, requiriendo muchas de ellas capacidad y valor considerables por parte del participante-observador. Entre los mejores reportajes sobre Vietnam estuvo "M (1967)" de John Sack, quien persuadió al Ejército de Estados Unidos a permitirle participar en el entrenamiento básico en Fort Dix y después seguir a un grupo de nuevos reclutas en las selvas de Vietnam. El relato de Sack, comunicó lo que era ser un soldado de línea, o "lechón" registrando acontecimientos desde el punto de vista de los hombres mismos. En California, un periodista independiente llamado Hunter S. Thompson se unió a una violenta pandilla de motociclistas que mantenía aterrorizados los lugares de turismo a través del estado. Su relato en primera persona en "Hell's Angels: A Strange and Terrible Saga (1967)", nos cuenta su permanencia de dieciocho meses con el grupo, la cual terminó cuando fue "lanzado" por miembros de la pandilla en un pequeño pueblo. En una forma más retzona, pero no por eso menos violenta, el diletante George Plimpton persuadió a los Leones de Detroit a permitirle jugar fútbol -

profesional como "rookie quarterback". En "Paper Lion (1966)" nos brinda una perspectiva "interna" del deporte. Plimpton convivió con jugadores, tomó parte en prácticas y jugó en un partido pretemporada antes de "retirarse". Estos vívidos relatos atestiguan la tenacidad de los reporteros que participaron en los sucesos a fin de escribir - acerca de experiencias con frecuencia descuidadas o distorsionadas por la prensa tradicional."

John Hersey en "Algiers Motel Incident (1968)" exploró - las tensiones raciales entre negros y la policía durante - los disturbios en Detroit en 1967. El relato de incidentes envueltos en temor sexual y prejuicio racial, como en "In - Cold Blood," fue representativo de la naturaleza violenta - de la vida en los sesenta. Hersey recurrió a registros oficiales, transcripciones de la corte y extensas entrevistas para proporcionar una historia documental del caso. Aunque el libro contiene una cuidadosa investigación, Hersey presenta la evidencia y permite al lector sacar sus propias - conclusiones ya que deseaba evitar el artificio de una reconstrucción "novelesca".

" Una cuarta categoría del nuevo periodismo incluye el - reportaje político y social de temas que van desde el movimiento de Derechos Civiles hasta convenciones políticas. A principios de décadas, el movimiento por la igualdad racial generó una serie de reportes sobre los esfuerzos de registros del votante en el sur, y más tarde, reportajes sobre el Reverendo Martin Luther King y otros líderes de minoría. Un artículo interesante y bien escrito es "Three Letters - From the South" de Paul Geoffrey Cowan, el cual describe - la intervencion de los norteos de la clase media en las - "marchas de libertad" de principios de los sesenta en el "Deep South". Garry Wills escribió una serie de artículos - excelentes acerca del Southern Christian Leadership Council, culminando con "Martin Luther King is Still on the Case". El conmovedor relato de Wills describe a los trabajadores - de la basura en Nashville quienes viajaron a la humilde - iglesia que contenía el ataud del líder sacrificado después de su asesinato. Mas que eso, Wills reflexiona acerca del poder retórico del Dr. King y las estrategias políticas - que empleaba el demandar nuevos derechos para los grupos - minoritarios norteamericanos.

" La cúspide del reportaje político se presentó en 1968, tal vez el punto focal de la protesta antibélica y el año

más violento de la década. Consideremos los acontecimientos que sacudieron a la nación en ese año: abril, el asesinato del Dr. King; mayo, desorganización política y una huelga general en la Universidad de Columbia; junio, el asesinato del Senador Robert Kennedy a manos de Sirhan en Los Angeles; agosto, la convención presidencial más violenta de reciente memoria en Chicago.

" Algunos de los mejores reportajes políticos se originaron en la convención demócrata de agosto. Además del relato de Mailer con dimensiones de libro publicado en Harper's, muchos novelistas fueron despachados por las revistas de gran circulación a fin de cubrir la convención anticipando la violencia que eventualmente hizo erupción. Solamente el Esquire, reclutó los servicios de dos novelistas, un escritor de obras teatrales y un reportero bien conocido, para su edición de noviembre de 1968. Terry Southern describió la atmósfera general de Chicago en "Grooving in Chi". El artículo de William Burroughs, "The Coming of the Purple Better One", presenta un retrato surrealista de los candidatos siguiendo el estilo de su "Naked Lunch". Jean Genet trazó grotescas caricaturas de los delegados a la convención en su "The Members of the Assembly", mientras John Sack en "In a Pig's Eye" se enfocó en la brutalidad policiaca.

"Supernation at Peace and War" de Dan Wakefield, que apareció por primera vez en el Atlantic, fue un ambicioso intento de registrar el ánimo general de la nación en 1968. Wakefield usó la técnica convencional del reportero de viajar alrededor del país para entrevistar a los norteamericanos acerca de sus temores, preocupaciones, esperanzas y sueños. Frecuentemente, recurrió a las técnicas documentales iniciadas por Dos Passos en U.S.A., como son la yuxtaposición de recortes de periódicos, breves bosquejos biográficos y vistas panorámicas de pueblos y ciudades. "Supernation" es una tremenda hazaña de reportaje que proporciona una perspectiva profunda de la nación en el año destructivo de la década. Para 1968, la mayoría de las principales revistas estaban empleando novelistas, siempre que era posible para escribir versiones impresionistas de la historia contemporánea". (12)

Después de esta larga acotación de John Hollowell, con referencia a la clasificación de temas y su lista de ejemplos que considero excelente para imprimir en la retina una idea más certera de lo que trata el -

nuevo periodismo, sería interesante compararla con un breve trozo que sintetiza muy bien en tres grandes cuerpos al NP, dándole un realce especial - al Underground, que trataremos suscitadamente más adelante. Este párrafo - pertenece al libro de Michael Johnson:

" A mi modo de ver, tres grandes categorías del Nuevo Periodismo surgieron durante la década de 1960: 1.- La prensa underground y las publicaciones estrechamente afines a ella; 2.- Libros o ensayos escritos en estilo periodístico por periodistas o, acaso de un modo más significativo, por gente que dentro o fuera del campo del esfuerzo literario ha formulado una respuesta directa, valorativa y por lo común participante, a los acontecimientos de su mundo, empleando o inventando una voz periodística; 3.- Los cambios en los medios de comunicación oficiales que involucran nuevas y marcadamente distintas maneras de relatar y comentar los sucesos que les interesa."

" Los periódicos y revistas de la prensa underground pueden encontrarse en los campus de los colleges, en las librerías y en los quioscos de las esquinas de todo el país. Las más expresivas e informadas de esas publicaciones son algunas como "Free Press" de Los Angeles, "East Village Other" de New York y "Avatar" de Boston. Ejemplos de libros del Nuevo Periodismo son: "The Kandy Koloored Tangerine-Flake Streamline Baby" de Tom Wolfe, que en el tiempo en que se publicó el libro era periodista del Herald Tribune de New York; "The Black Panthers" de Gene Marine, del personal directivo de la revista Ramparts; "Miami an the Siege of Chicago" de Norman Mailer, novelista y periodista part-time que pasó a ser periodista full-time; y "the Strawberry; Notes of a College Revolutionary" de James Kunen, estudiante de la Universidad de Columbia. Ejemplos de los cambios en los medios oficiales pueden verse en el hecho de que buena parte del material de segunda categoría es publicado por revistas como "Harper's" o "Atlantic"; en la "Liberalización" gradual de algunos periódicos, en el crecimiento de una red de radios underground y en la apertura gradual de la televisión a las opiniones y relatos periodísticos - por ejemplo el programa de Sander Vanacur, First Tuesday, o algunos especiales sobre ecología, drogas, etc. y los admirables programas de la NET referentes a la juventud norteamericana, como America Inc." (13)

Michael L. Johnson, que le da una importancia gravitante al Underground, como parte vital del nuevo periodismo, establece también cuatro categorías de publicaciones de periódicos que se relacionan con la prensa subterránea y que sintetizan en el movimiento de periódicos de la nueva izquierda; la prensa negra Underground; otros periódicos underground especializados y la prensa underground de los highs schools.

Para ilustrar en forma clara las diferencias con los periodistas tradicionales y el trato a las noticias, la búsqueda de temas distintos, el escudriñar en el baúl de lo extraño, Raymond Mungo en su libro "Famous Long Ago: My Life and Hard Times With Liberations News Service" escribe so-

bre su trabajo en la LNS, una de las mayores agencias noticiosas de presa Underground en la EUA:

" Nosotros no éramos fanáticos de la precisión -ni lo es la prensa underground en general, téngalo presente-, pero - nuestros errores de hecho no son producto de ninguna conspiración destinada a llevar a los jóvenes por mal camino, sino de nuestra falta de organización, la escasez de personal y nuestra impaciencia con respecto a los esfuerzos abrumadores de la investigación. Los hechos son menos importantes que la verdad y ambos están lejos de ser equivalentes, como verán, ya que los hechos fríos son casi siempre aburridos y hasta pueden distorsionar la verdad. En - cambio, la Verdad es el logro más alto de la expresión humana. Aún haré mejor en clarificar esto con un ejemplo: - Supongamos que estamos mirando a Walter Cronkite en la TV. El tío Walter, que es simpático y amable y a quien todos queremos asevera tranquilamente que el Comando Aliado (!) informa que 112 soldados norteamericanos fueron muertos - en Vietnam la semana pasada, 236 sudvietnamitas murieron el mismo período y las muertes del enemigo (¿no vietnamita?) "ascendieron" a 3.463. Ahora yo dudo de la exactitud de la información, y además sé que no se acerca siquiera a la verdad; de hecho es una mentira obscena e inexcusable. Ahora tomemos un ejemplar del Avatar de Boston, con fecha de 1967 y bajo el encabezamiento de "Informe desde Vietnam por Alexander Sorensen" leamos una narración penosamente gráfica del encuentro de Sorensen con la tortura medieval en un pueblo vietnamita. Más tarde, y porque nosotros conocemos a Brian Keating, que escribió el artículo, descubrimos que Alexander Sorensen no existe y que el incidente descrito en Avatar que conmocionó a miles de personas, nunca, de hecho, había sucedido. Pero dado que ha sucedido en la historia de la humanidad, y dado que nosotros somos responsables de que esto ocurra hoy y dado que la narración es directa, simple y humana, nosotros sabemos que es verdadera, más verdadera que cualquier hecho que ustedes puedan recoger de la New Republic. Y el mismo tipo de ejemplos pueden darse para muchas historias no relacionadas - con la guerra de Vietnam, hasta llegar al final, en la página 38 del New York Times donde en un pequeño recuadro se lee "perro muerde a hombre". No estoy diciendo que sea - ético propagar el rumor falso de que todos los puentes y los túneles que conducen fuera de Manhattan están indefi-

75
nidamente clausurados (aunque ello podría ser interesante) pero sí digo que la inasistencia claramente occidental sobre los hechos (y la fe pasiva en la ciencia y la tecnología) traiciona nuestra trágica y tal vez fatalmente limitada conciencia de la vida. Los hechos, aun si él puede captarlos, nunca ayudarán a un hombre a comprender quién o qué aspira para cubrir su rol natural en el universo. ¿No es esto verdad? Todos decimos: di la verdad, hermano, y dejad que los hechos caigan donde puedan...

Ellos (los periodistas más rectos) escribirán serios comentarios sobre la comida de la Cámara de Comercio, la conferencia de prensa del presidente, o el partido de fútbol del día de Acción de Gracias, millones de hechos sin una simple imagen verdadera de la esclavitud de Todos los Hombres, en este mundo de "sálvese quien pueda" que ellos habitan. Liberation News Service y la prensa underground, al menos en aquellos días, trataba de contar al mundo la verdad según nosotros la veíamos. El mundo que se levanta de la cama a las dos de la tarde. Que describe el opio, que tiene relaciones sexuales con alguien que acaba de conocer. Y tu mejor amigo. Que ansía encontrar una pulgada de tierra negra honesta bajo sus pies donde pueda plantar un honesto pino. Que pide monedas en el aeropuerto (dejemos las estaciones de ómnibus para los viejos borrachos, respetemos su terreno). Que arregla el aborto de un niño del cual no está seguro de ser el padre. El mundo de los cheques voladores, el de los que se drogan y encuentran a Cristo; el de los que están reventados por drogarse y por encontrar a Cristo. Los que se preocupan por el mañana y por el día después de mañana. Los que escupen al Morocco. Los enfermos y desplazados por el Demerol. Los que se cansan de vuestra escena y la abandonan. Los que confían en Dios. Los que tratan de no hacer daño y divertirse. Los que viajan, los que buscan un poco de sentido, paz o justicia, entre los poderosos y generalmente fracasan en su búsqueda. Los que buscan ser aceptados. Los que tocan música dondequiera que vayan. Los que comen cualquier cosa que puedan obtener. Los que escriben acerca de cada cosa que puede pasarles tal cual como ocurrió". (14)

Es así como este término de "nuevo periodismo" es usado por distintos autores y críticos; y especialmente estos últimos sólo le dan el significado de "experimento" con técnicas novelescas en reportaje, se incluyen también a todas las formas del periodismo personal y el reportaje partidista o ideológico. Seguramente quién posee una definición

más comprensiva es Everette E. Dennis y William L. Rivers en su libro "Otras Voces", que identificó a siete tipos diferentes:

- a. La nueva no ficción - reportaje descriptivo que emplea las técnicas de ficción en artículos de no ficción por escritores como Wolfe, Breslin, Talese, Mailer y Capote.
- b. Periodismo alternativo - publicaciones como Cervi's Rocky Mountain Journal y el "San Francisco Bay Guardian" que son críticos de los grandes negocios y los poderosos intereses que controlan la difusión de las noticias.
- c. Reseñas de periodismo - publicaciones periódicas como la "Columbia Journalism Review" y "Chicago Journalism Review" que surgieron en los años sesenta como un foro para los que los periodistas "analizaran y criticaran la actuación periodística" tal y como se practica en los periódicos y revistas convencionales y los medios de difusión.
- d. Periodismo partidista - la variedad del periodismo practicado por los reporteros Jack Newfield y Nat Hentoff del "Village Voice" quienes defienden abiertamente sus convicciones políticas y morales en su trabajo.
- e. Periodismo de la contracultura - el practicado en periódicos del underground como el "Los Angeles Free Press" y el "Berkeley Barb", a los cuales los proveen dos servicios cablegráficos underground, el "Liberation News Service" y el "Underground Press Syndicate".
- f. Difusión alternativa - el potencial mayormente no reconocido del "cable televisión" como una alternativa a las enormes redes establecidas que controlan la mayoría de las noticias por televisión.
- g. Periodismo de precisión - el cual se desarrolló en los sesenta a partir de la adopción de herramientas-

de investigación de ciencia social - datos del censo, encuestas de opinión, técnicas de investigación a fin de proporcionar antecedentes más amplios a importantes problemas sociales (véase también Philip Meyer, Precision Journalism)." Dado que mi interés fundamental es la relación entre el periodismo y el arte literario, yo discuto principalmente la primera categoría definida por Dennis y Rivers: - la nueva no ficción. En ocasiones, las distinciones entre las categorías se mezclan considerablemente; las diferencias entre "periodismo alternativo", - "periodismo partidista" y "periodismo de la contra cultura" son más bien mínimas a veces. Cuando me refiero al nuevo periodismo en este capítulo y en otras partes, estoy utilizando el término en el sentido restringido de emplear técnicas narrativas novelescas aplicadas a la no ficción" (15)

También es importante distinguir el Nuevo Periodismo de lo que se está llamando actualmente en los EUA el periodismo especializado o "periodismo estadístico", que a mi juicio es la tendencia a la que se están abocando los medios norteamericanos y otros de Europa. Este periodismo especializado es practicado por periodistas como Richard Scammon y Bet Wattenberg, autores de un exhaustivo estudio de las elecciones de 1968 "The Real Majority: An Extraordinary Examination of the Electorate" (Nueva York, 1970). Ellos mismos definen su manera de escribir como el "estilo del futuro". Según algunos estudiosos se relaciona con los autores del nuevo periodismo en su búsqueda, su exploración del nuevo estilo "objetivo", que mezcla espectacularmente (y a mi juicio muy bien) una combinación de informaciones tipo encuesta Gallup, estadística sociológica y pulida redacción descriptiva. Es necesario destacar la importancia que reviste cada día esta clase de periodismo como un instrumento de educación pública, con su anexo de ciencia de las encuestas y cierto análisis político estadístico. A estos autores se pueden agregar Philip E. Converse y Howard Schuman, con su obra "Las Mayorías silenciosas en la Guerra de Vietnam", artículo aparecido en la "Scientific American", junio de 1970, pp. 17-25.

Hago esta aclaración ya que notoriamente he detectado, en todos aquellos que han consultado sobre el tema, la gran confusión con el "estilo TIME", el periodismo científico, periodismo existencial y otros como el "underground" que en sí (este último) es parte o ha ayudado a la formación del nuevo periodismo. Quizas hoy en norteamérica pudieramos clasificar cuatro etapas del periodismo: Periodismo ideológico (época colonial pro independista), periodismo objetivo, nuevo periodismo y por último este periodismo estadístico. Me atrevería a decir que nosotros nos encontramos hoy "sólo" accediendo a la segunda e-

tapa.

Sin duda que el nuevo periodismo ha asumido una "suerte de actitud de proscrito" para acomodarse a los tiempos avasalladores del 60, moviéndose más allá de las leyes rígidas, irrompibles de los medios de comunicación. Pero quizás una de las modalidades del nuevo periodismo; - que puede ser catalogado como el proscrito de los proscritos es el periodismo underground, a quién el nuevo periodismo le debe mucho, a mi juicio, sus cimientos.

EL PERIODISMO UNDERGROUND COMO APORTE AL NUEVO PERIODISMO

La prensa underground, quizás más directa y chillona que ningún otro órgano del NP, hasta el día de hoy se ha convertido en el líder indiscutido del quebrar las reglas y esquemas, oponiéndose estruendosamente contra las tres funciones sociales básicas de los medios de comunicación que dictaron en 1948 Paul Lazarsfeld y Robert K. Merton: "la de conferir status". "la de imposición de las normas sociales" y "la disfunción narcotizadora" o parálisis pública, de la que ya hemos hablado. En su tiempo tratan de aniquilar el conformismo complaciente - de la década del 50 y de cambiar la mentalidad de la mayoría silenciosa del 60, producto quizás en EE.UU. de las tres funciones antes enumeradas. "En un estilo periodístico que incluye honda sinceridad personal, responsabilidad y sensibilidad, y también un semialfabetismo - combativo, ha intentado elevar una voz que fuera claramente oída en - un plano diferente del de los medios oficiales y que por su peculiaridad evitase la disfunción narcotizadora y ofreciese posibilidades prácticas para despertar y actuar social, política y ecológicamente. Esta voz es la más revolucionaria de todas y, para los alienados de su público, la de mayor impacto de cuantas se hayan levantado en contra del status y en pro de un nuevo modo de vida y comunicación". (16)

Una de sus características es que siempre trata sobre conflictos, casi al límite y propone soluciones. Sus colaboradores y hombres que han impulsado esta empresa, normalmente están fuera de la fila del periodismo . Se cuentan eso sí algunos periodistas "renegados", pero la gran mayoría han creado esta prensa sobre la marcha y han aprendido de ella. Estos peculiares periodistas no trabajan por dinero, ni remuneración alguna y según los estudiosos del underground, fundamentalmente los mueven los principios y no los ingresos, siendo ese precisamente el secreto de su éxito, de su legitimidad y más que todo de su independencia.

De este modo la mayoría de los periódicos underground se convierten en una tribuna real, y en una voz informativa para la comunidad casi siempre estrecha, adonde se dirigen. Esta independencia - financiera, que llega a extremos con I.F. Stone, que edita en Washington su I.F. Stone's Weekly desde 1953, (esencialmente de corte de de-

nuncia política) quién proclama ser el único seguidor de Benjamín - Franklin porque no acepta la publicidad; una utilización audaz de la diagramación e ilustraciones; uso de otros papeles para imprimir; la utilización del offset para abaratar costos; el tratar de extraer la verdad de los datos y audiencias oficiales y datos del gobierno, - humor-ingenio, convirtieron al underground como voz de discrepancia y le hicieron captar el público disconforme, quizás el público marginal del sistema y lo que se ubica en la "izquierda exquisita".

John Greel, de la HIPS (High School Independent Press) de Nueva York, una agencia de noticias que distribuye artículos a periódicos de las High Schools de esa ciudad, al referirse al tipo de gente que hace underground y a la función educativa de esos periódicos dice :

" Somos un grupo de gente que ofrece la alternativa de otro estilo de vida diferente del oficial. La palabra "alternativa" es un extremo importante. Ofrecemos un estilo de vida completamente viable, que concierne a los aspectos socio-político-económico de la sociedad; una nueva sociedad, con la esperanza de que sea mejor que la sociedad financiera actual...
Estos periódicos (de la prensa underground) llevaron a cabo la politización de la gente que precisamente se estaba volcando hacia la "Nueva Política". Hoy, cuando periódicos como el New York Times pueden controlar la mente y las acciones de sus lectores en la medida que lo estimen necesario para "beneficio" de la sociedad, cuando se pueden acallar las noticias de modo tal que la gente no sepa siquiera lo que ocurre. Tomemos, por ejemplo, todo lo concerniente a la guerra de Vietnam. Antes de 1964, la prensa de este país hacía tan poco caso de este tema, que una vasta mayoría de norteamericanos ni siquiera sabía dónde estaba situado Vietnam. Fue la prensa underground la que logró que la mayor cantidad posible de personas supieran lo que estaba ocurriendo. Tomemos también los hechos del campus de Columbia en la primavera pasada. ¿Quién supo más acerca de lo que verdaderamente sucedió? ¿Los lectores del New York Times o los del Rat? La prensa underground trata de educar, no de ocultar los sucesos. Es también el caso de las high-schools de todo el país. Incluso esto se acentúa más en las escuelas porque la edad de sus alumnos permite (sic) que sus mentes sean más maleables, aunque los estudiantes puedan ser apá-

ticos y estancados "defensores de Wallace". Esta gente debe ser educada y un periódico underground es la única manera de llegar a un cuerpo estudiantil en pleno. Un artículo acerca del racismo blanco en las high-schools hará que la gente hable y piense más que un artículo acerca del último partido de básquetbol en el periódico publicado por la administración!"(17)

Esta independencia de juicio es coayudada por tener estos medios de comunicación underground sus propios reporteros y estar asociados a cualesquiera de las dos agencias noticiosas under : El Liberation News Service y el Underground Press Syndicate. Además la mayoría de los avisadores piensan igual que el diario y no se preocupan de la utilidad del dinero de sus avisos y los diarios más grandes han confeccionado muchas páginas con avisos personales de toda clase, desde ventas de automóviles arreglados hasta el ofrecimiento de servicios sexuales. Valiéndose de recursos como la confrontación personal, el testimonio directo de los hombres procedentes de Vietnam, palpando la realidad en las calles, utilizando su propio lenguaje, el underground se abrió paso entre el medio oficial y fue en cierto modo más real que éste. Aunque debemos tener cuidado con las exageraciones en este nuevo medio alternativo que derivó muchas veces en un fanatismo desmedido y en un torbellino de prejuicios.

Pareciese que a mediados de la década del 50 es cuando se reúnen todas las condiciones de lo que hoy llamamos underground, en la creación de un verdadero periódico, un semanario del Greewich Village llamado "Village Voice", lo que se mantiene hasta el 60. Hoy hay más de trescientos. Luego viene el "Weekly" de Stone, y otros periódicos políticos liberales de menor importancia.

Creo no equivocarme al aseverar que fue el "Voice" quien empezó a descorrer el velo de lo underground a la opinión pública y comenzó a masificar este tipo de periodismo. Su circulación actual es de 150.000 ejemplares, más que muchos medios nacionales.

¿ Porqué creció el Voice ?

Jacob Brackman en "The Underground Press", da una respuesta :

" Por el hecho de evitar la preocupaciones peculiares de los verdaderos underground, la circulación del Village Voice se elevó de 20.000 ejemplares a 75.000 en los últimos tres años (desde 1964 a 1967)- con un cuarto de su tiraje vendido fuera del área metropolitana...

"Es aún, decididamente, un periódico de comunidad- enredado en escaramuzas locales acerca de la reforma del partido Demócrata, las escuelas, las leyes regionales,

pero teniendo presente que Greenwich Village no era una comunidad como otra cualquiera. Más bien se alojaba en ella, en distritos notoriamente - próximos, gran parte de la vanguardia de la moda, la política, el arte y teatro norteamericanos y era, por lo tanto, digna de representar al mundo "original".

" Los reporteros del "Voice" vivían sus primicias; - mientras cubrían notas sobre los derechos civiles los teatros independientes, los escenarios del Pop o una campaña de la vecindad, escribían esencialmente, acerca de ellos mismos y de sus amigos. Cuando ampliaban sus puntos de vista intentaban - mientras que el "Nation," el "Commonwealth" o el "New Leader" sonaban ligeramente viejos, cansados y burgueses- estar en contacto con lo que estaba sucediendo. Y así el "Voice," sostenido por ganancias - casi semanales provenientes de la publicidad, da muestras de convertirse en el primer órgano nacional de la insurrección en cuanto a política y arte. El "Voice" abrió el territorio. Los periódicos que trataban de ocuparlo, eran por un lado, hijos de esas hojas radicales a mimeógrafo, por el otro, - hijos del Voice. Algunos eran prometedores, otros mentalmente defectuosos. Pero todos reaccionaron en contra del conservadorismo de su padre el Voice; al nacer juraron enemistad a todo compromiso". (18)

Al respecto del éxito del "Voice" Michael Johnson nos dá una reseña de otros medios que surgieron como reacción al Village :

" Además del exitoso Voice, en la década del 50 había algunas otras publicaciones underground, la mayoría de las cuales eran claramente políticas - y no desarrollaban otros intereses más amplios - que son los temas de los periodistas más recientes. Había, no obstante, una buena dosis de sátira, y una forma general de poner las cosas en su sitio, que se sumaba a la información. Además del "Weekly" de I. F. Stone, existía por ejemplo, la "Minority of one," de M.S. Arnoni, un diario serio que planteaba ciertas cuestiones descollantes como el sacrificio nuclear, la guerra fría y las posibilidades del pacifismo; The Independent; de -

Lyle Stuart, empeñosamente consagrado a echar abajo la Cristiandad y las idioteces de la censura; el "Monocle" de Victor Navasky, que era más superficial y satírico; y algunas publicaciones más disidentes, orientadas hacia la sátira tales como "Aardvark" de Chicago y "Horseshit" de la Scum Press de California.

"Estos periódicos, junto con el Voice, prepararon el terreno para el "Realist," que apareció en 1958 a cargo de Paul Krassner, un ex comediante profeta satírico y delirante sexual. El "Realist", tal vez más que ninguna otra publicación antes de mediados de la década del 60, puso de relieve las formas de libertad periodística y el estilo que debía desarrollar la prensa underground.

"La descripción es apta, dado que la expansión de los intereses de lo underground que Krassner llevaba a cabo se dirigía primeramente a la inclusión de más cantidad de material sexual. El sexo y la política, los temas que la mayoría de las publicaciones populares trata con un cierto grado de sublimación y desplazamiento, en el "Realist" eran despojados de toda sublimación y puestos desnudos sobre la escena. Todo entraba en juego dentro de esta doble constelación de sucesos y es inequívoca la deuda de Krassner para con el "Mad," en muchos sentidos una arquetípica publicación underground y para con revistas del estilo del "Confidential."

"Existía y existe todavía un aspecto comprimido del "Realist" y posee un estilo propio de sensacionalismo disfrazado. Krassner, eventualmente, impulsó el sueño de Mailer de llegar tan hasta el borde mismo como fuera posible, escribiendo imaginativamente y de un modo obsceno según la típica mentalidad popular acerca de abortos, censura y gran cantidad de otras revelaciones en parte verídicas y en parte falsas.

"En sus comienzos el periódico era demasiado radical como para llegar a un público numeroso, no solamente a causa de la censura local, sino también porque aún no existía un público considerable para las cabriolas de Krassner. El "Realist" se fundó en la era de Eisenhower y las grietas en la estructura político-social y en la rigidez sexual americana no eran todavía lo bastante evidentes.

"Era un tiempo fácil y soñoliento comparado con la década del 60 y este hecho limitaba al público del 'Realist,' del 'Voice' y de publicaciones de un nivel parecido, así como atemperaba cualquier tendencia que se apartase del conservadorismo. Era un tiempo anterior a la explosión informativa, la apertura sexual y el activismo político de la década del 60".(19)

Como se puede observar en las notas de Johnson, se van incluyendo en forma abrupta el sexo y la política como temas preferentes del underground; lo que hasta hoy sigue manteniéndose, especialmente lo primero.

El ascenso de la prensa underground se debió sin duda a las mismas razones que aquellas que hicieron del nuevo periodismo una corriente de importancia en los Estados Unidos, pero que podríamos sintetizar en el asesinato de Kennedy en noviembre del 63 y la muerte abrupta de la promesa juvenil, de la nueva generación que se hacía cargo del país, pero especialmente de la instalación de la administración de Lyndon Johnson, que implementó una política interior e internacional que sirvieron como una corriente eléctrica que radicalizó la actitud cultural de muchos norteamericanos. La mayoría de los jóvenes aburridos de la guerra de Vietnam, del racismo y el fanatismo. Con esto se crea lo que se ha llamado la "CONTRACULTURA": " Un conjunto de personas, ideologías y actividades políticamente de izquierda y tecnológicamente conservadoras, que constituyen una alternativa cultural opuesta a la corriente principal del progreso tecnocrático y del dominio del actual sistema educacional, social y gubernamental (19) A todo esto colabora la falta de líderes carismáticos en política, el desarrollo de la libertad sexual, el vacío cultural, la píldora y las nuevas actividades sexuales, el "folk rock" y una nueva conciencia humana en la música folklórica, el sonido de la música rock, la búsqueda de diferentes estados de conciencia a través de la marihuana, el LSD y otras drogas. Jacob Brackman lo sintetiza en :
" Dadas una nueva juventud, una nueva bohemia, un humor iconoclastico, una nueva sexualidad, un nuevo sonido, una nueva apertura, un nuevo abolicionismo, una nueva izquierda, una nueva esperanza y un nuevo cinismo, el surgimiento de una nueva prensa era inevitable". (20)

Esta prensa underground, voz de queja y grito, no sólo sirvió para satisfacer a las fuerzas antes enumeradas sino también para interpretar la voz insatisfecha de los escritores. Fue el desahogo de la ira de los jóvenes norteamericanos, de esta época iracunda.

" Los nuevos periódicos son publicados por jóvenes insatisfechos, hasta el punto de la rebelión, - con el carácter de sus vidas norteamericanas. Al principio, en 1965, 1966, 1967, estaban en contra de la guerra de Vietnam, del puritanismo sexual - y en pro de la legalización de la marihuana. o - como decían los botones de algunas solapas, "Peace Pussy Pot" (Paz, Sexo, marihuana).

"Ellos atacaban el slogan beatnik de otra generación. En 1964, antes que surgiera la prensa de - las esquinas, la agrupación "Estudiantes por una Sociedad Democrática" (SDS) vendían botones de - propaganda donde se leía "Parte del camino con - LBJ". "Inmediatamente despues de las elecciones" -decía uno de sus miembros-: "después de ganar - este tremendo mandato de paz, Johnson optó por - la política de Goldwater con respeto a Vietnam. Esto me despidió para siempre fuera de la políti - ca electoral. En este país elegimos a un dicta-- dor cada cuatro años .

"Por primera vez un presidente norteamericano era tildado de "ilegítimo". Su gobierno ya no era - considerado como representante de la voluntad - del pueblo. No podía haber una oposición leal. Todas esas leyendas salvajes: "El pollito tenía razón", "Soy un ser humano: no doblar, perforar ni mutilar", "Haz el amor, no la guerra", "Mata a un comunista, por amor de Cristo", "Fumar es más seguro que respirar", "Aquí viene De Mace", "Yo soy el americong", eran titulares a la espe - ra de alguien que viniese a escribir las notas. Los primeros periódicos eran antiguerra, antipa - dres, anticlase media, antisistema".(21)

Después del "Voice" vinieron miles de periódicos como "Los Angeles Free Press", fundado por Art Kunkin en 1964; el "Beatitude" - de San Francisco, el "Combustion" de Toronto; el "East Village Uther" (EVO); el "Seed" de Chicago; el "Avatar" de Boston; el "Oracle" de - San Francisco; el "Berkeley Barb" de Berkeley; el "Paper" de East Lans - hing, Michigan; y el "Fifth Estate" de Detroit, fueron los más impor - tantes de la década; formando sindicatos para su protección y aprove - chando las franquicias legales en EE.UU. sobre la pornografía manifies - ta, lo que les permitió adueñarse de todo ese público nuevo que los esperaba. Luego, el desaliento, los problemas económicos y el cierre - de periódicos. Comienza el nuevo Underground.

" La disolución del sueño y el cierre del Oracle fueron dos sucesos importantes en las historias de la contracultura y la prensa underground. - Fueron hechos simbólicos y de algún modo promovieron los cambios que empezaron a ocurrir en la prensa y en su público. Los periódicos y su cultura comenzaron a alejarse de la delicadeza y a dirigirse hacia intereses políticos más - amargos, hacia un radicalismo más combativo y a temas sexuales más escandalosos. Este cambio no es un acto político inventado por cientos de editores underground; es una amplia reacción ante la creciente represión de la policía, de los administradores universitarios y de la "mayoría silenciosa" contraria a la disidencia y a los valores y el estilo de vida de la contracultura, una represión que culminó con el asesinato de estudiantes en Kent, Ohio, y en Jackson, Mississippi.

" Hay docenas de razones para la combatividad radical, tales como la indiferencia de los burócratas administrativos ante la voz de la contracultura. Los medios de comunicación underground y los oficiales se ocupan de especulaciones acerca de conflictos generacionales. Esas son generalidades y está fuera de mis propósitos aquí acumular evidencias para una etiología elaborada de las actitudes revolucionarias; el hecho es que - el desplazamiento hacia la combatividad se ha - producido y que esto se lleva a cabo y se refleja de alguna manera en todos los periódicos - underground, aunque algunos de ellos sean más - combativos que otros. Tal vez este hecho profundizará el compromiso de estos periódicos y aumentará su circulación y su relevancia; tal vez producirá un cambio en su público actual o creará - otro nuevo; tal vez convertirá su violento fervor revolucionario en algo más útil, humano y duradero o, a través de la prensa, logrará un desastre a nivel nacional, con derramamiento de sangre. Consideremos o no este cambio moralmente justificado, parece estar conduciendo a los periódicos - hacia una identidad más próxima al underground -

europeo de la segunda guerra mundial, identi-
dad que puede ser excitante, y a causa de -
cierta incompetencia, necesaria, pero que -
destruye gran parte de su belleza como periódicos del Nuevo Periodismo. Si los medios de comunicación oficiales hubieran cumplido siempre su trabajo verdadero, probablemente no -
hubiera habido un vuelco hacia la combatividad y la intolerancia por parte de cada lado del cerco cultural y la falta de necesidad -
de una prensa underground hubiera sido un pequeño precio a pagar.

" Si bien todavía existe cierta delicadeza y años en la retórica de esta prensa, también existen la hostilidad combativa y la violencia, y ambas voces deben ser escuchadas si -
uno desea conocer la importancia de la prensa underground y del Nuevo Periodismo y evitar la fantasía de que el mundo está, de alguna manera, atravesando un momento de caos y desentendimiento, producido por "los negocios, como siempre". Raymond Mungo, desde su ruptura con el Liberation News Service, habla de la organización como de "una forma de expresión monstruosa y represiva, un Frankenstein que hemos creado para destruirlo luego, algo que pertenece al pasado y de lo que es bueno librarse. El Liberation News Service fue una -
de esas cosas que habíamos dejado atrás cuando arribamos a la Nueva Era". Tal vez como -
en el caso del Liberation News Service, será el destino de la prensa underground perder a muchos de sus escritores y lectores más sutiles e inteligentes, que tratan de hallar los medios para sobrevivir más allá de su mundo -
cada vez más confuso y comprometido por el medio. Tal vez, como dice Marat en "Marat-Sade," de Peter Weiss, el acto más importante -
para cada individuo de la contracultura y del planeta tierra es "volverse al revés y mirar el mundo entero con ojos frescos" y comunicar las posibilidades más que las obligaciones -
del ser humano. Entonces habremos creado "una prensa underground más grande que nunca, para que cada cual tenga una y sea una".(22)

5.- TECNICAS DEL NUEVO PERIODISMO Y ESTILO DE SUS MAS GRANDES CULTORES EN ESTADOS UNIDOS : TRUMAN CAPOTE, NORMAN MAILER, TOM WOLFE.

ALGUNAS TÉCNICAS DEL NUEVO PERIODISMO Y EL ESTILO
DE SUS INTEGRANTES

En capítulos anteriores hemos tratado sobre la envidia de los novelistas tradicionales hacia los cultores del nuevo periodismo, por considerar una afrenta poco honesta en utilizar las técnicas narrativas propia de la prosa que hasta el año 50 o 60 era sólo de exclusividad de los consagrados.

Por ende, fueron rechazados al comienzo por los mismos periodistas que veían en los que profesaban el nuevo estilo una competencia desleal; acusándolos de haber inventado los reportajes y alejarse completamente de la objetividad; introduciendo las opiniones del mismo periodista, reconstruyendo escenas que no habían presenciado y utilizando técnicas de ficción no compatibles según los hechos con el lenguaje directo y veraz del esquema tradicional. En fin, los trataron de mentirosos y de haberse inventado todo lo que escribían. El caso se repite en los novelistas que observaban con asombro como los nuevos periodistas utilizaban las técnicas narrativas propias de la novela considerada en esa época como el género máximo de la literatura y por lo tanto intocable.

Más tarde una gran cantidad de novelistas comenzaron a utilizar la "nueva forma" y con bastante éxito lo que fue configurando un patrón de técnicas utilizadas que Wolfe sintetizó en sus libros y de la cual he preferido reproducir por boca de John Hollowel:

" Wolfe identifica de modo útil cuatro mecanismos narrativos comunes a la ficción realista como centrales para el nuevo periodismo 1) representación de sucesos en escenas dramáticas en vez del usual resumen histórico de la mayor parte de los artículos; 2) un registro completo del diálogo en vez de las citas ocasionales o anécdotas del periodismo ocasional; 3) registro de "detalles de status", o "el modelo de conducta y posiciones por medio de las cuales la gente experimenta su posición en el mundo"; y 4) el empleo del punto de vista en formas completas e inventivas para representar los sucesos según se desarrolla. Estrechamente relacionados con las técnicas que enumera Wolfe se encuentran dos mecanismos novelescos que han sido usados frecuentemente por los nuevos periodistas; 5) monólogo interior, o la presentación de lo que piensa y

siente un personaje sin echar mano a la cita directa; y 6) una caracterización compuesta, o la proyección de una imagen de rasgos de carácter y anécdotas extraídas de una serie de fuentes en un sólo bosquejo.

Además de estas seis técnicas básicas los nuevos periodistas también han usado técnicas literarias como retroceso al pasado, avances, cronologías invertidas y una variedad más para lograr los escritos vívidos y llenos de coloridos que usualmente sólo se encuentran en la ficción. Aunque estas técnicas han sido empleadas esporádicamente en periódicos y revistas desde los años cuarenta, no fue hasta los sesenta que se unieron en una forma sistemática. Veamos ahora cómo ha recurrido a cada una de estas técnicas un periodista importante.

1. La Escena Dramática. Probablemente la técnica ficticia más importante utilizada por los nuevos periodistas sea la reconstrucción de la historia en escenas dramáticas, según se desarrolla la acción, en vez de a través de un resumen de sucesos. En la colección de sus prefacios críticos, *The Art of the Novel*, Henry James explica que el desarrollo de la representación escénica más que el resumen histórico, es la característica diferenciante de la novela. Por ejemplo, Tom Wolfe, desarrolla la acción en una fiesta para el Fondo de Defensa de los Panteras Negras, ofrecida por el director Leonard Bernstein en 1969, casi enteramente en esta forma. En vez de resumir únicamente la acción para el lector, Wolfe muestra la acción moviéndose de escena a escena según se desarrolla. Si el nombre de su protagonista hubiera sido menos famoso, el párrafo de apertura de Wolfe podría haberse tomado equivocadamente por el de una historia corta.

"El 25 de agosto de 1966, a las 2 ó 3 ó 4 a.m. en algún punto entre esas horas, el día en que cumplía cuarenta y ocho años, de hecho, Leonard Bernstein se despertó en la oscuridad en un es

tado de alarma frenética. Ya antes había pasado lo mismo. Era una de las formas que tomaba su insomnio. Por lo tanto, hizo lo usual. Se levantó y caminó un poco. Se sentía amodorrado. De repente tuvo una visión, una inspiración. Leonard Bernstein, el egregio maestro, pudo verse a sí mismo, saliendo al escenario con corbata blanca y frac frente a una orquesta completa. En un lado del podium del director está un piano. En el otro una silla con una guitarra recargada contra ella... En la sala sinfónica, él tiene un mensaje antibélico que transmitir a su gran público de cuellos blancos almidonados. El anuncia a ellos: "Yo amo". Sólo eso. El efecto es mortificante."

" Al empezar con esta escena de la visión del insomnio de Bernstein, Wolfe intenta situar al lector dentro de la conciencia del director y revelar percepciones acerca de su personalidad, las cuales se desarrollarán plenamente al proseguir la historia.

2. Registro de diálogo completo. La historia de "noticia directa" tradicionalmente se desarrolla en el formato familiar de "pirámide invertida", con los hechos y citas más importantes primero. Aunque esta práctica está cambiando en los mejores periódicos de Norteamérica, todavía el periodista convencional generalmente trata de decir quién-qué-dónde-cuándo en el primer párrafo. Aunque las historias noticiosas frecuentemente citan personas clave, los requerimientos de espacio no permiten el desarrollo total del diálogo que ha sido utilizado por los nuevos periodistas. Cuando James Mills tomó las calles de Nueva York para seguirle el rastro al detective policía-George Barret durante cinco meses, escribió un artículo particularmente revelador para la Life titulado "El Detective". Gran parte del vigor del relato de Mills reside en su habilidad para captar la forma de hablar de "Policía rudo" de Barret, como en este intercambio de palabras después de interrumpir una pelea en-

tre dos homosexuales:

" Barret se dirige hacia ellos, y un periodista dice " cuidado, aquél tiene un cuchillo". Barret agarra al Negro por la camisa, lo separa de la víctima y lo arroja contra la pared del teatro...-¡Silencio!- ordena Barret. -Nadie hable a menos que yo pregunte algo. Porque yo fui el que ganó este espectáculo, ¿de acuerdo? Así que jugaremos a mi modo.- Escribe sus nombres y direcciones en una libreta de apuntes y le pregunta al que fue golpeado si quiere presentar cargos. Este dice, -No, sólo quiero que quede como está.- Barret entonces hace las mismas preguntas a cada uno y recibe las mismas preguntas:

-¿ Eres nombre?

-Sí

-¿ Eres homosexual?

-Sí

-¿Te haces pasar por mujer?

-No

Dicen que no a la última pregunta porque hacerse pasar por mujer es un delito, pero mientras no usen ropas femeninas realmente no pueden ser arrestados...

-¡ Oye microbio!-le grita Barret. -¡Ven aquí!...

-Ahora,- dice Barret, indicando a todos excepto el atacante, -todos ustedes, microbios, caminen la calle hasta Broadway y piérdanse. No vuelvan.- Todos se alejan"

3. Detalles de status. Aunque la representante de lo que Wolfe llama "detalles de status" es a duras penas una técnica nueva, muchos de los nuevos periodistas han alcanzado la profundidad psicológica en un grado no usual registrando "los gestos de cada día, los hábitos, maneras, costumbres, estilos de mobiliario, vestimenta, decoración... por medio de los cuales (la gente) experimenta su posición en el mundo". Rex Reed se encuentra entre aquellos nuevos periodistas que han utilizado detalles realistas muy efectivamente. Su representación de Ava Gardner como una estrella que está envejeciendo empieza con la siguiente descripción de los contornos físicos:

" Ahí está ella, de pie, sin el beneficio de una lente filtro contra una habitación derritiéndose bajo el calor de sofás color limón y muros lavanda y sillas de estrella de cine a rayas crema-pimienta y menta, perdida en el centro de ese hotel de bordes dorados como pastel de cumpleaños con cupidos y cúpulas llamado el Regency. No hay guión. No está Minnelli para ajustar los lentes de cinemascope. Lluvia azul hielo golpea contra las ventanas y salpica Park Avenue abajo, mientras Ava Gardner acecha su jaula rosa como leche malteada al igual que un elegante leopardo. Está vestida con un sueter de cashmere azul claro con cuello de tortuga arremangado hasta sus codos y una pequeña mini-falda pisada y enormes lentes con aros negros y gloriosa, divinamente descalza."

" Reed describe brillantemente los colores y formas de lo que circunda a Ava para proporcionar al lector una importante introducción a su mundo. El estilo de decoración del Regency y la ropa que utiliza nos dice bastante acerca de su personalidad. Como Wolfe concede de antemano, los detalles de status se han utilizado durante largo tiempo en ficción para lograr una precisión en la caracterización. Con la nueva libertad y la dimensión extendida posible en el nuevo periodismo, sin embargo, los reporteros están usando estos detalles atmosféricos en un grado sin precedente.

4. Punto de vista. Un cuarto mecanismo de ficción utilizado con frecuencia en el nuevo periodismo es la representación de un personaje como si el lector entendiera los procesos mentales de la persona, o alternativamente, desde el punto de vista de otros procesos importantes en su vida. Tom Wolfe explica que el nuevo periodismo emplea el punto de vista para "presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, dándole la sensación de estar dentro de la mente del mismo".

Los mejores nuevos periodistas como Wolfe, Gail - Sheehy, Gay Talese y Jimmy Breslin con frecuencia revelan los pensamientos y emociones interiores - de los principales protagonistas en sus historias además de sus pronunciamientos directos. La práctica periodística normal consiste en citar al sujeto directamente, teniendo cuidado al atribuir - cada cita. Sin embargo, en *In Cold Blood*, por ejemplo, Truman Capote genera simpatía hacia los asesinos narrando sus historias desde el punto de vista de mujeres cercanas a ellos. En el artículo de Wolfe en el *Esquire* acerca del corredor de autos-arreglados Junior Johnson, el narrador finge la voz de un personaje de Ingle Hollow, Carolina del Norte, lugar donde nació Johnson.

"El trabajo con la malta no espera por el hombre. Empieza a fermentarse cuando está lista y el hombre tiene que estar ahí para hacerse cargo, en los bosques, en el monte, en el zarzal, en el estiercol, en la nieve. Hubiera sido fabuloso que se pudiera juntar todo dentro de un buen cobertizo viejo con techo de metal corrugado y ordenar - las partes como uno las quiere y no tener que contrabandear todo ese cobre, toda esa azúcar y todo lo demás, ahí, en los bosques y ser calderero, y plomero y tonelero y carpintero y animal de carga y todas las malditas cosas que Dios haya visto alguna vez juntas en el mundo, todas al mismo tiempo."

Wolfe trasmite un sentido de los antecedentes de Johnson y actitudes, al imitar los patrones de dicción y oraciones corridas de un aprendiz de todo, sin comentarlos explícitamente. Ese pasaje dramatiza su ascenso de contabandista de whisky a un bien conocido corredor de autos arreglados con más eficacia de lo que lo haría un simple biográfico.

5. Monólogo interior. Un punto de vista dis--tintivo que puede considerarse como una técnica - separada es el monólogo interior. Los sucesos se reportan como si un sujeto estuviera pensándolos - en vez de a través de las citas directas del que

habla. En Honor Thy Father, su relato del líder del mundo del hampa Joseph Bonnano, y The Kingdom and the power, un- "historia humana" del New York Times, Gay Talese emplea esta técnica con gran efectividad. En la discusión de un panel acerca del nuevo periodismo, Talese explicó que el propósito del monólogo interior era el de revelar los pensamientos y actitudes con más exactitud y sin las interrupciones necesarias - en las citas directas:

"Muy rara vez si acaso, utilizaré de nuevo la cita directa. Emplearé el diálogo, pero nunca, si alguien a quien esté siguiendo, dijera algo, nunca lo citaría como una antigua descripción del New Yorker podría citar a algún pescador con 8,000 palabras al hilo... Siempre extraigo de las citas directas y no las empleo como tales, aunque las contribuyo invariablemente... (Cuando entrevisto a un sujeto) le pregunto lo que él pensó en cada situación en que pude haberle preguntado en el pasado que hizo y dijo".

En The Kingdom and the Power Talese emplea el monólogo interior para revelar los pensamientos y actitudes de A.M. Rosenthal, cuyas nuevas políticas como editor administrativo asistente del Times disgustaron y molestaron a muchos reporteros veteranos:

" Sentado detrás de su gran escritorio en medio de la sala de redacción, Rosenthal momentáneamente levantó la vista de las historias que estaba leyendo y miró alrededor a las filas distantes de escritorios, a los reporteros escribiendo a máquina, hablando entre ellos, algunas veces lanzando miradas hacia él en una forma que sentía hostil - ellos deben despreciarme, pensó, sintiéndose irritado y entristecido por la posibilidad, realmente deben odiarme a muerte. "

6. Caracterización compuesta. Una sexta técnica literaria empleada con frecuencia en el nuevo periodismo es la creación de un personaje compuesto, una persona que representa una clase

total de sujetos. En los mejores artículos, estas "composiciones" siempre están apoyadas con entrevistas y una investigación meticulosa. - Gail Sheehy emplea la técnica eficazmente en una serie de artículos sobre prostitución que aparecieron en la revista New York. Su libro subsecuente, Hustling (1970) empieza con un bosquejo de "Redpants", una composición de varias prostitutas de Times Square que Sheehy había entrevistado y seguido en busca de su historia. La escena de apertura describe a "Redpants" eludiendo a la policía:

"La chica en pantalones rojos entró a la droguería que permanecía abierta toda la noche en Belmont Plaza.

-¿ Tiene un martillo? Se me rompió el tacón en una persecución.

Es delgada como una aguja, con marcas en los brazos y urgencia en los ojos.

El encargado de la droguería saca un martillo. Ella levanta con un arabesco una pierna exquisitamente torneada - todos los ojos en el establecimiento se fijan en ella ya que sus piernas todavía son deslumbrantes-y le dice al encargado. -¿ Clávame el tacón, si amor?

Lleva zapatos Gucci. Remanentes de un pasado cercano cuando la chica que llamaban "Redpants" iluminaba las calles como fuegos artificiales. "

Los críticos del nuevo periodismo han objetado la adopción de personajes compuestos, considerando que la técnica es deshonestas si se puede inducir al lector a pensar que está leyendo acerca de una persona real. Sheehy ha defendido su práctica en el prefacio, donde explica: "La viuda en 'The Ultimate Trick' (y 'Redpants') (son) composiciones de varias mujeres y las citas y anécdotas que las apoyan a través de varios años de conocimiento de sus vidas. La forma es literaria. La función es presentar la vida mientras se protege la privacidad de personas perfectamente decentes. - En el mejor de los casos la caracterización compuesta permite al periodista comprimir evidencia

documentada de una variedad de fuentes en un relato vívido y unificado de la historia." (23)

En este acápite sobre las técnicas utilizadas por los nuevos periodistas quisiera acotar la importancia de la influencia que ha tenido el cine sobre los escritores de la nueva forma. Especialmente es destacable las frases de Truman Capote al referirse a su estilo de escribir: "Yo creo que la mayoría de los escritores jóvenes han aprendido y tomado prestado del aspecto visual y estructural de la técnica cinematográfica. Yo lo he hecho"(24) Esta confesión del propio autor, no debe causar ningún tipo de sorpresas pues su carrera como artista no ha estado restringida al trabajo periodístico o literario, sino que se ha abocado a películas, obras teatrales, que lo han influido en "A sangre fría". En su novela de ficción es donde se notan más fuertemente este influjo (especialmente el último día de vida de los granjeros - Clutter y las escenas de "entrelazado" donde aparecen las acciones de Hickock y Smith, los asesinos). Capote utiliza continuos intercalados de historias simultáneas, close ups, "flash backs", tomas móviles, detalles de fondo, lo que le otorga un realismo nitidísimo y lo que hace creíble al libro. Al leer esta novela - el lector es envuelto rápidamente y se produce el efecto tan propio del NP., el "usted-está-ahí", con la reconstrucción de escena por escena, un irónico subrayado del diálogo y una muy inteligente utilización del punto de vista, técnicas expuestas anteriormente por Wolfe.

Sin duda que los nuevos periodistas les sacaron el jugo a estas técnicas novelescas, con una sofisticación y cuidado (yo diría que casi con rigurosidad científica), con el único motivo de alcanzar un estilo literario comparable a la ficción, con el interés de ser lo más subjetivos posibles pero por eso mismo más verdaderos y reales. Mostraron más que nunca el deseo de representar los personajes con profundidad psicológica, con alturas humanas; en este acometido son dables de destacar Wolfe, Breslin Joan Didion, Gay Talese y otros, que elevaron el nuevo estilo a una clase de arte, liberándolo de las trabas de la pirámide invertida y otros candados de escritorio de periódico. En nuestros diarios las noticias se basan en hechos y citas, pero el NP, el escritor del N.P. trata por medio de estas técnicas de armar nuevamente el rompecabezas, de reconstruir la experiencia ya ocurrida como pudo haberse desarrollado. Especialmente con las técnicas literarias se da información más precisa, más humana y se proporciona el telón de fondo que hoy por hoy no son representados por ninguna revista o diario.

Para algunos críticos del Nuevo Periodismo la utilización de estas técnicas no es de la exclusividad de esta nueva pléyade - de escritores-periodistas de los 60 sino que se remonta en los comienzos del periodismo historiado, como lo he llamado. El reportero del Village Voice, Jack Newfield, define al nuevo periodismo - tan ampliamente que escritores como Daniel Defoe y Stephen Crane - pueden ser nombrados en la lista de practicantes de estas técnicas en el periodismo. Según Newfield afirma que las técnicas novelescas del NP se derivan de una combinación del periodismo de periódico y el relato que dieron origen a la novela en el siglo 18. Por ejemplo "El journal of the Plague Year" de Defoe es una acumulación de detalles realistas que crean una ilusión de reportaje ocular de la Gran Plaga de 1665.

Otro caso y el más recurrido del nuevo periodismo "antiguo" es el ensayo de William Hazlitt de 1822, titulado "The Fight" (La pelea), que trata sobre la legendaria pelea de los boxeadores Bill Neate y el Gas -Man, recreando el autor una atmósfera que rodea el evento, produciendo el efecto de usted-está-ahí. En este ensayo se recurre al detalle ambiental y una descripción vívida, de esta pelea sin guantes.

Y así también cae en esta lista autores como Dickens - ("Pinturas desde Italia!" 1846), Mark Twain ("Roughing It" y "Life on the Mississippi"), Henry James, Dreiser y por supuesto Hemingway. (en Hemingway sus reportajes sobre guerra y las obras de no ficción como "Green Hills of Africa" y "Death in the Afternoon").

Estas técnicas son usadas especialmente en la literatura sobre viajes y descripciones de "color local" y que luego son reutilizados en historias cortas y novelas.

Las obras de Stephen Crane en la década de 1890 son muy parecidas al nuevo periodismo de hoy. En sus cuentos se mezclan - el reportaje factual y el relato novelizado. Crane cuando escribía para periódicos norteamericanos y británicos, inventaba personajes, se adoptó a si mismo como un extraño (una de las técnicas del NP más difíciles), y sería imposible separar estas obras periodísticas de un cuento corto.

De igual modo el periodismo de denuncia en EE.UU. entre los años 1890 y 1912 es similar al NP. Destacan "The History of - the Standar Oil Campany" de Ida Tarbell, "The Jungle" de Upton - Sinclair y "The Shame of the Cities" de Lincoln Steffens, con denuncias de la vida de ciudad, corrupción del gobierno y de las - grandes empresas.

En esta reseña es lógico incluir a George Orwell, tan - de moda hoy, con "Down and Out in London and Paris" y "Homage to

Catslonia", en lo que se refiere los reportajes cerca-de-la-piel.

En diarios y revistas la tarea de aplicar las técnicas novelescas en los años anteriores a 1960 fue más dura, pero desde los años treinta los escritores del "New Yorker" intentan hacer el reportaje más literario. Entre ellos: Clair McKelway, Joseph Mitchell, Lillian Ross y A.J. Liebling, fueron los avezados del sistema para revista en los "Profiles" del New Yorker; combinando la investigación acuciosa, escenas novelizadas y el diálogo extensivo, lo que permitía dar otro tratamiento a la personalidad de los entrevistados.

En las revistas norteamericanas de los 40 y 50 este estilo se hace más evidente, dándose el caso de excelentes artículos como "Hiroshima" de John Hersey, publicado en el New Yorker (1946) y un reportaje narrativo de Lillian Ross para "Picture", sobre la relación de la periodista en la filmación de "The Red Badge of Courage".

Admirable es el uso de los nuevos periodistas para una técnica que ha sido marca registrada por los novelistas, me refiero a la técnica "flujo de conciencia", utilizada en forma magistral por Wolfe en sus reportajes y a quién creo ubicar como su máximo exponente entre los "paraperiodistas". Como ejemplo de esta técnica quisiera transcribir algunos párrafos de John Hollowell en los que se hace mención a pedazos de la novela de no ficción "The Electric Kool-Aid Acid Test" de Wolfe, donde este autor explora el estilo de vida inspirado en las drogas del novelista Ken Kesey y su grupo llamado los Merry Prankster. (Este libro toma su nombre de la conocida práctica a principio de los sesenta de agregar dosis de LSD a poncheras de Kool-Aid). En esta obra Wolfe recurre a una técnica muy efectiva que es sumergir desde un principio al lector en el mundo de los Prankster, adoptando él mismo en sus escritos su jerga y todo el contenido de la cultura de las drogas. Wolfe introduce estos términos, esta "coa" particular de esa subcultura y nunca vuelve al inglés estandar.

" Brillantemente a veces, la técnica del flujo de conciencia de Wolfe presenta los pensamientos y acciones de Kesey como pudieron haber ocurrido. El monólogo interior domina su relación del auto-estilo de Kesey en México. Trabajando con los recuerdos de Kesey meses después y con las cartas que escribió al novelista Larry McMurtry en el tiempo, Wolfe penetra en la mente de Kesey como un Joyce o una Virginia Woolf pudieron hacerlo.

"Gorham Munson explica en *Style and Forme in American Prose* que " el objetivo de la literatura imaginativa es crear un como si...En otras palabras, el escritor de ficción con nada personal en juego debe por medio del puro poder de su imaginación - escribir como si todo estuviera en cuestionamiento. Sólo así puede obligar al lector a compartir su experiencia imaginaria, a sentir por todo su ser, como si él, también estuviese realmente presente". Como Perry Smith en *In Cold Blood*, Kesey emerge no tanto como un criminal, sino como un héroe en el patrón de víctima rebelde descrito por Ihab Hassan en *Radical Innocence*. Con el narrador de *Acid Test*, el lector desea que el héroe tenga éxito en su evasión de los federales mexicanos que le han seguido la pista hasta un apartado pueblo;

"Mueve el trasero, Kesey. Muévete. Marchate, Córtate, vueia, escóndete, desvanécete, desintégtrate. Corre Rrrrrrrrrrrrrrrrrrrrev revrevrevrevrevrevrev o tendremos una repetición mexicana de la escena en la azotea de San Francisco y sentarnos aquí con el motor rodando observando fascinados mientras los polizontes suben una vez más a pescarte-(...) (...) VAMOS, HOMBRE ¿NECESITAS UNA COPIA DEL GUION PARA VER COMO VA LA PELICULA? TE QUEDAN COMO 40 SEGUNDOS ANTES DE QUE LLEGUEN POR TI- un Volkswagen ha estado cruzando la calle arriba abajo sin ninguna razón valedera, excepto que obviamente están trabajando con los hombres falsos de la compañía de teléfonos fuera de la ventanas, quienes silban - AHI VAN OTRA VEZ (...) (...) MAS CAMIONETAS DE TELEFONOS* IDOS SILBIDOS - FUERTES ESTA VEZ -POR NINGUNA RAZON VALEDERA EXCEPTO AGARRARTE. TAL VEZ TE QUEDEN 35 SEGUNDOS. - Kasey tiene lista una chaqueta Cornel Wilde para huir colgando en la pared, una chaqueta de pana - "jungle-jim" cubierta con hilo de pescar, un cuchillo, dinero, DDT, tabletas, bolígrafos, linterna y hierba. Ha cronometrado con carreras de prueba que puede salir por la ventana, escurrirse por el agujero en el techo, deslizarse por la tubería de drenaje, saltar una pared y estar en la selva más espesa, en 45 segundos

La técnica de Wolfe de flujo de conciencia intensifica el suspenso en los capítulos 21 y 23, ya que los pensamientos paranoícos de Kesey se entremezclan sutilmente con los comentarios del narrador sobre la acción. Ocurren giros sofisticados en los puntos de vista; las partes en cursivas son las palabras reales de Kesey, extraídas de las cartas de éste a McMurthy; los imperativos en mayúsculas son mensajes del cerebro de Kesey enloquecido por las drogas, los cuales, Kesey ha arreglado en una secuencia descendente concluyendo con una estampida a la selva, al arribar a cero segundos: en los pasajes introducidos por guiones, el narrador proporciona el fondo circunstancial necesario; finalmente, las palabras características del patterns de dicción de Kesey como "teléfono" (su español adoptado) y "agarrarte" (haciendo eco de su estilo de arrastrar las palabras, propio de Oregon) se entremezclan a lo largo del relato. Significativamente, al igual que *In Cold Blood*, el lector queda cautivado con la sensación de como si se tratase de una novela. Se pregunta "¿lograrán atrapar a Kesey? el lector identifica al héroe fugitivo -como si- él - también estuviera en las tierras infestadas de ratas mexicanas, preguntándose cómo y cuándo lo cercarán los federales, le tocarán el hombro y le dirán - "¡Gotcha!". (15)

Wolfe, un maestro en las técnicas literarias, también utiliza otra de ellas en lo que se ha llamado "técnica substitutiva, - que es definida como una técnica (o substitucionaria) en la - cual la voz del que habla gira entre la de un personaje en la acción y el narrador. En ocasiones, el narrador imita los patrones de dicción de un personaje, así como sus procesos mentales, que es lo que ocurre frecuentemente en "Acid Test" en los capítulos acerca del - exilio de Kesey en Mexico. (Vease Paul Hernandi "Free Indirect Discourse and Related Techniques" en *Beyond Genre*, pp. 187-105).

Por ejemplo Wolfe se convierte en la voz de un policía típico al abordar el fenómeno hippie:

" Sargento: están tonteando frente a la tiendas en Haight Street cerca de la Tienda Psicodélica como si alguien hubiera descuartizado un montón de tuberculosos contra los aparadores y ahí rezumado por todas las calles, viéndolo a uno. Y un - montón de horribles indios americanos e indios -

hindúes de mierda, con bandas con cuentas y bandas de burros, y campanas de templos -(...) ilos poli-cías! ay, como les revuelven los sesos. Los poli-zontes conocían ebrios y drogadictos de corazón y sabían acerca del LSD, pero esto que estaba pasando"... (26)

A todo esto se agregan otras dos técnicas en Wolfe, la del "narrador agresivo" y el "histor" o primera persona.

El "narrador agresivo", que es una propia definición de Wolfe, es una técnica previa que le sirve de contrapunto para colocar su propia visión de los hechos o técnica de "punto de vista". Es así que cuando por ejemplo desea "sugerir" algunas similitudes entre las prácticas rituales de los cultistas de las drogas y la Cristianidad Ortodoxa, describe a dos Pankster "guiando" a una niña en su primer "viaje" con LSD :

" Para la pequeña niña en su primer vislumbre del Cielo mismo, sumida como está en LSD, su primer cápsula-

"¡Estoy -agarrando la onda! todos estamos aquíiiiiif y podemos hacer todo lo que queremos!"

-revelando todo esto a Doris Delay y Zonker. Doris, como una buena veterana, dice, "Está bien. Todos estamos aquí y todo está bien y tú estás mejor".

La pequeña compañera se hunde en una silla plegable junto a la de Doris y la mira. "Debería sospechar -de ti..."

"La etapa paranoide", dice Doris a Zonker. Me encanta contar la historia...porque estoy pasada".

"Lo se", dice Doris. Contar la vieja, vieja historia -amor y gloria ahora jugando en nuestro vecindario por la primera carrera". (27)

En forma ocasional Wolfe ocupa la técnica del "histor", que se puede traducir como "la voz de un periodista punzante, una voz del tiempo de los historiadores y retóricos antiguos"

Dos investigadores sobre estas técnicas, Scholes y Kellogg - en su libro "Nature of Narrative" definen al histor como :

" El histor es el narrador como investigador, construyendo una narrativa en la base de la evidencia que - ha podido acumular. El histor no es un personaje en la narrativa, pero tampoco es exactamente el autor. Desde Herodoto y Tucídides, el histor se ha preocupado por establecerse a sí mismo con el lector como

un depositario de hechos, un investigador y seleccionador incansable, un juez sensato e imparcial - un hombre, en breve, de autoridad, quien tiene el derecho no sólo a presentar los hechos como los ha establecido sino a comentarlos, a trazar paralelos a moralizar, a generalizar" (28)

Como establece Hollowell, el papel de "Histor" de Wolfe se parece mucho al de "alter ego" de Mailer en "Of a fire on the Moon". Como muestra de esta técnica de Wolfe un extracto de "Acid Test" :

" Recuerdo haber cavilado sobre esto. Había algo tan... religioso en el aire, en la atmósfera de la vida - Prankster, y sin embargo, no se podía poner el dedo sobre él. Aparentemente no era más que un grupo de personas que compartían un estado psicológico - extraño, la experiencia del LSD -Pero ¡exactamente! La experiencia- ¡esa era la palabra! así todo empezó a quedar en su lugar. De hecho, ninguna de las grandes religiones fundadas, cristianismo, budismo, islamismo, judaísmo, zoroastroismo, hinduismo, ninguna de ellas empezó con una abrumadora nueva experiencia, lo que Joachim Wach llamó "la experiencia de lo sagrado", y Max Weber, "posesión de la - deidad", la sensación de ser un recipiente de lo - divino, del Todo-uno. Recuerdo que nunca entendí - realmente de que estaban hablando cuando leí primero esas cosas (.29)

" -Después de que conocí a los Pranksters, volví a leer el paradigma de Joachim Wach escrito en 1944, de la forma en que fundan las religiones, y fue casi como una especie de precognición oculta para mí si la comparaba con lo que sabía acerca de los - Pranksters".(30)

Como se puede observar Wolfe es el mayor innovador en la materia de la técnicas literarias aplicadas al periodismo y seguramente los estudiosos en la materia estarán descubriendo otras en las innumerables crónicas que siguen apareciendo en los diarios y revistas norteamericanos.

Se puede resumir que dentro de las cosas en que el nuevo periodismo es considerado como " nuevo " es en la aplicación de estas técnicas al periodismo, aunque las técnicas pueden ser muy antiguas lo novedoso es que estas reviven y se emplean en nuevas formas, bajo nuevas circunstancias. Es nuevo porque este uso de las técnicas

es novedoso. Hoy se utilizan esas técnicas novelescas en formas más complejas y sofisticadas que en la época de Mark Twain o Hemingway. Además que se está transmitiendo una información y no sólo una leyenda o anécdota.

Y hablando de novedoso quién se destaca en este campo es Norman Mailer que en "The Armies of the Night" destruye varios mitos y exprime estas técnicas, utilizando distintas estrategias de narración y conforma una novela de formas y características inusitadas. Mailer en vez de anotar los acontecimientos en un orden cronológico, construye una trama que presenta los sucesos en una secuencia que intensifica su impacto dramático. La "prefiguración", continuos "flashbacks", la "presentación de escena por escena" y la reproducción de extensos diálogos, realzan la perfecta unión entre la ficción o novela y la forma periodística.

Mailer vé al novelista actuando como un historiador, pero un historiador que escribe con cierto matiz, ya que no es posible escribir historia objetiva (esta es otra diferencia en el periodismo tradicional : el asumir la propia subjetividad).

Lo destacable de Mailer, entre otras muchas cosas, en "Los Ejércitos de la noche" es que en vez de escribir en primera persona, como observador de los hechos, el escritor crea un personaje casi ficticio, crea un "observador-participante" llamado "Mailer". Pero es "otro" Mailer y el narrador omnisciente, se burla y exagera las manías del "Mailer" protagonista. En sí es una técnica de autopresentación y éxito del libro. Con esto se está en completa libertad para presentar cualquier percepción o actitud sin ningún disfraz, sin ninguna obligación de crear el artificio de la objetividad, que es lo que busca nuestro periodismo de hechos o factual.

Volviendo a Capote, quién llamó su libro "A sangre fría" una "novela de no ficción", tratando de que su obra fuera más allá del periodismo, pensó también que el nuevo periodismo, que esta nueva forma, fuese con esa premisa estética elevado al nivel de arte. Él pensaba que se lograría esto mezclando cuidadosamente el diálogo registrado, la profundidad psicológica y la forma de la novela. Luego de que su libro fuere un éxito comentó en el "New York Times Book Review":

" La decisión (de escribir in Cold Blood) estaba basada en una teoría que he abrigado desde que empecé a escribir profesionalmente, de lo cual hace más de veinte años. Me parecía que el periodismo, el reportaje, podría ser obligado a producir una nueva forma de arte sería: la "novela de no ficción", como yo pensaba en ella. Varios reporteros admirables -

Rebeca West para empezar, y Joseph Mitchell y Lillian Ross - han mostrado las posibilidades del reportaje narrativo; y la señorita Ross, en su brillante "Picture" logró por lo menos una novela corta de no ficción. No obstante, en conjunto, el periodismo es el más subestimado, el menos explorado de los medios literarios". (31)

Capote igual que el resto utiliza las técnicas de ficción, como la reconstrucción escénica, la retrospectiva, la prefiguración y énfasis en el diálogo y por supuesto la mayoría de las técnicas del cine como ya lo hemos abordado.

Es normal en los nuevos periodistas que utilizan estas técnicas similares el repetir lugares comunes especialmente en la utilización de lenguajes y temas preferidos. En este afán de decir las cosas como son, el lenguaje se mezcla con el "hip" vernáculo, con un sinnúmero de obscenidades, con el lenguaje del hombre común, con retórica y con algo del lenguaje de los diarios. Se recurre a artificios como escribir con mala gramática ex profeso, reproducen el "slang" negro que es una especie de jerga de gueto y otros lenguajes de subculturas. Para Michael Jhonson: "Creo que el sello distintivo principal del estilo del Nuevo Periodismo es la intención del escritor de ser personal, participante y creativo en relación con los sucesos sobre los cuales informa y comenta. Su periodismo en general no pretende ser "objetivo" y lleva en sí el claro sello de su compromiso y su personalidad. Sin embargo, no es éste siempre el caso, puesto que muchos nuevos periodistas han experimentado con nuevas técnicas de objetividad tales como el cinéma verité y escriben con renovado compromiso acerca de la totalidad de los hechos. (lo que frecuentemente comparte el "muckraking" en tanto sea dentro de la verdad, con un nuevo tipo de significación). En general el estilo del Nuevo Periodismo es una respuesta a tipos de sucesos y personalidades radicalmente nuevos que están conformando a la cultura norteamericana y universal; es un intento por registrar y evaluar la historia conservando un lenguaje y una actitud estrechamente acorde y correspondiente para con el estilo de los acontecimientos." (32)

El periodismo tradicional en cambio realiza un proceso de destilación, despersonalización, objetivación y apego al relato oficial. El nuevo periodista busca lo que está "detrás de las noticias" y no sentarse frente a ellas a esperarlas.

BREVES RESEÑAS SOBRE LOS TRES SACERDOTES MAXIMOS DEL
NUEVO PERIODISMO: CAPOTE, MAILER Y WOLFE

Se ha incluido una breve reseña de las obras y estilos de la vida y personalidad de estos tres autores a los que considero como los tres pilares básicos del pronto desarrollo del nuevo periodismo en EEUU. Sin duda mi idea no es en absoluto novedosa y la gran mayoría de los libros que tratan sobre el NP incluyen estos datos. Quiero destacar además que personalmente considero a Wolfe como el más representativo de los tres, por su dedicación absoluta a la nueva forma y por su dedicación al escribir especialmente artículos-periodísticos, tanto para diarios como revista. Mailer y Capote sin duda pueden ser más conocidos y famosos con la llegada mundial de sus novelas, pero así mismo se han caracterizado para escribir "libros" donde incluyen la nueva forma literaria-periodística y aplicado las técnicas que hemos enumerado:

TRUMAN CAPOTE

Para el año 1965 el nuevo periodismo había avanzado bastante en el campo periodístico, pero sin duda le faltaba un pequeño empujón para destacarse y hacerse más masivo. Ese empujón fue sin duda el éxito arrollador de la novela de Truman Capote "In Cold Blood", en que el autor con sus espectaculares declaraciones se jactaba ante la prensa de la época de haber creado un "periodismo de más altura", de haber ideado algo nunca visto: la "novela de no ficción". Su primer edición de 10.000 ejemplares se agotó rápidamente. El relato del asesinato de la familia Clutter, granjeros de Kansas estremeció el país (hay que acotar que esta historia se cubrió por Capote por encargo del New York Times).

Inmediatamente recomenzaron las peleas y debates si esto era periodismo novelado, si era una nueva forma de arte, etc., a pesar que Capote inadvertidamente ya había experimentado con las técnicas del reportaje antes de escribir "A sangre fría"; es en este libro donde cambia su energía creativa de ficción a los relatos novelados.

Capote es muy poco conocido por sus trabajos como reportero y guionista de cine (una debilidad de muchos nuevos periodistas). Antes de "A sangre fría" escribió tres libros de no ficción y narraciones de viajes. "Local Color" (1950), "The Muses are Heard" (1956) y "Observations" (1959) y otros artículos cortos. Luego colabora en la sección "Profiles" del New Yorker.

El virtuosismo de Capote eminentemente técnico se hace evidente en su novela; logra su éxito, aparte de la utilización de las

técnicas que en el capítulo anterior hemos anunciado, debido especialmente a la acuciosa investigación del hecho noticioso, que Capote ha elegido por la intemporalidad del tema, lo desconocido del lugar del asesinato y la larga lista de personajes que le permitieron enfocar la historia desde distintos puntos de vista. En referencia a la investigación acuciosa, otro punto de diferencia a mi juicio del periodismo tradicional, Capote recopila un sin fin de documentos, registros públicos y cientos de entrevistas con los vecinos del pueblo de Holcomb, Kansas. El mismo Capote asegura en la exactitud de los hechos narrados, en que el material no es producto de su propia observación sino tomado de los registros oficiales y de numerosas entrevistas con personas directamente tocadas por el asesinato (Capote no sólo las entrevistó una vez sino muchas y en distintas oportunidades). Con este sistema Capote logra darle al libro la exactitud precisa del hecho en sí y el impacto emocional que se encuentra en la ficción. Se produce una amplia armonía. Los diálogos son ciertos, los personajes muy bien desarrollados:

" El suspenso creciente mientras el autor narra los sucesos que conducen a la convergencia de los asesinos y los Clutter, confiere verdad interna y misterio a semejante acto de violencia sin sentido, el cual, sin Capote, sólo hubiera llegado al público a través de un reportaje estándar, en forma de fragmentos y hechos parcializados, como especulación o como "noticia". A través del diálogo, los personajes y el clima de fatalidad, lleno de suspenso, Capote logra elevar sentimientos torpes a una forma de tragedia tan válida como una de Arthur Miller. La descripción de las personas involucradas particularmente Smith y Hickock, no está dirigida por clisés acerca de las personalidades humanas -ni nativos de Kansas ni maníacos homicidas-; más bien, Capote permite al lector descubrir sus personajes, exactamente como él los descubrió como personas. Y Capote, fiel a su propia estética novelística, no concluye el libro ni con un juicio rápido ni con una recapitulación, no hace un acopio fácil de sucesos para lograr ni una indignación exaltada, ni una chata resignación ante los hechos. Trata, más bien, de preservar cierta apertura y compasión hacia los asesinos ejecutados y hacia sus víctimas, de dejar al lector el acto de evaluar moralmente lo ocurrido y de una trágica reconciliación; un acto para

el cual Capote lo ha preparado, ampliando y formulando la narración de los hechos hasta que éstos revelan un acontecimiento mítico y profundamente humano"(33)

Capote trabaja como un biógrafo al recopilar, después de haberse ganado la confianza de las personas de Holcomb, diarios, cartas y relatos diversos, de la familia fallecida. Hizo escudriñar en sus recuerdos a las personas del pueblo, y luego reconstruyó las escenas lo más exactamente posible. Siguió él mismo la ruta que hicieron los asesinos en su huida hasta Florida, Mexico y de nuevo a Texas.

Su trabajo de recopilación es tan grande, que según el mismo comenzó a escribir la historia con más de seis mil páginas de notas y documentos y archivos como para llenar una habitación. Como existía la imposibilidad de registrar todos los acontecimientos de la vida de los Clutter, la familia masacrada, ni la vida de los asesinos, Capote selecciona "los momentos significativos"; el autor elige sólo escenas que lo ayudan en el propósito dramático y el logro periodístico. Aquí está la clave del libro. Y a mi juicio especialmente todas las conversaciones con los asesinos, amigos de los Clutter, el jefe de Policía, que son lo que realmente le dá la credibilidad a la obra.

" Además del uso del diálogo para subrayar sus temas y resaltar el suspenso, Capote manipula con la pericia del novelista el punto de vista bajo el cual se perciben los sucesos. Su elección de la tercera persona, la narración omnisciente promueve la "objetividad" y sugiere al mismo tiempo, un patrón complejo de relaciones causa-efecto que rodean al crimen. Capote conforma nuestras percepciones de los criminales utilizando varios procesos - la maestra de Holcomb, el jefe de detectives Alvin Dewey, Hickock y Smith mismos - para evitar el comentario directo del autor. Melvin J. Friedman afirma que esta progresión de puntos de ventaja para revisar los sucesos recuerda la teoría de "reflectores" de Henry James: "Uno de los procedimientos de Capote para dar este efecto (de complejidad) en su habilidosa-manipulación del punto de vista. Trata de presentar los sucesos a través de tantos ojos como sea posible. Establece como dice James en su prefacio a Wings os the Dove, "centros sucesivos" que manipulan el punto de vista". Esta técnica permitió a Capote mantener la ilusión de objetividad, dado que él escrupulosamente evitó el comentario direc-

o la evaluación hablando por propia voz. Cada sección principal de la narrativa se cuenta a partir de lo James llamó "las ventanas sucesivas de intereses de otras personas".

'In Cold Blood' está organizado por medio de la construcción "escénica" de la novela más que por el resumen histórico o cronología común a la historia y al periodismo. Hay ochenta y cinco escenas individuales, fluctuando de dos párrafos a veinticinco páginas, la mayoría con diez páginas". (34)

Habría que agregar que para algunos críticos de Capote esta objetividad es falsa. Como se ha visto en el texto de John Hollowell, la reconstrucción por escenas y la insistencia de Capote de lograr la objetividad mediante el uso de la tercera persona en la narración para sus detractores es sólo un pretexto; con su peculiar punto de vista, es sólo una máscara que esconde los juicios del autor.

Es esta novela la que comienza con la ola de dudas sobre la delimitación de la no ficción y la ficción, como diferenciar la literatura del periodismo y otras interrogantes similares. Sin duda el hecho de que fuera un novelista el autor de "A sangre fría" ha hecho que sea considerada la obra en términos estéticos más que didácticos o informativos, quizás como si fuera una novela.

Capote quiere terminar con la discusión: " La novela de no ficción no debe ser confundida con novelas documentales-un género popular e interesante, pero impuro, el cual permite toda la latitud del escritor de ficción, pero generalmente no contiene la persuasión de la realidad ni la altitud poética que es capaz de alcanzar la ficción. ¡ El autor deja volar su imaginación sobre los hechos ! Si parezco quejumbroso o arrogante al respecto, no se debe a que quiero proteger a mi hijo, sino a que realmente no creo que exista algo como esto en la historia del periodismo". (35)

La historia de Capote sobre la familia Clutter, sobre Perry y Dick los asesinos que matan sin razón, trasciende el aquí y ahora, despegando de lo local y lo particular, despegando lejos de Texas y se hace de la historia del hombre, trasciende lo efímero. "A sangre fría" se convierte en un símbolo y emblema de nuestros convulsionados tiempos.

NORMAN MAILER

Norman Mailer más conocido por nuestro público aficionado a la literatura norteamericana por sus novelas, en las que se da el nuevo periodismo en forma magistral, también ha ejercido por más de 20 años el periodismo. Reconocido como el mejor estilo periodístico -

en los 60, en el "Esquire" y otras revistas. "Superman Comes to the Supermarket", un artículo sobre la candidatura de Kennedy (Esquire-nov. 1960), "The presidential Papers of Norman Mailer" (1963) y la colección sobre sus trabajos "Cannibals and Christians" (1966), son los inicios de su trabajo en el nuevo periodismo y una muestra de su habilidad portentosa en el manejo de la ficción.

Controvertido personaje de la urbe de Nueva York (se ha definido como un existencialista, se ha presentado como candidato a alcalde de Nueva York, en un raptó de ira apuñalea a su esposa), dá su "paso" definitivo en el campo del Nuevo Periodismo con su obra "The Steps of the Pentagono", referente a la manifestación del Pentágonó en octubre de 1967, publicada en marzo de 1968 en "Harper's." Esta obra junto una historia más objetiva de la manifestación "La batalla del pentágonó" publicada en Commentary en abril de 1968, conformó su conocidísima novela "The Armies of the Night" (Los Ejércitos de la noche).

Ya en 1948, con sólo veinticinco años Mailer conoce la fama con su exitosa novela "The Naked and the Dead", lo que lo dispara en el mundo literario norteamericano y le gana miles de entusiastas admiradores. Esta meteórica carrera se ve afianzada por sus posteriores obras "Advertisements for Mysel" (1959), "Why are We in Vietnam" (1967), "Miami and the siege of Chicago" (1968), "Of a Fire on the Moon" (1970), muestras del mejor estilo literario y periodístico.

Es precisamente en sus primeras obras de los años sesenta en donde se produce su acoplamiento definitivo con la "nueva forma", en medio de la batalla por convertirse en uno de los grandes en las letras de USA y su carrera como hombre público.

Es especialmente en "Los ejércitos de la noche", donde relata su particular protesta contra la Guerra de Vietnam, que mezcla arte, periodismo, novela, el Mailer profeta y la aplicación de un sin número de técnicas narrativas, lo que reaviva los tizones dejados por Capote del "periodismo de altura".

En todas sus novelas de no ficción se desata nuevamente la lucha entre la pretendida objetividad del periodista y la subjetividad del escritor, siendo Mailer un continuador de la trayectoria de los nuevos periodistas al incluir sus opiniones personales, su experiencia en los hechos, hasta llegar al límite de él mismo producir la noticia y ser actor del mismo. A este punto colabora el estilo de Mailer que escribe siempre en forma autobiográfica, lo que le dá un cariz diferente a sus obras.

El tema de la Guerra de Vietnam es una obsesión para Mailer y le dedica varias de sus obras y reflejan lo contradictorio de los sucesos en la América del 60. Estos hechos también impactan al es--

ritor de un modo especial y trata de escudriñar en las noticias que no se ven y que el sistema ha dejado atrás o ni siquiera ha visto; - porque él igual que el resto del NP se dedica al suceso real y a veces subterráneo: "Los norteamericanos han estado llevando una doble vida y nuestra historia se ha mudado a dos ríos, uno visible, el otro subterráneo ; ha existido la historia de la política la cual es concreta, factual, práctica e increíblemente aburrida si no fuera por -- las consecuencias de las acciones de algunos de esos hombres; y ahí está un río subterráneo de deseos sin explotar, feroces, solitarios y románticos, esa concentración de éxtasis y violencia que es el sueño de la nación". (36)

En "Armies" es donde se vé con absoluta claridad que Mailer encuentra el "río subterráneo" y las contradicciones de la vida norteamericana .

" Si se pudiera encontrar la irredimible locura de norteamérica,..sería en esos rostros que, a la caída de la tarde, pasan bajo las luces de neón de las taquillas de las apuestas mutuas, o en los huecos - en los ojos del alma, en Las primeras horas de la mañana, en lugares como las Vegas, donde las fiebres de Norteamérica se vuelven lívidas en el murmullo de la noche, y la Abuela, la que va a la iglesia, con su brillante pelo naranja, mientras tararea sobre la máquina tragamonedas, el portamonedas abierto, enviando esos medios dólares a casa, a casa por la ranura.

-Señora, estamos quemando niños en el Vietnam."

-Niño, por favor piérdete. La Abuela está lista para un beso del "Jackpot" Al niño quemado en su cama - del hospital, se le transporta a la sala de juego.

-señora, vea lo que hacemos en el Vietnam".

-¡Le pegué! ¡Le pegué! ¡Que suerte le pegué! Mira pobrecito niño quemado-me trajiste suerte, Toma, cariño, aquí esta medio dólar en recompensa. Y escucha cariño, dile a la enferma que te cambie las sábanas Esas sábanas apestan. Espero que no cojas la grangre na. jf, jfj, jf. ¡Qué divertido es mezclarme con truhanes en Las Vegas", (37)

Mailer al igual que Capote y Wolfe, quiere crear un nuevo género y arrogarse su exclusividad, y su novela "Los ejércitos de la noche" la subtitula "La historia como novela y la novela como historia" dividiendo su obra en dos partes. Es famosa su técnica de situarse como el observador y el protagonista, hablando de su personaje en tercera persona autoconciente y llamándolo Mailer (técnica Jamesiana, autor al que los del NP le deben mucho), Para él la historia es la realidad en bruto del ar

te del novelista; y la novela es esencialmente un género histórico-narrativo o más bien un género periodístico.

En sus descripciones sobre la marcha del pentágono vé resumida la corrupción de USA y se autoinvierte como profeta-salvador:

" Mailer sentía una confirmación de las luchas de su propia vida en esta Marcha hacia el ojo del opresor, válvula voraz, tacaña, estúpida de lo peor del corazón del Wasp , cáliz y ano de la tierra de la abundancia, suficiente, cercado, moralmente ciego Pentágono, destructor del futuro de su propia nación con su diario aumento de fuerza, y el Novelista sacó como consecuencia algún confuso conocimiento dormido de los misterios de Norteamérica en cerrados en estas libertades para disentir - ¡Qué país misterioso era aquel '.Cuanto más viejo se hacía, más interesante lo encontraba. Tremenda viuda rica mortecina, programática, de inhumana nación, corporación y prensa- tierna perra misteriosa a quien nadie conocería nunca, ni siquiera sus futuros insensibles doctores comunistas, si moría de la enfermedad de la vieja viuda, letal vieja pomposa que habría atrapado a la dulce perra". (38)

¿Como es "The armies of the night?"

" La primera parte del libro "La historia como una novela: Los pasos del Pentágono" se refiere a las actividades de la manifestación en sí misma: las fiestas y los discursos que tuvieron lugar con anterioridad, la reunión en el Lincoln Memorial, la marcha a través del Potomac por un puente atestado, las vituperaciones de la guardia alrededor del Pentágono y lo alto del edificio equipado con armas de fuego, los arrestos de quienes (incluso Mailer) intentaron asaltar las líneas de guardia, la noche en la cárcel, todo contado en una cadencia inmediata, conmovedora y con un sentido simbólico que uno asocia inmediatamente con el estilo de Mailer y a través de todo esto, Mailer es honesto y confesional acerca de su manera de sentir con respecto a la gente y a los sucesos que creaban". (39)

Como lo describe Jhonson es un retrato fidedigno de lo que allí ocurrió en realidad y no las desabridas historias pseudo-objetivas que se podrían relatar y de hecho escribió la prensa tradicional entonces. Este libro reúne más que ningún otro el deseo de Mailer por mostrar los hechos significativos de una situación, convirtiéndolos en una verdad más real, más cercana para el lector.

El mismo Jhonson nos relata la segunda parte de su libro donde Mailer deja un poco de lado su habilidad para combinar la poesía y la objetividad, para dedicarse a esta última en un relato más periodístico:

" La segunda parte del libro "The Novel as History: The Battle of the Pentagon", considerablemente más breve que la primera, es un trabajo más objetivo. Narra la historia de la preparación de la marcha y de muchos sucesos que Mailer conoció, pero que no experimentó directamente, incluyendo algunas de las "batallas" entre los guardias del Pentágono y los participantes de la manifestación batallas que acabaron en una cantidad increíble de brutalidades y arrestos y también en algunos momentos conmovedores de comunicación entre los guardias y el público. El análisis que hace Mailer de los sucesos conduce a críticas acerca de la manifestación y a pensar en el modo cómo pudo haber sido mejor manejada, y la conclusión es un desolador retrato de la enfermedad y el totalitarismo norteamericanos. Es un documento mucho menos personal que la primera parte, menos poético y hasta cierto punto más convencionalmente periodístico. Sin embargo, Mailer asesta otro golpe en favor del Nuevo Periodismo cuando critica la información que la prensa oficial proporcionó sobre el suceso calificándola de inexacta, insensible y políticamente tendenciosa. Cuando Mailer desea la información de un periódico de confianza para las evidencias necesarias en su historia, recurre al Washington Free Press, un periódico underground, no al Post de Washington ni al Time, aunque en verdad encontró exacta en un punto la información que dio el Star, de Washington. En verdad, al volver a la primera parte del libro, uno recuerda que Mailer comenzó su narración con un relato informativo del Time sobre su propio discurso anterior a la manifes

tación en el Ambassador Theater de Washington donde aseguraba, luego de citar el artículo del Time, que lo que seguiría sería "lo que de verdad sucedió". De ese modo, el libro todo es un intento por dar al público un tipo de panorama informativo como Mailer sabía que no ofrecería la prensa oficial, y la segunda parte es en gran medida un intento por corregir la así llamada "objetividad" de la información de dicha prensa". (40)

En esta cita se ve claramente el propósito de Mailer por desligarse de la prensa tradicional y abocarse al "río subterráneo" para encontrar la verdad. Pero sobretodo lo que muestra su obra -- "Los Ejércitos de la Noche" es el poder de fusionar el idioma periodístico con la novela y sus técnicas, superando los esquemas rígidos del reportaje convencional y trata de recrear un suceso transformando éste desde su aparente aislación con el resto de Norteamérica, en una significativa reflexión del clima social de los sesenta es ese país.

Quiero finalizar esta breve reseña de Norman Mailer, quizás el más voluminoso en cuanto a la exquisitez de su técnica y quizás el más intelectual de los tres máximos exponentes del NP con un análisis de las tres más importantes obras de no ficción de este autor "Miami and the Siege of Chicago", "The Armies of the Night" y "Of a Fire on the Moon" por John Hollowell :

" Necesitado o no, Mailer en estos tres libros nos dijo más acerca de la experiencia norteamericana durante los sesenta que muchos novelistas. Su tratamiento imaginativo de la marcha del Pentágono, sus reportes de la convención, y finalmente, su examen del esfuerzo espacial han abordado eventos importantes de la década. Escritos demasiado rápidamente, estos libros a veces son prolijos, egotistas, incluso tediosos. Sin embargo, en una época en que pocos novelistas parecían capaces o dispuestos a capturar el tenor de la vida contemporánea, los escritores de novelas de no ficción se las arreglaron para transmitir lo que Tom Wolfe llama "la experiencia subjetiva" del período. Mailer intentó oponerse a la objetividad periodística reflexionando en los sucesos con libertad impresionista. Vistos como literatura imaginativa, estos libros encarnan muchos de los principales temas de su ficción. Mailer ha reafirmado que la reali-

dad es misteriosa y finalmente irreconocible: el manifestar los hechos es haber creado una ficción. El que sus novelas de no ficción se lean en el futuro con el entusiasmo mostrado por los lectores en los sesenta es una pregunta abierta, pero claramente se verán como obras importantes en la carrera literaria de Mailer y como crónica ricas de estos años". (41)

EL ESTRAFALARIO TOM WOLFE

A mi juicio el autor que se ajusta más fielmente a la definición de Nuevo Periodismo que hemos esbozado en este escrito. Ejemplo muy especial de la distinta posición en la que el nuevo periodista se sitúa para tomar una noticia desde el ángulo real. Según muchos autores de recopilaciones de la nueva forma "el nombre que se ha convertido en el sinónimo del término nuevo periodismo". Con un estilo complicado, cubista, barroco, revela más que ningun otro escritor-periodista el modo de vivir norteamericano. Explosivo, irreverente, utiliza casi todos los mecanismos que dá la prosa. Es sin duda el primer promotor de esta nueva idea y así lo quiere hacer saber a todo el mundo. Conocidos con sus artificios por destacar en cualquier medio, hasta por sus vestimentas verdaderos rompecabezas y sus trajes azul eléctrico que deslumbran a medio New York.

Ya desde 1960 se destacaba con sus artículos sobre los animadores de radio, las bailarinas topples, las actrices de películas pornográficas del mercado clandestino.

" Wolfe es una suerte de periodista-poeta, relacionado en cierto sentido con escritores de más edad como Ben Hecht y en otro, con escritores de humor negro y novelistas experimentales, como Don Barthelme y Thomas Pynchon. En algunos aspectos es un artista pop, pero en otros es obviamente un estilista de la prosa, extremadamente exacto y disciplinado como Gay Talese, por quien Wolfe dice haber sido influenciado. Básicamente, es un muy buen periodista, con su propio talento distintivo. Su prosa puede tan limpia, clara y tradicionalmente discursiva como la George Orwell, o tan compleja, llena de laberintos sintácticos y semánticamente intuitiva como la de Faulkner. Su estilo recuerda frecuentemente al de Norman Mailer, por sus rápidas cadencias y sus iluminaciones pirotécnicas y él, como -

Mailer, se relaciona con los escritores periodísticos norteamericanos modernos, tales como Hemingway o Ring Lardner. Wolfe otra vez como Mailer, tiene una pavorosa habilidad para responder a las ocultas y menos obvias fuerzas de los hechos y los fenómenos, para ver la locura bajo la superficie del comportamiento aceptado y para discernir el significado ritual y alegórico, o el absurdo - desesperado de la actividad humana, ya sea cotidiana o extraordinaria. Sin embargo, es su estilo, el modo de presentar su periodismo, lo que más lo distingue como entre los mejores nuevos periodistas". (42)

Su primera obra fue "The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby" y remeció hasta los cimientos los círculos literarios del New York de 1965.

Esta creación es una colección de veintidos piezas escritas durante quince meses para el "Herald Tribune" de New York, el "Esquire" y otros diarios. En este libro se encuentran las bases del nuevo periodismo especialmente en la introducción escrita por Wolfe en la que se declara un tenaz opositor al periodismo "totem", del cual por muchos años fue colaborador. En citas que ya hemos reproducido, Wolfe hace hincapié por romper con estos periódicos totems que la gente compra no para leerlos sino para tenerlos físicamente, porque apoyan su propia visión de la vida.

Wolfe publica tres libros después de su colección de relatos : "The Pump House Gang" 1968, artículos escritos para el New York, Esquire y el London Weekend Telegraph. "The Electric Kool Acid Test", novela larga de no ficción (sobre la vida del novelista Ken Kesey y su banda de Merry Pranksters) en 1968 y finalmente dos artículos satíricos sobre el acercamiento a causas radicales, conocida como la izquierda exquisita por la élite de Nueva York y la resonancia de los programas federales para la pobreza; aparecieron como "Radical Chic and Mau-Mauing the Catchers" en 1970.

Pero ¿Quién es este Tom Wolfe?...Sobre su historia John Hollowell :

" Nativo de Virginia, Wolfe se graduó cum laude en la Universidad de Washington and Lee, donde se tituló en Inglés, trabajó como editor de deportes en el periódico universitario y fue la estrella del equipo de baseball. Después de graduarse en 1951, trató sin éxito de convertirse en pitcher con los antiguos Gigantes de Nueva York. Al aban

donar sus esperanzas de una carrera profesional en el baseball, se inscribió en una escuela para graduados en Estudios Americanos en la Universidad de Yale. Wolfe recibió su doctorado en 1957, pero para esa época estaba desilusionado de la vida académica y se dedicó a ganarse la vida como reportero. Current Biography informa que encontraba el trabajo del periódico muy -- excitante: "Después de cinco años de universidad... deseaba intensamente separarme de la vida académica e ingresar en el único campo donde yo pensaba que podía desenvolverme -el trabajo periodístico. A decir verdad, inmediatamente lo encontré fascinante".

Wolfe se inició como un reportero de asignaciones para el Springfield (Massachusetts) Unión, antes de pasar al Washington Post en Junio de 1959. Mientras estuvo en el Post escribió historias de carácter local y reportes sobre América Latina, ganando los premios del Washington Newspaper Guild en ambas categorías. En Abril de 1962, se unió al personal del New York Herald Tribune, donde empezó a escribir coloridos artículos para el New York, entonces la revista dominical del periódico. Sus descripciones de las vidas de los mafiosos, el boxeador Cassius Clay, celebridades de Nueva York y otros tópicos sobre la cultura popular también aparecieron en Harper's Bazaar, Confidential y Esquire. En su relato personal del surgimiento del nuevo periodismo, Wolfe confiesa que en Nueva York a principios de los sesenta muchos escritores de artículos periodísticos soñaban el sueño del novelista de éxito instantáneo:

"La idea era conseguir un empleo en un periódico, mantener el cuerpo y alma unidos, pagar la renta, conocer "el mundo", acumular "experiencia", tal vez afinar un poco el estilo -después, en algún punto, despedirse en frío, decirle adios al periodismo, aislarse en una choza en alguna parte, trabajar noche y día durante seis meses e iluminar los cielos con el triunfo final. El triunfo final se conocía como La Novela". (43)

Sin equivocarnos la historia de Wolfe y su ingreso al mundo del nuevo periodismo se hace rápidamente en "The Kandy Kolored", que es el resultado del comienzo de su uso estilístico que lo haría famoso. Todo comienza para Wolfe cuando le encargan cubrir para el Esquire una exhibición de autos arreglados y coches de carrera conocidos como los "customs cars" (autos fuera de serie) en 1963. El evento se llama el "Hot Rod y Customs Car Show" en el coliseo de Nueva York. Luego de haber escrito rápidamente la nota se siente obesionado por la idea de que había otra historia que no había contado, porque ella estaba fuera del sistema de ideas con las que acostumbraba trabajar. Viaja a California, a Los Angeles donde experimenta las visiones de los arregladores de autos, creando extrañas formas, combinando los productos genuinos de fábrica con motores exageradamente potentes, como extra, alerones por doquier y carrocerías esculpidas en forma extravagante.

" Tuve una cantidad de dificultades para analizar exactamente lo que tenía entre manos. Por aquel tiempo - el Esquire prácticamente me había puesto un revólver contra la sien, porque ya estaba en prensa una lámina en color a dos páginas para la historia, y no había ninguna historia. Finalmente, le dije a Byron Dobell, el jefe editor del Esquire, que no lograba armar la cosa "O.K.", me dice, "sólo escribe a máquina tus notas y envíalas", que él encontraría a algún otro que las escribiese. Así, alrededor de las ocho - de la noche, comencé a escribir mis notas en forma - de un memorándum que empezaba diciendo "Querido Byron". Empecé a teclear narrando a partir de la primera vez que vi un custom car en California; comencé a registrar, todo con precisión y antes de un par de horas, tecleando como un loco, pude decir que algo estaba empezando a pasar. A medianoche, este memorándum dirigido a Byron tenía 20 páginas de extensión y yo seguía tecleando como un maniaco. Alrededor de las 2 de la mañana, o poco más o menos, encendí la radio, puse la estación WABC que trasmite música rock toda la noche y me volví un poco más maniático. Cerré el memorándum alrededor de las 6.15 y para entonces tenía 49 páginas de extensión. Lo llevé al Esquire tan pronto como abrieron, aproximadamente a las 9.30. A las cuatro de la tarde recibí un llamado de Byron Dobell; me dijo que había suprimido el "Querido Byron" y estaba imprimiendo el resto en la revista.

La clave del libro son los detalles en donde se apoya la narración y el hecho de que Wolfe se interiorizó con estos arregladores de autos, hablando como ellos, escuchando su música, participa plenamente de esta cultura y se armoniza con lo que vé y vive; lo que lo hace naturalmente espontáneo.

Como he dicho luego Wolfe se dedica a atacar a la izquierda exquisita a la "gente linda" de Nueva York en "Radical Chic: The Party at Lenny's", en que describe una fiesta que dá Leonard Bernstein para los panteras negras, guerrillas urbanas :

" Mmmmmmmmmmmmmmmmmmm. Estos están buenos. Pequeños bocadillos de queso roquefort envueltos en nueces picadas. Muy sabrosos. Muy sutiles. Es la forma en que la seca aspereza de las nueces se desvanece - contra el austero sabor del queso lo que los hace tan exquisitos, tan sutiles. ¿Qué comerán aquí los Panteras Negras de las bandejas de hors d. oeuvres? ¿Les gustarán a los Panteras los bocadillos de queso roquefort envueltos en nueces picadas en esta - forma y puntas de espárragos aderezados con mayonesa, y meatballs petites au Coq Hardi, todo lo cual se les está ofreciendo en este momento en garibolea dos platones de plata por doncellas en uniformes - negros con delantales blancos planchados a mano.(...) Niéguelo si gusta, pero esos son los pensées meta-physiques que cruzan por la cabeza de uno en las - veladas Radical Chic en Nueva York". (45)

Para Michael L. Johnson, citado aquí, un trozo ilustrador - del estilo de Wolfe es el que da comienzo al libro "Las Vegas (What?) Las Vegas (Cant hear you too noisy) Las Vegasii" :

" ¡Qué formas! Modernos respaldos en forma de bume-- rãns, bares en forma de paletas curvilíneas, techos volados y piscinas en forma de escalones. Todos los nuevos pasteles electrotécnicos del litoral de Florida, mandarina, magenta ardiente, rosa lívido, en carnado, fucsia recatado, rubí del Congo, verde metílico, veridiana, aguamarina, fenosa franina, naranja incandescente, púrpura escarlata-fiebre, azul ciánico, bronce teselado, naranja color frutera de hospital. ¡Y qué signos! Dos cilindros rosados a cada extremo del Flamingo, ocho pisos cubiertos de cada

bo a rabo por anillos de neón en forma de burbujas que con su efervescencia dibujaban ocho pisos en - el cielo desierto durante toda la noche, como un - iluminado cubilete de whisky y soda lleno hasta el borde con champaña rosado. Los wheeps-beeps-freeeps, monadas electrónicas, los estallidos solares de los bumeráns modernos y los Flashes Gordon remontándose a través de la noche sobre ondulantes sonidos hernia-hernia de los ancianos bebés en las máqui--nas automáticas, hasta que son las siete y media - de la mañana y estoy mirando a cinco hombres que - juegan póquer en una mesa con tapete verde. Pero, ¿qué es todo esto? Hacia afuera, al costado, en una tarima está sentada una impecable criatura con el pelo inflado y una piel tan pura a causa del Stridex, que parece pulida cada mañana por cepillo rotativo. Delante de ella, en la tarima, hay un globo de café sobre una espiral caliente. Su única ta_urea consiste en mantener a los jugadores calientes con café". . (46)

Wolfe es un escritor veloz, extasiado por los cambios cuasi aberrantes de la Norteamérica del 60, influido por la cultura - pop y se propone retratarlos lo mejor posible .

" He escrito todas estas historias, menos dos, en - un período de diez meses a partir de la publica--ción de mi primer libro, The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby. Era un tiempo extraño para mí. Muchos voltios de pícara euforia. Fui de lado a otro del país y luego de un lado a otro de Inglaterra. La gente que conocí, las cosas que esa gente hacía... yo estaba fascinado. Conocí a Carol Doda. Ella inflaba sus pechos con siliconas emulsionadas, principal ingrediente del Silly Putty, y se convirtió en el mayor recurso de la industria turística de San Francisco. Conocí a un grupo de practicantes de surf, el Pump House Gang; ellos - asistían a las revueltas de Watts como si fuera - el Rose Bowl de Pasadena. Vinieron a contemplar a los "negros borrachos" y fueron reprendidos por - ellos a causa de su alboroto. En Londres conocí a una competitiva chica de 17 años llamada Nicki, - quien se convirtió en líder entre sus compañeras - por tomar un amante kurdistaniano y patizambo. Conocí a un muchacho de los que ganan nueve libras a la-

semana llamado Larry Lynch. Pasaba su hora de almuerzo todos los días con cientos de otros muchos trabajadores en las enloquecidas profundidades, oscuras como boca de lobo, de un nightclub de mediodía llamado Tiles, Todos ellos en éxtasis a causa del frug,* el rock' n' roll y Dios sabe qué más por una hora y luego vuelta al trabajo. En Chicago conocí a Hugh Hefner. Se revolvió sobre la cama, ofreciendo escenas teatrales mientras su cabeza se mantenía flotando". (47)

Wolfe adora los puntos de admiración, los neologismos, las frases hippies, las palabras sin sentido que llenan sus relatos, las elipses, onomatopeyas, alusiones a las historietas cómicas, fin lo que él ha llamado el "Wowie".

Pero la principal contribución de Wolfe es "The Electric Kool-Aid Acid Test" del cual ya hemos hablado y que se resume según Johnson en la historia de Kesey:

" Kesey es oriundo de Oregón. Antes de escribir dos novelas brillantes y originales, One Flew Over the Cuckoo's Nest y Sometimes a Great Notion (1964), se ofreció como conejo de Indias voluntario para hacer experimentos con drogas en el Veterans Hospital de Menlo Park, California, en 1959. A través de estos experimentos quedó fascinado con las posibilidades de las drogas ampliadoras de la mente, particularmente el LSD; las tomó y se embarcó en un universo nuevo. Gradualmente, reunió a su alrededor un grupo de gente que se denominaba a sí misma los Merry Pranksters. El era una especie de cacique-curandero-hechicero-psicodélico de la tribu y su vida se convirtió para ellos en una suerte de mito folklórico futurista del cual todos participaban, una situación de algún modo similar a aquella de Valentine Michael Smith y su comunidad, en el ahora clásico Stranger in a Strange Land de Robert Heinlein. Entonces, en 1964, los Pranksters reconstruyeron un viejo ómnibus escolar, colocándole una locomotora de 4.000 caballos de fuerza. Instalaron un laberinto elaborado de equipos grabadores electrónicos Ampex, cámaras cinematográficas y proyectores; pintaron el ómnibus con pintura brillante para excitar la mente; y emprendieron viaje

a través de Norteamérica con una amplia provisión de LSD.

" El suceso entero se hizo conocer como la "película". Cada uno debía mantener sus sentimientos - "a la vista" y, dentro de límites imprecisos, "hacer lo suyo". El mundo del hombre se dividió en - aquellos que estaban "en el ómnibus" y en aquellos que no lo estaban. Este Instituto Esalen rodante de ciencia ficción cruzó los Estados Unidos hacia la comunidad de Timothy Leary en Milbrook, en Nueva York y luego regresó a California con los participantes repartiendo ácido, filmando y registrando cuanto sucedía. De vuelta a casa, luego de esa Excursión Mágica y Misteriosa que costó 103.000 dólares que Kesey financió por sí mismo, la tribu se unió con el grupo rock "Grateful Dead", los "Hell's Angels" (a quienes ellos deben haber transformado un poco, para bien) y con cualquiera que llegase a rendir las pruebas del ácido. Estas pruebas, que a menudo le daban importancia al ácido y a menudo no se la daban, eran hermosas, a veces catastróficas, celebraciones psicodélicas principalmente con música rock, exhibiciones ligeras, danzas intermitentemente iluminadas o cualquier cosa espontánea que pudiera pasar; así ellos dejaron sentado el estilo de cultura hippie que luego tendría lugar. Después de esto sobrevino la huida de Kesey a México y su vuelta, acusado por uso de drogas; su arresto, su libertad después de cinco meses y su retorno a Oregon, donde la historia finaliza.

" El Electric Kool-Aid Acid Test es, ante todo, un libro en el cual Wolfe ha tratado de comunicar, por medio del uso del lenguaje, sus variados y complejos modos de sentir, a propósito de las actividades de Kesey y los Pranksters. Desde el momento en que él encuentra a Kesey al salir de la cárcel al comienzo del libro, a través de la odisea del ómnibus a lo largo del país y de vuelta a California, hasta el regreso de Kesey a su hogar en Oregon al final, Wolfe trata de mantener al lector a tono con el sentido de los sucesos, de decir "cómo era aquello"; y aun su propia meditación entra siempre en el momento justo para especular, para ampliar y, frecuente-

mente, de un modo muy sutil, para juzgar".(48)

Este trabajo es realizado con un cuidadosa documentación, con entrevistas, grabaciones, cartas, películas, diarios, combinando estos elementos y conformando una novela clásica como "A Sangre Fría"

Su espectacular trabajo y su peculiar forma de acercarse a los hechos desde otro punto de vista, de usar el mismo lenguaje de las subculturas, su abuso según algunos de las anomatopeyas y otros recursos, el hecho de producir el efecto usted-está-ahí le han traído varios detractores. En la escena del mismo periodismo y muchos críticos a su obra. Pero sin duda en Acid Test es donde se ha efectuado la recreación más perfecta posible de una historia, con un estilo periodístico revolucionario y que lo ha hecho merecedor de muchos aplausos.

Para Robert Scholes escritores como Wolfe o Mailer (a quienes están continuamente enfrentando para que se encuentren similitudes, aparte de admirar a Hemingway y Joyce) deben ser llamados "histeriadores" por que registran minuciosamente los síntomas de nuestra época que para Scholes es histérica :

" Los así llamados excesos estilísticos en hombres tales como Norman Mailer y Tom Wolfe, son desde mi punto de vista nada más que el equipamiento indispensable para hacer justicia a nuestro tiempo. Esto no quiere decir que uno debe ser histérico para hacer una crónica sobre la histeria, pero sí sugerir que la histeria no puede ser asimilada y conducida por alguien que le sea completamente ajeno. Mailer y Wolfe no son histéricos, pero se manejan para permanecer más abiertos a la escena contemporánea que la mayoría de los reporteros y comentaristas.

Están más involucrados en lo que informan de lo que estaría cualquier periodista y traen a su información un aparato intelectual más eficiente, un marco de referencia de ideas y actitudes más rico, una perspectiva más histórica y periodística.

Menciono tanto a Mailer como a Wolfe, porque juntos sugieren el vigor y la variedad de esta moderna forma literaria que aplica los recursos imaginativos de la ficción al mundo que nos rodea. La vieja novela realista, con sus angustias muertas, se fragmenta en dos formas nuevas, una más fabulosa y no realista y una literatura imaginativa, liberada de la necesidad de inventar historias, un periodismo creativo que yo llamo "Histeoria".

Los "histeoriadores" operan diferentemente del periodismo ortodoxo, tal vez los crédulos piensen que el reportero informa sobre los hechos y que los periódicos imprimen la información de todos los hechos aptos para ser impresos. Pero en realidad, los periódicos imprimen los "hechos" que son aptos. Punto. Que son aptos para las convenciones periodísticas acerca de lo que es "una historia" (esas fórmulas gastadas) y que esto cuadra con la política editorial del periódico. El "histeoriador" lucha contra esta tendencia hacia la fórmula oponiéndole su propia personalidad. Afirma la importancia de su impresión y de su visión del mundo. Abarca el elemento de ficción inevitable en toda información y trata de imaginar su camino hacia la verdad, en lugar de permitir que los clisés del periodismo den forma a hechos reunidos bajo el nombre de "noticias".

....Aunque ambos son estilistas, el estilo de Mailer es una proyección de su personalidad, que ocupa el primer plano de su libro. Los estilos camaleónicos de Wolfe son más un reflejo de su material que de sí mismo. De hecho, los dos representan dos reacciones bien diferentes ante la escena contemporánea. Mailer está comprometido, es ético, político. Wolfe es desprendido, social, estético. Mailer tiene afinidad con los activistas de la Nueva Izquierda. Wolfe está más cerca de los hippies, y de las "cabezas ácidas" que tienden a desaparecer. Mailer se interesa por sondear las profundidades, Wolfe por explorar las superficies, Mailer se interesa por la moral, Wolfe por las costumbres. La "histeoria" de Mailer tiene una dimensión trágica y apocalíptica; la de Wolfe es esencialmente cómica y epicúrea". (49)

Wolfe es sin duda el pilar fundamental del NP y ha influido notablemente con sus relatos en quienes se dedican precozmente y esporádicamente a la práctica de la nueva forma de Chile.

6.- LAS CRITICAS MAS COMUNES AL NP. LA NUEVA ETICA.

PROBLEMA ETICO DEL NP

- Las críticas más comunes

El carácter de "proscrito" del Nuevo Periodismo, debido a que se ha movido más allá de las actitudes rígidas de los medios de comunicación del sistema y el uso de las técnicas literarias, - campo exclusivo de los gigantes de la novela norteamericana, le atrajeron a la nueva forma y a quienes cultivaban este nuevo estilo de hacer periodismo, un sinnúmero de detractores: investigadores, - periodistas y escritores, que atacaron al NP durante mucho tiempo.

La crítica más repetida entre los investigadores y periodistas es el grado de veracidad de la crónica y reportaje, seguramente basados en el uso de estilos y técnicas de ficción, que convierten al artículo en casi un cuento o novela corta, cuando se trata de trabajos de mayor envergadura.

Hasta el mismo Wolfe en su prólogo del libro "El nuevo periodismo", comenta que en un primer momento al leer, en 1962 en un ejemplar del "Esquire", un artículo periodístico que se titulaba "Joe Louis: el Rey hecho hombre de Edad Madura", pensó que el autor habría inventado algunas escenas o "adornado" el relato, especialmente porque el artículo comenzaba como un relato breve, con la escena íntima entre el boxeador y su cuarta esposa:

" -¡Hola, querida! -gritó Joe Louis a su mujer, al verla esperándole en el aeropuerto de Los Angeles.

Ella sonrió, acercándose a él, y cuando estaba a punto de empujarse sobre sus tacones para darle un beso, se detuvo de pronto.

-Joe, ¿dónde está tu corbata? -preguntó.

-Ay, queridita -se excusó él, encogiéndose de hombros-. Estuve fuera toda la noche en Nueva York y no tuve tiempo...

-¡Toda la noche! -cortó la mujer-. Cuando estás ahí, lo que tienes que hacer es dormir, dormir y dormir.

-Queridita -repuso Joe Louis con una sonrisa fatigada-. Soy un hombre viejo.

-Sí -concedió ella-. Pero cuando vas a Nueva York, quieres ser joven otra vez".

" El artículo destacaba varias escenas como ésta, mostrando la vida privada de un héroe del deporte que se hace cada vez más viejo, más calvo, más triste. Enlaza con -

una escena en el domicilio de la segunda mujer de Louis, Rose Morgan. En esta escena Rose Morgan - exhibe una película del primer combate entre Joe Louis y Billy Conn en un salón lleno de gente, - entre la cual se halla su actual marido.

"Rose parecía excitada al ver Joe en su mejor forma, y cada vez que un puñetazo de Louis hacía tambalear a Conn, masculaba "Mummm" (golpe). - "Mummm".

Billy Conn estaba grandioso en los asaltos intermedios, pero cuando en la pantalla centelleó el rótulo "13 Asalto", alguien comentó:

-Ahora es cuando Conn va a cometer su error; intentar atacar a Joe Louis.

El marido de Rose permaneció silencioso, sorbiendo su whisky.

Cuando las combinaciones de Louis comenzaron a surtir efectos, Rose repitió "Mummmmm, mummmmm", y luego el pálido cuerpo de Conn empezó a derrumbarse contra la pantalla.

Billy Conn comenzó a incorporarse lentamente.

El árbitro contaba sobre él. Conn alzó una - pierna, luego la otra, luego se puso de pie; pero el árbitro le hizo retroceder. Era demasiado tarde.

...y entonces, por primera vez, al fondo del salón, desde las blancas profundidades del sofá, - resonó la voz del actual marido

-otra vez esa mierda de Joe Louis.

-Yo creo que Conn se levantó a tiempo -proclamó-, pero ese árbitro no le dejó continuar.

Rose Morgan no dijo nada; simplemente engulló el resto de su bebida .

" ¿Qué demonios pasa? Con unos cuantos retoques todo el artículo podía leerse como un relato breve. Los pasajes de ilación de escenas, los pasajes explicativos, pertenecían al estilo convencional de periodismo de los años cincuenta, pero se podían - refundir fácilmente. El artículo se podía transformar en un cuento con muy poco trabajo. Su carácter realmente único, sin embargo, era el tipo de información que manejaba el reportero. Al principio no conseguí entenderlo, francamente. De veras, no comprendía que alguien tuviera acceso a cosas como la

pequeña digresión personal entre un hombre y su cuarta esposa en un aeropuerto, para luego seguir con ese sorprendente cake-walk por el armario de los recuerdos en el salón de su segunda-esposa. Mi reacción instintiva, de defensa, fue pensar que el hombre había cargado la suerte, - como suele decirse... lo había adornado, inventado el diálogo... Dios mío, tal vez había inventado escenas enteras, el mentiroso sin escrúpulos... Lo gracioso del caso es que fue esa - precisamente la reacción que incontables periodistas e intelectuales literarios experimentaron durante los nueve años siguientes en los - que el Nuevo Periodismo adquirió impulso. ¡Los - cabritos se lo están inventando! (Se lo digo yo, árbitro, esa jugada es ilegal...)

La resolución elegante de un reportaje era algo que nadie sabía cómo tomar, ya que nadie estaba habituado a considerar que el reportaje tuviera una dimensión estética." (50)

Justamente esta opinión generalizada de los periodistas que no pertenecían a la pléyade de nuevos periodistas, preponderó por mucho tiempo hasta que este tipo de artículos y reportajes - fué aceptado gradualmente en la prensa norteamericana. Hoy vemos que la mayoría de los diarios estadounidense incluyen este modo de trabajos, aparte de las revistas especializadas al respecto.

A aumentar todas estas críticas ha contribuido sin duda las mismas declaraciones de Capote, Mailer y especialmente Tom Wolfe. Este último con sus declaraciones polémicas, busca quedarse con todo el mérito para el NP y ataca como ya hemos visto ese periodismo tono beige, sin gusto a nada. Wolfe considera, como - bien lo explica John Hollowell, anteriormente citado, a los nuevos periodistas como " lumpenproles ", escritores de la clase más baja que realizan un asalto al templo literario, experimentando con todas las técnicas narrativas y asimilándolas con maestría.

Wolfe dice en 1972 que el nuevo periodismo es la forma-dominante de las letras norteamericanas :

" En los años cincuenta, un nuevo periodismo empezaba a nacer...excepto por una cosa: durante los cincuenta, la novela estaba quemando la última flama brillante como lo sagrado de lo sagrado. La adoración de la novela como una forma sagra-

da alcanza su cúspide en esa década, y súbitamente empieza a declinar al hacerse evidente - que no habrá un "Período Postguerra" dorado en la novela. Para principios de los sesenta ha - empezado una forma más espectacular de nuevo - periodismo -más espectacular en términos de es - tilo. (Tom Wolfe "The New Journalism" PAG' 46)

" Esta claro que la posición polémica de Wolfe busca arrogantemente "ganar todo". El ve - las letras en Norteamérica como una gran carrera por status y éxito financiero y considera - el nuevo periodismo como victorioso en ambas - pruebas. Ha construido un mito acerca del nuevo periodismo. El antiguo periodismo, aduce, - es demasiado débil para explorar los vibrantes sesenta. La ficción realista ha dado pasos a - temas no humanos y ambientes fantásticos recurriendo a formas tan poco interesantes como - el mito y la fábula. Ambas clases de escritor, asegura Wolfe, aburren al lector. Los escritores de belles lettres, viejos y chochos, están fuera de foco con las realidades actuales. Con la posible excepción del cine, por lo tanto, el nuevo periodismo gana la "carrera" narrativa - fácilmente". (51)

Debido a estas declaraciones, a su estrafalaria forma de vestir y esta arrogancia casi despectiva de los "antiguos periodistas" es que Wolfe ha sido la mira preferida de los escritores y de otras personalidades del mundo artístico (Especialmente después de su última obra "The Painted Word").

A Wolfe se le critica en forma preferente el uso de los recursos gráficos o su abuso, el uso de la puntuación y lo que hemos visto como el narrador insolente o intromisión directa del periodista en el hecho noticioso. Pero dejemos que el mismo Wolfe - nos relate el comienzo de estos ataques hacia el nuevo periodismo:

" El caso es que provocó un cabreo de mil demonios, En lo más recio del mismo los "coroneles" tanto - del Periodismo como de la Literatura lanzaron su primer ataque contra esa execrable chusma vulgar infiltrada en sus filas, esos escritores de revistas que practicaban esa abominable fórmula nueva...

" Los ataques más insistentes vinieron de dos pu

blicaciones relativamente nuevas pero eminentemente conservadoras. Uno fue montado por el que era ya el más importante órgano del periodismo-tradicional en los Estados Unidos, el 'Columbia-Journalism Review', y el otro por el órgano principal de los ensayistas literarios veteranos y "hombres de letras" norteamericanos, 'The New York Review of Books'. Ambos ofrecían listas de "errores" de mi artículo sobre The New Yorker, listas maravillosas, tan misteriosas y desconcertantes como la factura de una operación de cirugía estética, a través de las cuales concluían que ahí estaba ese abominable género - nuevo, esa "forma bastarda", ese "Paraperiodismo", una condecoración que no sólo me colgaron a mí y a New York y a todos sus trabajos, sino también a Breslin, Talese, Dick Schaap y, por lo que ellos imaginaban, 'Esquire'. Acéptese las listas o no, la estrategia en sí era reveladora. Mi artículo sobre 'The New Yorker' no era siquiera un ejemplo del nuevo género; no usaba ni técnicas de reportaje ni técnicas literarias; bajo unas cuantas gotas de sangre al estilo Police - Gazette, no era más que una crítica tradicional, un alfilerazo, un ataque, un "ensayo" de la vieja escuela. Poco o nada tenía que ver con lo que yo había escrito antes. Y desde luego no tenía nada que ver con la obra de ningún escritor. Aun así, creo que el furor de aquellos periodistas y literatos era sincero. Creo que tras considerar el trabajo que una docena de escritores o - así, Breslin, Talese, y yo mismo entre ellos, - estaban haciendo para 'New York' y 'Esquire', se sentían confundidos, ofuscados... Esto no puede estar bien... Esa gente hacía trampas, adornaba las cosas, inventaba el diálogo... Dios mío, tal vez habían inventado escenas enteras, los mentirosos sin escrúpulos (Se lo digo yo, árbitro, - esa jugada es ilegal). Necesitaban creer, en su ma, que esta nueva forma no era legítima... era una "forma bastarda".

" El primero de los dos artículos de The - New York Review of Books sobre el "Paraperiodis

mo" (agosto, 1965) afirmaba: "El género se inició en 'Esquire', pero ahora se manifiesta de una forma más conspicua en el suplemento 'New York' del 'Herald Tribune'... "Dick Schaap es uno de los paraperiodistas del 'Tribune'... "Otro es Jimmy Breslin... el bardo de temple-de-hierro-y-corazón-de-latón que canta al hombre de la calle y a la gran celebridad"... Más adelante el artículo hablaba de "Gay Talese, un discípulo de 'Esquire' que ahora practica el paraperiodismo en 'The Times', de una manera más digna, naturalmente... "Pero el rey de la nueva moda es, naturalmente, Tom Wolfe, un discípulo de 'Esquire' que colabora principalmente en el suplemento dominical del 'Tribune': 'New York,' que está a cargo de un ex director de 'Esquire,' Clay Felker..."

" El trastorno de los profesionales del periodismo no constituía ningún misterio. Eran poco más que simples practicones que se resistían a la innovación. Para el director medio de un periódico un concurso de acertijos con premio significaba el colmo de la novedad, La oposición literaria, no obstante, era más compleja. Mirando ahora hacia atrás, está claro que lo que sucedió fue lo siguiente: la repentina aparición de este nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria. Durante todo el siglo veinte los literatos se habían habituado a un escalafón de estructura muy estable y aparentemente eterna. Era algo así como una estructura de clase según el modelo del siglo dieciocho, en la cual uno podía competir únicamente con gente de su misma categoría. La clase literaria más elevada la constituían los novelistas; el comediógrafo ocasional o el poeta podían pertenecer a ella, pero antes que nada estaban los novelistas. Se les consideraba como los únicos escritores "creativos", los únicos artistas de la literatura. Tenían el acceso exclusivo al alma del hombre, las emociones profundas, los misterios eternos, y así sucesivamente y etcétera... La clase media la constituían los "hombres de letras", los ensayistas literarios, -

los críticos más autorizados; también podían pertenecer a ella el biógrafo ocasional, el historiador o el científico con aficiones cosmológicas, pero antes que nada estaban los hombres de letras. Su provincia era el análisis, la "institución", el ejercicio del intelecto. No se hallaban al mismo nivel que los novelistas, cosa que sabían muy bien, pero eran los prácticos que imperaban en la navegación de la literatura de no-ficción... La clase inferior la constituían los periodistas, y se hallaban a un nivel tan bajo de la estructura que apenas si se percibía su existencia. Se les consideraba principalmente como operarios pagados al día que extraían pedazos de información bruta para mejor uso de escritores de mayor "sensibilidad". En cuanto a los que escribían para las revistas populares y los suplementos dominicales, los llamados escritores independientes...a excepción de unos pocos colaboradores del The New Yorker, ni siquiera formaban parte del escalafón. Eran el lumpenproletariado.

"Y de improviso, mediados los años sesenta, he aquí que surge una horda de miembros de ese lumpenproletariado, nada menos, una horda de escritores de revistas baratas y suplementos dominicales, sin credenciales literarias de ninguna clase en la mayoría de los casos -sólo que emplean todas las técnicas de los novelistas, hasta la más sofisticadas- y por si esto fuera poco se nutren de las intuiciones de los hombres de letras mientras están en ello... y al mismo tiempo continúan practicando su sórdido trabajo errante de cada día, "escarbando", atropellando, recogiendo abominable material de ése que sólo se divulga en los vestuarios de caballeros -y asumen todos estos papeles al mismo tiempo-; en otras palabras, se permiten ignorar las categorías literarias que han estado forjándose durante casi un siglo.

"El pánico se propagó primero entre los hombres de letras. Si las hordas de lumpenproletarios se salían con la suya, si su nueva forma-

conquistaba algún tipo de respetabilidad literaria, si de algún modo se les aceptaba como "creadores", los hombres de letras se verían despojados hasta de su puesto de prácticos imperantes en la navegación de la literatura de no-ficción. Darían con sus huesos en la Clase Media Baja -

"Esto empezaba a suceder ya. La primera indicación que tuve me llegó por un artículo del número de junio de 1966 de Atlantic, escrito por Dan Wakefield, titulado "La Voz Personal y el Ojo Impersonal". El quid del artículo radicaba en que éste era el primer período que se recordaba, en el que los componentes del mundo literario empezaban a hablar de la no-ficción como de una forma literaria seria. Norman Podhoretz ya había publicado otro trabajo en Harper's, en 1958, reclamando una categoría similar para la "prosa discursiva" de finales de los años cincuenta, para los ensayos de gente como James Baldwin e Isaac Rosenfeld. Pero la conmoción a que Wakefield se refería no tenía nada que ver con el ensayo ni con ninguna otra forma tradicional de no-ficción. Todo lo contrario; Wakefield atribuía el flamante fulgor de la no-ficción a dos libros de especie enteramente distinta: A sangre fría, de Truman Capote, y a una recopilación de artículos de revista con un título hecho de un pentámetro trocaico aliterado, del que de seguro me acordaría a poco que me empeñase".(52)

Como vemos, se repite la afirmación arrogante de Wolfe por el NP: se lleva todos los créditos, y que la novela en EE.UU. estaba completamente muerta. Pero, como dijimos, los ataques a este periodista se basan en el uso de los recursos gráficos. En lo que se conoce como la manifestación exterior de su estilo, no tanto por las ideas contenidas en sus escritos, aunque también se le acusa de tomar sólo los temas escabrosos o extraños. Su puntuación rompe con todo lo estándar y esto hace pensar a los críticos que él inventa el diálogo y que escapa de toda regla de objetividad. Para quienes defienden a brazo partido a Wolfe argumentan que este estilo es el medio apropiado para explorar este difícil período, para escudriñar nuestra era en la que se confunden a diario la realidad y la ficción, en la que los adelantos tecnológicos nos hacen parecer ridículas las novelas de Verne y acercan a la velocidad de la luz vaticinios de Ray Bradbur.

El mismo Wolfe se defiende :

" La mayoría de la gente que con el tiempo ha escrito sobre mi estilo, sin embargo, tiende a centrarse en ciertos manierismos: el uso abundante de puntos, guiones, signos de exclamación, cursivas y ocasionalmente figuras de puntuación que no se habían empleado nunca : : : : : : : : : y de interjecciones, gritos, palabras sin sentido, onomatopeyas, mimesis, pleonasmos, empleo continuo - del presente histórico, etcétera. Esto me parecía bastante natural, por cuanto muchos de estos artificios resultaban perceptibles incluso antes de leer una sola palabra. La tipografía realmente parecía distinta. Con referencia a mi empleo de cursivas y signos de exclamación, un crítico observó, con desdén, que mi trabajo parecía sacado en cierto modo del diario de infancia de la reina Victoria. Los diarios de infancia de la reina Victoria son, de hecho, muy entretenidos, incluso encantadores. Basta compararlos con los Kilómetros de prosa oficial que derramó sobre Palmerston, Wellington, Gladstone en cartas y comunicados, y sobre el pueblo inglés en sus proclamaciones, para comprender lo que quiero decir. Descubrí una gran cantidad de signos de puntuación y tipografía que yacían durmientes cuando yo empecé... y debo confesar que me divertí mucho empleándolos. Imaginé que ya era hora de que alguien violase lo que Orwell llamaba "las convenciones de Ginebra del pensamiento"... un protocolo que había encerrado al periodismo y más generalmente la no-ficción (y las novelas) en una tan tediosa cárcel durante tanto tiempo. Descubrí que cosas como los signos de exclamación, las cursivas, y los cambios bruscos (guiones) y las síncopas (puntos) contribuían a crear la ilusión de que una persona no sólo hablaba sino también de que una persona pensaba. Solía divertirme poniendo puntos suspensivos donde menos se esperaba, no al final de una frase sino en la mitad, para crear el efecto...de un ritmo discontinuo. Me parecía que la mente reaccionaba ante todo!...en puntos, guiones, y signos de exclamación, racionalizados luego, reforzados fugazmen

te, por medio de comas". (53)

La otra crítica que no sólo cae a Wolfe, es que el NP es un tipo de "prosa chillona" que solo se preocupa de gente extraña "es una prosa apresurada sobre gentes ilógicas, gentes tales como pequeños burócratas, mafiosos, soldados en activo en el Vietnam, chulos, tramposos, porteros, tipos de la "alta", abogados - trapisondistas, surfers, motociclistas, hippies y otros execrados representantes de la Juventud, evangelistas, atletas, 'judíos arribistas', gentes que, en otras palabras, carecen de talla y de grandeza", como el mismo lo señala:

" No pude por menos de recordar esa afectada queja de dos siglos antes cuando empecé a oír que se tachaba al Nuevo Periodismo de "prosa chillona" (John Leonard, redactor-jefe del The New York Times Book Review) y "prosa apresurada sobre gentes ilógicas" (Renata Adler), gentes tales como pequeños burócratas, mafiosos, soldados en activo en el Vietnam, chulos, tramposos, porteros, tipos de la "alta", abogados trapisondistas, surfers, motociclistas, hippies y otros execrados representantes de la Juventud, evangelistas, atletas, "judíos arribistas" (Renata Adler otra vez), gentes que, en otras palabras, carecen de talla y de grandeza.

No tengo nada que objetar a que llamen "apresurado" o "chillón" al estilo del Nuevo Periodismo. Si éstas parecen cualidades negativas, basta sólo con que se intente imaginar sus contrarias. Pero no creo que nadie pueda apoyar la acusación de que el Nuevo Periodismo haya eludido la responsabilidad de "evaluar la materia prima". Todos los Nuevos Periodistas que he mencionado en este artículo dedican habitualmente una gran extensión (incluso excesiva en algunos casos) al análisis y la evaluación de su materia prima, aunque raras veces asumen un tono moralizante. Ninguno de ellos se limita a servir sencillamente "documentales". Ni puede pretenderse que han escrito únicamente sobre personajes o temas ilógicos". La acusación es absurda, en cualquier caso; pero a fin de rebatirla en su propio terreno, basta únicamente con mencionar el libro de Talese sobre el The New York Times (The Kingdom and

the Power), los libros de Mailer sobre las convenciones presidenciales y el vuelo a la Luna, el libro de Joe McGinniss sobre la campaña de Nixon de 1968 (The Selling of a President), el libro de "Adam Smith" sobre Wall Street (The Money Game), los textos de Sack, Breslin y Michael Herr (Khe--sanb) sobre la guerra del Vietnam, el libro de Gail Sheehy sobre los Black Panthers (Panthermania) un libro sobre los enfrentamientos entre negros y blancos titulado "La Izquierda Exquisita Maumauando al parachoques", los trabajos de Garry Wills sobre la Conferencia de Líderes Cristianos del Sur... de hecho, no recuerdo un tema o principio "lógico" (excepto posiblemente de carácter científico) que no haya sido tratado en el nuevo género". (54)

Quizás la crítica más objetiva al nuevo Periodismo es el tiempo que demanda la confección de cada artículo y la extensión de los mismos, que sobrepasan las medidas normales del periodismo convencional. Además, según muchos periodistas las noticias urgentes requieren de un tratamiento rápido lo que imposibilita la dramatización o la investigación profunda de la que hace gala la nueva forma.

John Hollowell aclara :

" La historia de Watergate y de la renuncia de un presidente norteamericano, a un paso de ser acusado, ha sido la mayor historia noticiosa de los sesenta -algunos dirían del siglo. Sin embargo, a pesar de los muchos libros sobre la tragedia Watergate, muy pocos han recurrido a las técnicas del nuevo periodismo. Bob Woodward y Carl Bernstein en su "All the President's Men" imponen la fuerza narrativa de una novela de suspenso pero la intensa intervención de los autores en el caso proporciona un punto de ventaja completamente singular. En contraste con la licencia ambiental del nuevo periodismo, las revelaciones día a día en el Washington Post demandaban un reportaje de investigación riguroso y estrictamente comprobable. La corrupción de la administración de Nixon y el inexorable flujo de acontecimientos que conducían a la acusación eran demasiado urgentes para permitir la reconstrucción novelizada del nuevo periodismo. Como ilustra un recién

te documental de la televisión sobre la crisis cubana de los proyectiles. Tal vez los acontecimientos noticiosos de esa magnitud requieren la distancia de años intermedios antes de que pueda ser efectiva la dramatización.

Si miramos hacia el futuro de la novela de no ficción, vemos que su estrecha relación con temas corrientes del día, representa una amenaza a su durabilidad a largo plazo. A pesar de la fuerza y la visión de libros como "In Cold Blood" y "The Armies of the Night", permanecen ligados a sucesos particulares". (55)

Respondiendo a Wolfe sus declaraciones sobre la inutilidad del viejo periodismo, sobre lo anticuado de la noticia directa, Lester Markel, antiguo editor del "New York Times Magazine" acota :

" ¿Cómo se propone cubrir el Nuevo Periodismo, - para el periódico de ese mismo día o del siguiente, historias tales como la admisión de China a las Naciones Unidas, o la Fase III de la Era Cuaternaria, o el esplendor de Atica, o el asesinato de un Kennedy?

De los doce a catorce artículos en primera plana del periódico promedio, por lo menos diez no pueden cubrirse con el detalle minucioso o con el diálogo y con la colorida información incidental que prescribe el Nuevo Periodismo. Simplemente no se cuenta con el tiempo para efectuar este tipo de trabajo, a pesar de lo deseable que pueda ser, a menos que el periódico esté dispuesto a entregar el campo de las noticias a la televisión enteramente". (56)

Para otros el Nuevo Periodismo no es tan nuevo, como ya lo hemos dicho ya que según ellos existirían amplias raíces históricas (Mark Twain y otros) a lo que Jay Jensen, profesor de periodismo de la Universidad de Illinois responde :

" No se puede descartar el Nuevo Periodismo en un modo tan simple, ya que las técnicas antiguas - constantemente se están reviviendo y empleando en nuevas formas bajo nuevas circunstancias. Eso es lo que ha pasado realmente en el caso del Nuevo Periodismo, por lo que parece legítimo llamar

lo "nuevo" en ese sentido - nuevo en el sentido de que es algo diferente de lo que estamos acostumbrados, y algo que aparentemente - ha sido aceptado como periodismo de una clase". (57)

Otra cortapisa importante en nuestros días y especialmente en los momentos que vive la prensa, que ve reducida sus páginas por más avisos que permitan financiar el diario y que está circunscrita al espacio que le dejen los avisadores y la gerencia comercial, que son los que al fin y al cabo diagraman los periódicos, es la extensión de los artículos del NP. Normalmente al tener más investigación y al hacer uso de la dramatización y las técnicas narrativas se vá alargando el texto y lo "Conciso," uno de los pilares de la prensa actual, se pierde casi por completo; no encontrando el artículo de la nueva forma mas salida que en el periodismo alternativo, revistas de escasa distribución o revistas universitarias. Wolfe ilustra muy bien este caso y su imposibilidad por acotar sus escritos: "Lo más insensato del asunto es que el artículo sobre las carreras de demolición de coches fué el último que escribí que se acercara más o, menos a las 1.500 palabras. En lo sucesivo empezaron a aumentar hasta 3.000, 4.000, 5.000, 6.000 palabras. Igual que Pascal lo lamentaba, pero no tenía tiempo para escribirlos más cortos". (58)

También el tiempo que se consumía en reportear los hechos es mucho más extenso: "Fomentaron la costumbre de pasearse días enteros con la gente sobre la que estaban escribiendo, semanas en algunos casos. Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue...y luego ir más allá todavía. Parecía primordial estar allá cuando tenían lugar escenas dramáticas, para captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente. La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva completa, más algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o los relatos breves: esto es la vida subjetiva o emocional de los personajes". (59)

La aplicación de la nueva forma implica en sí un delicado problema ético, que es ese prurito que creo todo periodista ha sentido dentro de sí, por novelizar las historias que relata; cuando ocurre esto en reporteros menos escrupulosos que los que resisten esta tentación, se produce un abuso del diálogo y a veces su fabricación, como ha ocurrido en USA. Especialmente son de destacar el otorgamiento del premio Pulitzer a una periodista de color, que escribió sobre un niño heroínomo o drogadicto de sólo ocho años, el cual resultó ser ficticio y por lo tanto desató una gran polémica que terminó con la devolución del Premio Pulitzer y el despido de la periodista. Esto dió pie a una gran investigación sobre este problema.

" La tendencia a "novelizar" una historia para efectos dramáticos, puede, desde luego, ser contraproducente cuando el reportero no es bastante escrupuloso al verificar los hechos. En un caso de apelación que llegó a la Suprema Corte en diciembre de 1974, se dictó una sentencia de \$ 60.000 contra el reportero Joe Eszterhas y la revista dominical Cleveland Plain Dealer. En agosto de 1968, en un artículo para la revista, Eszterhas había dramatizado el impacto de la muerte del padre en una familia de West Virginia, en un desastre en un puente, que tuvo lugar en diciembre de 1976. La historia enfatizaba la pobreza de la familia Cantrell y las condiciones lastimosas en que habían vivido desde la muerte del Sr. Cantrell. Según la decisión de la Corte, aunque la Sra. Cantrell no se encontraba presente cuando Eszterhas entrevistó a sus hijos, la historia daba la impresión de que - sí había estado presente "utilizando la misma máscara 'sin expresión' que adoptó en el funeral de su esposo". La Corte determinó que Eszterhas había empleado "falsedades calculadas" y "había presentado a los Cantrell bajo una luz falsa por medio de falsedades a sabiendas o imprudentemente". (60)

El caso más grave del que hemos citado - y que llegó a la prensa mundial con un matiz de escándalo fue la historia sobre Jimmy el drogadicto de ocho años, relato por el cual se otorgó el Pulitzer y que se cuenta entre los artículos del Nuevo Periodismo y da fe del problema ético y la utilización negativa de los recursos que ofrece la nueva forma.

Del análisis de este caso norteamericano se pueden desprender varias conclusiones de importancia con respecto al problema ético del nuevo periodismo. En una primera aproximación, diremos que el hecho de mezclar en exceso las técnicas literarias con la realidad que es la base del relato o crónica conlleva un cierto excepticismo en el público no acostumbrado a esta nueva forma; lo que en sí es peligroso porque no se diferencia de un cuento normal, y en cierta medida puede ser negativo restándole credibilidad al trabajo.

Como el periodista del NP se hace conocido y es leído - por un público que busca su trabajo (como ocurre en "Revista del Domingo"), a veces recae en derroche de técnicas literarias y abuso de los efectismos, induciendo a ser cada vez más espectacular, a buscar cada vez en mayor grado una historia extraña, lo que desvir-

túa el artículo y tienta al periodista de poner "de su propia cosecha" a adornar en exceso la historia.

El caso del reportero estrella, que quizás no se dé con profusión en nuestro medio latinoamericano, obliga a excesos como - el relatado de la historia de Jimmy, en la que el hecho en sí existe o se sabe que existe, pero que la experiencia directa, el efecto - del "usted está allí" es necesario y como no se llega a experimentar el caso directamente, se inventa o se conforma un personaje-tipo para explicar y desarrollar el tema: lo que en sí es lícito, siempre que en los párrafos iniciales se indique esto al lector y no se le haga creer que se está entrevistando a una persona, de carne y hueso, con nombre, existencia y dirección, lo que es un fraude periodístico.

Este último problema sin duda es causa directa de las ganas del periodista por entrar en el difícil campo de la comunicación y ser reconocido como brillante o fuera de la norma, descollante del montón. Todo esto coayudado por la falta de ética inherente a las ganas de "subir" en la escala del periodismo.

7.- EL NUEVO PERIODISMO EN CHILE.

HISTORIA DEL NUEVO PERIODISMO EN CHILE

Hablar sobre el nuevo periodismo en Chile es bastante difícil, principalmente debido a que recopilar los datos, la información sobre el tema ha sido un proceso lento y en el que - no se cuenta ningún tipo de bibliografía de consulta. Mas bien se ha debido recurrir casi exclusivamente a entrevistas y comentarios de periodistas que de alguna manera están más cerca del nuevo estilo, o pueden ser considerados nuevos periodistas, en la mayoría de los casos sin que ellos mismos se den cuenta de - esta condición.

En las innumerables entrevistas a periodistas actual- mente en ejercicio de la profesión y que estén trabajando en medios de comunicación escrita, tema preferente de esta investigación, he podido evidenciar un casi total desconocimiento sobre el nuevo periodismo. La mayoría suelen confundirlo con el esti- lo TIME y el "Underground".

Quienes a mi juicio, han estado más próximos a las definiciones sobre el tema, han sido los periodistas de la "Revista del Domingo" y en particular algunos comunicadores de "El - Mercurio". Quienes de algún modo, tienen un contacto más direc- to con medios internacionales y por ende un mayor conocimiento del NP. Es de destacar la importante ayuda de Alberto Luengo, quien en 1983 nos ofreció un seminario sobre el particular en - la Escuela de Per.; la colaboración de Nicolás Luco otro nuevo periodista; egresado de nuestra Escuela y de igual modo a Daniel Galleguillos, quién me orientó en el estudio de este - difícil tema.

La mayoría de los consultados, coincidieron en la im- posibilidad de ubicar en el tiempo, los inicios de algun esbo- zo del nuevo periodismo en Chile. Más aún, me confidenciaron - que hace muy pocos años, habían tenido la oportunidad de saber acerca del tema. Casi por casualidad y no debido al estudio en las escuelas de periodismo o algún seminario especializado. Creo que la opinión generalizada es que "no existe realmente el nuevo periodismo en Chile".

No se asemeja en absoluto, a las definiciones de Jhon- son ni de Wolfe.

Se piensa que algunos atisbos del NP en Chile aparecieron alrededor de los años 60 casi en forma coincidente con EEUU y se debió a la influencia en nuestro país del hippismo norteamericano, que comenzó a tener ciertos adeptos connacionales. Una revista que nombraron es la llamada "RITMO", que utilizó el lenguaje juvenil de entonces y que llegó a tener importantes tirajes entre los adolescentes. Se convirtió en un pseudo medio del nuevo periodismo, tanto por la utilización del lenguaje de los jóvenes, como el estilo y extensión de sus artículos.

Todos los consultados manifestaron que anteriormente a Enrique Lafourcade y sus crónicas poesía-cuentos del cuerpo D del "Mercurio" y algunos reportajes de la "RdD", no tienen memoria suficiente para recordar otros antecedentes. Manifestaron que creen que simplemente no hubo este tipo de manifestaciones.

Por lo tanto la " HISTORIA DEL NP EN CHILE " quedaría bastante reducida a estos últimos años de periodismo más novelado y yo lo reduciría específicamente a los siguientes medios:

- Revista del Domingo, Diario " EL MERCURIO ".
- Suplemento del Domingo: " BUEN DOMINGO ". Diario "La Tercera".
- Revista " LA BICICLETA ".
- Revista " APSI "
- Periodico noreste

Quisiera acotar que los artículos de Alberto Luengo y Abraham Santibañez, sobre el N.P. incluidos en forma íntegra en esta investigación, por su importancia clarificadora, quizás sean los únicos y primeros en ser publicados en forma seria. Una investigación sobre el tema, en un medio como la revista de la escuela de Periodismo de la Universidad de Chile: "Comunicación y Medios", demuestra el creciente interés que existe sobre el N.P., especialmente en las nuevas generaciones de estudiantes y egresados de la carrera.

Por lo tanto estaríamos hablando del Nuevo Periodismo en Chile a partir prácticamente de la década del ochenta. Hago hincapié que pueden realmente existir otros antecedentes en años anteriores, pero que no logran tener la importancia de una corriente, como en forma embrionaria existe hoy. Este mayor influjo del nuevo periodismo, ha venido acompañado por la creación de medios de comunicación en nuestro país, especialmente algunas revistas especializadas u que estén dirigidas a públicos de "circuito cerrado" o restringido, como los son las revistas de tarjetas de crédito o empresas bancarias, revistas de cine o de clubes de video. Es de des

taçar el caso de la revista "Mundo" de Dinners, que incluye reportajes bastante buenos y cercanos a nuestro concepto.

Extraeré de la prensa de los ochenta en Chile, algunos artículos y reportajes que se asimilen al NP como lo hemos definido y ubicando en las crónicas lo más representativo, de nuestro periodismo libre nacional.

ANTECEDENTES HISTORICOS

Si bien es cierto que el Nuevo Periodismo es un fenómeno histórico que nace en la década de los sesenta en EEUU y aún no tiene un desarrollo similar en nuestro país, destacándose sólo - algunos autores que aún no logran definirse como nuevos periodistas y desarrollan las técnicas de esta forma casi intuitivamente, la prensa chilena a través de su historia muestra algunos ejemplos que si bien no encajan en el concepto del NP aquí expuesto, tienen algunas características rescatables y pueden servir como un valioso antecedente para los próximos nuevos periodistas que deberán - aparecer en nuestra vida nacional.

Indudablemente es difícil establecer que aquí comienzan o aquí terminan estas pseudo expresiones de nuevo periodismo en Chile, ya que como en todo fenómeno histórico no hay hitos definitivos que nos indiquen el principio o fin de un acontecimiento. Quizás donde encontramos una mayor similitud con el NP, debido al uso de algunos elementos de ésta forma como el relato en primera persona, largas y detalladas descripciones tanto de personajes como de lugares, es en las ya legendarias "crónicas costumbristas" con periodistas y escritores tan connotados como Benjamín Subercaseaux, Tito Mundt, Mariano Latorre, Antonio Acevedo Hernandez y muchos otros que sería largo enumerar. Estas crónicas utilizaron elementos literarios y vívidas descripciones que se asemejan mucho al concepto de "usted está allí", aunque tenemos que decirlo, no existe en muchas de ellas un reporteo a fondo o "periodismo de profundidad", que es otro de los importantes requisitos del NP.

Dentro de este campo de las "crónicas costumbristas" se destaca el minero, periodista, político, y oficial de guardias "Jotabeche" José Joaquín Vallejos quien a mediados de 1841 entregaba sus " Artículos de Costumbres" a "El Mercurio" de Valparaíso, crónicas

en el "Copiapino", periódico que edita en abril de 1845, donde escribe por espacio de 34 años.

Entre este gran caudal de artículos y autores que se pueden nombrar, sin calzar en el concepto puro de NP en Chile, merecen destacarse periodistas como René Silva Espejo y sus relatos de viajes, Rafael Maluenda y sus colaboraciones con el "Cuerpo Literario" de "El Mercurio", Mario Planet, Carlos Silva Vildósola y sus crónicas de la Ira Guerra Mundial, Vicuña Mackenna y las Crónicas de la Guerra Franco Prusiana, en forma más contemporánea a Silvia Pinto y sus recordadas entrevistas. Un aporte significativo para no olvidar a éstas grandes figuras y analizar la gran diversidad de estilos y creación del Periodismo Nacional es el Libro "Maestros del Periodismo", de los autores Juan Ramón Silva y Alfonso Calderón (Editorial La Noria, 1986)

En éste valioso documento se encuentra un apretado resumen de algunas obras de destacados Periodistas, que nos permiten visualizar con mayor claridad el fenómeno de la prensa nacional y su desarrollo hasta nuestros días.

Sin pretender hacer una acuciosa investigación de aquellas crónicas, reportajes y entre vistas que a través de la enjundiosa historia del periodismo chileno, tienen algunos elementos que podrían considerarse como aportes a la vida del NP nacional, que aún no comienza, se ha estimado necesario incluir algunos trabajos y párrafos destacables que el autor ha escogido. Se han dejado, ex-profeso, muchas crónicas y excelentes trabajos que relatan viajes o costumbres de la época y se han preferido a aquellas obras en donde el reportaje en profundidad está bien logrado. Este último punto es muy importante, ya que de no considerarlo deberíamos incluir casi todos los trabajos literarios sobre éstos tópicos y que no necesariamente los clasificamos dentro del periodismo.

1. JORGE DELANO (COKE) Ercilla 1938

"LEON VERSUS CABALLO. DON RAMON ME INSPIRO LA CARICATURA "SE CHUPO" QUE DON ARTURO SE CHUPO. INCINERACION DE "TOPAZE" Y PESQUISA AFORTUNADA .

"Empezaba a correr la segunda semana de enero de 1938. Preocupado por la actualidad política que me tocaba afrontar en "Topaze" después del discurso pronunciado por don Arturo en la Escuela de

de Aviación, en el que atacó con insólita rudeza a Don Carlos Ibañez, me dirigí en busca de inspiración al Cementerio General. Necesitaba serenidad para glosar la candente actualidad. Armado de un lápiz y block de bolsillo, me senté en las gradas de un mausoleo. ¿Cómo graficar la actitud del "León", que siendo Presidente de la República, había arremetido en el almuerzo de un cuartel militar contra un general que había ocupado igual investidura (El General había reaccionado violentamente en carta abierta publicada en varios diarios, y cuando todo el mundo esperaba una actitud altiva de don Arturo....éste "se chupo" . Sin embargo, "La Nación", cuyo presidente era el General Braw sostenía que el Presidente había sabido responder con energía a la insolente carta de Ibañez.

La verdad que fue don Arturo captó la mala impresión causada por su discurso entre los militares.

Siguiendo mi costumbre, apunte varias ideas sobre el tema; pero ninguna me satisfizo. Inconsientemente di una mirada al interior del sepulcro, en cuyas gradas me había instalado, y con extrañeza vi el nombre del difunto que dormía "esta vez" el sueño eterno" don Ramón Barros Luco.

" Ayudeme don Ramoncito", pedí mentalmente; y como si el macuco Presidente hubiera escuchado mi súplica rebotó en mi mente la idea de la caricatura que bajo el título "se chupo" fue la causante algunos días después, de la incineración de la edición No.285 del semanario.

De acusado me transformo en acusador.

La noche en que se daba término a la impresión de la edición 285 en la Imprenta Leblanc, de propiedad de don José Stanley, se presentó el prefecto de Investigaciones, don Oscar Peluchonneau, acompañados de varios agentes con una orden de detención en contra mía y otra de confiscación de la edición. ¿ Cómo se habría impuesto el gobierno del contenido de ese número?.

Fue inútil mi protesta. Me introdujeron en un automóvil que, seguido de otros me condujo con toda la edición a los Tribunales de Justicia. Siempre recuerdo el diálogo sostenido durante el trayecto con el Prefecto Peluchonneau.

Coke.- Yo soy un modesto "Barómetro de la Política Chilena". Los que se encolerizan con mis caricaturas proceden en forma tan desatinada como pudieran hacerlo aquellos que arremetieran contra un barómetro cuando su puntero anuncia tempestad.

Pelucho.- Yo no hago más que cumplir órdenes superiores.

Coke.- Cuando las órdenes impartidas son arbitrarias hieren al que las da y a los que la cumplen.

Pelucho.- La caricatura es muy ofensiva para S.E.

Coke.- No lo estimo así. Tuve otras ideas que, sin ser ofensivas, resultaban más peligrosas: Una en que los militares, después de escuchar la diatriba en contra del General Ibañez, en lugar de aplaudir, producían ruido de sables...¿ Le habría parecido mejor!. En cambio ésta es una representación objetiva de los hechos, y que no podía abstenerme de comentar.

Pelucho.- Es mejor que se lo explique al ministro sumariante que nos espera en los Tribunales.

Coke.- ¿Puedo solicitar la presencia de mi abogado?

Pelucho.- Imposible. Usted tendrá que defenderse personalmente.

Serían las 10 de la noche cuando entrábamos en el Palacio de los Tribunales.

El ministro instructor del proceso, señor Aylwin, tomó lentamente un ejemplar de "Topaze", y mostrándome las páginas centrales, me interrogó:

- ¿Ha sido su intención personificar al Presidente de la República en la figura de éste león?

Rápidamente hice la composición del lugar, y con un aplomo del que yo mismo me extrañe respondí:

Me sorprende que S.S. suponga que S.E. pueda ser representado por un animal.

Yo había tenido la precaución de hacer aparecer al león sin ninguno de los atributos faciales con que caracterizábamos a don Arturo. En el dibujo aparecía una vulgar fiera de circo pobre sin onda ni nariz colorada.

Desconcertado el ministro ante mi audaz respuesta que lo transformaba de acusador en acusado, suspendió el interrogatorio y me declaró absuelto.

Fuí notificado de que podría retirar del sótano de los Tribunales la edición 285, la que yo mismo ayude a acarrear a unas carretelas para llevar a nuestro local de la calle Moneda.

Esa tarde observe que Peluchoneu pasaba frente a nuestras ventanas. Quisé saludarlo, aunque me esquivó. Pense que se sentía molesto por la derrota obtenida, pero el prefecto volvió a pasar, y esta vez con la solapa levantada, creyendo que así no lo identificaría.

Vi también que algunos individuos sospechosos se habían detenido frente a nuestra casa. Convencido de que se nos preparaba una sorpresa, le ordené a Sixto, mi mozo, que se quedara esa noche en la oficina y que al primer sintoma inusitado me llamara por teléfono.

Como a las seis de la madrugada uno de mis cuñados me comunicó que la redacción había sido asaltada.

Me levanté rápidamente. Cuando llegue a "Topaze", el asalto estaba consumado, y Sixto me explicó que intento llamarme por teléfono, pero que la línea había sido cortada. La policía de Investigaciones se había llevado en una camioneta toda la Edición y varios originales de caricaturas de don Arturo Alessandri.

Tenia que obrar sin pérdida de tiempo y pensé buscar inmediatamente un abogado de prestigio que fuera adversario político del Presidente. El hombre indicado me pareció Juan B. Rossetti. Me dirigí a su domicilio y lo convencí que me ayudara.

Se levantó e hizo la denuncia correspondiente en el Juzgado. Ambos nos preguntábamos qué podían haber hecho con la edición, pero no se nos ocurría cómo y a quién averiguar su destino. Rossetti, después de los primeros trámites, le confió mi defensa a Arturo Natho.

A mediodía todo Santiago conocía lo ocurrido. Fui llamado por el intedente, don Julio Bustamante, a su despacho y sostuvimos el siguiente diálogo

- ¿ Qué le ha pasado mi amigo, que me dicen que le asaltaron su oficina?

Nunca. como en aquella ocasión, mis poderes psíquicos fueron más útiles. Desde varias horas mi cerebro - era un tirabuzón que buscaba hacia todos los lados la explicación de los hechos y la suerte que había corrido la edición de la revista.

Yo estaba, pues, en estado excepcionalmente receptivo, así es que atrapé sin dificultad la respuesta mental de Bustamente,

Vi una gran hoguera y tuve la revelación de que la revista había sido quemada.

-Usted mandó a quemar la edición anoche - le respondí con tal firmeza, que el intercedente se paralogizó y hasta su rostro cambió . Después de algunos segundos se repuso y con tono airado contestó:

- ¿ Se da cuenta de su insostenencia: ? !Si no prueba en seis horas más su afirmación, lo voy a meter preso!

Se lo probaré antes del plazo que usted me ha fijado le respondí; y dando media vuelta, abandone su despacho.

Una vez en la calle, me pregunte " ¿ y qué hago ahora?"

Busqué en seguida a mi amigo y periodista Alejandro Oteiza y le conté lo ocurrido. Ya no tenía duda que la edición había sido quemada, de modo que nos pusimos a averiguar si había algún local en los alrededores de Santiago, dependiente de la policía. Se nos informó que por calle Andes, a una diez cuadras pasado Matucana existían unas caballerizas que dependían de Investigaciones me aprovisioné de una máquina fotográfica y nos dirigimos en un auto al sitio elegido.

Cuando estábamos cerca, me dedique a interrogar a cuantas personas pasaban:

- ¿ Ha visto hacer una fogata anoche?

Todos nos respondían negativamente.

Cuando ya estamos perdiendo las esperanzas de dar con la pista, desembocó por una esquina una muchachita de unos diez años.

La detuve y le repetí la pregunta

Sí, "caallero" Anoche se le llenó a mi mamita la batea de papel "quemao"

-! Llévenos a su casa "mijita"i - le pedimos. Y ni cortos ni perezosos echamos a la chica al auto y partimos a la dirección que indicó.

Después de hablar con la madre de la muchacha y explicarle el objeto de nuestra visita, la señora nos llevó al patio en que tenía la batea.

-! Si ustedes vieran todo el papel quemado que cayó aquí. . Miren como está el Parrón.

Tomé algunos trozos de pael y pude comprobar que eran restos de la edición No. 285. Entonces le pedía Oteiza que fuera a buscar al juez don Pelegrín Sepúlveda, que estaba a cargo del sumario.

Media hora después llegó mi amigo con el juez y el Actuario Vivanco. Con toda agilidad se trepó don Pelegrín al parrón y encontró nada menos que la página con la caricatura "Se chupo" casi intacta.

Parecía que algún ser intangible me hubiera prestado su protección. El Juez Sepúlveda guardó la pagina en su cartapacio junto con otras a medio quemar, y se lo entrego al Actuario. De ahí nos dirigimos a los corrales de la policía. me parecerón demasiado limpio. El suelo estaba cubierto con maicillo recién puesto. Don Pelegrín ordenó que trajeran una pala y retiraran el maicillo. ! Cual no sería nuestra alegría al ver aparecer en el suelo las huellas calzinadas de los paquetes de revistas. Tome varias fotografias y el juez decretó la incomunicación del recinto y la detención del personal que se encontraba presente. Una Hora después había dictado orden de prisión contra el prefecto Peluchoneau y otros jefes de la policía, y en la tarde se pedía la destitución del Intendente Bustamante. A la hora de la comida, el Gabinete estaba a medio renunciar y en la noche el Presidente Alessandri habló por la Radio del Estado declarándose responsable del asalto e inceneración de "Topaze".

Waldo Palma que a pesar del los "cocowaldopalmerazos" que le pagabamos en "Topaze" es mi amigo, estaba ausente de Santiago durante estos incidentes. Estoy seguro de que el habría evitado el mal paso dado por investigaciones

Años después, un día que yo llevaba un ejemplar de "Topaze" de la edición que había de aparecer al día siguiente vi a Waldo en la puerta de "La Bahía". Sabiendo que al día siguiente debía partir a Europa, me acerque a él para despedirme. Junto con desearle un feliz viaje le obsequie un ejemplar que llevaba conmigo.

No advertí que cerca de él estaba don Julio Bustamante quién se nos acercó y con simpática socarronería me dijo:

¿ Le atracamos un fosforito?

Era don Julio mas " topácico" que yo mismo...

Mi perpetua lucha con el intendente Bustamante se asemejaba a la de "Don Camilo" con el alcalde "Peppone" descrito por Giovanni Guareschi, en que los contricantes aparecen como enemigos irreconciliables y, sin embargo, un lazo misterioso de simpatía los une en un plano que treasciende la realidad. Cuando falleció don Julio, yo sentí una sincera aflicción. Era él la encarnación de la lealtad, y las arbitrariedades de que me hizo víctima le fueron, sin duda, dictadas por su entrañable adhesión a don Arturo.

Parece que alguien le sopló que el León estaba pareciéndose cada vez más a mis monos, confirmando el aforismo de Oscar Wilde de que "la naturaleza copia al arte" y sin pensarlo dos veces me llamo a su despacho para pedirme que abstuviera de dibujarlo aunque más no fuera por un tiempo.

Pensó tal vez el intendente que en un par de meses don Arturo Alessandri volvería a recuperar su aspecto natural.

Una revista como "Topaze" no podía dejar de "graficar" al Presidente de la República por complacer a don Julio, así es que empecé a dibujar a Alessandri por atrás. Una mañana lo seguí su paseo cotidiano por la Alameda y lápiz y block en mano tomé nota de sus características, encontrando que lo más peculiar era la manera de portar el bastón cruzado a la encorvada espalda, engancho el cacho del mango en su hombro izquierdo. Nunca pudo imaginarse don Julio que, gracias a él iba a salvarme de un "carcelazo". Al ser procesado por otra caricatura que fue del agrado del Presidente y que parecía en su versión posterior

el ministro sumariante me preguntó, mostrándome un ejemplar de " Topaze" en que don Arturo aparecía en su "versión posterior" si ese dibujo representaba al Presidente de la República. Yo le respondí que no era posible probarlo por estar dando la espalda... y como S.S. sabe soy un especialista en los rasgos fisiónomicos del Presidente - le dije completando mi defensa si hubiérta tenido la intención de dibujarlo, lo habría mostrado por delante".

2. - RAUL MORALES ALVAREZ 6 de septiembre de 1939

" ERCILLA ESTUVO EN EL SEGURO EL DIA TRAGICO: ENTRE LAS BALAS ENTREVISTO A MAGASICH Y ASISTIO A LA MASACRE DE LOS RENDIDOS".

Como vedora crónica en la que se destaca el relato desde la perspectiva de los periodistas que ingresan al Seguro Obrero y en las que van asumiendo su propia subjetividad al comentar los hechos exclusivamente desde su perspectiva sin preocuparse del problema que esto puede implicar. Interesa el uso de los sonidos en la redacción como la de un fusil ametralladora "Taf taf taf taf -", que el autor reproduce para darle mayor veracidad a la narración. Destaco sobre todo lo que hemos comentado en páginas anteriores con respecto a la audacia y profundidad en el trato de la noticia de los nuevos periodistas que aquí encuentran un ejemplo encomiable. El narrador se convierte en un personaje más de la crónica, especialmente cuando es arrestado al final de la masacre.

Se denota una acuciosidad en el reporteo, especialmente en la reproducción de los diálogos en forma íntegra y fiel. Excelente ejemplo que consignamos en su totalidad:

" 5 de Septiembre de 1938, 1 de la tarde. Frente al Edificio del Seguro Obrero, en la plaza de la Constitución, una compacta muchedumbre mira hacia lo alto. Hay nubecillas de humo y luego, el tono seco de los disparos. Zumban los camiones que transportan tropas Carabinero del Grupo de emergencia y del 5to. Regimiento. Actúan nerviosamente los fotógrafos. Los reporteros andan pisándole los talones al General Arriagada, Director de Carabineros. Ahora Sale de la intendencia. Va hacia la Moneda. " ¿Que pasa General?"

El General tiene los ojos duros y la respuesta igual "Nada" un grupo de bandidos. A estos se les trata así " Y se detiene en la marcha de rápidos pasos. Arranca de manos de un soldado el fusil -ametralladora. Aputna. Corre el alza Gatillea La cinta metálica portadora de las balas tartamudea la muerte " Taf -taf -taf -taf -". " El General sonrie satisfecho " Le dice. Ya uno de menos".

ENTRAMOS AL SEGURO

1.05 de la tarde. Con pies relampagos, la realidad de la noticia ha circulado por toda la ciudad. Los atrincherados en el - Seguro no son bandidos como lo asegurara el General de Carabineros. Son los muchachos del Movimiento Nacional Socialista. Obreros, Empleados, Estudiante. También los hay de la Universidad de Chile. Se han levantado en armas contra el gobierno anti popular. Disponen de armas viejas y de corazón . Combaten a la antigua. Derrochando municiones por las ventanas y palabras por el alto parlante. Con una gran bocina en las manos, un muchacho se asoma en el noveno piso. Es rubio, tendra 20 años. Se ve un parche de distinto color sobre las mangas remendadas de su abrigo de estudiante o de obrero. Las balas se estrellan junto a él. Salta hecho pedazos el cristal de una ventana cercana. El muchacho sonrie. Grita a través de la ventana con la bocina viva el Pueblo! Abajo Alessandri . Zumban como a vispas los disparos! Las balas sincronizan su gesto romantico y heroico. La rubia cabeza desaparece

1.10 Desde lo alto del seguro ha caido un petardo en el costado de la Moneda. La mecha demora dos segundos en consumirse. La explosión rompe uno de los ventanales que miran hacia la Prefectura General Es la ocasión esperada por nosotros. Corremos pegados a las murellas. Llegamos a la ventana rota. Saltamos. Caímos sobre una máquina de escribir. Julio Lanzerotti, mi compañero, destroza, además los alambres de un telefono. Pero es lo de menos "Ercilla" está ya dentro del Seguro.

CON MAGASICH

1.20 de la tarde. Desde hace 5 minutos. la tropa de carabineros ha invadido la parte baja del edificio. Dominan hasta el tercer piso

Tratan ahora de conquistar el 4to. Los balazos de pistolas, los tiros de carabina retumban en los pasillos y las escalas. Con cañonazos !Buumí Somos los únicos periodistas que estamos en el interior. Nos han confundido con agentes de la Sección de Seguridad . Nadie nos molesta. Un oficial nos dice " Tenemos para largo". En esos instantes, acompañado del Personal del Grupo de Emergencia, llega Enrique Guzman Araya . " El gordo Guzman".. Es también periodista y de los buenos. Trabaja en "Las Ultimas Noticias". Se apodera de un teléfono y comienza a transmitir detalles. Suda copiosamente mientras habla. Toda su vida la entregó Guzmán al periodismo (Así detras de una noticia lo encontró la muerte, hace poco meses en el Norte).

1.30 Llegan oficiales nerviosos con órdenes nerviosas. Hay confusión y movimiento. Nadie se da cuenta de nosotros subimos las escalas. En el Tercer Piso un Cabo nos dice" Cuidado hay peligro" pero ya estamos en el cuarto, en el quinto en el sexto. Allí nos detienen. Es la vanguardia de los sublevados Tres muchachos 20,25 y 22 años. Dos pistolas Mausser y un viejo "Smith y Wtson", falsificado. Seis ojos resueltos nos dicen "¿ Y Uds?" . Respondemos: "Periodistas. "Ercilla" Estamos aquí desde hace 20 minutos. Quisiéramos hablar con alguien". Hay un momento de vacilación. Sacamos nuestros carnets. Quedamos bajo la custodia de 2 de ellos. El tercero trepa por las escaleras. Regresa al instante. Vuelve acompañado del Doctor Marcos Magasich, jefe del Policlínico del Movimiento Nacional Socialista. La culata del "colt" sobresale de su bolsillo derecho. Aparato bélico que contrasta con su rostro bondadoso y espiritual

UNA ENTREVISTA SENSACIONAL

No hay tiempo de perder. Las balas atraviesan los huecos de todas las escalas. Desde abajo llega el ruido de las botas militares. Ha llegado más tropa. Un vigía nos dice: Podemos triunfar o ser derrotados. Fríamente lo uno o lo otro no nos importa ya. Lo que nos interesa es afianzar el ejemplo que damos al pueblo de Chile. Moriremos es seguro. Cada uno de nosotros vino aquí dispuesto a dar la vida. Después de nosotros, la dictadura oligarca no podrá durar mucho en Chile. Uds. lo verán, algo se anuda en nuestra garganta Casi le gritamos "Uds. también Magasich, Ud. también". El vuelve a sonreír con la mirada lejanas. Nos dice " Ya ya, vayanse.

El combate puede empezar ahora . Digan Afuera que cumpliremos con nuestro deber de chilenos!"

Nos vamos. en el tercer piso nos confundimos con agentes, carabineros oficiales, empleados y empleadas del Seguro. Un Teniente nos interroga: ¿ Y Uds?. Contestamos "Periodistas" ' En la nerviosidad del primer momento, sólo atina a decir : "Bajen, bajen luego Desde ahora, nadie podrá subir"

LOS DE LA UNIVERSIDAD

4 de la tarde. Estamos de nuevo en el primer piso. El coronel Gordo nos ha situado en una de las oficinas que dan al hall del Seguro. Allí también se encuentra el personal de la Caja. los hombres están tranquilos, las mujer nerviosas. Algunas lloran. Ninguno ha almorzado. Alguién saca el milagro de un pan. Se reparte en pequeños trozos. Entra el Coronel Gordon. Dice: "Ya se rindieron los de la Universidad".

4.15 Desde las ventánas se ve el desfile de los rendidos en la Universidad. Pasan lentamente, con los brazos en alto, por la calle Morandé se pierden, pero luego regresan. Estan ahora frente a nuestras ventanas, heridos algunos, con los brazos en alto todos, en medio de la tropa hosca y enemiga. Las puertas del Seguro se abren. Vemos primero a un muchacho rubio. Alto. Con un largo abrigo negro. Tiene la cara encendida y los ojos le brillan en su rostro de niño. Se llama Antonio Yuri. Tiene 19 años Estudia leyes. Le siguen César Parada. Félix Maragaño, Francisco Maldonado, y los otros. La larga caravana de los vencidos forma en filas de 4 en el Hall. Están tranquilos . Serenos. Mudos de pronto, una mancha estalla bajo el ojo izquierdo de Yuri. Es negra, roja, violeta, lo acaban de golpear con la culata de una pistola. Yuri tambalea. Pero no cae. Ni da un grito. Nada los otros también son golpeados. Nadie se queja. La escena queda firme en el recuerdo de nuestros ojos asombrados. Con una añoranza particular La de Maldonado que fue nuestro compañero en la Escuela Naval. Maldonado en Mangas de camisa y con sweater. Maldonado con sus cabellos correctamente peinados hacia atrás, con gomina y una raya al medio, que acaba de recibir una cortadura en pleno rostro.

LA MATANZA

4.20 de la tarde. El Coronel dá una orden seca:

" que salgan los empleados de la Caja". El Personal del Seguro se forma en una oficina. hace una lista. Un teniente canta el primer apellido, el interesado nombra el materno. Sale a la calle, en 10 minutos más no quedarán en el edificio si no los rendidos la tropa y nosotros, ocultos cerca del ascensor.

Otra orden. En filas de a dos, siempre con los brazos en alto, la caravana de los rendidos comienza a subir las escaleras. Desaparecen. Detrás con las carabinas listas, la tropa. En esos instantes

4.30 de la tarde, llega el teniente Drewes Robertson. Traé órdenes del General Arriagada. Se las comunica en voz baja, al Coronel Pezoa, gordo y algo rechoncho, - que aguarda sentado en el hall. El coronel se incorpora, como dudando. Encoje los hombros, Con versa con otros jefes. Luego, un sargento sube rápido los pisos superiores. Más tarde, lo harán los otros oficiales que quedan en el hall.

4.35 ¿Qué pasa? Llega el eco de los disparos. aislados. En detonaciones corridas de cuatro o cinco. Luego, silencio, y otra vez disparos. Parece que balearon en pisos o piezas separadas. Tac-Tac-Tac-Tac -. a veces algunos gritos algunos gemidos, confusos como las palabras de un extraño y espantoso idioma. Quedamos alejados en nuestros escondites " Los matan . Los están matando " Hay una pausa en los disparos. Un silencio pesado que oprime. Aventuramos en la salida. Un sargento viene bajando. Tiene la guerrera desabrochada, sucia de sangre. Está sin gorra. Nos divisa. En dos saltos está con nosotros la carabina firme en su manos, apuntando a nuestros vientres. Grita "Quietos i ¿ Y Uds?" Gritamos también: "!Periodistas!" Responde "manos arriba y andando!" Así llegamos a la presencia del Coronel Pezoa. Nos pide nuestros carnets. Los entregamos. Sonríe bonachonamente, al decir: " Ahora Uds. ya no son periodistas". Y luego "Sargento". Conduce a los señores con cuatro carabineros a la Sección de investigaciones. Si allá comprueban que son periodistas saldrán. Salimos, llega otra vez el eco de los disparos y el tumultuoso de los gritos. Ya en la calle, pensamos con una vaga noción de vida aire, luz, calor, libertad, en los que llegaron vivos al Seguro con sus manos en alto; en los que estaban vivos arriba con sus armas viejas; en todos aquellos que esa misma madrugada, sangrientos mutilados estaban esperándonos en la Morge."

3. - ORLANDO CABRERAS Y HERNAN MILLAS Ercilla 21 de mayo de 1946

" JORGE NEGRETE TERMINARA EN DIRECTOR DE UN DIARIO DE BATALLA ;
RECIBE 300 APASIONADAS CARTAS SEMANALES DE CHILE".

Se ha escogido esta crónica aparecida en el semanario Ercilla, específicamente por el excelente "lead" y sus detalladas descripciones de la visita del gran ídolo mexicano. En honor al espacio sólo reproduciremos el comienzo de este excelente trabajo que matiza muy bien las entrevistas y el entorno en que se desenvuelve el periodista:

" Cambió su caballo retinto por un majestuoso avión de la Panagra. Llegó con una barba de dos días, envuelto en un sobretodo amplio, café, sin botones, un chambergo neoboheio y la misma sonrisa que tiene enfermas a las niñas del Continente. Un ciento de colegiales fue a esperarlo pese a que sus empresarios de Chile se empeñaron en que su incógnito fuera riguroso. ! Siempre los empresarios tienen ideas raras !

A los dos minutos de haber descendido, siguiendo los pasos al Trio Calavera, ya estaba hecho un loco firmando autografos. Los más extraños álbumes pasaron por sus manos: libretas de notas, cuadernos y rosadas y - y melancólicas esquelas. Intrigaba una cajita que el galán sostenía bajo el brazo. Pero todo quedó claro: Un Cristo de nácar regaló de Hugo del Carril para un pariente boarenense

En la Aduana no hubo demoras, porque el galán de América no retiró su equipaje. En el Pórtico de los Cerrillos, apostadas como severas custodias, las niñas nuestras niñas, las que duermen con un retrato del Astro apegado al corazón, abrigaban las esperanzas, de Desarto - ¿ y por qué no? pero Negrete mide 1.80 descalzo.

Cincuenta carabineros de la Brigada Móvil le habrieron camino hacia el Packard más elegante que hay en Santiago. A él penetraron con mal disimulado orgullo, David John Bogolawsky - que lo hará actuar en Chile pagándole ochocientos mil pesos -; Angel Ibarra el distribuidor de sus películas - y Victor Panayotti - que le brindó hospedaje en su palacio de Enrique Foster 01141, barrio el Golf, a dos cuadras de la mansión señorial de Gustavo Ross Santa María. Los más hábiles, agudo y terribles preguntones del periodismo chileno se dieron cita allí. Afuera la calle estaba sola. Apenas una par de empleados descubrió que allí dormiría el astro, y atisbando por las ventanas pudieron ver su sombra. Adentro mozos de uniforme, velates ceremoniosos, capaces de servir un Whisky o una champaña sin tacañería alguna"

4. - MARIANO LATORRE

Revista Atenea, No.266 agosto 1947 pp154 -152

" LANCHAS DEL MAULE"

Esta crónica de carácter costumbrista posee algunos elementos importantes como las largas descripciones, especialmente de lugares y un excelente trozo que reproducimos, que interrumpiendo los detalles de la narración casi literaria, intercala una pequeña anécdota relatada en primera persona :

"La lancha maulina es hija del río y del mar. La madera por su construcción viene de los cerros, la carga (rodelas de leña, carbón de espino o de talhuén, cochayuyo o pescado seco) era, también de la tierra y los patrones o marineros enganchados de entre guanayes y montañeses en el momento oportuno.

Aprovechaban para salir, los instantes de bonanza de la barra. El práctico había hecho los sondeos en el canal. Ya una escuadra de lanchas y lanchones, cargados más arriba de sus bordas, aceitadas las roldanas de sus drizas y escotas, llenaban la sabana plateada de ría, desde la isla hasta la poza. Espectáculo primitivo y vigorizante.

Recuerdo una de éstas salidas inesperadas, en un mediodía del mes de septiembre. Julio y Agosto pusieron un día de lluvia y arena en la barra alborotada. El vigía anunció esa mañana barra buena.

Frente al astillero de mi abuelo había diez lanchas, fondeadas en el río, pero a una de ellas, según el código marítimo, le faltaba un tripulante.

Veo aún a mi abuelo, un francés nervioso y malhumorado pasearse por la acera de la casa del astillero. Se detiene, de pronto En el fondo de la calle un carbonero maulino vacía la carga de su pequeña carreta serrana. Mi abuelo atraviesa la calle y le dispara al campesino ésta pregunta.

- ¿ Quieres embarcarte en una lancha para el norte?

- Pero patrón, yo soy de Quilongo pa entro, y no he na vegao nunca.

- Eso no importa

- ¿ Y mi carreta patrón, y mis bueyecitos?

- Te los compro.

Ignoro que decidió al carbonero a embarcarse, pero es el caso que no volvió más a sus cerros y fue posteriormente uno de los más expertos pilotos de la costa."

5. - LENKA FRANULIC

27 de mayo de 1952

RECADO SOBRE GABRIEL MISTRAL

Maestra del género de la entrevista. Lenka Franulic capta con un lente especial a sus innumerables personajes que fueron apareciendo en la Revista Ercilla. En la entrevista realizada a Gabriela Mistral fuera de Chile, un pequeño pincelazo de ésta cualidad de retratar al personaje en un trazo. Es interesante el juego que realiza al incluir las palabras de la Mistral sin que aparezca la periodista. -

Esta técnica le dá una extrema fluidez al relato y más que una entrevista es un "raccontó" de la propia poetisa al lector, sin evidenciar que está un periodista en la escena. Sólo reproduciremos el comienzo de éste artículo:

"En una casa que mira sobre la bahía de Nápoles, ciudad que Goethe llamó un paraíso, y en una calle que tiene nombre de poeta, la Via Tasso vive Gabriela Mistral. Cualquier Napolitano le muestra en el acto a uno el camino que conduce a la casa de la poetisa chilena que recibió el premio Nobel. Los napolitanos están orgullosos porque ella eligió su ciudad para vivir. Allí rodeada de sus libros, con sus 62 años - de espaldas muy erguidas, no obstante sus dolencias físicas, permanece Gabriela Mistral con el recuerdo tendido hacia la larga y estrecha geografía de Chile que conoció de Norte a Sur durante sus años de maestra. Con su hablar lento y reposado, pasa horas enteras recordando hechos, personajes, lugares. Su memoria es una placa fotográfica que registra minuciosamente los sucesos más nimios de su infancia y de su Valle de Elqui, sobre el cual tiene anécdotas interminables. Ellos han quedado fijos en su retina mientras muchos recuerdos de sus horas de triunfo parecen haberse esfumado o perdido importancia.

- Y es que los éxitos no valen de nada a una , chiquita, cuando llegan a destiempo -me dijo en cierta ocasión, con una de esas frases que parecen sentencia y que Gabriela enuncia simplemente, al correr de la conversación, como si ella misma no midiera su alcance -: El secreto de la felicidad está con la oportunidad con que nos llegan las cosas. Y la infancia marca a una para siempre. La mía fue desdichada y nadie podrá de vol verme jamás la alegría que me robaron"

8 de junio de 1960

OPERACION HELICOPTERO

De uno de los mas destacados e influyentes periodistas políticos nacionales se ha escogido una crónica fuera de sus comentarios y artículos que lo hicieran tan famosos. A ratos encontramos atisbos de NP al describir situaciones humanas en las espectaculares maniobras que realizaron los pilotos de la Fach, para ayudar a los miles de damnificados del terremoto de 1960. De éste largo trabajo reproducimos unos cuantos párrafos en los que se mezclan las nítidas descripciones, las apreciaciones del periodista sobre los que estarán pensando éstos lugareños, sobre el aterrizaje de los helicópteros y los propios comentarios del periodista:

„En todas partes el espectáculo es el mismo al avanzar en el helicóptero sobre un lugarejo extrañado y con sus gentes aisladas. Ellas saludaban a la nave aérea con un gesto definitivamente deseperanzado. ¡Tantos pasaron, lejos sin volver la cara siquiera! Pero hé aquí que éste helicóptero con élitros en la cabeza no sólo vuelve la cara, sino que amenaza con avanzar hacia los curiosos. Ellos se sienten consternados huyen a la desbandada. Creen ver fantasmas cuando la máquina avanza y se detiene! en los potreros de la casa!, allí donde están la artesa de la comadre y el chancho que se está cebando. El helicóptero se detiene y lentamente sus veloces aspas van parándose. Desde su interior bajan hombres iguales a los huifidos, quienes observan desde la distancia. Los recién llegados bajan paquetes con olor a harina, grasa, porotos fósforos y cigarrillos.

Los que huyeron atemorizados vuelven en puntillas. Tímidos al principio y al final a la carrera. Están sorprendidos de los regalos. Más tarde hablan y cuentan casi lo mismo. Lo que tenían lo destruyó el terremoto o se lo llevó "la mar". En las caletas de pescaderos que van desde Valdivia a la desembocadura del Río Bueno o de Nueva Imperial, el maremoto se ensañó con los botes. Cien veces los golpeó contra las rocas hasta convertirlos en astillas, en vidrio molido.

Al abrir los paquetes, los mocosos se vuelven locos con las linternas - ¡Mira Peiro, se enciende una lucesito!
Al grito sorprendido del chico los mayores, los tíos, los padres y hasta los abuelos. El abuelo quiere la linterna para él. La necesita para el "oscuro".

- Pero tata, no diga leseras; si usted nunca sale de noche.

Y así se forma el coro y luego las madres - siempre son ellas -, las primeras que se atreven a precisar sus peticiones. Reclaman zapatos para la familia, mantas, grasa, velas, azúcar, porotos, fósforos y cigarrillos. Con él último hay corro....

- Claro, cigarrillos; por último sirven para las penas y los sustos por los temblores.

En Chaihuin era lo mismo con la sola diferencia: que allí vivía Antonio Naipán Naipán ("el que es bien nacido debe tener iguales los apellidos del padre y de la madre").

Antonio Naipán, como todos huyó al principio del helicóptero y luego volvió. Cuando el piloto pregunto quién podría recibir por los ausentes, Antonio, con sus 50 años de pescador endurecido, respondió:

- Yo recibo por todos, porque yo soy el jefe. Los demás me nombraron y el jefe recibió; anotó los encargos para otros viajes con precisión de un jefe sindical que conoce las reivindicaciones de la asamblea y al final colocó la suya: quería ir a Corral a hacer algunas diligencias personales.

El piloto argentino soltó la carcajada y lo subió. Por supuesto que fue la primera y quizás la última en que montó en un helicóptero. No mostró ni confusión ni conmoción. Le pregunté:

- ¿ Le gusta?

Levantó los hombros. En Corral se bajó con la misma parsimonia que lo hacía de su bote, a pesar de que en un plazo no mayor de diez minutos. Antonio Naipán atravesó desde la Edad Media a la Era de los aviones a chorro.

7. - TITO MUNDT

París 1964

" DOS PERUANOS Y UN CHILENO "

Una excelente crónica que utiliza el toque humorístico y una intromisión, en alta dosis, del autor del reportaje realizado comentarios fuera de la conocida estandarización; describiendo escenas, lugares y rasgos físicos de los artistas y literatos de los cuales comenta. Interesa recalcar la utilización de la primera persona en ciertos párrafos y el uso de un punto de vista peculiar del autor;

" Dos peruanos y un chileno. Cerca del Café de Flore que hace lloriquear a las niñas románticas chilenas y a los poetas barbones que se reúnen en " El Bosco " de Santiago y donde Jean Paul Sartre escribió sus primeras obras existencialistas vive uno de los mejores novelistas de la época actual. Se llama Mario Vargas Llosa, tiene 28 años y publicó una novela que ha sido - traducida a doce idiomas y que se llama "La Ciudad y los Perros". Es peruano casado con una boliviana de la cual se separó más tarde (con lo cual hizo una tontería porque la muchacha era estupenda) , y me la presentó Jorge Edwards, Secretario de la Embajada de Chile en París.

Mario Vargas Llosa es un muchacho estupendo que tiene la pasta de de los novelistas que un día serán célebres en el mundo entero. Es escribe de noche y duerme de día. No sigue la costumbre de sus colegas de afeitarse una vez al mes y de andar con Chaquetón Montgomery por las calles de París. Es elegante y atildado, y a primera vista parece un diplomático en vacaciones. Me mostró los originales de una segunda novela que está escribiendo y que demuestra que que el muchacho vacilante que llegó a París hace cuatro años, es ahora un escritor hecho y derecho. El mismo me presentó a otro peruano que también hará noticia con el tiempo. Era Espinoza, un indiecito bajo y sombrío de inmensa frente y enormes ojos oscuros que hablaba poco, pero que me llevó a su casa cerca de los Inválidos y me mostró unos cuadros inolvidables.

Allí está el genio, pero el genio en formación. O más bien dicho, el aperitivo del genio. Sus indiecitos, sus campesinos, sus obros desarropados, sus dioses, sus temporales, sus pueblecitos coñcidos por el sol, y las calles , los lagos y los ríos que salen de sus morenas manos, van hacer hablar la crítica mundial dentro de muy poco. Ahora está pobre, trabaja de la mañana a la noche. Hace de comer en una pequeña cocinita que está junto al tablero donde dibuja, saca una litografía en una máquina que se ha comprado, no en cómodas sino en heroicas cuotas mensuales, y vive oscura y valiente mente en un mundo tan distinto al de su tierra, haciendo un esfuerzo sobrehumano. Por ahora no se le conoce, pero un día lo va a tomar la fama de la mano y lo va a llevar a primera línea del escenario. Actualmente está en Cuba, dirigiendo la pintura revolucionaria de la isla.

Esta trilogía ; Jorge Edwards, escritor auténtico que está en comisión de servicio ; por decirlo así, en la diplomacia, pero que sigue escribiendo pacientemente por su cuenta para llegar un día a ser un escritor célebre ; Mario Vargas Llosa que sabe de que son las traducciones a

doce idiomas y cuando París duerme toma innumerables tazas de de café como Balzac y teclea infatigablemente a máquina hasta que asoma la madrugada pálida y ojerosa por la ventana, y esté indiecito de pocas paalbras que conoce los rojos y los azules más estupendos de la paleta peruana, son tres noticias humanas que conocí una tarde cualquiera en un café de París.

Los Cubanos. Fui amigo de varios cubanos en los días que estuve en París. En un café que está en la esquina de Saint Germain con Saint Michel y que jugó un papel heroico en los días de la Liberación, me tocó tomar una tacita de café con el Agregado Cultural de Fidel en París. Su Reynaud es solemne y protocolar y si Malraux parece una pila eléctrica, este cubano de rostro moreno y de inmensas espaldas con aspecto de campeón de box, con el que conversé durante media hora, es una especie de dínamo que lanza miles de ideas y frases por segundo. A través de él supe como trabajaba la Revolución cubana en todos los frentes, como operaba Fidel entre China y Rusia, y como -si mañana viene la tercera guerra mundial- la Isla del Caribe será una base atómica de primera línea situada sólo a veinte minutos de Miami que disparara su primer cohete sobre Nueva York y sobre Washington a la primera señal de peligro. El cubano que sólo es Ministro consejero, me dió la impresión que Fidel usa las mismas técnicas que sus colegas soviéticos. El embajador tiene la parte diplomática oficial frente a las autoridades francesas, pero ese Ministro(y en otras partes el chofer o el mayordomo de la Embajada) es el verdadero político de la representación. El es el que dirige un intenso tráfico de muchos cubanos que viajan a París para estudiar y transformarse en mejores técnicos de la revolución. El es el que organiza viajes a Moscú y a Pekín, el que está en contacto con Ben Bella o Nasser, el que se entrevista con los líderes comunistas franceses o alemanes e italianos en una palabra, el verdadero comisario político que hace parte gruesa de la acción diplomática. Alegre y simpático, sin esa cara de severidad militar de los comunistas rusos y ese aire impasible e inescrutable que usan los chinos durante todos los días del año, este cubano pleno de vitalidad, alegre y dicharachero y que hace temblar los vidrios del café con una sola carcajada, me dió la impresión de ser el más sutil de los hombres claves que usa Fidel en el exterior.

La noche. Pero no hablemos únicamente de política. Vamos a divertirnos un poco. La Rue Richelieu en que quedaba mi hotel, era la calle más

burguesa y tranquila de día. De noche era un infierno. Asomaban las patinadoras y alegres compañeras de la noche. una de ellas me llama

le pregunto

-¿ Cuanto?

-100.000 Francos

- Tengo cincuenta

- Poco... Búscate otra...

Y se aleja, moviendo las caderas como las mulatas de Gauguin. La otra resulta mucho más bonita. Cara de tigresa, ojos color madrugada, labios pintados, movimientos lentos y felinos. Una reina. La reina es más barata que su colega anterior.

- Solo 50.000 ... y una noche maravillosa..

La observo. Tiene las piernas excesivamente musculosas, las manos de boxeador, la voz ronca. Es estupenda pero tiene algo raro. Ella misma me saca de la duda. Con una voz de general de división me dice asperamente

- No te asustes....Parezco mujer, pero soy tan hombre como tú....

Claro que infinitamente más experta que éstas novatas...Le digo adiós y me pierdo en la calle en busca de nuevas sensaciones. La calle es una vitrina del Caballero Audaz.

En cada esquina una trottoire y en cada pozo de sombra una nueva cortesana. Me cargan las estadísticas, pero se habla de cien mil por lo menos. Las hay en auto que toman a los clientes en los Campos Elíseos y los llevan al Bois para ahorrarse el hotel...

Avanzan por las avenidas en verdaderas flotas de placer sobre ruedas. Cargan sobre el público. Lo arrinconan contra la pared. En la calle misma cuento por lo menos veinte hoteles parejeros. Y eso que estamos en el barrio más burgues de París cerca del Elíseo y de la Casta Imagen del General De Gaulle. En Montmartre hay dos de cada tres habitantes del barrio. Todo hotel es para lo mismo. Los pobres turistas que se equivocan tienen que hacerse los lesos."

8. - HANS EHRMAN

Ercilla 1ro. de junio de 1966

" ORMADY CASCARRABIAS DEL HUMOR"

Se ha reproducido sólo el lead de éste reportaje sobre el director de La Orquesta Sinfónica de Filadelfia, Eugene Ormandy, especialmente por considerarlo que se asimila muy bien a ese "otro" prisma con el que suelen ver los nuevos periodistas los acontecimientos. En vez de empezar el artículo con el clásico lead introductorio o la pirámide invertida, el autor ingeniosamente centra la atención sobre un detalle que configura muy bien la personalidad de éste director y el nerviosismo reinante en el ambiente de la primera conferencia de prensa que ofrecía el artista. Interesante las inclusiones de algunas expresiones como: "Brr.....uf.....brrr".

" Los pantalones". dijo el agregado cultural, que es hombre tranquilo. " ! Ay, los pantalones!",, coreó el agregado de prensa, que es hombre nervioso. Acto seguido la diplomática pareja partió a la gerencia del Hotel Carrera donde esta presión de la Embajada de U.S.A. hizo milagros. Eugene Ormandy director de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, había mandado a planchar sus pantalones. Y sin pantalones no podía asistir a su conferencia de prensa.

No quedó claro si viajaba con una prenda única o si se trataba de pantalones especiales para conferencias de prensa, pero, so lucionado el problema, el maestro bajo de sus aposentos en el décimo piso al Salón Carrera en el Tercero.

Una sonrisa de alivio se dibujó en las caras de los dos diplomáticos que allí oficiaban como comisión de puerta.

El maestro los saludó : Brrr....uf.....,brr".

Las sonrisas se desdibujaron.

- ! Hasta cuando! Antes de comenzar la gira le dije que en días de concierto no admitía ningún acto después de las tres de la tarde. ¿ No entienden Ustedes? ¿ No entienden? Bien. Si esto se puede hacer en 15 minutos, entro. Si no me voy.

Acto seguido y sin esperar respuesta entró. Apenas traspasó el umbral, parecía otro. El pequeño cascarrabias se transformó en el hombre más encantador del mundo. Parecía tan sencillo como cerrar la llave de agua fría y hacer correr la caliente. Durante media hora desplegó humor, encanto e ingenio. Luego regresó a su departamento para dormir una merecida siesta"

9. - SILVIA PINTO

"El Mercurio" enero de 1970

" MI CANDIDATURA PRESIDENCIAL SE PLANTEA COMO UN PLEBISCITO"

Escoger esta entrevista de Silvia Pinto no fue difícil, ya que (según nos ha confidenciado el propio periodista Daniel Gallugillos) ella estuvo en contacto con el Nuevo Periodismo y el libro de Wolfe casi en el mismo momento que salió editado aquí en Chile y en parte esa lectura influyó de algún modo en sus excelentes entrevistas como la del Presidente Alessandri o a Salvador Allende.

Asimismo era una gran admiradora del estilo confidencial de entre vistas de la periodista Italiana Oriana Fallaci, y una gran observadora, lo que permitía mostrar al gran público sus excelentes descripciones de personajes. Silvia Pinto además pensaba que el N-P, debía ser el futuro más cercano de la actual prensa y coincidía con muchos que no había nada más obsoleto que la entrevista y que por lo tanto el Nuevo Periodismo era una excelente alternativa a ésta fórmula tan gastada.

En el Lead de la entrevista que aquí consiguimos sobresale la peculiar forma de enfrentar el relato en primera persona y exponer sus propias vivencias y sensaciones previas a la entrevista con el mandatarío convirtiéndose en un personaje más., en un actor más, de la entrevista. Especial relevancia es la fórmula que inventa para comenzar su artículo:

" Una vez leí el relato de una norteamericana que se ofrecía para lanzarse en paracaídas de un avión. Era uno de esos velos populares en que participan inexpertos por simple curiosidad y por sentir el placer del peligro. Me quedó grabada la descripción del trayecto de la muchacha desde su casa hasta la cancha en que iba a tomar el avión. Sus recriminaciones, sus maldiciones así misma por haberse metido por su gusto en ese lfo. Y luego su pavor cuando le pusieron el equipo para lanzarse al vacío.

Varias veces me he sentido en periodismo como esa joven. He peleado por conseguir entrevistas y en el camino hasta el personaje me he saltado el bñico. Sobre todo si el entrevistado tiene fama de mal carácter o de inhibir a la gente con su fuerte personalidad. Al personaje de mi cuento lo peor que podía pasarle era que no se abriera el paracaídas. Y a mí, que el entrevistado no aceptara mis preguntas y me despidiera por intrusa. Pero el miedo es cosa viva y no acepta razonamientos.

El martes pasado recibí un telegrama del diputado Patricio Mekis desde Gautín: "Concedida entrevista para el miércoles 14, Saludos". Eso quería decir que Jorge Alessandri, el candidato independiente a la Presidencia de la República, había aceptado darme una entrevista exclusiva. Se lo había pedido varias veces, tenía preparadas mis preguntas, en suma, todo previsto, salvo el vacío en la boca del estómago que me advertía, contra mi voluntad, que no se acercaba algo fácil.

¿ Que contestaría usted a éste juicio?

Lo llamé por teléfono a su casa el miércoles en la mañana y me citó en la tarde en su oficina de la Papelera. Fuimos puntuales con Juan Enrique Lira, editor y fotógrafo del diario. Y nos recibió inmediatamente. Estaba de pie junto al escritorio situado a un costado de la entrada.

Nos estrecho la mano, , Como están. Gusto de saludarlos. Asiento". Y nos condujo a través de la sala hasta unos sillones de cuero negro. Vestía terno gris, con chaleco, corbata oscura a rayas, puños con colleras y calcetines marengo. Vestón recto y largo. Es alto, ancho de espaldas, lo que lo hace aparecer corpulento. La nariz abultada, es idéntica a la de su padre, el León. Los ojos azules, en la semipenumbra de su oficina, lucen oscuros. Su expresión es seria, pero el tono amable, aunque cortante. Luego comprobé que eso lo ayuda a ser rápido en las respuestas, sin vacilaciones como si permanentemente estuviera ordenando ir derecho al grano. Se acomoda en la esquina del sofá descansando los brazos en el respaldo. Juan Enrique comienza a tomarle fotografías.

Pero hombre, si hay tantas fotografías mías....

- Nunca están demás don Jorge ...

Se podrá decir cualquier cosa de su expresión, menos que es estática. Durante la conversación pasó del tono enérgico al irónico y de la sonrisa al gesto despreciativo que lo hace hechar hacia abajo el labio inferior, mostrando los caninos.

Sólo por un momento temí que las cosas se echaran a perder. Juan Enrique hacía funcionar el flash una y otra vez. Alessandri se había puesto los anteojos para leer el cuestionario y de pronto desvió la vista del papel para mirarlo. Durante varios segundos espero el fofonazo con el rostro tenso , observando fijamente la cámara. Juan Enrique apuro la toma y rápidamente se sentó."

10.-- JULIO LOPEZ BLANCO

Ercilla 20, de junio de 1973

" KRAHN : EL HUMOR DEL MIEDO"

Julio Lopez Blanco, alabado por muchos, criticado por otros con expresiones de sensiblero, sin duda en la entrevista que reproducimos en forma íntegra, nos muestra una de las expresiones del Nuevo Periodismo chileno quizás más cercana del concepto que maneja ésta Memoria. El mérito de la entrevista, es que al terminar su lectura, realmente se produce el ya tan comentado efecto de " cerca de la piel" o " usted está allí", del cual es maestro Tom Wolfe y Gay Talese en el NP norteamericano. Todas las descripciones están entrelazadas con el fin de reproducir un ambiente de penumbras o misterio, que indudablemente rodean al ingenioso Fernando Krahn y que nos hacen sentir que estamos sentados en la silla viena del living, mirando al pececillo de color rojo llamado Fisher.

" Los tres chicos salen corriendo al portón: Hay un pájaro muerto" dice la mayor, . Tiene seis o siete años. Y estudia mis reacciones: " Hay un pajarito muerto" repite. Y los tres corren hacia las hojas secas y amontonadas; escarban con un palo hasta hacer un camino que termina en el pájaro muerto, tierno y terrible.

De modo que éste es el comienzo. La esencia del mal representada en un pajarito inmóvil, y que surge de la gran casa de ladrillos rojos donde viven los niños y en las que un hombre debe tener una historia espantosa que deberá extraer con el cuidado de una muela del juicio. Un hombre que se llama Fernando Krahn, nacido en Recoleta hace 35 años y que hace tiras cómicas que le sacan, lentamente, el pellejo al mundo. Que pasa por Ercilla como un fantasma, hablando poco sonriendo apenas, semiculto por una barba rojiza y de ojos claros semimiopes. Fernando Krahn el de los dibujos pañosos con los que nos identificamos, porque todos somos culpables de algo. El hombre tiene lápices mágicos de los que salen diablos y ángeles que humean y hacen muecas al caparazón de honorabilidad con que nos vestimos cada mañana. " Hay un pájaro muerto", y Fernanda, Santiago y Matías, hijos del dibujante diabólico escarban las hojas, y el pájaro se hunde más y más en su verde y cálida tumba de las cuatro de la tarde, mientras en la casa de ladrillos rojos los ángeles y los diablos esperan el momento justo de estallar en la página 19 o 23 de la revista.

- Cuéntenos el comienzo de la historia Fernando....

- ¿ El comienzo? Una casa en Recoleta, cerca del Cerro Blanco....., un lugar triste. Mi padre era hijo de alemanes....

RECORDANDO SIN IRA

Hay un mosaico de fotografías amarillas y viejas perfectamente ordenadas. Todo está en orden en este lugar en que trabaja; el segundo piso de una ampliación de la casa misma, con una mesa grande donde cae el sol de la tarde, libros antiguos, lápices de colores, dibujos que recuerdan a las artistas de los años 30, una silla que llegó de Viena hace medio siglo una banqueta. " Ese es el árbol genealógico. El museo familiar. Ahí puede ver a mi padre". Le digo que me hable de su padre, y me contesta que no quiere hacerlo " porque esa es una historia especial y porque a lo mejor idealiza el pasado". Le digo que no importa, que idealice. Entonces se queda en silencio, en medio de un silencio que es también absoluto en la casa, hasta que de pronto la risa de un niño, de Matías o de Santiago, rompe el misterio. Y vuelve a conversar sacando a relucir un pasado, un hombre que lo sentó en las rodillas, que era su padre y que tenía el sentido del humor más grande que conoce.

- Mi padre era esforzado. Estudió leyes y trabajo mucho para alimentar a su madre. No me apoyó demasiado... no hizo las cosas fáciles. Pero su alegría de vivir su buen humor, su deseo de conocer, nos fue formando a mi hermano y a mí. A veces se opusó a que yo dibujara. Pero él mismo dibujaba, escribía operas bufas y organizaba circos. Más que oponerse, yo diría que fue pulsando nuestros ideales. Era un tony magistral. Con el circo salíamos al sur. Un circo que funcionaba de verdad, con banda de músicos, trapezistas y todo. Yo era domador....

- ¿Y después?

- La terrible etapa del Colegio Alemán

- ¿Terrible?

- Es un decir. Terrible como lo es cualquier colegio para un niño que desea dibujar, y que en cambio se ve sometido a una idea nazista que no calza con sus sueños infantiles...

- Entró a la Universidad...

- Sí estudié leyes 3 años. Entonces murió mi padre...

Hay un leve tartamudeo. El viento mueve los árboles, afuera. Casi es posible ver como dentro de este hombre de 35 años, tímido y tranquilo, fotógrafo excepcional, aunque sólo retrata calles decadentes y casa viejas, se van rehaciendo los caminos del pasado.

Alguién pregunta: "¿Desean que abra una ventana?"

Ninguno responde, y por la escalera llega un vestido azul, los ojos grandes y las pecas de María de la Luz Uribe, las manos de María Luz que teje sin descanso, los silencios de María Luz, esposa amiga escritora.

- Entonces murió su padre....

- Entonces murió mi padre. Yo tenía también un hermano....

Mira a su esposa. Las miradas serán frecuente a partir de ahora. En este Fernando Krahn, que no tiene nada de diabólico, quieto y tranquilo que usa pantalones cómodos y chombas de cuello alto, hay conmociones que saltan exactamente cuando recuerda dolores pasados, y que le duelen tanto hoy como en el momento en que existieron esos dolores.

- Tenía un hermano?

- Un hermano que creyó siempre en lo que yo hacía. Me empujaba a las cosas que me hacen vivir. Organizamos viajes, anduvimos por todas partes. Murió en un accidente.... estúpido. Volcamos a la entrada de Chile, cuando regresábamos de Brasil...

Un accidente estúpido, digo...

El recuerdo le está doliendo. Le hace daño. En cada palabra hay amor por el hermano. Porque amor no es más que la existencia de alguien capaz de devolvernos a nosotros mismo.

Como de vol vieron a Fernando Krahn a su verdad " Viví solo, entonces . Quería estar solo. Esa vida me influyó y abandoné lo contrario a mí. Tomó impulso mi deseo de dibujar, mi humorismo..."

- Humorismo fatalista dicen. Del más puro color carbón...

- Pero fatalismo positivo.....

- Sus dibujos son amargos. Tal vez esos dolores suyos conforman el fondo de cada tira cómica. Tal vez influyeron los circos infantiles que no volverán, su padre o su hermano muerto....

- Indudablemente uno se refleja en lo que hace.

En mis cosas hay mucho de mis experiencias. Pero más allá del fatalismo de mismonos hay un sentimiento muy palpable de que el destino se puede cambiar. De que a partir de una tragedia final se puede iniciar algo mejor. ? Cómo le explico? Es parecido a la muerte de mi hermano: yo pude llenarme de rencor, pude ir por el mundo lanzándose rencor de cualquier forma, incluso a puntapiés. En cambio, ese dolor me hizo ver claramente algunas cosas, elegir un camino verdadero, un sueño verdadero. El dolor fue entonces una válvula positiva. Mis dibujos son así . Lo que hace daño, lo que en el último cuadro es tragedia, puede ser el comienzo de otra cosa....

- Algunos dicen....

- Todos dicen. Todos se sienten con el derecho a decir. A ubicarme en alguna parte. Si yo pudiera definir lo que hago, me ubicaría no como dibujante, sino como observador del mundo. Dicen " es sátira".

O dicen: " los dibujos de krahn son ironía pura".

¿ Por qué intelectualizar lo que hago? Yo parto de cero, yo observo, salgo de una tragedia que hay que tomar sin seriedad, estoy en el extraño punto en que se cruzan lo mágico y lo ridículo.....

LA RARA TERNURA

La tarde se llena de niebla. Adentro , los cazadores de pájaros gritan junto a la televisión. "Lo malo es que siente mucho dolor..." Sonríe " Lo bueno es que siente mucho dolor. De otra manera tendría humor negro. Y no lo tengo. Humor negro es reirse de la crueldad como pachotada. Sentarse con el trasero sobre la gente. La negrura por la negrura y se acabó. Lo mío tiene tonos grises y le saca el sombrero a lo trágico. Y así como les saca el sombrero a los ángeles saluda también al diablo, porque en estos tiempos el diablo puede ser una excelente persona....

Por supuesto que puede. En nombre del bien se clavan vidrios en el corazón de los demás. Por lo menos el diablo es una persona honrada que va al grano. En un primer piso de éste agregado de habitaciones que hace de taller, hay muchos libros, una cata amarilla y silenciosa y otra verde que canta incansable, un sofá con cojines de colores, una pecera con dos peces amarillos y uno rojo que se llama Fisher.

" Decía que vivió sólo dos años. ¿ Y luego?...

- Mi madre era cantante de ópera . Soprano. Yo estude escenografía . Y me ganaba la vida con trabajos fotográficos. Un día -ella estaba en Chile - le dije: " Volvamos a Nueva York. Quiero mostrar mis dibujos". Y partimos. Fui a la revista Esquire. Esperé dos meses, hasta que una vez el teléfono me dijo que aceptaban dieciséis dibujos que se publicaron en tres páginas completas, con una leyenda muy halagadora... Ocho años en Nueva York, publicaciones en una docena de diarios y Revistas de .U.S.A. y Europa, quince libros publicados uno tras otro. Varios en lenguas extrañísimas y todos para niños. Y otros tres de próxima aparición entre ellos Doña Pimientos, que habla de una viejecilla que temía al viento y que trata de ser un cuento "antisusto ", para que los niños abandonen de una vez por todas el temor a las tormentas. Carátulas de discos, breve incursión en películas de dibujos animados y miles de proyectos probablemente cine.

- Pero no deseo hablar de ello, por que me han tramitado mucho. Aunque no puedo culpar a nadie que no haya dinero, ni puedo culpar a nadie de mi año y medio de ilusiones perdidas. De repente ocurrirá algo, y haré lo que deseo.

- ¿ Y si no ocurre?

Partir de nuevo. Me duele Pensarlo: aquí están mis hijos, mi casa tranquila, que es mi lugar de trabajo, todo lo que más quiero....

" Mis hijos " son Fernanda, Santiago y Matías. Los dos primeros ocupan el tablero de dibujo las tres cuartas partes del día. Su "lugar de trabajo" es este agregado a la propia casa, con una mesa de las que salen en las tiras cómicas a diez países del mundo.

fotos recortes, críticas. "María de la Luz yo recuerdo que..."

María de la Luz escritora, compositora de canciones infantiles, esposa de pecas y de manos siempre tejiendo, sonrío "Yo también recuerdo que iba a ordenar pero falta tiempo...." Fisher salta en la pecera y en la calle se queda frío un pajarito muerto. " Cómo es él realmente María de la Luz? Piensa brevemente: " Es así, como sus respuestas. tranquilo, incansable frente al tablero de dibujo, tremendamente humano..."

11. - VICENTE PEREZ

Mayo de 1973

" JUAN DOMINGO PERON: RETORNO ENSAGRENTADO"

Extraña crónica de Vicente Perez, en que se describe la increíble matanza del parque de Ezeiza, cuando se esperaba a Perón en una gigantesca concentración y en la que el relato del comienzo "el gaucho vestido de negro" nos presagia el terrible día para los seguidores del justicialismo. Este primer párrafo es magistral y resume en totalidad todos los acontecimientos utilizando la técnica del "detalle significativo": de la guitarra que queda en el suelo al escapar el gaucho de la gran balacera.

La descripción de los acontecimientos es muy completa y nos situa prácticamente en el palco de los periodistas, impactando la forma como el periodista relata los hechos casi como fueran movilizaciones de ejércitos en una guerra. Muy acertadas las inclusiones de la locución de Leonardo Favio, que le van dando celeridad a la crónica, de igual modo que las menciones a un costado de las horas en que se suceden estas sangrientas escaramuzas:

" El gaucho vestía enteramente de negro. Era viejo. Sus manos apretaban con fuerza la guitarra: venía a cantarle al Papi " Hace 18 años que no lo veo a Perón", contó " y me permitirán cantarle unas coplas" Mostraba cansancio, pues le costó gran esfuerzo llegar hasta el palco desde donde hablaría el exPresidente . Sin embargo minutos más tarde mostro una agilidad increíble para huir. Fue cuando empezaron los disparos. Eran las 14.35 del aquel 20 de junio. La guitarra quedó en el suelo. Perón no alcanzo a escuchar las coplas.

La gente empezó a repletar los alrededores del palco 24 horas antes del acto oficial, que tendría lugar a las cuatro de la tarde. La noche fue fría y para hacerla más soportable miles de fogatas se encendieron por doquier. Para dar una idea del sitio que se escogió para la concentración es como si en Chile se escogiera el camino a Ochagavía y sobre uno de esos puentes para peatones o, quizás, el cruce de Rondizzoni - se levantarán un escenario gigante con tres fotos colosales. El Público en Buenos Aires, llenaba la autopista y repletaba los costados en un diámetro superior a los seis kilometros. Ningún avión ni helicóptero tuvo autorización para sobrevolar la muchedumbre..."

8. - ENTREVISTAS A LOS NUEVOS PERIODISTAS CHILENOS

ENTREVISTAS A PERIODISTAS NACIONALES

En este capítulo he querido incluir algunas entrevistas a periodistas chilenos que se dediquen al nuevo periodismo, consciente o inconscientemente y que a través de sus crónicas y reportajes estén colaborando en forma activa al enriquecimiento de esta nueva forma.

Es interesante destacar que los entrevistados coincidieron en algunos puntos que se fueron repitiendo a través de estas entrevistas. Es normal que la gran mayoría accedió al nuevo periodismo teniendo como precedente el uso y gusto por la literatura, varios de ellos escriben cuentos o novelas aún no editadas y son admiradores de la gran literatura americana o latinoamericana; especialmente se repitieron los nombres de Rulfo, García Marquez, Cortázar y Vargas Llosa. Todos recordaron algunos escritores chilenos como Isabel Allende, Donoso y se discutió largo si Lafourcade pudiera ser incluido dentro del esquema del NP.

La mayoría de los entrevistados corresponden a aquellos que escriben para los suplementos de los diarios y en especial en la "Revista del Domingo", por ser este medio quien realiza la mayor cantidad de artículos tipo NP. Los otros suplementos, especialmente "Buen Domingo" de la Tercera, sólo en forma esporádica incluye estos artículos, pero no obedece a una política del medio. También entrevistamos a otros periodistas, que sin ser catalogados dentro de este nuevo esquema, ni practicar el Nuevo Periodismo, han estudiado la materia a conciencia y por lo tanto pueden ayudar en forma importante a esta investigación.

En primer lugar entrevistaremos a Nicolás Luco que pertenece al "staff" permanente de "Revista del Domingo" y oficia de periodista y editor de este medio.

NICOLAS LUCO

Revista del Domingo
Periodista U.CH.

¿COMO PODRIA DEFINIR AL NUEVO PERIODISMO?

"Es la toma de conciencia del periodista de ser un instrumento perceptivo y expresivo, aunque en el resultado final no sea el protagonista, reconoce que él es el que está siendo el testigo. A partir de esa conciencia de ser testigo, el periodista se pone en la situación y la trata de vivir lo más posible. Eso en término de la ubicación.

En lo referente a la expresión hay algunas cosas formales que son nuevas. Naturalmente está la valoración de la subjetividad de los sentimientos, de la parte emocional y efectiva, que estaba bastante subvalorada cuando se hablaba del periodismo objetivo. Lo otro son algunas formas expresivas que tienen que ver con una herencia audiovisual, de los medios audiovisuales, en que la gráfica toma mucha importancia. Por ejemplo un artículo que empieza con una capitular "O", tiene un impacto muy distinto que una capitular "J", ya que la O es una letra preciosa en capitular. Por lo tanto hay problema visual, de texto que cobra mucha importancia; y no solamente el trabajo de picas y de columnas sino que además del rito de los párrafos, la parrafeada. Y también es muy valorada la expresión sonora, la palabra con expresión sonora.

Hay una nueva búsqueda del ritmo, de interpretación de estilos de conversación, de reproducción de sonidos, hay onomatopeyas, y en la estructura de lo narrado hay una gran cantidad de técnicas, como la búsqueda del "racconto", salto en el tiempo, etc."

¿ESTE TIPO DE PERIODISMO SE UTILIZA EN CHILE?

"Yo creo que no se atreve la gente todavía. De repente lo he encontrado en algunos artículos de la revista, pero es excepcional. Aún estamos muy timoratos para esto." "La bicicleta" hace cosas así".

¿Y A QUE SE DEBE ESTE ESPECIE DE TEMOR DE LOS PERIODISTAS?

"A lo mejor hay un problema generacional. Los direc

tores casi todos son viejos. Ellos mismos no se atreven.

En todo caso tu miras hasta las nuevas publicaciones, las mas rebeldes, sus estilos son absolutamente tradicionales. Esto tarde o temprano va a irrumpir. "La bicicleta" tiene la gracia que fue formada por gente muy joven, que se atrevían a hacer cosas".

¿PERO HAY OTRAS REVISTAS DIRIGIDAS A PUBLICOS SELECTIVOS QUE SE DEDICAN AL NP?.

"Bueno las hay como el "Mundo de Dinners club", donde muy de repente tu encuentras algunas cosas. Pero no es Nuevo Periodismo. Allí hay sobretodo una contribución gráfica importante. Pero no es periodismo de la nueva forma".

¿COMO FUE TU INGRESO AL NUEVO PERIODISMO?

"Yo creo que mas bien fue sentir muy intensamente mi subjetividad como algo valioso. De una introspección uno salta a la valoración de la introspección y uno empieza a decir que si uno puede sentir esto con respecto a algo y del momento que yo puedo comunicar este sentimiento, es válido. Y si ese frasco me produce a mí ese sentimiento, ese frasco yo lo tiño del color de mis sentimientos ante la vista del otro fácilmente. Una manera de entrar en relación.

También se debió a mucha lectura de periodismo norte americano, mucha frustración frente a las dificultades para ejercer periodismo, que yo encontraba. Cuando entré a la Revista, me encontré con un eco fantástico en Ganderats, que usaba mucho la primera persona; mucho la aventura, mucho el testimonio y dijo: "échale para adelante".

¿EN LA REVISTA DEL DOMINGO HAS ENCONTRADO ECO AL NP YA QUE ESTE MEDIO SE CARACTERIZA POR UTILIZAR MUCHO LA NUEVA FORMA?.

"Diría que todavía hay atrevimiento. En este momento la Ximena Torres está escribiendo una entrevista a Diego de Alma

gro. Principalmente hay demanda en que uno sea creativo".

¿HAY UN BUEN FEEDBACK EN LA GENTE QUE LOS LEE?

"Lo calificaría de bueno. Aunque hay veces que cae y cae muy bajo. Me recuerdo cuando hicimos un reporteo en equipo sobre un viernes en la noche en Santiago. El feedback fue muy negativo. Algo falló y no se lo que fue".

¿UTILIZA CONSCIENTEMENTE TECNICAS NARRATIVAS?

"Técnicas en forma consciente, hace muy poco que las estoy usando. Como recetas busco: no escribir un lead de no más de cuatro líneas; evitar los verbos haber, ser, etc. Y especialmente lo que me dijo Lafourcade hace un tiempo "escribir no es describir sino sugerir". La gracia del texto está en las comparaciones, los juegos, en las sutilezas, en las insinuaciones, en las metáforas. He estado preocupándome de buscar más juegos literarios".

¿ALGUNA INFLUENCIA EN PARTICULAR?

"No. Ultimamente estoy idealizando a Juan Rulfo".

¿EN LOS NUEVOS PERIODISTAS INCLUIRÍA A ENRIQUE LAFOURCADE?

"No. Lafourcade es un cronista y no un periodista. No. No pretende hacer presente una realidad. Da por supuesta dicha realidad y juego con ella, la reinterpreta".

¿Y A QUIEN INCLUIRÍA DENTRO DE LOS NUEVOS PERIODISTAS CHILENOS?

"A mí me han gustado las cosas que ha hecho Ganderats, mucho. Bueno Ricardo Astorga. De repente en LA SEGUNDA hacen algo con aventura. ¡Mario Kreutzberger ha hecho cosas interesantes!

¿EN LA TERCERA NO HAY NADIE?

"Bueno lo que hizo este gallo que se metió a la cárcel,

Rubén Adrián Valenzuela. Y en Buen Domingo se han hecho ensayos de NP. No me recuerdo de personas, pero algunos artículos de observación participante. "Pagar con sencillo", pagar todo con monedas. Juegos de esa naturaleza".

¿DE ACUERDO A LO ANTERIOR NO HAY UNA CORRIENTE EN CHILE DEL NP?

"No. Sólo hay una permisividad mayor que no ha llegado a un trabajo purista, limpio y creo que se confunde el nue no periodismo con una anarquía y por eso se produce un cierto temor de los directores por permitirlo".

¿CUANDO COMENZARIAN LOS PRIMEROS ATISBOS DEL NP EN CHILE?

"No, no, no, no. No yo no podría decir eso, porque apenas aseguras que una cosa fue primero ipas! aparecen cuarenta más antes. Puede ser que los relatos de principios de siglo pudieran ser. En las revistas antiguas encontrabas esas cosas del relato en primera persona, del gran párrafo, de una cosa muy literaria".

¿ES MAS OBJETIVO EL NP ANTE EL PERIODISMO TRADICIONAL?

"La objetividad se da dentro de un ambiente y el ambiente chileno es muy poco dado a la objetividad. Cuesta tanto no clasificar a la gente y que la gente no se clasifique. Se parte diciendo yo soy de este bando, que lo diga sutil o abiertamente, como si pertenecer a un bando u a otro le diera un dis tinto cartel.

Se necesitan periodistas muy seguros y muy despiertos, con mucha plataforma ellos como Hernández Parker o la Erika Wrater. Para que tengan el vuelo suficiente y sean reconocidos, no importan de que lado estén o a quien ayuden en un momento da do, pero lo que ellos dicen vale porque ellos lo dicen. Nos falta un ambiente donde poder desarrollar esa valoración. Aquellos del periodismo yanqui están fuera del ring, se meten al ring pero sin camiseta. Da la impresión que siempre fuera subjetivo el enemigo y objetivo uno".

¿PERO PARECE QUE AL UTILIZAR LAS TECNICAS LITERARIAS SE PIERDE LA OBJETIVIDAD?

"Bueno hay cosas que no están adecuadas para el nuevo periodismo. Yo no puedo entregar una información sobre el cambio de ministerios. Sin embargo cuando se inauguró el complejo hidroeléctrico de Colbún-Machicura Jaime Ercilla hizo una crónica magistral. Incluyó mucha, mucha literatura, estupenda. Primera página, noticia. De las cosas que he subrayado como las crónicas mejor hechas. Era una noticia meramente informativa. Y era tan difícil de asimilar. Los otros medios empezaron con lo típico" con la presencia del ministro de Economía, bla, bla, bla, bla, baaa".

XIMENA TORRES

Revista del Domingo
Periodista U.C.

¿ CONCEPTO ACERCA DEL NUEVO PERIODISMO?

"Es un movimiento que nace el año 60 y que se caracteriza por mezclar la literatura con el periodismo. En ese sentido yo no lo encuentro muy bueno. La forma no es nueva. Si se ven las crónicas de los periodistas viejos son llenas de adjetivos, son participativas muchas veces. La idea no es nueva. Sólo cambia el estilo, el lenguaje que ha cambiado. El nuevo periodismo es esos conceptos que te pasan en la Escuela, no me lo cuestiono más y lo pasaban dentro de un ramo como periodismo interpretativo, pero nunca se ahondó en el tema, ni con un seminario". (Ximena Torres estudió en la Universidad Católica).

¿COMO FUE QUE LLEGASTE AL NUEVO PERIODISMO?

"Primero yo no me siento haciendo nuevo periodismo. Lo que yo hago en el fondo es un estilo que impuso Luis Alberto Ganderats en esta revista y que de alguna manera se acerca a lo que hace Tom Wolfe o Truman Capote. Yo no diría que es

nuevo periodismo. En lo que sí encuentro que se aplica el nuevo periodismo es en la elección del tema. No, no es la elección del tema. Antes la cosa era más confusa. No había esa delimitación de periodismo interpretativo o periodismo informativo o nuevo periodismo. Antes los gallos escribían. Contaban un cuento y le ponían más o menos color según su personalidad. Después todo se fue especializando".

¿PERO ENTONCES HABRIAN TEMAS SOLO PARA EL NP Y OTROS PARA EL PERIODISMO INFORMATIVO?

"Claro. Yo creo que hay maneras de abordar los temas, no los temas mismos. Por ejemplo el fraude FONASA tu lo puedes hacer informativamente y lo puedes hacer estilo. NP. Contactar a un médico y lograr que de alguna manera el gallo haga su chuecura contigo, prestarte tú para eso y luego denunciarlo. Ser detective. No en realidad no son los temas. Tu vez que voy diciéndote cosas y las voy pensando, para mí: yo no hago nuevo periodismo".

¿NO TE ENCUENTRAS EN LA CAMISA DE UN NUEVO PERIODISTA?

"No para nada. Yo sólo hago un estilo que se permite en esta revista. Estuve anteriormente en la revista ERCILLA y ahí deseaba hacer cosas en primera persona y no se podía no más, no cabía en esa revista hacerlo. Por eso cuando llegué acá fue rico, porque aquí existe esa libertad para jugar con la forma, eso que a mi me gusta personalmente. El buscar nuevas fórmulas, hacer una entrevista distinta, estar 48 horas con una persona desde que se levanta hasta que se acuesta, incluso pasar noche con ella".

¿NO HAY UNA CORRIENTE DEL NP EN CHILE?

"Si uno se pone a estirar un poco las cosas, la Revista del Domingo podría encasillarse dentro del NP. Pero en el sentido estricto, que aquí conscientemente estamos haciendo nuevo periodismo, no.

Es el resultado, si tu comparas todos los medios, sería la RdD la que está de alguna manera en el nuevo periodismo en Chile, pero no es porque queremos, es solo una cuestión de Luis Alberto. La libertad que él dejó cuando era director, muchas de las crónicas pasaban por su sedazo y en el fondo mantenía su estilo".

¿QUE OTROS MEDIOS CALIFICARIA COMO PROCLIVES AL NP?

"En "La Tercera", algunas cosas de las que hace en su suplemento del "Buen Domingo". Les leí unas crónicas vivenciales, qué reacciones despertaba un punk en Chile, ese tipo de cosas. Sólo dentro de los suplementos he leído este tipo de periodismo, ya que no cabe en un diario, ni ningún director dejaría a sus reporteros meterse en la nueva forma del NP".

¿Y A QUE SE DEBE ESTO?

"Principalmente porque no se innova. Se separa muy claro lo que es el periodismo informativo del NP. Y un diario da noticias. Y las noticias no calzan con este asunto de jugar con la forma.

No se salen de las seis W. Y no se prestaría, no sé".

¿PORQUE TE DEDICAS A ESCRIBIR EN ESTE NUEVO ESTILO?

"Porque a mi me gusta. A mi me gusta escribir y jugar con la forma que es lo que yo hago y eso es el nuevo periodismo, mezclando la literatura con el periodismo. Yo aparte de todo, tengo gusto por escribir y escribo cuentos y novelas".

¿PODRIA NOMBRAR A OTROS NUEVOS PERIODISTAS?

"De otros medios, algo en la "Bicicleta". Y muchas revistas de estas subterráneas. Hice un reportaje de algunas y conocí bastante. "El comisario", "Noreste", "De nada sirve" y otras. En esas revistas que son gentes que

no son periodistas, son estudiantes de filosofía, de las mas diversas procedencias. Es una prensa bien insolente, medios contestatarios, "punks". Llegué al kioskó, no sé si tu lo conoces. Está ahí cerca del DRUGSTORE. Es una puerta flaca, que tiene las revistas mas insólitas, de la iniciativa planetaria; revistas en este papel kraft o papel de envolver. Que pretenden comercializarse hasta en los kioskos. Ahí entrevisté a Santiago Elordi un poeta, que trabaja en "Noreste".

"En la revista "La Bicicleta" cuando pierden la onda de los cancioneros, o las interminables entrevistas a Silvio Rodríguez, se dedican algunas entrevistas interesantes. Antonio de la Fuente tiene un estilo no tradicional especialmente en sus entrevistas. Recuerdo muy bien una a Charly García.

Bueno siempre se nombra a Ruben Valenzuela, en la "Tercera" con su "cárcel por dentro". Hoy él está en un diario muy amarillo en España. Pero yo creo que más bien eso es sensacionalismo. El descubrió que la cosa vendía y se metió, lo único que tenía de NP es que él lo vivió y estaba escrito en primera persona.

La misma Isabel Allende que la he descubierto, de alguna manera hacía nuevo periodismo. Recuerdo los artículos que ella sacaba en revista Paula, algo sobre una vedette. Ella se vistió de vedette para responder a un desafío. Es como un modelo de periodista que ha llegado a escribir bien".

ENTREVISTA A ALBERTO LUENGO PERIODISTA UPI, PROFESOR ESCUELA DE PERIODISMO, UNIVERSIDAD DE CHILE, CATEDRA "NUEVO PERIODISMO".

¿COMO PODRIA DEFINIR PERSONALMENTE EL CONCEPTO DEL N.P.?

"Entiendo como concepto del N.P. un cambio de actitud del periodista. Ya sea un periodista profesional o un tipo que accede al periodismo desde otra área. Pero un cambio de actitud radical, en el sentido de comenzar a preocuparse más por las tendencias sociales, que de la noticia en particular y trata de traducir o buscar una forma de traducir esas tendencias en un artículo, utilizando todas las técnicas posibles sin limitaciones de ningún tipo. Preferentemente usando técnica literaria, pero solamente preferentemente, no únicamente. Puede también utilizar técnicas de otro estilo, con el fin de llegar mucho más directamente al público y de traducir de la mejor forma posible lo que él sintió o lo que él piensa que es la tendencia que está describiendo.

Desde ese punto de vista hay decenas de ejemplos. Pero fundamentalmente más allá de cambios de estilo o cambios de palabras o de títulos novedosos o de fotos o lo que sea, hay un cambio de mentalidad, de actitud del periodista frente a la noticia, a la realidad y no concebir la realidad en las estructuras que el periodismo le ha impuesto a la realidad, que son la estructura informativa, la noticia, el hecho, el acontecimiento, lo que ocurrió, donde, cuando, como y por qué, que son las categorías que el periodista le ha atribuido a la realidad para aprehenderla mejor. Cambiar esa actitud y saltarse directamente a lo que está pasando, tratar después de tener todo el material, de traducirlo de la forma más cercana posible a la realidad, y eso puede pasar muchas veces por la subjetividad bastante mayor de la que tienen los periodistas, pero eso es una forma de enfrentar la realidad y traducirla llegar al público de la forma mas exacta posible, reflejarla de la forma mas exacta posible, entendiendo de que no hay una forma, una objetividad pura, eso es un poco de tratar de resumir cual es la idea del N.P."

¿A TU JUICIO SE PRACTICA HOY EN CHILE EL NP?

"Creo que no, pero si algunas técnicas del N.P. algunas de esas actitudes que te decía ya están presentes en algunas cosas. Hay interés por utilizar técnicas más literarias por hacer uso mas frecuente del diálogo por ejemplo, por intentar varias veces el mismo personaje, que es una técnica no típicamente del N.P. pero si es utilizada por todo el N.P. de relatar los acontecimientos con mas soltura, con mas imaginación, con menos miedo al lenguaje, urgando se pueden encontrar algunos ejemplos entretenidos y cercanos al N.P, lo que le falta al intento chileno del N.P.

Es el aspecto de investigación previa, creo que la técnica final del N.P. se aplica en algunos casos, pero todo el trabajo previo que se hacía en E.E.U.U. cuando surgió esta cosa de permanecer durante semanas y a veces según el tema durante meses para poder hacer la historia creo que esa parte no existe, son problemas reales de tiempo, de dinero, de plata, de un montón de cosas".

¿ESTO SERIA UNA COSA MAS PUNTUAL, DE ALGUNOS PERIODISTAS QUE LA REALIZAN, NO HAY UNA CORRIENTE?.

No, creo que hay una corriente de gente, pero no está organizada ni unida y no tiene mucho contacto entre ellas. Incluso a veces ni se leen pero que intentan hacer lo propio en su medio y de repente tienen algún éxito y de repente no.

Creo que lentamente van incorporarse cosas. Por ejemplo la "Revista el Domingo del Mercurio" y "de La Tercera" hace 2 años atrás era difícil hallar un artículo que pudiera encasillarse o incorporarse a las técnicas del N.P. ahora es mas fácil hacerlo. "La Bicicleta" ha colocado artículos bastante buenos.

NO HAY UN MEDIO QUE UNO PUDIERA DECIR "ESTA ES UNA REVISTA DEL N.P." CON QUE FRECUENCIA (HABLO DEL DIARIO NO DE LA REVISTA DEL DOMINGO) SE RECURRE EN TU EXPERIENCIA AL N.P.?"

"Con ninguna, no hay técnica del N.P. en el Diario "El Mercurio" salvo tal vez algunas veces en el cuerpo B., reportajes, en algunas ocasiones, algo de excepción, pero a parte de la excepción, en el diario, en la crónica, ni en el deporte nunca nada.

¿A QUIEN NOMBRARÍA COMO EL REPRESENTANTE HOY DEL N.P. EN CHILE?
QUE PERIODISTAS REALIZAN ESE TRABAJO?.

"Yo te diría que "El Mercurio" es mal ejemplo, porque no tiene. Es tal vez el mas conservador en cuanto a su estilo de todos los medios y "La Tercera" también. Te diría tal vez que "Las Ultimas Noticias" tiene un enfoque, un estilo de escritura, de técnica pe-
riodística normal en su diario bastante mas suelta, más cercana a lo que puede ser el N.P.; la última cosa que me acuerdo es la con-
ferencia de prensa que dieron los huelguistas de hambre de la U.C. en 1984. La cosa fue bastante fuerte en la conferencia de prensa y los medios tradicionales?, "La Tercera y "El Mercurio" publicaron la típica entrevista de conferencia de prensa, lo que los tipos di-
jeron y chao. Y "Las Ultimas Noticias" puso lo que fue realmente el diálogo. La discusión, la pelea: lo que contestaban los perio-
distas: lo que decían los otros. Ese diálogo fue bueno, represen-
ta la verdad de lo que fue la conferencia de prensa, mucho mas de lo que decía "El Mercurio" y "La tercera" lo puso "Las Ultimas" por darte un ejemplo de lo último que me acuerdo, que es un poco el cam-
bio de esquema, de periodistas que practiquen el N.P. en forma más o menos consciente y coherente yo mencionaría a Nicolas Luco, y a Samuel Silva de la Tercera, mencionaría a Janssen, en "La Bicicle-
ta". Ahí hay varios estilos distintos, unos sólo es el que más se acerca al relato literario, antropológico, que es el actual direc-
tor de la Revista, de la Fuente, en su estilo, claro".

¿XIMENA TORRES, DE "LA REVISTA EL DOMINGO",?

No. Ella está intentando trabajar una veta parecida en algunas cosas. ¿Lo ha intentado?, es tal vez la que pondría des-
pués de esas tres personas.

Trabaja en reportajes, pero de repente utiliza las técnicas del N.P. además es medio curioso que yo lo diga pero yo hablé con ella, es decir la conocí cuando entró al "Mercurio," y estaba trabajando el periodismo tradicional, al reportaje tradicio-
nal y conversando y conversando varias veces, yo estaba muy rayado en ese tiempo por el N.P. y ella empezó a leer y le empecé a dar cosas para que leyera y empezó a interesarse. No te digo que por esas cosas se haya transformado, porque está recién descubriendo la

técnica, no es una cosa que haya trabajado conscientemente, pero creo que puede dar bastante, gente como ella, gente con ese tipo que enfoque. En el caso de ella es muy claro como llega a un tema sabiendo como que lo va a enfocar de manera distinta, no es el periodista que va, reporta y después dice "a ver a lo mejor seria entretenido tomarlo por este lado", sinó el tipo que dice "Yo voy a ser una cosa".

Tom Wolfe dice en uno de sus libros que si hubiera alguna oportunidad de que la Escuela de Periodismo, que los periodistas se acostumbraran a escribir en N.P., todo. Habría una Escuela.

¿CREE QUE SE PUEDA TOMAR CUALQUIER TIPO DE TEMA PARA EL N.P.?
 ¿CABRIA ALGUNOS TEMAS O ASPECTOS DE LA VIDA DE LA COMUNIDAD, QUE SÓN MAS APROVECHABLES PARA EL N.P. QUE OTROS?"

"Mira esa es una duda que tiene todo el mundo, es como una coraza que se ponen los periodistas tradicionales que dicen: "A lo mejor esto sirve para el espectáculo y a lo mejor para policia". Pero no pueden meterlo en la Política, por ejemplo o a temas graves.

Lo que yo pienso que hay que diferenciar no sobre distintos temas, que pueden ser tratados unos por un tipo de periodismo y otros temas por otro. Creo que hay distintas formas de comunicación. Por ejemplo el periodismo diario, periodismo cotidiano, de hecho ese periodismo no está condenado a desaparecer. Por el contrario, yo creo que un terremoto ocurre hoy día, y al día siguiente la gente quiere saber cómo fue y no pueden estar preparándolo durante dos meses. La dimisión de un jefe de Gobierno, cualquier tema o hecho importante; cualquier hecho incluso no importante pero cotidiano, tiene que ser enfrentado con las técnicas del periodismo cotidiano, y esas técnicas son otras, no son las del N.P., no podría yo pretender que cualquier cosa se tomara con el estilo del N.P.

Al margen ese tipo de periodismo cotidiano, informativo, instantáneo, hay muchas otras fórmulas de periodismo aplicable, por ejemplo está el periodismo interpretativo y tradicional que también tiene una razón de ser, un público y una estructura comunicativa que no tiene por qué ser destronada. También puede abarcar cualquier tema.

Yo creo que cualquier tema puede ser tomado, cualquier enfoque periodístico testimonial o denuncia: hasta la nota del parrafito de los breves. Una de esas formas de interpretar la realidad de la noticia es la del N.P. y el N.P. puede, y lo ha demostrado, desde votar a un presidente hasta contar una dieta macrobiótica es decir todos los temas, desde el mas magazinesco hasta el tema mas fuerte, más duro.

¿QUE PELIGRO LE ENCONTRARIA AL N.P.?

"¿Qué peligro?, bueno el peligro mas obvio es la distorsionar la realidad, pero no es un peligro propio del N.P. yo creo que la misma tentación la tienen todos los periodistas, desde el que hace el noticiero radial de 5 minutos, hasta el que escribe un libro. Y la única fórmula para evitar eso, no es eliminar el N.P. sino que la única fórmula es un fuerte sentido ético y además un control público, un control social muy fuerte, como es el control social que hizo que el caso de la Jeannete C. con el niño que se inyectaba heroína, fue descubierto a pocas semanas.

Como ahora acaba de ocurrir el caso de un tipo en el Washington Sunday, y claro un tipo que escribe para el New Yorker, que era una Revista Magazinesca Norteamericana, bien buena, y se descubrió que inventaba cosas, entonces eso para mí es un peligro subsanable en la medida que haya control social, que la sociedad esté alerta con sus medios de informaciones, que no le deje toda la tarea a los medios de información y digan todo lo que dicen es cierto. Creo que esa es la única forma. Ahora el peligro en algunos periodistas puede que sea mayor cuando usan el N.P., porque es más liviano, más suelto, es más personal, entonces hay menos control de jefaturas. Yo te digo que la experiencias en estos 10 años o estos últimos 15 años demuestra que el periodismo se puede mentir abiertamente con diarios muy serios. Tu puedes mentir abiertamente y distorcionar, creo que es más peligroso, incluso, la distorsión periodística en diarios, en medios, que se suponen mas serios, porque como se supone mas serio es más difícil detectarlo, son mas sutiles las formas de distorcionar, ocultan mas su carácter personal: su caracter subjetivo, yo creo que todo el periodismo tiene una carga fuerte de subjetividad.

SAMUEL SILVA

Agrupado de prensa, embajada Gran Bretaña. Desde 1979 a 1984 trabajó en el suplemento de la Tercera "Buen Domingo".

¿COMO PODRIA DEFINIR EL CONCEPTO DEL NUEVO PERIODISMO?

"Es un periodismo que surge de individuos que están primordialmente interesados en la literatura. Que han leído mucho, que le interesan las nuevas técnicas literarias, que han tratado de aplicar esas cosas que ven en la literatura, en el periodismo. Esa es la base.

Como una definición exacta diría que es un tipo de periodismo más ambicioso, en el sentido del lenguaje y que trata de hacer literatura con lo que está pasando cotidianamente".

¿SE PRACTICA EN CHILE ESTA NUEVA FORMA?

"Hay individuos que tratan de practicarlo, no creo que sea una rama importante del periodismo en estos momentos. Más bien es marginal".

¿NO HAY UNA CORRIENTE?

"No, no hay una corriente. Tal vez esté aumentando en el sentido que se ha hecho más conocido, en que se conversa más del tema, y hay más gente que está interesada. Pero creo que es "élite". Creo que es una cosa más para periodistas que para el público, es poco lo que lo percibe. Se ve poco, no se ve muchos ejemplos. No hay en absoluto una corriente. Sólo hay individuos interesados en hacerlo y es una forma válida de periodismo y nada más..

¿COMO TE INTERESASTE EN EL NUEVO PERIODISMO?

"Bueno, por el hecho de que me gusta mucho la literatura, e influyó mucho el hecho de que mi formación periodística fue

leer revistas norteamericanas del nuevo periodismo. Por mi interés en el área de la cultura, que tiene que ver con la cultura de masas, con la cultura, pop, desde muchos años. La revista ROLLIGNS TONE la empecé a leer el año setenta. Casi sin darme cuenta, como que hice mío un lenguaje y un estilo, que correspondía al nuevo periodismo.

Cuando empecé a trabajar en periodismo, por circunstancias hice artículos que no eran noticias del día, sino que reportajes de suplemento. Me fue relativamente fácil y natural hacer cosas similares a las que ya había leído en periodismo desde la adolescencia".

¿DESDE CUANDO EMPEZASTE A ESCRIBIR EN ESTA NUEVA FORMA?

"Por ahí por el año 79 u 80 en la "Tercera". Sin haber nunca trabajado en crónica. Trabajé en publicidad un tiempo, después entré a la Tercera y colaboré con la Revista "BRAVO". El 80 y 81 colaboré en "BRAVO".

¿NUCA TRABAJASTE EN CRONICA?

"No. Salté de inmediato al suplemento, que es el periodismo que se presta para este tipo de cosas, el periodismo de crónica no tiene sentido hacerlo literario, lo importante es lo que se está diciendo, la información. En cambio en el suplemento hay muchos temas que por el hecho que no son noticiosos no son atractivos".

Entonces todo va en el estilo. Si está escrito de una manera interesante y entretenido, novedoso, puede atraer al lector".

¿EN TUS REPORTAJES HAY UNA BUSQUEDA DE MIRAR LA REALIDAD CON OTROS OJOS?

"Indudable. Involucrarse emocionalmente con lo que está pasando. Que no se vea una especie de máquina que escribe la historia, sino que se note una personalidad detrás, llegar a tener un estilo singular".

¿VES ALGUNA INCOGRUENCIA ENTRE EL NP Y EL PERIODISMO TRADICIONAL?

"Cumplen funciones distintas. Los dos coexisten y yo sinceramente creo que es mas importante el periodismo informativo. La función del periodismo es netamente informar. Lo otro es como un aderezo, un lujo".

¿PERO NO COMPARTE LA IDEA DE WOLFE EN EL SENTIDO QUE ESO MAS QUE NADA SE DEBE A LA PREPARACION DE LOS PERIODISTAS Y QUE SI SE LO PROPUSIERAN SE PODRIA ESCRIBIR CASI TODO EN EL ESTILO NUEVO PERIODISMO?

"Creo que el periodismo informativo es la forma más adecuada para tratar una noticia hoy. Sinceramente no creo, no creo que pueda tratarse la noticia informativa como Nuevo Periodismo. Puede cambiar el estilo, pero con pequeñas variaciones. Principalmente baso mi opinión en que el nuevo periodismo requiere más lectura, mayor investigación y el lector corriente necesita sólo el dato. No tengo tiempo para ver lo estético de la frase o si el periodista se involucró en la nota; no hay tiempo para eso. Por eso lo veo como un lujo. El domingo en vez de leerte un cuento, te puedes leer una excelente crónica.

¿VALE DECIR QUE EL NP QUEDARIA SOLO CON EL ESPACIO DE LAS REVISTAS O SUPLEMENTOS DE LOS DIARIOS?

"O bien un gran reportaje, sobre un tema contingente o un gran tema policial. La crónica policial se presta obviamente para el nuevo periodismo".

¿HABRIA TEMAS SOLAMENTE PARA NUEVO PERIODISMO?

"Los temas para el nuevo periodismo son temas donde hay elementos de novela. Si haces periodismo económico, ¿cómo lo vas a transformar a nuevo periodismo?. En cambio el periodismo policial es clásico de novela, o de cuento. Deporte también. Pero política hasta cierto punto. Habría que ver en qué caso. Porque también, pensándolo mejor, historia económica se puede desarrollar tipo NP, claro, si es la caída de la bolsa. Pero es una cosa novelasca, entretenida."

¿EN LA TERCERA, CUANDO TRABAJABAS AHI, ENCONTRABAS ACEPTACION?

"Estaba bien mirado. La cosa funcionaba y les gustaba lo que yo hacía. Pero siempre como un lujo. Es mucho mas importante golpear con una noticia, tirándola en portada, que el artículo sobre el NP."

¿HAS RECIBIDO UN BUEN FEEDBACK DE PARTE DEL PUBLICO LECTOR?

"Sí. No siempre, pero en general sí. Eran recordados porque eran distintos".

¿QUIENES CONSIDERARIAS HOY COMO NUEVOS PERIODISTAS NACIONALES?

"A la gente de la Revista del Domingo. Me gusta Nicolás Luco. También hacen NP Ximena Torres, Luz María Astorga".

¿LUIS ALBERTO GANDERATS?

"Sí. Pero tiene un estilo muy personal. Claro,cae dentro del esquema, pero no está tan cerca de los arquetipos, de los libros de Wolfe. Nombraría a Andres Braithwaite de la revista APSI, Francisco Mouat de "Apsi", y en la revista "HOY" no se me ocurre nadie. Y otra persona, lo que es muy curioso, cuando escribía en revistas fue Julio López Blanco, en revista "ERCILLA", el 69 ó 70, y lo hacía bastante bien, "La Bicicleta" también, con Antonio de la Fuente, que es el más representativo de todos.

"LA BICICLETA" tiene un tono medio nuevo periodismo, pero no es muy exitosa de repente".

¿PODRIAS FIJAR LOS COMIENZOS DEL NUEVO PERIODISMO EN CHILE?

"Lo más antiguo que yo he leído es lo de Julio López Blanco. Pero a mi se me ocurre que revisando debe haber nuevo periodismo desde siempre. Hay un ejemplo clásico de este bucear en el pasado, es la crónica de Stanley, a mediados del siglo pasado, cuando Stanley se encontró con Livingstone, aparece en el libro

de Santibañez. Debe haber cosas similares en el periodismo chileno, quién sabe desde cuando".

"Borges ha hecho nuevo periodismo desde el año 1935 y sacó un libro "Historia Universal de la infamia" son artículos académicos, no son reporteados. Son biografías de bandidos. De Billy de Kid, escritos como artículos periodísticos.

Revisando por medios a ver ... ~~mmmmmmmmmm~~ en revista "Cosas" no pasa nada: en "APSI" ya lo analizamos, aunque hay un gallo nuevo Marcelo Mendoza que escribe haciendo la práctica y que es ccribe también en la revista "NATURALEZA". Lafourcade, hasta cierto punto. En realidad es cronista pero hace periodismo con pretensiones literarias. Es cronista en el sentido que no reporta en te rreno, agarra libros y los recrea. Pero yo lo incluiría.

Ahora en "BRAVO", no se puede obviar "BRAVO" entre los años 1979 y 1981. Ahí hay artículos que realmente corresponden al NP. Yo creo que el artículo mas NP que yo escribí salió en "BRAVO". El artículo se llamaba "San Pedro Blue", que fue publicado el año 81, sobre la cárcel de La Paz. Y ahí hay gente que ya no me recuerdo de sus nombres, muchos escribían con seudónimos. "BRAVO" daba mucha libertad y era entretenido porque era una lucha de personalidades y cada uno quería ser más singular que el otro. Sergio Márras trabajó en esa revista. Edison Otero, Alfonso Calderón, Andres Jouffé".

¿QUE PROYECCION VES AL NUEVO PERIODISMO EN NUESTRO PAIS?

"Bueno, ojalá que agarre mas fuerza. Pero la verdad que yo no me atrevería a hacer una predicción. Creo que la gente, el lector promedio no busca el nuevo periodismo, no sabe ni lo que es. Y en la medida que hay periodistas que se lo den le va a empe zar a agarrar el gustito. Pero yo creo que nunca va a dejar de ser una cosa de "élite". No creo que sea masivo. Es una lata ser como discriminial, pero es para gente culta, es como un lujo cultural.

En Estados Unidos hay montones de revistas que hacen exclusivamente NP. Pero porque la sociedad americana es una socie

dad opulenta. Se puede permitir esos lujos. Entonces puede sacar una revista nuevo periodismo y vender 500mil ejemplares y aquí ¿cuánto se podría vender?. Si lo único que vende es la política.

El público de "APSI" es un público de clase alta, estudiantes, y gente culta. Lamentablemente... digamos, porque se supone que es una revista de "izquierda", entrecomillas ique el pueblo! y toda la historia ide el pueblo!. Yo no creo que llegue a las poblaciones.

El otro día fui al lanzamiento del "NADA SIRVE"(periódico chileno estilo Underground, creado en noviembre de 1985, 1 número hasta la fecha), y me gustó, tenía cosas bien entretenidas. Aunque en realidad no es NP. Eso ya es un intento de hacer artes gráficas. En la mayoría de los artículos se nota que no hay reporteo, requisito indispensable, sólo se sentaron a escribir. Es mucho más literatura que periodismo".

¿TE CONSIDERAS UN NUEVO PERIODISTA?

"Soy un funcionario en este momento, ya no estoy ejerciendo el periodismo. En el momento cuando estaba haciendo crónicas, es medio pretencioso decir que se es, pero trataba de acercarme al estilo".

¿ ESCRIBES LITERATURA?

"No, no. Escribí mucho antes de hacer periodismo. Pero cuando me metí a hacer periodismo, eso me absorbió totalmente".

¿UTILIZASTES TECNICAS LITERARIAS EN FORMA CONSCIENTE?

"Sí. Dependía de la crónica. Las hacía en segunda persona; que es una cosa absolutamente literaria, que ningún periodista escribe tú para decir yo. Luego usé la técnica en que el narrador de la crónica era un narrador periodístico que ponía entrecomillas lo que decía el entrevista y de repente en un punto el entrevistado es el narrador. Entonces terminaba hablando de yo, pero el yo no era el periodista sino el entrevistado. Mucho torrente

del pensamiento, varias veces. También "racconto". Una técnica media cinematográfica de tratar de que cada sub-título tuviera otro set, esto está en los manuales. Wolfe lo indica. Cada subtítulo tiene una ambientación distinta.

En otra crónica que no la publicaron porque no la entendieron en la revista, ponía entre paréntesis lo que estaba pensando en un diálogo, y al leerlo le sacaron los paréntesis.

Tengo mucha preocupación por los adjetivos, adjetivar bien es super importante. Los adjetivos y los verbos. Y todo ese tipo de cosas de Wolfe como las onomatopeyas".

PERIODICO NORESTE

He incluido dos entrevistas a quienes son gestores de la nueva publicación "NORESTE", de la cual hablaremos más adelante en la sección de las conclusiones, ya que estimo que es muy importante conocer sobretodo el proceso de parto o gestación de este nuevo medio que está dentro de conceptos que profesa el Nuevo Periodismo. Sin catalogarlo íntegramente como de esta corriente, posee artículos y entrevistas que se asemejan bastante al NP.

Sus integrantes no pertenecen en ningún caso a la pléyade de periodistas de que se trata esta memoria, más bien provienen de distintos campos del saber, teniendo un tronco común que son las universidades y especialmente la Universidad Católica.

Entrevistaremos en primer lugar a Juan Miguel Vidal, quien tiene a cargo la Producción Ejecutiva de "NORESTE"; pertenece al trio de fundadores de este medio que se subtitula: "la vida peligrosa".

Juan Miguel Vidal
NORESTE

Define a "NORESTE" como un medio de comunicación absolutamente antiteórico. "Nace del estar aburridos con respecto a las normas, del floriqueo generalizado, en lo que se refiere a hacer algo cultural, aunque no me guste la palabra".

"Sobretodo lo definiría como una alternativa, una esperanza de lectura, donde se destaque la aventura, por eso el título de "la vida peligrosa". Indudablemente también es producto de las ganas por dar a conocer algunos autores literarios nuevos o mas bien no conocidos en nuestro medio".

"Noreste es producto de que el libro se ha transformado en un signo del alejamiento entre la masa y la literatura y la poesía. El empaste, la librería, el lugar de venta, ha adquirido una connotación negativa. Con un periódico entramos rompiendo este esquema, entramos a los signos de la ciudad, a los semáforos, a los bancos, o los adocretos, al ritmo ciudadano de los kioskos".

Tienen un tiraje de 3.500 ejemplares, de los cuales sólo alcanzan a vender la mitad. "Está el periódico sólo tres o cuatro días en la calle, ya que el papel se pone amarillento y los kioskeros nos los devuelven".

Consultado si puede ser considerado como periodismo lo que ellos hacen, nos responde: "son las formas del periodismo, la gráfica el tabloide, pero mas bien lo definiría como la "creación pura".

Sus tres integrantes, de los cuales sólo falta en esta entrevista Santiago Elordi, poeta, decidieron sacarlo mas que todo en forma compulsiva, todo producto de una conversación informal, sin grandes cuestionamientos de hacia qué público va dirigido, o los fines últimos, si es periodismo, o nuevo periodismo.

A la fecha Juan Miguel Vidal todavía no escribe para NORESTE, esperando la diversificación de temas. Especialmente la temática que le quita el sueño, que le preocupa: "la sicología de la normalidad del hombre contemporáneo y de cómo los factores culturales, de nuestros tiempos, nos han conducido hacia una trampa. A la trampa del infierno sicológico, producto de una creciente desnaturalización del hombre como especie, como ser".

Beltran Mena
Director de "NORESTE"

Beltrán Mena, médico de la Universidad Católica, considera a "NORESTE" como una continuación de una revista que hacía en la Universidad: "Hombre y Universo".

Principalmente NORESTE Nació por la influencia que tiene de BLAISE CENDRARS, escritor de los años 20, viajero, vagabundo de países, quién abrió una gran puerta, un nuevo universo y a quien va a dedicar el cuarto número de "NORESTE". CENDRARS es quien influye especialmente en Mena, y Elordi en lo que es la vida peligrosa. "Pensé que el tema que me gustaba era precisamente ese, la aventura, que es lo mas alejado de todo. Es por eso que nació este periódico con su formato tabloide y con venta en Kioskos, ya

que ahí al lado de los otros medios en donde se debe de dar la pelea y no en el subterráneo". No se define en ningún caso como prensa "Underground".

Amargados un poco, por los miles de problemas con que se toparon para poder sacarlo, permisos etc. se decidieron a reproducirlo sin la autorización y "apechugar sobre los posibles problemas legales".

La idea central del medio, nos repite, "es el rescate de la vida peligrosa con un enfoque poético".

"Con Cendrars comenzó un rechazo de todas las literaturas formales."

"El diario es sólo la desnuda aventura. Pero luego nos dimos cuenta que eso es poesía y que también lo era hacer una casa, ser pirata, o contrabandistas de perlas en Irán".

"Quizás podríamos definirnos como los "periodistas de los dioses". Sobre todo es un intento de rescate poético y por ende del hombre. Pero no hay que confundirse nos apoderamos de un formato, no de un medio".

9.- ENTREVISTAS A DIRECTORES DE MEDIOS DE COMUNICACION

Andrés Sánchez
Jefe de Servicios Informativos
Editor. LA NACION
Periodista Universidad Católica.

¿QUE ENTIENDE POR NUEVO PERIODISMO?

"Yo diría que en este diario no se maneja el concepto de nuevo periodismo y si se hace se maneja a un nivel individual de cada reportero fruto de la cultura que este pueda poseer sobre este tema. Pero en ningún caso existe un concepto dirigido en niveles de la jefatura o de la edición del diario sobre este aspecto, vale decir el diario no se pautea pensando en enfocar las noticias de un acontecer diario con un prisma de nuevo periodismo, ni mucho menos.

Se sigue con un periodismo tradicional, con las variables propias del diario. Los diarios son cada día menos informativos, para irse transformando en diarios interpretativos. Y el periodismo netamente informativo ha quedado en manos de la radio, antiguamente, y hoy de la televisión. Un diario no saca nada con titular GANO COLO COLO, por hacer referencias a la noticia de ayer. Tiene que agregar algo nuevo. Que si le costó o no. Que si fue un empate, con que característica, porque la noticia del triunfo o del empate, ya la oyeron y la vieron en la noche en la TV con todos los goles en vivo y la sabe todo el país.

Los diarios conservan las cosas que les son propias. Por una parte es un documento que servirá para la historia y por lo tanto tiene que quedar escrita y va registrando el acontecer diario. Después permite el desarrollo de ideas y aunque pueda que no llegue a la misma cantidad de gente o de masa, como la televisión, es más formadora de ideas y opinión pública que la TV; la televisión provoca horror, esperanza o afecto, o en fin ataca la parte emocional y predispone a un televidente frente a una determinada noticia, lo deja sensibilizado. Pero los argumentos son entregados por los diarios. Las revistas interpretativas semanales son para un fulano muy ocupado tal vez, que no tiene tanto tiempo para poder leer el diario y que le permite contarle la película en forma ordenada una vez a la semana, que básicamente son las revistas de

temas políticos, y casi restringidas absolutamente a ese ámbito. Pero hay otros ámbitos que simplemente no los tocan, por problemas de espacio, de cobertura, de interés".

¿ADEMAS, PORQUE NO VENDEN?

"Sin duda alguna, es una característica que no se puede soslayar dentro del periodismo".

¿PERO QUE CONCEPTO MANEJA PERSONALMENTE ACERCA DEL NP?

"Mira tengo una información académica de charlas en la Universidad, que mal podría tratar de explicarte o de recordar; porque de partida no son ideas propias, sino que sólo tendría que citar a profesores. En general un concepto lejano".

¿LA NACION UTILIZA ESTA NUEVA FORMA (EL NP) ACTUALMENTE, O LA INCLUYE DENTRO DE ALGUNOS SUPLEMENTOS?

"El Nuevo periodismo tiene su mejor expresión quizás en revistas o medios de carácter interpretativos o en suplementos. Vale decir en un periodismo que recurra a distintas fuentes para poder realizar su crónica, un periodismo más trabajado. Que es casi incompatible con la actividad del día, necesitas forzosamente un plazo mayor.

El diario "LA NACION" no tiene suplementos, tiene sólo en Hípica que eso no cabe, aunque hemos hecho hablar un caballo si tu quieres, pero no hemos pasado de ahí todavía. Y tenemos un buen suplemento deportivo. Pero no hemos llegado a las crónicas denuncia, ni a las crónicas que tiene la Revista del Domingo. De partida, porque la Revista del Domingo se ha apropiado de un campo para ella sólo y dentro de las costumbres tradicionales de venta de diarios en Chile "El Mercurio" acapara la venta el domingo, no así los otros días. Y entrar a romper eso sería una tarea titánica, un gran esfuerzo empresarial y editorial, quizás con resultados difíciles de proveer. Es por eso que se ha dejado en barbecho, sin explotar".

¿QUE MEDIOS Y QUE PERIODISTAS NOMBRARIA COMO CERCANOS AL NP?

"En la UC hay una persona Mauricio Gallardo que se ha

dedicado al tema y ha expuesto sobre él, lo ha investigado tanto en Chile como en el extranjero, pero que yo sepa no está ejerciendo, no he leído ninguna crónica de él.

A mi juicio no hay mas exponentes debido a que estamos en una sociedad mas tradicional. Nosotros vamos veinte años atrás de lo que va Estados Unidos y está recién comenzando este periodismo sobre la materia. "Cauce" podría tener algo de eso, en un plano netamente político. Pero sólo son luces, y en ningún caso garantizan continuidad, ni permanecen en el tiempo, ni aceptación. Sólo es algo puntual".

¿EN LA EPOCA POST FRANQUISTA Y EN ARGENTINA PREVIO A LA CANDIDATURA DE ALFONSIN, SE HA VISTO UN RENACER DE NUEVAS FORMAS DE PERIODISMO EN LAS QUE A VECES SE INCLUYE AL NP. PODRIA EXISTIR CIERTA SIMILITUD CON NUESTRO CASO?

"Sin duda. El periodismo va a sufrir un crecimiento en la cantidad de medios de comunicación que van a salir a la calle, importante durante el año 86 y de ahí en ritmo creciente en adelante.

En todo caso la actividad editorial es una actividad muy difícil, no es llegar a salir con una revista cualquiera de la noche a la mañana y pretender sobrevivir de ella. Varios intentos y esfuerzos hemos visto de ello. El año pasado al término del vera no salió la revista ENTRETELONES (1985) que estuvo en el aire, en el mercado unos tres a cuatro meses. Era un periódico semanal, donde se hacían un poco lo cómico, la caricatura, como un poco el ABC madrileño, dentro de esa línea.

Este año va haber un resurgimiento importante. El día que le salga la autorización al diario "La Epoca" va a cambiar completamente el panorama noticioso. Las relaciones que existen entre los diarios, que se deben básicamente a un problema de tiraje y sobre un problema de tradición informativa, no hay que olvidar El Mercurio lleva 86 años en Santiago y la gente está acostumbrada a acompañarlo. El día que salga "La Epoca" de la Democracia Cristiana, El Mercurio va a dejar de tener esas componendas noticiosas, de convidar noticias a otros diarios o de fotografías y va a entrar a hacer una guerra a muerte, a pelearse el mercado, hasta con sus primos".

¿SI LLEGARA UN PERIODISTA QUE HA CUBIERTO UNA NOTICIA DIARIA EN EL ESTILO NP, CUAL SERIA TU REACCION RESPECTO A ESTO?

"No tendría mayor problema en publicarlo siempre que el artículo tenga talento y valga la pena hacerlo, advirtiéndole al lector en que consiste. Explicándole al lector en un lead introductorio que esto sobrepasa los márgenes de la crónica habitual. O bien encabezando la página con algo así como reportaje especial, documento, o alguna advertencia al lector para que no pase como información normal, porque no es cierto".

Daniel Galleguillos
Sub director Diario "La Cuarta"
Periodista Universidad de Chile.

¿CUAL ES SU CONCEPTO DEL NUEVO PERIODISMO?

"Encuentro que el NP es la tercera etapa de los grandes lineamientos que ha tenido el periodismo norteamericano; que fue como todo país que ha sido colonia, primero periodismo panfletario o político. En que todos los amigos son buenos, buenísimos y los enemigos son malos, malísimos. Que es el periodismo que tuvimos en Chile con Camilo Henríquez, que era cualquier cosa menos objetivo.

Después tenemos el periodismo objetivo, que a esta altura de la gira es un término bastante divertido, porque la objetividad no existe. Y en tercer lugar el NUEVO PERIODISMO que tiene una serie de características, bastantes difíciles de definir, porque se confunden con características de otros esquemas de periodismo.

En el caso del NP es mucho más fácil entenderlo al leer algo escrito en el estilo NP, que explicarlo. Pero en líneas generales en un periodismo testimonial de manera esencial, es un periodismo que le da una gran importancia a la ambientación, es un periodismo en que la personalidad del periodista gravita, más que los acontecimientos y más que el entrevistado, en el caso de una entrevista. Y es esencialmente una forma bastante aguda y bastante punzante de hacer una muy buena literatura. El Nuevo periodismo dejó

en claro que todo buen género literario tiene que estar enmarcado dentro de los cánones del periodismo o tener algunas de las características que son netamente periodísticas. Una prueba de esto es el libro, que se supone padre del nuevo periodismo, "A sangre fría" de Truman Capote, que dicho de manera gráfica es un excelente reportaje policial. Cuando yo hablaba que definir el nuevo periodismo es difícil estaba pensando exactamente que el padre del nuevo periodismo, Truman Capote quien nunca tuvo la más maldita idea que hacía NP. Al punto que tituló su obra la "novela de no ficción". Es decir ni siquiera él tuvo noción de lo que tenía en las manos.

El NP es la tercera forma de los grandes linamientos del periodismo norteamericano, que ahora está en lo que llaman "Periodismo estadístico", que es en buenas cuentas un compendio de las cuatro etapas del periodismo.

En lo que respecta a Chile la aspiración máxima es llegar a la tercera etapa, porque todavía no hemos salido de la segunda etapa, y parece como de repente hemos entrado en algún momento y hemos salido muy rápido de ésta. Especialmente con las crisis, con los movimientos peristálticos políticos que hemos tenido. De modo que cuando hablamos de nuevo periodismo en Chile, lo hacemos de manera bastante teórica y hablando como de un día en que vamos a ir de veraneo a la luna o algún planeta adyacente."

¿DENTRO DE TU MEDIO, LA CUARTA, SE HACE NUEVO PERIODISMO?

"Yo creo que el nuevo periodismo está sistematizado, se pueden decir algunas de sus características, pero yo creo que atisbos del nuevo periodismo hubo siempre. O si no ha habido en los últimos años.

Pero yo tengo la leve sospecha de que, quienes lo practican no saben que lo están haciendo, como es el caso de las crónicas que hace Enrique Lafourcade.

Aquí en La Cuarta no se practica el Nuevo Periodismo, Lo que hay a veces es un énfasis en el toque personal, en el tono personal que pone el periodista y que dice lo que vió o lo que escuchó a su manera. Ese podría ser un atisbo de uno de los componentes de este nuevo estilo. Pero como sistema no se hace.

De hecho cuando alguien ambienta y dice que el entrevistado andaba con una corbata radical y hace que se entienda que hay corbatas radicales o que estaba nervioso y para decir que estaba nervioso dice que le corría el sudor por la frente, que le llegó a la nariz, a la boca y le cayó sobre el vestón. Bueno está haciendo nuevo periodismo. Pero como un todo yo creo que no se hace en Chile".

¿NI SIQUIERA EN MEDIOS COMO LA "REVISTA DEL DOMINGO", CON NICOLAS LUCO O XIMENA TORRES?

"Yo creo que no. Bueno decir no, no es justo. Yo diría que se hace a medias, porque lo que hace el nuevo periodismo, es darle al profesional la posibilidad de dar su punto de vista totalmente. El medio le dice al periodista confiamos que la visión suya, la personal, sea una visión que interese a la gente, sea una visión que tenga valor como documento, como información o como entretenimiento.

En el caso de la RdD se hacen atisbos de NP, exactamente por ser una revista magazinesca. Pero ahí falta otra de las características del Nuevo Periodismo, que es un suerte de denuncia social muy amplia. No me refiero específicamente a problemas laborales o a problemas raciales o religiosos o francamente de minorías. Sino mas bien a que el NP es una denuncia en lo social, especialmente de una sociedad o de parte de esa sociedad. Yo he leído excelente muestras de NP cuando se entrevista a artistas de cine, que es una suerte de mundo frívolo; pero que a través de ese mundo se va calando hondo en lo que es una sociedad. Me recuerdo que en un libro de Wolfe hay un reportaje a unas "marjorietes" y a través de las entrevistas a las guaripolas, como les decimos en Chile, se plantea todo el problema del sur, del sur profundo como le dicen los norteamericanos, en relación a los negros y a las minorías.

Se toma una parte de la sociedad para ir mostrando el todo a través de esa parte. Cada uno de los componentes de un todo de algún modo lo refleja".

¿QUE LIMITANTES ENCUENTRAS PARA EL NUEVO PERIODISMO EN CHILE?

"De verdad existe una limitante de jefatura. Yo creo

que en la práctica algo realmente vital es que en estos momentos en Chile los directores no se atreven a pedirles a los periodistas que ejerzan el NP. Primero porque no lo conocen. Segundo porque pienso y esto es una suposición, que temen que los periodistas se desmadren y usen el criterio, no sé, de manera estruendosa.

Como cosa primaria se podría pensar que es un problema de espacio, que en un diario tabloide en que máximo se escribe una carilla y media por información, no se podría hacer. Pero pienso que esa no es limitante. El Nuevo periodismo se podría hacer en un párrafo y de hecho hay nuevo periodismo sin saber que lo es, en una serie de cables que no aparecen nunca en los diarios, que son cables curiosos.

Muchos de esos cables curiosos tienen esa cosa insólita del NP, que es como lo insólito que debe de tener un buen chiste. La cosa sorprendente, decir nunca lo obvio; sino lo que no se espera que se diga".

¿A TU JUICIO EXISTE REALMENTE UN PROBLEMA GENERACIONAL ENTRE LOS PERIODISTAS Y LOS DIRECTORES DE MEDIOS?

"Bueno sí: Pero hay algo más allá de un problema generacional. Ahí entramos de lleno a lo que es el periodismo en Chile en estos momentos. Sin haber en Chile una total libertad de prensa, lo que parece bastante obvio, entonces no hay un mayor número de revistas y un público que no es todo lo amplio que se quisiera desear. Lo que involucra que hay un problema de trabajo, entonces la gran mayoría de los periodistas trata de no innovar. Pensando en manera bastante prosaica en "conservar la pega". Entonces eso involucra por un lado que no hay mucho espacio donde usar técnicas nuevas. Eso al margen que los directores, no le tienen ni siquiera desconfianza al NP ¡No lo conocen, no más! Y no hay un mayor abanico de público, que de alguna manera u otra puede pedir nuevo periodismo. Se puede ir prefiriendo este nuevo estilo, que yo creo que es fascinante".

¿PERO ES EL ETERNO PROBLEMA DE LA GALLINA O EL HUEVO?

"Es la gallina y el huevo. Y se va a poder hacer cuan-

do en algún esfuerzo individual algún periodista o un grupo de periodistas muestre que ese es un periodismo fresco, importante, vital y yo diría que deseable por el público. Yo diría que la cosa hermética, la era espacial, ha demostrado que la realidad ya es mucho más grande que la fantasía.

De hecho el primer libro sobre el NP mostró un crimen, el planeamiento de ese crimen, la ejecución, los resultados, las consecuencias y sobretodo la parte psicológica de los que estaban involucrados en los hechos. Que de no saberse que habían ocurrido en la realidad, bien podrían haber pasado como una invención del autor.

En estos momentos en que la realidad es generalmente más sorprendente que la fantasía, yo creo que el NP es la forma de hacer que la realidad sea mas creíble.

Especialmente a la realidad nuestra que es sumamente estrambótica y estafalaria muchas veces. De hecho este es un país surrealista, así es que estamos preparados para el Nuevo Periodismo, pero nadie lo ejerce.

Es muy posible que más de algún periodista haya leído sólo algo sobre el NP. Es muy posible que también haya leído crónicas y reportajes escritos en el estilo NP. Pero esos son los menos.

Ahora si lo conocen es que no se atreven a darle esa herramienta a los periodistas. Ya que de hecho debe de estar en manos muy hábiles. Como están enmarcados en la cosa standard de cubrir sectores, entonces el nuevo periodismo entraría se supone en lo que son los reportajes especiales. Lo que grafica un desconocimiento del tema y por otro lado una prudencia. Pareciera que el NP se tuviera que hacer en reportajes muy especiales. Pero si tu has leído obras en el estilo NP, te das cuenta que sirve incluso para la noticia netamente informativa del día. Incluso la que ocurrió hoy en la tarde y que va a salir publicada mañana.

Por lo tanto el NP que al principio parecía una suerte de lujo de periodistas que estaban tanteando nuevas fórmulas de escribir, ha ido demostrando de forma categórica y práctica que sirve incluso para noticias absolutamente informativas y objetivas".

¿LA MAYORIA DE LOS ENTREVISTADOS ANTERIORES HAN CONCORDADO QUE LA GRAN CULPABILIDAD DE QUE EL NUEVO PERIODISMO NO TENGA UN DESPEGUE DEFINITIVO LA TIENEN LOS DIRECTORES DE MEDIOS ¿PERO TAMBIEN PARECE QUE EXISTE UN CIERTO DESGANO O FALTA DE CREATIVIDAD DE LOS PROPIOS PERIODISTAS?.

"Aquí entramos en otro problema de fondo. El actual Ministro de Justicia me decía que el secreto de un jefe es servir. El que manda es el que sirve a los demás. Entonces, cómo él es muy católico, si uno lee el Nuevo Testamento descubre rápidamente que Jesús se hizo líder sin contrapeso y nadie le discutió nunca nada más, a partir del momento en que le lavó los pies a sus discípulos.

Por lo tanto, si no hubiese interés por los periodistas por hacer nuevo periodismo, creo que es obligación de los jefes que encuentren que el sistema debería aplicarse, el motivar a la gente; el enseñarles cómo y el darles la libertad suficiente para que empiecen. A lo mejor primero a balbucear el NP y después a dominar el arte con más soltura.

Pienso que el futuro del nuevo periodismo en Chile es por un lado, el esfuerzo individual del periodista que empieza a hacerlo y pone el movimiento andando y lo otro que los jefes decidan que es un sistema deseable y pidan a uno, a dos, a cuatro, que lo empiecen a aplicar y vayan enseñándose los unos a otros. Porque de hecho el Nuevo Periodismo no tiene porque ser difícil, al contrario, yo creo que es más fácil; especialmente para los chilenos que somos los reyes de la improvisación y que tenemos, en vista de esto, una compensación que es una suerte de cachativa como institución nacional. Por consiguiente debería ser más o menos fácil para nosotros el poder hacer que la gente adicta de la televisión, al leer una entrevista, crónica o reportaje vean a los personajes, sientan el calor que se les describe o el frío. O vean el color azul que tenía ese vestido o la mancha verde en la pared o la araña en el rincón".

¿QUE RESPONSABILIDAD LE DARIA A LAS ESCUELAS DE PERIODISMO?

"Para hablar de las escuelas de periodismo debería sa-

ber bien como funcionan en este momento. Yo estoy bastante alejado de las escuelas a excepción de algunas charlas. Yo parto de la base que el Nuevo Periodismo tiene que ser, no sólo un ramo, sino una enseñanza obligatoria. Entonces quiero pensar bienamente que se enseña".

NO. NO SE HACE.

"Bueno si no se hace es un pecado sumamente grave de las escuelas. Ya que si hay un lugar que tiene que ser la vanguardia del periodismo tiene que ser la escuela de periodismo. Sería absurdo que estando E.E.U.U. y Europa en la etapa cuarta del periodismo, nosotros recién estamos aspirando la segunda. Y no se enseñe ni la tercera, ni siquiera de manera teórica. Y por último debería ser un ramo, porque resulta que es un ramo que se debería hacer en toda clase de años.

Yo me acuerdo del cuarto año de mi generación. Después que nos tuvieron tres años medio enloquecidos hablando de los leads, de las diversas formas de leads, después que nos dejaron peritos en toda suerte de leads, llegamos a una clase bastante buena, a la clase de periodismo interpretativo. Lo primero que se nos dijo es que nos olvidáramos inmediatamente de todo lo que habíamos aprendido sobre leads, porque uno podía aprender como se le diera la maldita gana, siempre que fuera interesante, y agarrador, la forma como uno empezara la noticia. Y que significa todo esto, ¿que perdimos tres años en aprender a hacer leads?. En absoluto. Significa que para hacer algo nuevo hay que conocer lo antiguo.

Por lo tanto de hecho debería ser un ramo. Y lo digo porque si se enseñara en las Escuelas de Periodismo sólo ramos periodísticos, yo dudaría en decir que fuera un ramo y no sólo parte de un ramo. Pero tomando en cuenta que en las escuelas hasta se enseñan cosas que no tiene nada que ver con periodismo, entonces sí merece ser un ramo de todo un año o de dos años. Porque de hecho es un periodismo que no creo que vaya a ser una moda pasajera. Yo creo que el NP ha existido antes y va a seguir existiendo".

¿QUE INGERENCIA TIENE EL CAMPO POLITICO EN LA CREACION DE NUEVO PERIODISMO Y ESPECIALMENTE LO REFERENTE A LAS ACTUALES RESTRICCIONES QUE EXISTE SOBRE LA PRENSA EN CHILE?

"Ahí entramos de lleno en un problema económico. Un país rico tiene una mayor cantidad de medios de comunicación, hablo dentro de un sistema democrático. Porque si hay un periodismo estatal, que dirige todos los medios de comunicación completamente y los pone al servicio de una ideología, sea esta o la otra, no hay necesidad entonces de que haya muchos medios periodísticos y si hay muchos medios periodísticos no hay mucha competencia y la competencia crea nuevas formas de periodismo. Incluso aunque sea por un problema económico de los empresarios, que a medida que están viendo un bienestar mayor hay mas cliente para mas lujos, como podría ser dicho muy entrecomillas, el lujo de tener Nuevo Periodismo.

Una mayor amplitud de prensa evidentemente significa mayor creatividad. Y esto lo digo porque recién estaba leyendo un cable que no apareció, que venía de Yugoslavia y que decía que por lo menos un 80% de los periodistas sufría de úlceras en ese país. Las úlceras se las deben dar las noticias que no publican. Yo estimo que a los periodistas no les debe de producir úlceras las noticias que publican, sino las que no dan a luz y que provocan tensiones terribles.

En la época del postfranquismo y en la era de Alfonso, ha aparecido gran cantidad de revistas y un gran destape. No sólo en lo sexual sino que en lo noticioso. Pero eso no involucra necesariamente que sea NP. No es disculpa el que no haya libertad de prensa para que no exista NP. Porque resulta que en mi caso yo

podría hacerlo en gran medida y tengo que decirlo, no tengo cortapisas para eso en La Tercera, de hecho sin yo proponérmelo como nuevo periodismo, hay cosas que podrían estar dentro de este estilo".

¿PERO NO TE CONSIDERAS UN NUEVO PERIODISTA?

"No. No trato de hacerlo sistemáticamente y me gustaría muchísimo. Yo estoy de acuerdo en que es un estilo mucho mas rico, mucho mas gratificante para el periodista. Porque lo otro es mas bien monótono, al punto que creo -soy entrevistador de La Tercera- que la entrevista es un género bastante obsoleto en Chile en estos momentos y que por último se debería cambiar por algún tipo de informe o por otra forma como el nuevo periodismo. Lo que pasa es que habría que hacerlo".

¿Y PORQUE NO LO HACE DANIEL GALLEGUILLOS?

"Eh, de flojo. Y ahora que tu me lo dices voy a tratar. Te lo digo en serio, aunque parezca un impulso repentino pero no lo es.

Yo llevo mucho tiempo haciéndome el lesa para no hacer Nuevo Periodismo que me gusta, y que quisiera intentarlo.

Uno debe trabajar a gusto y escribir en NP es trabajar mucho mas a gusto que escribir el periodismo que estamos haciendo ahora. Y no me refiero a que se digan o no las cosas, sino a las formas en que se dicen. Estamos en una forma muy gastada, la forma tradicional. Creo que se deberían buscar fórmulas nuevas para nosotros. Porque me parece escandaloso que esto esté superado en algunos países y nosotros ni siquiera lo estemos intentando. Estamos en el Ford modelo T habiendo un Porsche 929".

Luis Alberto Ganderats
Revista del Domingo
Empresa El Mercurio
Periodista U.C.

¿QUE CONCEPTO MANEJA ACERCA DEL NUEVO PERIODISMO?

"Concientemente ninguno. Yo no estoy nada de convenc*u*

do de que exista este nuevo periodismo, que este llamado NP sea realmente nuevo. Creo que puede tener matices y diferencias con lo que se ha hecho en otras épocas, pero se parece bastante a lo que ya se ha hecho. No tengo toda la base teórica sobre el nuevo periodismo. No lo he hecho sobre ningún modelo. Lo he hecho casi sin dar me cuenta. Bueno dicen que hasta los tontos a veces hacen cosas inteligentes, de repente me he encontrado haciendo cosas nuevas".

¿POR LO TANTO NO TE CONSIDERAS COMO UN NUEVO PERIODISTA?

"No yo honestamente.... No para nada. Realmente no es primera vez que me preguntan. Mucha gente me sindica como uno de los periodistas que hace NP.

Claro, La Revista ha hecho un periodismo distinto al que se estaba haciendo, pero no soy para nada un seguidor de este NP.

Hay un libro que se llama "El nuevo periodismo" de Wolfe, que lo hojee una vez y me aburrió tremendamente. Leí algunas crónicas, pero ya cuando la Revista llevaba muchos años haciendo esa cosa. No le encontré demasiada semejanza tampoco. Si hay cierta similitud entre lo que se hace en RdD y el nuevo periodismo es una cosa absolutamente espontánea. Sobre la base de lo que a uno se le ocurre, sobre lo que ha visto o de lo que cree que a la gente le interesa. Pero es algo espontáneo. De hacer una crónica de manera distinta, ver que la gente lo recibe bien, le llega mejor y empezar a repetir ese recurso".

¿PERO VIENE DE MUCHOS AÑOS ATRAS ESTA INQUIETUD, DESDE LA ESCUELA?

"Espontáneamente yo tendía a hacer este periodismo. A escribir como lo hago ahora. Es la tendencia que había en la escuela y por eso me iba bien. Con Guillermo Blanco, que toleraba este periodismo, le gustaba seguramente.

Después empecé a trabajar en la "Revista del Domingo" con Julio Lanzarotti, que era un gran director de revistas, pero que no estaba dentro de este estilo de periodismo. Le gustaba una cosa mucho más ceñida a normas, muy serio, distinto a lo que se hace ahora. Nada de personalista desde luego. No nos dejaba ni firmar en un período. Tuve bastante dificultades con él por eso. Yo tenía siempre a un periodismo muy personal. Lanzarotti tendía a un periodismo muy impersonal, bueno, un gran periodismo, porque era un gran periodis

ta y había dirigido a los mejores periodistas de Chile en "ERCILLA". Bueno, se fue don Julio Lanzarotti... y sé perfectamente cuando fue el momento de la crónica en la cual yo comencé a hacer ese tipo de periodismo. Y que fue un viaje que hice a Tahiti, casi casual, fue una experiencia muy personal muy distinta que la conté a muchas personas y la gente le divertía mucho esta historia que me había ocurrido. Yo no pensaba escribir sobre ello. Pero fue tan distinta la experiencia, el Tahiti que yo ví esa vez por culpa de llegar sin plata. y conocí otro Tahiti, no el de los turistas, sino de los viajeros, de la gente pobre. Entonces viví el Tahiti de los hoteles pobres, de estar comiendo piña todo el día porque no alcanzaba la plata para otra cosa, de los hoteles con zancudos, con bichos, que no ve el turista que llega a hoteles profilácticos.

Cuando cumplimos 10 años de la Revista se hizo una encuesta, que no la hice yo, sino que el periodista Lucho Ochoa, consultándole a cuarenta colegas sobre ¿qué crónica recordaban de los primeros 10 años de la revista?. Y esa fue la crónica mas recordada de todas.

Sin querer escribir una crónica de Tahiti, ya que venía sólo a un trasbordo de avión, y teniendo en cuenta de ¿qué voy a escribir sobre Tahiti, que ya se escrito tanto?. Y la conté luego tal como uno la cuenta a un amigo una historia y a la gente le gustó tanto, le llamó tanto la atención y fue un escándalo nacional, porque toda la gente tiene una imagen idealizada de Tahiti.

Es un poco volver a lo de los niños ¿papá cuéntame un cuento? y tú le cuentas un cuento a la gente. Un cuento que yo trato en lo posible que sea muy verídico, no te digo que uno deliberadamente mienta, sino que uno de repente puede irse, ¿no?.

A lo que no le saco el cuerpo para nada es a lo personal.

Y yo soy mucho mas personalista de lo que aparezco en mis crónicas. Lo suavizo un poco porque dentro de la empresa hay gente que no le gusta, afuera también hay gente que no le gusta. Yo me temo que hay muchos colegas que no les agrada, que tienen un concepto distinto del periodismo en algunos casos y otros simplemente por envidia, digámoslo".

¿Y EN LA DIRECCION DEL MEDIO QUE ACEPTACION HAY PARA TU TRABAJO?

"Yo diría que el director en la expresión directa ha dicho de todo. Desde a decir que es lo mejor hasta decir que es lo peor.

Pero si yo voy a cumplir veinte años dentro de la "Revista" y dejé la dirección de ella porque no estaba de acuerdo con la conducción que se le quería dar y si se me sigue pagando el mismo sueldo de director, supongo que hay aceptación.

Hay un hecho objetivo, más allá si es petulante, pero es la verdad. Si le vamos a pagar el mismo sueldo de director, que es un buen sueldo, para que siga haciendo crónicas, las que usted quiera, es porque a alguien que decide le gusta.

El personalismo le molesta parece a mucha gente. Especialmente en el gremio".

¿PERO LOS DETRACTORES DE TU FORMA DE ESCRIBIR CREEN QUE HACES PERIODISMO U OTRA COSA?

"¡Ah! No sé. Lo que pasa que en eso hay una gran discusión. ¿Qué es periodismo? El periodista que hace policía dice esto sí que es periodismo, lo que ustedes hacen en la revista eso no ha sido nunca periodismo. Yo creo que todo es periodismo.

No te digo yo que sea lo que estamos haciendo ahora es lo que se debería hacer en periodismo. Pienso que estamos haciendo un sustituto del periodismo por otras razones, por razones políticas del país, por razones internas".

¿ME PODRIAS CLARIFICAR ESA OPINION?

"Bueno, obviamente por la restricción informativa. Yo creo que el periodismo personalista y donde el periodista se mete en una área y se transforma en protagonista de una noticia, cuando está dirigido eso a una cosa que conviene a la comunidad, para denunciar algo, para informar de verdad sobre algo, eso es completamente legítimo y es muy periodístico. Lo que pasa es que eso generalmente no

se lo permiten hacer. Ahora hay muchas razones que tu me excusarás que no entre en mas detalles".

¿DEBIDO A LA RESTRICCIÓN DE LA PRENSA SE VA PRODUCIENDO UN PERIODISTA BASTANTE PACATO, BIEN POCO AUDAZ?

"Completamente corruptor. La autocensura y una serie de otras cosas derivadas de la falta de libertad de prensa que hay en este país, por supuesto es determinante en las características del periodismo que estamos conociendo. El nuevo periodismo de oposición, de algunas revistas que no quitan ni ponen al final y algunas radios, sino que el periodismo que a uno le interesa y por el cual yo sigo trabajando veinte años en esta empresa. Ese periodismo es lo que no se debería hacer. Y eso es producto de la mentalidad totalitaria que está influyendo sobre esto. Creo que al final la mentalidad totalitaria en un gobierno que tiene todo el poder, distorsiona y corrompe todo".

¿EN ESPAÑA DESPUES DE FRANCO Y EN ARGENTINA ANTES DE ALFONSIN SE DIO UN GRAN RESURGIMIENTO DE PRENSA UNDERGROUND O NUEVO PERIODISMO U OTRAS FORMAS DE PERIODISMO? ¿EN CHILE PUEDE ESTAR PASANDO ALGO SIMILAR?.

"No, no percibo mucho ese fenómeno. Hay pequeñas cosas, pero no. Nosotros aquí en la Revista investigamos sobre ese tipo periodismo pero es completamente insignificante. No, se ha mostrado muy chato. Ni siquiera nos ha dado para eso. Yo creo que hemos llegado a un grado de achatamiento que ni siquiera nos da para eso... Tu ves cómo es la prensa de oposición, en general, las pocas radios de oposición, son majaderas, son chatas, le falta la grandeza. Bueno por otra parte no cambian las condiciones del país y cuesta mucho no ser majadero. Pero les falta mucha imaginación, para hacer un periodismo que atraiga. Y eso vale lo mismo para los políticos también. Creo que hemos demostrado una muy baja creatividad".

¿QUE OTROS MEDIOS Y PERIODISTAS ESTARIAN DE ALGUN MODO EN EL NP?

"Había cosas interesantes hechas en "La Bicicleta" Aunque uno compartiera su modo de pensar y en muchas de las cosas en que se le veían, los pies. Había algunos atisbos de originalidad. No veo mucho realmente".

¿QUE RESPONSABILIDAD TENDRIAN EN ESTE DESARROLLO LAS ESCUELAS DE PERIODISMO?

"Yo fuí el año 65 ayudante de Guillermo Blanco y después profesor de entrevistas un tiempo, de reportajes otro. No en esta urgencia política, pero en general en la baja calidad del periodismo. De la baja formación que sacamos los egresados de las escuelas, por lo cual a menudo nos reemplazan abogados y otras personas y con ventaja en muchos casos. Por supuesto ahí hay una responsabilidad muy grande de las escuelas. Yo creo que las escuelas nunca han sido buenas. Han tenido equipos muy buenos, como lo tuvo la Católica en alguna época, cuando empezó. Yo recuerdo perfectamente que la mitad de las clases no se hacían. Eso no es una buena escuela universitaria donde la mitad de los profesores no van, o los trabajos pasan sin corregirse. Pero así y todo fue la mejor época. Donde habían unos cuantos profesores de calidad, de distintas ideologías. Yo creo que las escuelas son malas todas, sin excepción. Dejé de hacer clase por eso. Porque yo peleaba en las reuniones de profesores para hacer una escuela exigente, para hacer escuelas de periodismo, no tan teóricas y hacer exigencias mínimas. En otras escuelas hay un promedio de un 20 o 30% de alumnos que no aprueban sus cursos, en el tiempo que yo hacía clases aprobaban el 100%. Eso es anormal. Yo estaba en contra de eso. Yo sacaba un 30% mal y eso que además seleccionaba a mis alumnos ya que les hacía un examen previo y el que no aprobaba ese examen no hacía el curso. No quería gente que fuera a empatar.

A mi me procesaron siendo gobiernista, dos veces porque en clases se decían algunas cosas que se consideraban irreverentes; que alumnos decían cosas irreverentes en conversaciones informales. Si había cualquier hija de un coronel, iba y decía" se dijo en la clase de Ganderats que tal cosa del general no se cuanto" y se me

hizo un proceso en el que yo me negué a declarar, -y fui absuelto al final, porque me parecía el colmo.

Con ese sistema las escuelas han terminado por tener puros alumnos de oposición y la mayoría marxistas. Han logrado hacer lo contrario a lo propuesto. Eso yo lo viví mucho en la Católica y pelear con los profesores porque "no que este gallo es comunista lo vamos a sacar mal". No, no, no. Este tipo sale mal si es malo. O si no, entonces atrincarlo más, pero mano blanda para el otro que era igualmente flojo o negligente. Esas cosas se hacían. No se qué pasa ahora. Pero estoy bastante escéptico.

Lo único destacable es que ha entrado mucha gente que es inteligente, con altos puntajes. La gente que ha entrado ahora último es de lo mejor. Es una carrera que se puso de moda. Y el temor es que por el hecho de estar de moda, mucha gente entra sin vocación".

¿ESTE ESPIRITU EXIGENTE ES EL QUE PREDOMINABA EN LA REVISTA DEL DOMINGO CUANDO USTED LA DIRIGIA?

"Hoy mas que nunca se necesitan reporteros que se jueguen, que les guste arriesgarse, que les guste jugarse por una causa. El periodismo se construye sobre lo que tú crees. Tienes que tener tú un modelo de vida, para realmente hacer las cosas con entusiasmo.

Gran parte de los problemas que yo tuve fue por eso. Yo creía que la Revista, tenía que cumplir una determinada función dentro del periodismo "Magazine" que hacía, pero debía cumplir una cierta función fuera de entretener, que es muy legítimo. La revista tenía que informar sobre determinadas cosas. Tenía que jugarse por la campaña ecológica, por la campañas tipo denuncias, de cosas que funcionaban mal dentro de la sociedad, aunque yo fuera partidario del esquema.

Las cosas que funcionaban mal había que denunciarlas, le gustaran o no a las autoridades, le gustara o no al diario: La Revista se hacía de acuerdo con lo que nosotros queríamos y no con lo que quería el diario. El diario al final terminaba por aceptarlo. Terminó por aceptarlo don Arturo Fontaine, Cristian Zegers cuando fue subdirector, bueno don Agustín terminó por no aceptarlo".

¿A SU JUICIO EXISTE UNA CRISIS GENERACIONAL ENTRE LOS DIRECTORES DE MEDIOS Y LOS PERIODISTAS?

"Bueno, pienso que hay de todo, hay ciertos directores que no son periodistas como es el caso de Cristian Zegers en la "Segunda", que yo creo que es de lo mejorcito que hay como director. Me parece un estupendo director, ceñido como pocos por el sistema. No lo dejan trabajar. Pero es un buen director y es un abogado.

Yo no recuerdo en mi período de escuela o en estos veinte años, grandes directores. Yo creo que si han habido grandes individualidades como Hernández Parker, el chico Otero, Julio Lanzarotti que era un gran director. En general no brillaban los medios por sus directores, ni siquiera los medios tradicionales tuvieron grandes directores. Era un sistema que funcionaba bien, un equipo de redactores.

No hay una crisis generacional de directores, yo creo que hay una crisis básicamente de autocensura, por temor.

La gente se cansa y termina no haciendo nada, quiere seguir ganando su sueldo y esperar que algún día esto se termine. Pero no percibo una crisis centrado en eso".

¿PORQUE EL NP TIENE SOLO CABIDA EN LOS SUPLEMENTOS?

"Yo también me pregunto lo mismo. Eso también se hace en Europa, el incluir el NP en las crónicas habituales del diario, la noticia del día se reporta en forma viva y también personal si se presta.

Porque la gente se ha especializado, la gente que entra a crónica no le gusta este tipo de periodismo, le gusta el otro y sigue repitiendo el modelo.

De repente se ha hecho. Yo hice crónica en lo que hoy es el cuerpo D, haciendo reportajes. En lo que se llamaba "el reportaje" y que era muy personal.

Yo recuerdo que me mandaron hacer una crónica a Lota para la primera página del diario. La crónica fue de Lota y de su

situación. Se estaban construyendo baños, a principio de este gobierno. La crónica empezaba así: "En la noche de repente como que me dan ganas, salgo corriendo, pero a veces no alcanzo a llegar y me achuñunco donde caiga". Así empezaba contando los problemas de baño. Y eso salió en la primera página de "El Mercurio" autorizado por el director, nadie se escandalizó. Y así muchas veces salían y estoy seguro que esa crónica le gusta más a la gente, más viva que lo otro. Yo converso mucho con los reporteros jóvenes que entran acá, traten de soltarse, pero no los dejan".

¿QUIENES NO LOS DEJAN?

"Los jefes. Porque los jefes tienen otro concepto de periodismo. Y no es que ese sea malo.

Además que esa cosa suelta no es llegar y hacerla. Si viene un reportero recién empezando a lo mejor eso le resulta pésimo. Cuesta mucho más hacer el periodismo personal. Hay que hacer todo lo anterior antes, para llegar a lograr un periodismo muy personal, que esté graduado, que tenga cierto control.

Tal vez por eso en crónica, a los reporteros nuevos no se lo permiten, porque tal vez no lo harían muy bien. Pero si hay otros periodistas en esta empresa que pueden hacer NP y que en crónica no tienen cabida".

¿QUIZAS LOS JEFES TIENEN TEMOR A UNA ESPECIE DE DESMADRE DEL PERIODISTA?

"Claro. Es que creo que debería haber un jefe, lo propuse una vez aca, encargado de reportajes especiales para publicar en un diario. Que tenga la experiencia del trabajo en el NP o del trabajo de revistas, por llamarlo de alguna manera y que él se hiciera cargo de los reportajes especiales haciendo trabajar un equipo. Se produce la noticia del día o de la semana y se pone un equipo entero a trabajar. Y no seguir con el picoteo de reportear cada reporte en su sector, escribiendo la misma lesera, para decir lo mismo que dijo la televisión el día antes.

La noticia del día con buenos reporteros, con buenos fotógrafos, vista desde muchos ángulos, no estamos inventando nada, eso es lo que se hace en el buen periodismo norteamericano y europeo.

Un buen tema se trata así en otras partes del mundo, no luchando contra la inmediatez de la TV. Y en esto se hacen todas las monstruosidades más grandes en este sentido. Y si tu planteas esto a nivel de jefatura central, ellos siguen pensando que si no lo dice "El Mercurio" no es noticia. Yo encuentro que eso es un error. Qué ganas le va a dar a uno por leer un diario en la mañana, cuando tu ya sabes todas las noticias que trae.

Tienes que traer esa misma noticia pero de otra manera. Como repercutió, otra gente opina. Si hay una noticia política buscar las consecuencias".

¿PARECIERE INCOMPRESIBLE ESTE HECHO CUANDO LOS DIARIOS HAN RECURRIDO A LOS SUPLEMENTOS COMO UN SALVAVIDAS PARA VENDER EL DIARIO Y DONDE JUSTAMENTE SE UTILIZAN FORMAS TIPO NP ES EL MEDIO MAS LEIDO?

"Bueno hay una encuesta que yo la tengo acá, respecto a que lee la gente primero el día domingo. Todos los suplementos del diario, todos los cuerpos del diario juntos, tenían menos primera lectura que la "Revista del Domingo" sola. Porque el diario del domingo se hace el día sábado con poco personal, un diario como: salgamos con el diario del domingo.! Se le entrega la responsabilidad a los suplementos o a los cuerpos especiales. Y el diario se descuida. Cuando el diario debería ser lo mejor los días domingos. Si tu quieres que el lector te siga leyendo el lunes".

¿QUE FACTIBILIDAD LE VERIAS A UN PERIODICO ESTILO NP EN CHILE?

"Bastante. Yo creo que un periodismo bien hecho, si se lo permitiera hacer, debería tener éxito. Está bastante deprimido el periodismo chileno. Un diario hecho con respeto, no se trata de hacer un CLARIN o una CUARTA. Sino un diario hecho periodísticamente, con respeto por el lector, respeto por la comunidad,-pero

con verdades. Un periodismo en que se investiguen los problemas a fondo. En que en vez de preocuparse por la pequeña noticia, que por lo demás llega por las agencias nacionales que las reportean, se centre en la gran noticia y esa la muestre, la extienda muy bien. Creo que eso debería dar que hablar. Y sería, como ocurre siempre, imitado y bueno. Terminando por demostrar que eso a la gente le gusta El Mercurio, tuvo que sacar la "Revista" del Domingo" para que otros medios sacaran otras revistas.

A muchos periodistas les puede ocurrir lo mismo. Tienen una vocación por una cosa más suelta, son mas jóvenes que el jefe que les enseña, el jefe le dice "usted se mete en este zapato chino", en que uno habitualmente se mete. Yo estuve muchos años trabajando en un esquema muy rígido, en que solamente me soltaba cuando viajaba, cuando escribía sin un director encima. Hasta que de repente a uno le sonó la flauta y dice ibah! así me gusta escribir y así le gusta a la gente.

Creo que hay muchos periodistas que trabajan hoy en crónica, haciendo otro tipo de periodismo, que llegado el momento en que les das la oportunidad de escribir sobre un tema, que se preste para hacer Nuevo Periodismo, podrían hacerlo muy bien. Es cuestión de repente pillar la onda. Hay que ponerse en otra actitud al momento de escribir. Y a veces es un problema de autoimagen. Al periodista le gusta escribir serio, porque así parece más respetable, intelectualmente mas sólido. Escribir en chacota, o escribir a lo antihéroe como puede ser a menudo el nuevo periodismo, sometiéndote un poco al ridículo o a situaciones complicadas. Eso a veces no les gusta. A las tías no les gusta. Dicen "este niño escribe en la página tanto del Mercurio". En cambio no les gusta ya tanto cuando este sobrino comienza a aparecer en cualquier facha, disfrazado en cualquier lugar o echado en algún lugar, o admitiendo que desconoce alguna cosa. A muchos les cuesta dar el paso por eso, les gusta mucho trabajar la imagen del periodismo trascendental. Y así se quedan absolutamente incomunicados con el lector. Escriben cosas y pasarán sus días escribiendo cosas anónimas, lateras, por no ponerse en el lugar de ser humano, al cual le pasan cosas buenas, cosas malas, le pican los piojos, le pican las pulgas, le duele la cabeza. Si se utiliza eso para contar algo, eso es valadero".

Enrique Schoreder
Director Subrogante
Diario "EL MERCURIO"

¿QUE ENTIENDE USTED POR EL NUEVO PERIODISMO?

"Nosotros manejamos lo que usted entiende como Nuevo Periodismo. Nosotros en EL MERCURIO.... nos vamos.... nos vamos moviendo según las circunstancias del momento. Nosotros tenemos un estilo periodístico y lo tenemos hace muchos años. Y ese estilo periodístico va a permitir que cumplamos 160 años. Mantener un estilo periodístico implica que los lectores tienen confianza en el medio y nosotros lo que más nos preocupamos es en no perder la confiabilidad de los lectores. "El Mercurio" nunca va a ser suposiciones. Procura siempre informar sobre hechos concretos y que realmente le consten. " No especula".

¿PERO ESO ES MAS QUE TODO UNA DEFINICION DEL ESTILO DEL MERCURIO?

"EL MERCURIO" por sobre todas las cosas es un diario absolutamente serio, en el aspecto que no usa en cualquier momento el escarnio a las personas. No utiliza ni la difamación ni medios que no sean absolutamente lícitos. Yo no digo que los otros diarios lo hagan, cada uno tiene su estilo.

Nosotros no somos un diario político. Nosotros somos un diario informativo. Dentro de esto naturalmente tenemos una línea periodística y nosotros somos absolutamente defensores de la empresa privada, defensores por sobre todas las cosas de la libertad de expresión. Creemos que como diario se le debe respeto a las personas, y nos preocupamos en no causales daños innecesarios. Pero eso no implica que si alguien en determinado momento, se mete en un determinado problema el diario lo va a esconder.

El diario no va a publicar en primer plana, a seis columnas un hecho policial. El diario tiene un estilo que lo llamaría reposado.

Tenemos una muy buena cobertura en lo internacional y no hay ningún tipo de censura. Eso lo puedo garantizar. En el caso nuestro no existe ningún tipo de censura. Nosotros le podemos corregir a los periodistas informaciones, porque son demasiadas largas o porque en realidad están fuera de contexto. Nosotros tenemos un determinado número de páginas y tenemos que hacer caber un determinado número de noticias. Lo que más cuesta es escribir breve. La labor nuestra es que los periodistas tengan un poder de síntesis.

Muchas veces la gente dice "El Mercurio" no publicó completa la información. Pero a veces la información está completa pero está resumida".

¿PERO PARECIERE QUE HAY UNA CONTRADICCION EN EL SENTIDO QUE A PESAR DE TENER EN SUS PAGINAS ESTE ESTILO REPOSADO, TAMBIEN ENCONTRAMOS EL NUEVO PERIODISMO QUE NO CALZA DENTRO DEL ESTILO INFORMATIVO, EN SUPLEMENTOS O CUERPOS ESPECIALES Y LA REVISTA DEL DOMINGO?.

"Nosotros tratamos por todos los medios de no entrar en una competencia de suplementos. Puede ser muy interesante para otros, pero para nosotros no. Preferimos que EL MERCURIO se venda como producto en sí, como producto Mercurio. Los agregados que nosotros le hacemos están en directa relación con EL MERCURIO. No vendemos libros, no vendemos perfumes".

NI BOTELLAS DE PISCO

Ninguna cosa. Pretendemos que todos los agregados sean periodísticos. El cuerpo D es en el fondo un desahogo de páginas que tiene EL MERCURIO, como que el domingo es un diarazo.

Eso permite que podamos hacer un cuerpo de reportajes que no puede ser mas objetivo. Tomamos todas las tendencias. Tratamos que en ese cuerpo se expongan los problemas principales que han ocurrido en la semana.

Tenemos la "Revista del Domingo", que es un agregado más liviano, de entretención, sin embargo en esa Revista muchas veces vienen artículos de fondo, sumamente interesantes".

¿PERO A SU JUICIO EL MERCURIO SE VENDE LOS DOMINGOS POR LO QUE TRAE EL DIARIO NORMALMENTE O POR LOS ADEREZOS COMO LA REVISTA DEL DOMINGO Y LOS CUERPOS ESPECIALES?

"En esto hay dos o tres cosas que influyen. Una que El Mercurio, el domingo, es a mi juicio un diario sumamente completo, sumamente entretenido y le permite ser completo porque el avisaje del día domingo le permite crecer en páginas. El diario que no tiene un balance perfecto entre lo que es avisos y texto, va condenado a la quiebra. Pero en este caso "El Mercurio" del domingo, lo ayuda también el hecho de que la gente se concentra y compra a veces una vez a la semana el diario. Es por un problema económico, a parte de que el diario del domingo es muy completo, es muy entretenido, es un problema de incapacidad económica para comprarlo todos los días.

"EL MERCURIO" tiene concentrada su circulación en los grupos C, B y A".

¿EN TODO CASO EN SU MISMA EMPRESA SE COMENTA QUE "EL MERCURIO" SE VENDE LOS DOMINGOS EXCLUSIVAMENTE POR LO QUE USTED HA LLAMADO LOS ADEREZOS. ADEMAS QUE EL SABADO HAY MENOS PERSONAL QUE TRABAJA EN LA CONFECCION DEL DIARIO Y PARECIESE QUE POR LO TANTO ES UN MEDIO HECHO EN FORMA INCOMPLETA, HECHO A LA CARRERA?.

"Mire lo que ocurre es lo siguiente:

Usted tiene que entender que la actividad de todo orden en este país se para los días sábados. Es mucho mas difícil encontrar a una persona, a un ministro, a un político. Están to dos de week-end". El cuerpo especial se tira el día Viernes de madrugada, se hace en la semana. Y los diarios mas difíciles de hacer en la parte informativa son los de los domingos y de los lunes. El lunes se salva mucho con la parte deportiva. Pero si uno no tiene una buena información internacional, como que el país el día sábado se para un poco".

¿EL NUEVO PERIODISMO QUE DE VEZ EN CUANDO APARECE EN LA RdD O LO QUE SE LLAMA PERIODISMO EN PROFUNDIDAD, PARECIERA NO TENER CABIDA EN LA SEMANA EN LAS PAGINAS NORMALES DE CRONICA?

"No, no, no. Tendríamos que empezar a comentar todas las noticias. Nosotros para comentar las noticias tenemos la parte editorial y la página 2".

NO, YO NO HABLO NI DEL PERIODISMO DE OPINION NI INTERPRETATIVO.

"Lo que pasa es que hay una razón de espacio fundamental. Normalmente a veces algún tipo de información le podemos destinat más espacio porque tiene la importancia suficiente. Nosotros tenemos una amplia cobertura de lectores. No podríamos de repente eliminar la página de hípica para darle una mayor amplitud a otro tipo de noticias. Se nos viene un torrente de hípicos encima. Lo importante que el diario sea completo y objetivo".

A LO MEJOR YO NO ME HE EXPLICADO MUY BIEN EN LO QUE ES EL NUEVO PERIODISMO, COMO UNA NUEVA ACTITUD FRENTE A LOS HECHOS - ESTA EL CASO DE TRUMAN CAPOTE EN SU LIBRO "A SANGRE FRIA", PORQUE ESO FUE UN REPORTAJE PUBLICADO EN LA PRENSA NORTEAMERICANA EN MUCHOS AÑOS, SOBRE UN CASO POLICIAL. HE LEIDO EN EL MERCURIO CRONICAS COMO LA DE COLBUN MACHECURA EN SU INAUGURACION O SOBRE LOS PROBLEMAS SANITARIOS DE LA POBLACION DE LOTA, PERO ESO SALIO DENTRO DE LAS PAGINAS NORMALES DE CRONICA".

"Por eso es que no se puede generalizar. Colbun Machecura daba perfectamente para hacer una crónica especial".

¿COMO DIRECTOR DE EL MERCURIO QUE PASARIA SI LLEGAN VARIAS CRONICAS CON MAYORES DESCRIPCIONES NARRATIVAS Y MAYORES ADJETIVOS?

"No, los adjetivos los eliminamos. Es decir lo primero que yo haría es eliminarles todos los adjetivos. Porque una crónica con adjetivos, es una crónica alargada no más. Ese es mi concepto, es muy probable que esté equivocado. Una crónica que le pongan puros adjetivos es fatal. Porque a mi me da la sensación de que el tipo está llenando espacio.

Los adjetivos están vedados. Se trata que la gente escriba corto, conciso y que tenga poder de síntesis, que en un trecho corto pueda decir un máximo de cosas".

¿COMO DEFINIRIA LO QUE HACE LAFOURCADE EN EL MERCURIO?

"Extraordinariamente bueno".

¿PERO LO UBICARIA EN QUE GENERO? ¿LITERATURA O PERIODISMO?

"Excelente, porque Lafourcade es una persona que él escribe lo que él quiere. No está pauteado. De repente son geniales o a juicio de otros, artículos fomes. Pero él tiene una personalidad que escapa a lo normal.

Yo diría que es una mezcla. Es un excelente escritor y que tiene la virtud de hacer artículos periodísticos, cosa que no se da normalmente. Hay excelentes escritores que son pésimos periodistas".

¿Y COMO DEFINIRIA LO QUE HACE "REVISTA DEL DOMINGO"?

"Creo que es una Revista, que se considera desde hace muchos años, como un agregado del "Mercurio", para complementar el día domingo con una cosa entretenida. Explora la parte científica, la parte magazinesca. Es un aporte valioso. Las revistas nunca pueden ser parejas, a veces son interesantes, puede ser que las crónicas de Ganderats la gente la esté esperando y a veces puede ser que la Pitica Ubilla me caiga mal. A un sector de gente le puede parecer que la pitica Ubilla no tenía cabida en RdD."

¿COMO LECTOR QUE REPORTAJE O CRONICA LE HA LLAMADO LA ATENCION EN RdD?

"Yo creo que el de Iacocca. En general me gustan las crónicas de viajes que hace Ganderats, yo las leo con mucho interés. También las que hace Astorga".

¿QUE OTROS MEDIOS HACEN ALGO PARECIDO A LA RdD?

"No yo diría que no hay. No son muy comparables".

¿USTED HA LEIDO EL PERIODICO NACIONAL NORESTE O EL VILLAGE VOICE DE NUEVA YORK?

"No, no los conozco".

ENTREVISTAS DIRECTORES MEDIOS DE COMUNICACION

Cristian Zegers
Director Diario LA SEGUNDA
Abogado.

"... pero yo supongo que usted va a sacar conceptos esenciales y no cosas literales para poder hablar con libertad".

"..... yo le pediría que no citara estas cosas entrecomillas. Sino que fruto de una conversación con el director de "LA SEGUNDA" usted extrajo estas conclusiones, eso es lo mas valioso. La frase entrecomillas compromete mucho, es citable y no beneficia en nada. A mi me gusta en ese caso que me haga las preguntas por escrito y se las contesto por escrito. No tener este tipo de conversación informal, que despues se transforma en formal".

¿QUE CONCEPTO USTED MANEJA SOBRE EL NUEVO PERIODISMO?

"Cualquier asimilación de experiencias externas, yo nunca las he visto aplicadas en Chile con eficacia. Ahora el periodismo chileno y el mundial está en un proceso de renovación violentísimo. Tiene que estarlo porque tiene que asumir obligaciones completamente nuevas, tiene no solamente el impacto de la televisión, tiene el problema del envejecimiento del lector. Tiene el problema de la forma escrita y la adaptación de la forma escrita, a un nuevo medio de cohesión de la sociedad. El periodismo se ha transformado en fuente integradora, en mucho mayor medida que lo fue antes sobre todo en que hoy día el individuo está sumergido en una especie de aluvión informativo y de hechos. En el cual el periodismo escrito es el único que le puede dar sentido a los hechos, que los puede jerarquizar, que los puede integrar y que en definitiva que puede vincular al individuo con la sociedad. Es la responsabilidad, que es más que informar o entretener o que opinar o quedar libre a causa a la expresión pública, que han sido las funciones tradicionales del periodismo, exige formas nuevas; una capacitación inmensamente mayor de parte de los periodistas y todo un cambio que está unido al cambio tecnológico.

Si entendemos por nuevo periodismo una renovación profunda, claro que debe existir el nuevo periodismo; más que por una asimilación de un determinado tipo o estilo, que particularmente ha sido muy común en Estados Unidos. Uno ve que el NP es bastante distinto dentro de la Experiencia norteamericana, dentro de la francesa, hay renovaciones profundas del NP que abarcan tanto la prensa escrita como el medio radial.

Hay verdaderas revoluciones en la prensa regional como en la prensa nacional. Está la combinación de los mas grandes magazines informativos, que han surgido dentro de los propios diarios y utilizando los periodistas de los diarios, lo cual antes no había ocurrido. Y los medios más exitosos, en competencia con revistas que tienen su propia identidad como tales, hoy día son revistas producidas en los propios diarios.

Todo esto conforma un fenómeno de NP tan importante como el periodismo "Underground" de ESTADOS UNIDOS o periodismo dirigido a minorías en ese país".

¿A SU JUICIO SE HACE NP EN CHILE?

"Yo soy renuente a hablar de experiencias. Porque en la medida que uno es director de medio, es antipático juzgar la tarea de colegas o de otros, en nuestro diario nosotros hacemos evidentemente y permanentemente experiencias nuevas.

Experiencias nuevas en tres líneas.

Primero nos preocupa mucho el representar realidades, no de un punto de vista de encuestas, como se trabaja normalmente en Europa o en EE.UU., por la dificultad misma de hacer las encuestas, con un grado técnico suficientemente aceptado en Chile, por el costo. Son dos fenómenos que influyen en eso. Pero permanentemente nosotros estamos impulsando a nuestros periodistas que vayan a vivir realidades concretas. Sobre todo en los medios de extrema pobreza.

En otra línea nos interesa mucho la expresión pluralista, en cuanto a promover un debate público. Pero esa expresión pluralista, no la vemos sometida a quienes representan aparentemente la opinión política o de grupos organizados, sino que buscamos la opinión independiente de la gente que piensa originalmente. Nosotros creemos que es el medio quien debe salir a buscar el pensamiento original que enriquezca el pensamiento de quienes detentan posiciones de poder o que representan grupos organizados. Eso le da un equilibrio y una mayor amplitud a la prensa y esto lo hemos hecho en forma sostenida.

La tercera línea, la podríamos definir, como romper la pauta de acontecimientos noticiosos en que están insertos varios medios. Que se va planeando desde afuera de los medios, por obra de las conferencias de prensa o por el circuito noticioso que se quiere dar a conocer por una pauta informativa propia, que el diario trata de mantener".

SI CONCIBIERAMOS EL NP COMO UNA MEZCLA DE LITERATURA CON EL PERIODISMO DONDE SE TIENE UNA NUEVA ACTITUD FRENTE A LOS HECHOS, ESPECIALMENTE UNA NUEVA UBICACION DEL PERIODISTA INCLUYENDO TECNICAS PROPIAMENTE NARRATIVAS, INCLUSION DEL PERIODISTA COMO UN ACTOR MAS DE LA NOTICIA, ¿ESO LO HACE LA SEGUNDA?

"A mi personalmente, y en esto reconozco que es un punto de vista muy discutible, no me gusta el engaño en cuanto a la identidad del periodista.

Lo que él puede pescar en una condición que ha sido de engaño, ha sido recogida también en forma deformada. Lo que se recoge ahí naturalmente tiene una dosis de engaño, que se produce en la respuesta que él tiene a su inquietud. Esto al margen de las consideraciones éticas que las hay muchas. No me gusta el disfraz del periodista, no me gusta el engaño.

En cuanto al método aplicado al periodismo es una cosa viejísima. El primer método que se puede aplicar a esto, es que los textos corresponden al mejor cultivo de la expresión y del idio

ma. Eso ya se puede considerar como un aporte y un beneficio de quien práctica o sigue técnicas narrativas. Puede aplicarlo, pero a un contenido estrictamente noticioso y a un contenido interpretativo, en la medida que siga las pautas de la noticia. No es interpretación subjetiva, salvo cuando sea absolutamente indispensable, sino que siga una sujeción al mismo hecho noticioso y a sus legítimas proyecciones. Lo que podría constituir un periodismo interpretativo válido.

La disposición que requiere un periodismo con técnicas literarias, con expresión, es que tengan más cargas literarias que carga informativas, evidentemente exige una disposición de ánimo del lector, que es más fácil buscarlo en libros de esas características o en revistas ya especialidades. Pero no creo que el lector busque esto, en productos eminentemente periodísticos, como son los nuestros.

PERO PRUEBA QUE LA GENTE BUSCA ESTE TIPO DE NUEVO PERIODISMO ES QUE LA GENTE COMPRA EL MERCURIO LOS DOMINGOS CASI EXCLUSIVAMENTE POR LA "REVISTA DEL DOMINGO" Y LOS CUERPOS ESPECIALES, DONDE HABITUALMENTE ENCUENTRA ESTA NUEVA FORMA EN SI, EL RESTO DEL DIARIO, LA PARTE INFORMATIVA ES PRACTICAMENTE UN ADEREZO.

"Yo no estoy de acuerdo. Porque desde luego he trabajado bastante y desde hace muchos años en "EL MERCURIO" y diarios de la mañana. Fui subdirector del "Mercurio, hasta 1980 y los cuerpos que mantiene el diario, en muchos me tocó participar en su creación. Yo creo que el atractivo de los diarios dominicales, estaba basado fundamentalmente en reportajes en profundidad y esos reportajes evidentemente que están manejados por la noticia, no están manejados por una pauta marginal ni por un voluntarismo del periodista. Sino que realmente el diario va tratando de hacer reportajes en profundidad; producto de muchas horas de investigación, que normalmente no admite el periodismo cotidiano. Porque este último no admite esa carga de investigación que tiene el reportaje en profundidad; que se puede publicar por su extensión y por la disposición del lector en un día de descanso para leer, que es distinta a la disposición a leer en un día de trabajo".

PERO EN EUROPA EL PERIODISMO ESCRITO, DEBIDO A QUE HA PERDIDO LA BATALLA DE LA INMEDIATEZ FRENTE A LA TELEVISION, ESTA DERIVANDO FUERTEMENTE AL PERIODISMO EN PROFUNDIDAD, CON MAS INVESTIGACION.

"Si el periodismo se considera como de profundidad evidentemente ese es el camino del periodismo. Lo que pasa es que bajo otro término, como es el periodismo interpretativo se emplea mucho una carga de periodismo subjetivo, que no calza. Por supuesto que el periodismo en profundidad es el gran campo, donde la prensa escrita tiene un papel señalado que no puede ser "reemplazado por medios audiovisuales, que están presionados por el flash informativo".

¿DEFINIRIAMOS EL PERIODISMO DE LA SEGUNDA COMO EMINENTEMENTE CLASICO?

"No, yo diría que es una buena mezcla. Tiene del periodismo clásico la seguridad en los hechos y la absoluta dependencia a los hechos y a las proyecciones de los hechos. Tiene del periodismo nuevo la forma agresiva de la titulación, de la presentación, del uso de recursos de toda especie, para lograr que ese mismo material sea atractivo.

No nos preocupa buscar la originalidad por la originalidad, no estamos preocupados fundamentalmente de eso. Creemos que si hay elementos originales, tienen que darse naturalmente y tienen que surgir de la propia realidad y nosotros debemos de recogerlos. No tenemos que inventar la originalidad, a eso me refiero."

¿PERO, AL PARECER POR LO EXPUESTO, NO MANEJAMOS CONCEPTOS SOBRE EL NP SIMILARES?. YO PUEDO HOMOLOGAR ESTE TIPO DE PERIODISMO NACIONAL CON XIMENA TORRES O NICOLAS LUCO CON LO YA HECHO POR TRUMAN CAPOTE, NORMAN MAILER O EL MISMO TOM WOLFE EN EE.UU.

Por ejemplo tomemos un novelista de mucho éxito como Mario Vargas Llosa. Mario Vargas Llosa es un ejemplo bastante bueno para clarificar que detras de cada una de sus novelas, tomemos cualquiera: "La guerra del fin del mundo", hay a veces años de investigación. De investigación que ha seguido sistemas y métodos

totalmente periodísticos, Si Mario Vargas Llosa da origen en vez de una novela a un reportaje periodístico en profundidad, evidentemente habría cabido en lo que consideró que debe tener el periodismo. Prueba son los reportajes sobre Nicaragua frutos de una enorme investigación, pero dados en una forma periodísticas informativa. La investigación que Vargas Llosa ha hecho para el caso de Nicaragua o para sus novelas sigue el mismo método, lo que pasa que la forma que él elige en un caso es la narrativa novelesca y por otro lado es la pura exposición de la realidad y sus proyecciones."

Abraham Santibañez
Subdirector Revista HOY
Periodista U.CH.

¿DEFINICION DEL N.P.?

"Hay varias definiciones, siendo la mas aceptada la de Michael L. Johnson (autor de El Nuevo Periodismo), que utilizan otros periodistas. El problema es que abarcan demasiado: el nuevo periodismo propiamente tal y las radios "rock" y el periodismo "underground". Para mí, personalmente, el Nuevo Periodismo es el estilo que descubrió y promovió en la década del 60 Tom Wolfe y que consiste en una reconstrucción lo más fiel posible de los diálogos y otros detalles "intimistas" de una situación periodística. El mejor ejemplo es "A Sangre Fría". Se trata, en suma, de aplicar recursos estilísticos de la ficción a una obra basada en la realidad y por esencia periodística".

¿NUEVO PERIODISMO EN CHILE?

"Creo que no se practica. Hay atisbos, especialmente en reportajes de Enrique Lafourcade. Antes, en la Escuela de Periodismo de la U. Católica en la época del 68 al 73, algunos profesores como Antonio Avaria, Luis Domínguez y otros pusieron énfasis en un estilo que podría considerarse de N.P."

¿COMIENZOS?

"En Estados Unidos, ya está dicho: Wolfe descubre en Esquire; en 1962, una crónica sobre Joe Louis, escrita por Gay Talese. No era el único caso. Después vienen los libros".

¿UNA CORRIENTE HOY EN CHILE?

"Creo que no hay corriente. Insisto: es un estilo y en determinados medios se da con mas frecuencia y facilidad que en otros. A mi juicio requiere más trabajo que el de un reportaje corriente".

¿EN HOY?

No lo hemos medido. Además de todo lo dicho, hay también un problema de espacio, lo que hace difícil incluir este tipo de reportajes.

¿EN CHILE?

Nuevos Periodistas, aparte de Lafourcade no encuentro.

¿OBJETIVIDAD?

Creo que es más difícil ser objetivo en este estilo. Pero insisto: es, sobre todo, un problema de mayor trabajo.

¿ARTICULOS?

Algunas cosas del cuerpo D de El Mercurio. Quizás en La Bicicleta.

10.- CONCLUSIONES FINALES.

Al terminar esta memoria las conclusiones finales sobre el tema del nuevo periodismo en Chile, se desprenden de la mera lectura de la investigación y la recopilación de antecedentes aparte de las innumerables acotaciones del autor con respecto a cada tema tratado en los capítulos anteriores, donde se comentó de algún modo el desarrollo de la nueva forma en los Estados Unidos y en Chile.

La investigación sobre el particular en nuestro país ha sido extremadamente difícil, por no existir prácticamente y no haber obtenido material escrito como referente, por lo que me he basado en las experiencias personales de los nuevos periodistas y el concepto que manejan los directores de medios de comunicación masiva que se desprenden de las entrevistas aquí compendiadas.

Para ordenar las conclusiones del trabajo voy a separarlas en dos grandes temas: a) El Nuevo Periodismo como un nuevo modo de mirar y transcribir la realidad, su utilización en nuestro medio y su viabilidad como expresión del periodismo

b) El Nuevo Periodismo en Chile, analizando sus aciertos en nuestro país, evaluando si existe una corriente en Chile y el futuro de la nueva forma en la prensa nacional.

a) EL CONCEPTO DEL NUEVO PERIODISMO

A través de la investigación del periodismo norteamericano y específicamente en ese capítulo, he elaborado casi en forma completa mi tesis respecto del NP y su valoración como una forma más fidedigna de acercarse a la realidad.

Concuerdo plenamente con la opinión de la gran mayoría de los periodistas chilenos entrevistados, en el sentido de que el periodismo informativo y el periodismo de la nueva forma no son antagónicos sino más bien se complementan.

El NP tiene sus contraindicaciones como son el problema de la mayor investigación y por ende del tiempo; y por supuesto la extensión de los artículos, que al utilizar las técnicas literarias y una mayor adjetivización, excede lo que se conoce como una escueta y depurada crónica del periodismo informativo. A este último sólo le interesa sobre todo el dato en la forma más rápida

posible, lo que deriva, en la gran mayoría de los casos, en la entrega de casi toda la información en el mismo título o bajadas. Esto debido principalmente a que el lector promedio solo es un "revisor" de títulos y "leads" y no tiene mucho tiempo a excepción del domingo, para sentarse a leer con calma una crónica, asimilar el buen estilo con que está escrita y las técnicas que la hacen más estética o lúdica.

Hasta hoy no se sabe de una mejor forma de cubrir la noticia que no sea la conocida estandarización que propone el periodismo informativo, especialmente en el caso de la inmediatez ya analizado, que haría casi imposible el hecho noticioso día a día por el NP. Creo sin embargo que en nuestro periodismo nacional se lleva las cosas a los extremos y las técnicas del periodismo informativo son las únicas que se practican hoy en Chile. Letalmente eso producirá y lo está haciendo, un periodista más pasivo, menos inteligente y creativo, con una capacidad de asombro casi nula. Mas bien lo llamaría un achatamiento de nuestra prensa que no sale de la noticia de laboratorio y que sigue perpetuando una especie de autocensura del comunicador social que es altamente peligrosa.

Este punto: el miedo a romper los esquemas del periodismo informativo, obviamente es una importante cortapisa para el desarrollo del concepto del Nuevo Periodismo, ya que principalmente limita la audacia del periodista y la búsqueda de nuevas formas de como "atacar" la noticia.

Este temor tiene varias causas.

La primera es que los actuales directores de algunos medios de comunicación no son periodistas y han accedido a esos cargos por otros modos. La gran mayoría de ellos, salvo honrosas excepciones, no saben prácticamente nada sobre el NP y al contrario, son muy rígidos en aplicar el periodismo informativo. Como lo dijo uno de nuestros entrevistados es un problema generacional. Mantienen firmemente el "statu quo" de las comunicaciones sociales, prácticamente sin ninguna innovación.

El sentido eminentemente comercial de nuestros medios hace que el periodismo sea más que todo "ordenado" dentro de un espacio, cada vez más reducido, por la sección comercial del diario. Queda muy poco entonces para las crónicas del nuevo periodismo, en sí más extensas.

La alta cesantía de nuestra profesión, hace que el periodista sea mas temeroso de practicar el estilo incisivo y audaz, tanto en el reporteo mismo, como cuando escribe en su medio. Influencia del medio ambiente político y del concepto restringido que de la prensa se maneja en los gobiernos de carácter autoritario. Cualquier falta de estandarización no es observada con muy buenos ojos y el periodista mas agresivo es asi catalogado como de oposición al gobierno, lo que conlleva un gran error, ya que relega y favorece esta clase de periodismo mas incisivo sólo a los medios de oposición o de izquierda, que por su propia naturaleza son más audaces en el trato de la noticia.

El largo debate periodístico-profesional sobre la objetividad, creo que tiene una respuesta eficaz en el NP ya que el periodista no sigue pensando en sí como un comunicador aséptico, evitando las influencias, sino mas bien reconoce y acepta su propia subjetividad, llegando a buscar una "objetividad mas alta "y verdadera.

Cabe la posibilidad, como lo dijo Wolfe, que tan sólo el problema de tratar la noticia diaria al estilo del nuevo periodismo, resida en que los propios periodistas hagan el esfuerzo de escribirla y de analizar todo con las nuevas gafas del NP. Si las escuelas de Periodismo, que se suponen a la vanguardia de las comunicaciones sociales (y unos pasos adelante a los medios de comunicación), le dieran mas importancia al tema - no sólo incluyeran seminarios esporádicos, sino que convirtieran estas ideas en una cátedra regular, la creatividad de los nuevos profesionales se vería aumentada y nuestro periodismo renovado.

En el reconocimiento de nuestra propia subjetividad y la nueva ubicación del periodista ante los hechos, percibo un buen camino que saque del letargo a nuestra prensa. El observador participante, el compromiso del periodista con la noticia y la misma creatividad del comunicador, los considero éticamente correctos y no creo que se pierda ni objetividad ni se distorsione al periodismo confundiéndolo con la literatura . Principalmente a que obedece a hechos reales y no a la ficción. Existe un reporteo intenso y a veces mas profundo que en el periodismo informativo. Mas bien hay ese espíritu de llegar al fondo de las cosas, de las noticias, y no sólo el mejor retrato de lo que aparentemente constituye un hecho.

De algún modo sería conveniente que los mismos directores de medios fueran incluyendo esta crónicas del "periodismo LIBRE" en las secciones normales del diario y no solamente en los suplementos o en separatas de alguna revista.

El NP me parece un saludable aporte para la prensa, que rejuvenecería los antiguos esquemas y le daría más credibilidad a nuestros medios. Reitero la salvedad de mantener el periodismo informativo como el mejor modo aún de enfrentar la noticia diaria, que necesita de la inmediatez. En lo que respecta a la profundidad y a la manera más eficaz de acercarse a la realidad, me quedo con el NP.

Quiero hacer hincapié en que el importante hecho de incluir técnicas literarias o de reproducir diálogos completos o los detalles significativos en una escena, creando la atmósfera de la situación, en vez de alejarnos de la objetividad o colocar un velo sobre la realidad, nos acerca en mejor forma a la verdad y nos presenta las personas, o las situaciones, exentas de esa creciente desnaturalización con que la vida pareciera ahogarnos y cubrirnos.

Los reportajes aquí recopilados de la prensa norteamericana o de la prensa nacional grafican muy bien lo que estoy diciendo. Son -a mi modo de ver- más verídicos, más humanos, más "nosotros", que los reportajes desabridos, estandarizados y pertenecientes a la "prensa de hospital", aséptica, sin adjetivos. ¿El hombre no pronuncia diariamente adjetivos? ¿No describe sus situaciones en un lenguaje que no está exento de metáforas, comparaciones y onomatopeyas?

El periodista, el historiador de todos los días, debería recoger la historia de su tiempo y contarla para quienes la estén viviendo; transmitirles la esencia de su era, con un lenguaje y una forma adecuada también a la época. ¿Donde nos hemos quedado? ¿En que paso del periodismo estamos ubicados? En algún capítulo deslicé la opinión que de los tantos peldaños del periodismo, nosotros en Chile estábamos accediendo recién al Periodismo informativo e interpretativo. En el mundo, el NP está siendo superado por creativas formas de enfrentar la realidad, cada día más compleja. Me da la impresión de que la gente está un poco cansada de nuestro periodismo negativo, lleno de tragedia, tan adormilado y depurado. Que busca una nueva expresión. Con esto último no digo

que el periodismo libre o NP sea la fórmula redentora, ni sea la única. Pero indudablemente es un camino que hay que abordar y quienes deben hacerlo y dar estos pasos son evidentemente las Escuelas de Periodismo quienes tienen el deber de orientar a los nuevos periodistas, a esa pléyade de comunicadores sociales que hoy escriben en las computadoras Harris de "El Mercurio", o dominan el offset y el periodismo electrónico, o que se están preparando para la televisión en cable o las pantallas de TV tridimensionales.

Sería penoso que la técnica nos sobrepasara intelectualmente y fuéramos expertos comunicadores que manipulan la computación, pero que en la forma y en el estilo, nos hemos quedado en 1950, conduciéndonos por los mismos arquetipos, preocupados de los mismos tabués que entonces. Es urgente un cambio de mentalidad.

b) EL NUEVO PERIODISMO EN CHILE.

Las conclusiones sobre este tema corresponden a una investigación de los medios de comunicación nacionales, y a las entrevistas sostenidas con los que el autor ha calificado de "nuevos periodistas" nacionales. De igual modo obedecen a las múltiples entrevistas con los directores de medios tradicionales y quienes dirigen algunos medios "underground" o "prensa de circuito cerrado".

La primera conclusión es que a mi juicio efectivamente existe un nuevo periodismo chileno, que está aún en ciernes y que calza, no en forma completa, con nuestra definición de NP consignada en los primeros capítulos y en el acápite del Periodismo Norteamericano.

A través de las entrevistas pudimos comprobar que no existe una corriente formal en Chile, sino más bien casos aislados y casi inconscientes, que se dedican a esta nueva forma. Prueba de esto es que entre los mismos periodistas entrevistados no se conocen muy bien y nunca han conversado sobre el tema. Más bien es algo intuitivo.

Es de señalar que la gran mayoría de los entrevistados tiene intereses literarios previos al periodismo en los medios y anteriores, en muchos casos, al ingreso a escuelas de Periodismo en las Universidades. La gran mayoría ha tenido contacto con el libro de Wolfe y sienten una influencia fuerte de los escritores latinoamericanos, especialmente de Borges, Rulfo y García Márquez.

También casi todos no se sienten nuevos periodistas y no consideran que lo que están haciendo pueda estar catalogado de esa manera, sino que obedece a un estilo personal de enfrentar las noticias y a una mezcla de la literatura con el periodismo, como un tema que les venía rondando el intelecto desde hace tiempo.

En lo que respecta a los directores, salvo unos pocos, se nota un desconocimiento total del tema y que han debido

informarse previamente antes de conceder las entrevistas. Esto explicaría en gran medida la falta de espacio para estas publicaciones.,una subvaloración y una confusión con la mera literatura .

De los periodistas nadie se arrogó la idea de Tom Wolfe en el sentido de que el NP desplaza a todas las formas del periodismo escrito y hasta la novela, sino mas bien están conscientes de la importancia que tiene el periodismo informativo y le reservan un espacio gravitante al NP.

Advierto que debido al distanciamiento generacional entre los directores de medios y los nuevos periodistas, la nueva forma no tiene un camino muy fácil por recorrer. Especialmente porque todos los artículos del NP son seleccionados sólo para los suplementos de los diarios o en forma de reportajes muy especiales y de aparición inconstante en las revistas. Esto hace que el lector promedio los encuentre como una especie de "divertimento" literario y no entienda que eso es tambien periodismo.

De igual modo el hecho de que los mismos pseudo nuevos periodistas elijan temas casi de marginalidad noticiosa, o temas que debido a su rareza puedan ser recordados; como en una competición circense de quién hace la mejor cabriola, produce esta reiteración distorsionada de concebir el NP por el lector medio.

Si se trataran las noticias diarias con la nueva forma, noticias que de alguna forma contribuyen a la creación de una opinión pública o que son de interés cotidiano para el público, se obtendría una nueva valoración del NP. Además que sería, lo reitero, una buena experiencia colocar estos artículos en las páginas de crónica o comenzar a innovar en frentes como el policial o político, revitalizando el concepto de esta tésis.

El lector se vería obligado a enfrentarse con esta noticia y su nuevo tratamiento, comparando cual satisface mejor su inquietud de informarse.

Si se mantiene el actual esquema de de nuestro periodismo,el NP continuará restringido a las páginas de suplementos y creo que daría pfe , con mayor brió,a la creación de la prensa subterránea o "underground", hoy muy escasa en Chile. Aunque ya hay un cierto despertar de ella en los periódicos "DE NADA SIRVE" ,"NORESTE" y otras publicaciones aparecidas durante 1985 , reporteadas por Ximena Torres en el artículo "La prensa patana " de la Revista del Domingo.(CAP. 12)

Esta prensa subterránea que pueda dedicarse al NP, tiene por supuesto sus limitantes, principalmente económicas, en lo que respecta a financiamiento, a la continuidad y a la distribución en kioskos.

Actualmente el intento mas serio es "NORESTE", que lo integran personas jóvenes de no mas de 27 años y que no pertenecen a Escuelas de Periodismo. Ese medio que tiene a su haber tres números, de edición mensual, con un costo de \$ 60, es distribuido por Lord Cochrane y tiene un tiraje de 3500 ejemplares de los cuales vende sólo 2000 . El periódico tiene actualmente 157 suscripciones. Lo anterior grafica lo difícil que sería que un medio de esta naturaleza pueda subsistir y convertirse realmente en un medio alternativo de comunicación . Aunque no definiría a "NORESTE" como un medio típico del NP. Es destacable el hecho que comparta el tamaño tabloide de los medios tradicionales, use el papel de diario normal y mantenga una diagramación muy parecida. También es muy bueno el estar presente en los kioscos de Santiago y así tener la alternativa de llegar a todo tipo de público y no sólo a aquellas subculturas como son las universidades, los Colegios de enseñanza media, las grupos de élite cultural o el medio de un barrio.

Haría mucha falta realizar en nuestro medio un gran panel confrontando los tipos de periodismo, donde participan periodistas de la forma clásica del periodismo, directores de distintos medios, por supuesto los nuevos periodistas y estudiosos del tema . De esta conversación, en la cual tendrían destacada actuación nuestros profesores universitarios, podrán surgir quizás vientos renovadores de nuestra prensa, obligando a quien no conoce el NP a informarse de esta tendencia marcada, que la mayoría de los medios norteamericanos y europeos están utilizando en forma creciente. Serviría notablemente para clarificar esas dudas bizantinas acerca de la objetividad de unos o de otros y de la fórmula mas adecuada de acercarse a la realidad, que tratamos de recrear los comunicadores sociales.

Para hacer crecer el NP debería de modificarse la mentalidad de los actuales directores de medios informativos, que permitiesen un mayor espacio y vida del NP y que incentivasen en nuestros periodistas pacatos y medidos, la aventura del NP y la utilización, en bien del reportaje, de su propia subjetividad.

También es necesario que los actuales nuevos periodistas chilenos profundicen aún más en las técnicas utilizadas en sus reportajes y que aumenten su cobertura hacia otros medios que actualmente prescinden en forma absoluta del NP .

Quisiera acotar que el plano político, como ya lo dije, a mi modo de ver, infiltrará en forma gravitante en lo que respecta al desarrollo de más prensa estilo NP. Sin duda que a medida que se vayan acercando los plazos señalados en la Constitución de 1980, para efectuar las elecciones y la mayor cobertura de noticias políticos-partidistas, comenzarán a despuntar tímidamente, o en medios de barricada política o por medios alternativos que incluyan como una nueva búsqueda del aspecto noticioso, las técnicas y los "modus operandi" de la nueva prensa. Prueba de este vaticinio son los casos de la prensa española post-franquista y la prensa previa a las elecciones de Alfonso. Haciendo un análisis de ellas se comprueba la explosión de estos medios alternativos, dirigidos a élites o subculturas, y también con intentos serios masivos, donde se incluyen reportajes con mucha observación participante, una gráfica renovada y audaz, uso de los "comics", estos últimos con fuertes críticas al sistema político anterior, incluyendo una gran dosis de violencia y sexo, casi en límite de la pornografía.

Hoy por hoy la gran dificultad en la obtención de los permisos para editar nuevas publicaciones, atenta fuertemente a la proliferación de la prensa "Nuevo Periodismo" en su forma masiva, y en la mayoría de los casos de esta prensa "underground" que tiene pretensiones de salir del circuito cerrado y los escasos tirajes, como el periódico NORESTE, editado sin los permisos correspondientes hasta el segundo número y con una demora de casi dos meses para sacar el tercero.

Guardando las grandes diferencias entre nuestra sociedad y la norteamericana, se podría recrear la orientación que le ha dado la prensa de EEUU, incluyendo en nuestros medios artículos NP, sin avisar con luces de neón que eso no es periodismo. Editar una nueva revista o periódico que absolutamente exprese las técnicas del NP con buenos reportajes, se puede convertir en una alternativa adecuada para los próximos tiempos que se avecinan; donde se utilice el periodismo positivo y no sólo se destaquen en titulares las desgracias humanas y las malas noticias.

En forma separada de los que leen los medios de comunicación tradicionales existe una gran corriente subterránea, un gran público que ningún medio de comunicación ha logrado interpretar ni descubrir. A este gran público, diariamente se suma un público lector habitual de diarios y revistas defraudando o cansado de las actuales normas y el abatimiento de nuestra prensa. Signo evidente de que los diarios y revistas cada día les cuesta vender

su producto , es la inclusión de los famosos regalos como son los libros y los suplementos de los diarios, cada vez mas gruesos y con mas fotos a cuatro colores. Siempre esta baja de ventas se le atribuyen a una causa económica , del poder mas bajo adquisitivo de la gente, lo que en parte es cierto, pero nunca se estudia a fondo la causa que coayuda a este proceso que es el abatimiento de la prensa y la inmediatez de la TV que nuestros medios escritos todavía , inconcientemente, quieren combatir.

En síntesis, en los EEUU el NP creció como una respuesta a la pérdida de identidad del país. En nuestro caso, no sería tan tajante para emitir ese juicio, ni estoy preparado para tamaña investigación, pero obviamente la causa de decaimiento de la prensa nacional es por todos conocida : existe una falta de empatía con el gran público.

El NP , no como panacea redentora, pero sí como un nuevo y revitalizador paso de nuestra prensa nacional, puede llenar ese vacío que siempre de algún modo dejan los medios de comunicación y puede salvarnos de la creciente "disfunción narcotizadora " en que estamos insertos; debido al incesante bombardeo de noticias, que nos han hecho perder la capacidad de asombro. Deberíamos tratar de formar a través del NP, un público más inteligente, más crítico y mas humano, que combata la creciente desnaturalización de la vida moderna y que se convierta en un ser interesado en escudriñar las profundidades de los hechos noticiosos y no quedarse con esa impresión vaga del dato por el dato, que sólo cumple esa función social que se llama el "estar informado ".

Si realizáramos el siguiente experimento de sentar en una sala a tres o cuatro periodistas de nuestros actuales medios , que se dedican al periodismo informativo y les pidieramos que ante un hecho escribieran sus crónicas, lo mas seguro sería que sacando al artículo el nombre del diario, las crónicas aparecerían casi todas iguales; el mismo enfoque, el mismo lenguaje, la misma falta de adjetivos. En síntesis el típico " quien, como, que, cuando, donde y porque", han transformado a nuestros comunicadores sociales en máquinas de transmitir noticias, en casi meros procesadores de palabras.

Al leer las crónicas del NP , especialmente las de EEUU se advierte que ese estilo de "usted está allí " o "cerca de la piel ", nos ofrece una realidad mas verdadera, más nítida.

Creo que es necesario una renovación urgente de esa actitud frente a los hechos noticiosos y preparar una nueva prensa

para esas nuevas generaciones de 1990 o el año 2000, que según las proyecciones en nuestro país, serán el segmento predominante en Chile.

Es necesario crear periodistas de proyección y creación y no de mera reacción ante los hechos.

Es necesario "tener nuevas gafas para nuevos panoramas".

222

RECOPIACION DE CRONICAS Y REPORTAJES DEL
NUEVO PERIODISMO EN ESTADOS UNIDOS

Los trabajos periodísticos que a continuación se adjuntan son los que a mi juicio nos pueden ilustrar claramente las técnicas que han sido comentadas en capítulos anteriores y grafican claramente el estilo del N.P. norteamericano.

Se ha recopilado estas crónicas con el fin de que sirvan como parámetro y comparación con las crónicas del periodismo chileno que en el capítulo siguiente se suman a éstas; no con la idea de compararlas con la idea de demostrar cual de ellas es mejor o está más felizmente realizada, sino más bien encontrar algunos puntos de unión en la narración, las técnicas, y por ende diferenciar o asimilar el proceso norteamericano, que ya lleva más de treinta años y el nuestro todavía en ciernes.

Luego de haber leído un sinnúmero de antologías del NP en Estados Unidos, y otros artículos en revistas europeas sobre el tema, se han escogido solamente cuatro de estas crónicas, más una quinta que es la que encabeza esta memoria, y ex profeso se han dejado de lado muchas otras que reúnen similares características, específicamente teniendo en cuenta la extensión de esos artículos que harían casi imposibles reproducirlos en su totalidad. Para quienes se sientan interesados en leer más artículos existen por lo menos cinco antologías, traducidas al castellano, de las cuales se hace mención en la bibliografía del capítulo 13 de la tesis.

En las próximas páginas se incluye también un pequeño comentario de estas crónicas, reproducidas íntegramente, destacando lo que el autor considera de mayor relevancia en cada una, especialmente las técnicas y uso del lenguaje en lo que se refiere la adjetivación y descripciones de escenas tan bien logradas.

Se ha querido hacer una corta referencia a esta crónica con la cual dí comienzo a esta Memoria (Pág. Nº 14). La he escogido como uno de los mejores relatos acerca de la personalidad de una estrella de cine. Desmistifica bastante a estos personajes tan distantes y nos los muestra desde una perspectiva humana diferente.

" -No me mires. Estuve despierta hasta las cuatro de la madrugada en ese maldito estreno de La Biblia. ¡Estrenos! ¡Mataré personalmente a ese John Huston si vuelve a meterme en otro lío como éste. Debía haber diez mil personas agarrándome. La multitud me produce claustrofobia y no podía respirar. Por Dios, empezaron apuntándome con una cámara de TV, gritando "¡Di algo, Ava!". En el intermedio me perdí y después de apagarse las luces no pude encontrar mi maldita butaca y no paré de decir a aquellas chiquillas de rizados cabellos y linternas, "Voy con John Huston", y ellas no pararon de responderme, "No conocemos a ningún Mr. Huston, ¿es de la Fox?".

Nuevamente se repite la técnica muy utilizada, no sólo - por los periodistas de USA. sino también por los nuestros, de contar lo que ocurre en primera persona, además de utilizar el recurso de acompañar por un espacio prolongado de tiempo el personaje entrevistado, convirtiéndose finalmente el reportero en un 'Actor' más de todo la entrevista.

Las descripciones de las habitaciones donde vive Ava Gardner son magníficas, llenas de adjetivos que nos van dando una idea más precisa del "habitat" de la estrella madura, como así también de las acciones de la actriz y sus vestimentas, en las que se transmite mucho de su increíble personalidad.

" La lluvia helada golpea las ventanas y acribilla Park Avenue mientras Ava Gardner anda majestuosamente en su rosada jaula lechemaltada cual elegante leopardo. Lleva un suéter azul de cachemir de cuello alto. arremangado hasta sus codos de Ava, y una minifalda de tartán y enormes gafas de montura negra y está gloriosa, divinamente descalza".

El periodista recopila y transcribe muy fielmente las respuestas de la estrella de cine, con todos sus aforismos y hasta con sus palabras subidas de tonos y exabruptos, lo que hace de la crónica algo muy real.

"-Por Dios, después de diecisiete años de esclavitud, ¿puedes hacerme esta pregunta? Lo odié, cariño. Quiero decir que no soy precisamente estúpida ni me falta sensibilidad, y ellos trataron de venderme como una bestia premiada en una feria de ganado. También trataron de convertirme en algo que no era y nunca hubiera podido ser. El estudio solía escribir en mis biografías que yo era hija de un plantador de algodón en Grabtown. ¿Qué tal te suena? Grabtown, Carolina del Norte. Y parece exactamente tal como suena. Debí haberme quedado allí. Los que nunca se van de casa no tienen dónde caerse muertos, pero son felices. Yo, mírame. ¿Qué me ha reportado? -Apura otra ronda de coñac y se sirve una nueva-. Sólo soy feliz cuando no hago absolutamente nada. Cuando trabajo no paro de vomitar".

El periodista acompaña a Ava por varios lugares y utiliza el conocido esquema de pregunta-respuesta, y lo va matizando con descripciones de estos lugares y detalles de la ropa o de los movimientos de la actriz.

" Las piernas de Ava cuelgan blandamente de una silla color lavanda mientras su cuello, pálido y largo como un vaso de leche, se alza sobre la habitación como un terrateniente sudista inspeccionando una plantación de algodón. A sus cuarenta y cuatro años, aún es una de las mujeres más hermosas del mundo".

" LOS EJERCITOS DE LA NOCHE " NORMAN MAILER

Esta crónica es parte de la novela de Norman Mailer, escrita y publicada en 1968, principalmente porque es justamente en estos trozos, de su extensa y complicada obra, donde se evidencia el tono confidencial con que escribe .

" Se sentía como si estuviera recibiendo la Confirmación. Después de veinte años de opiniones radicales, finalmente había sido detenido por una verdadera causa. Mailer suponía siempre que ya se había sentido importante y sin importancia de casi todas las maneras en que un hombre puede sentirse así; pero ahora se sentía importante de una manera nueva. Sentía su propia edad, cuarenta y cuatro años, la sentía como si finalmente fuera una edad , una sola, y no siete. Se sentía a sí mismo como

una sólida encarnación de huesos, músculos, carne y substancia, más bien que como la voluntad, el corazón, la mente y el sentimiento de ser un hombre, como si al fin hubiese "llegado", como si aquel arresto de poca monta hubiera sido su Rubicón. Estaba, en secreto, completamente contento consigo mismo y con lo bien que se las había arreglado, sin golpes en la cabeza, sin escenas tontas. No iba a es tropearlo ahora con un discurso excesivamente intenso, no, solamente la enunciación seca y expresiva de los hechos".

Sus descripciones intimistas y prolijas de los hechos pasí son una descripción detalle por detalle. Queda de manifiesto el estilo personalista de todo este gran reportaje, que nos cuenta sobre una manifestación que él y otros organizan en contra del Pentágono. Es notorio que el autor inventa un personaje llamado " Mailer " que curiosamente lo retrata y lleva su mismo nombre; y que se transforma en el punto de narración de toda la obra, acentuando el tono confesional del que hemos hablado. Se destacan las descripciones y el uso de adjetivos que están utilizados en un sentido simbólico a lo largo de toda su crónica.

" El brazo de Mailer seguía apresado por la zarpa temblorosa del marshal. Aquel temblor era una reacción física característica de la policía siempre que ponía sus manos sobre un detenido, o al menos Mailer podía pretenderlo así, después de haber reconocido a la policía en ese preciso estado tres de las cuatro veces que había sido detenido en su vida; sí habían temblado casi incontrolablemente. Que aquello fuese debido a una súbita arremetida -para decirlo con palabras de Freud- de "homosexualidad latente ingobernable", o a un temor de Dios por juzgar a otros hombres dignos de ser detenidos, o simplemente a que eran unos cobardes, o que, por el contrario, temblasen por el esfuerzo que les costaba abstenerse de atacar al prisionero, Mailer no se veía con fuerzas para decirlo, y a veces incluso se había preguntado si no sería que aquello tenía algo que ver con las incongruencias de su propia persona, que posiblemente ofendía algunas profundidades en la policía".

Hay que reafirmar que este escrito es en sí una autobiografía de Norman Mailer, en que justamente ese punto de vista es el usado hasta el máximo, lo que grafica la costumbre de muchos nuevos periodistas norteamericanos por convertirse ellos mismos en el centro de atención de su propia crónica o reportaje. Este extenso artículo que se transforma en un relato de no ficción, fue solicitado por la Revista " Harper's ".

Esta técnica autobiográfica, indudablemente sugiere una mayor emotividad en "Los ejércitos de la Noche", ya que es la narración desde el punto de vista de un protagonista más de lo que allí ocurrió, es un relato desde dentro. Igualmente le da cierta velocidad y mayor realismo la utilización de la tercera persona y el narrador omnisciente, que nos va dicien

do a cada paso lo que ocurre con el actor central de los acontecimientos: el propio Mailer.

Las descripciones, que a mi juicio es lo mejor en conjunto con la creación de una tensión "in crescendo", me recuerdan mucho las técnicas del cine con sus "zoon in" o acercamientos y los primeros planos que llegan a traspasar al personaje. De igual modo hay ciertas licencias como la narración de los pensamientos de Mailer, que los considero muy lícitas y que le dan mayor credibilidad a la narración.

" Era como si el aire hubiera cambiado, o la luz se hubiera alterado; se sintió inmediatamente mucho más vivo -sí, bañado en el aire-, y, al mismo tiempo, como desencarnado de sí mismo, como si realmente estuviera viéndose en una película en la que tuviera lugar su propia acción. Podía sentir los ojos de las personas del otro lado de la sogá contemplándole, podía sentir la intensidad de su existencia como espectadores".

"EL GENERAL SALE A EXTERMINAR A CHARLIE CONG" NICHOLAS TAMALIN

Excelente relato publicado en el semanario inglés "Sunday Times", y que demuestra, como lo ha reafirmado Tom Wolfe, que el Nuevo Periodismo puede adaptarse a la prensa diaria y tomar los temas serios y no sólo los escabrosos o aquellos que dan argumentos extraños y situaciones desconocidas como las subculturas y situaciones anormales.

Esta crónica la he incluido especialmente por la observación participante del periodista quien acompaña al General Norteamericano no solo en el campamento base, en plena Guerra de Vietnam, sino porque lo acompaña también en las mismas acciones de guerra que se desarrollan diariamente en la división de helicópteros "Halcón Rojo".

" Volamos en el sentido de las agujas del reloj, en círculos cada vez más estrechos y bajos, todos disparan. Una ducha de fundas de cartucho usadas brota de la carabina del general para caer, tibia, sobre mi brazo.

-QUIERO... QUE... DISPAREN... DIRECTAMENTE... AL... CULO... DE..ESE REFUGIO.

A la cuarta vuelta los proyectiles penetran directamente por la diminuta abertura de sacos de arena, perforando los sacos, llenándolo todo de arena y humo.

El general retrocede de su cinturón de seguridad a su asiento, súbitamente relajado, y suelta una risa afable, singularmente femenina.

-Eso es -dice, y se vuelve hacia mí, apretando índice contra pulgar según el signo de complacencia de un chef francés.

Volamos ahora sobre un edificio de una planta, hecho de cañas secas. La primera descarga hace saltar el techo, destruye una pared y la granja llena de pollos, que se convierten en fragmentos de paja desparamada y plumas que vuelan al viento.

-Exterminar, exterminar, exterminar -exclama el general. Ahora utiliza el dispositivo de disparo semi-automático, la carabina tiembla entre sus manos".

El acopio de antecedentes es excelente y está muy bien distribuido dentro de la crónica. La utilización de las técnicas narrativas es formidable, sobresalen magistralmente los adjetivos y las referencias al paisaje de Vietnam del Sur. Destaca igualmente la inclusión de los diálogos, que son muy fidedignos y llenos de expresiones lingüísticas propias de los norteamericanos, además de interjecciones que lo hacen más real.

" Ahora volvemos a estar a salvo en el aire. Nuestro prisionero no debe tener más de dieciséis años, su cabeza apenas llega a sobrepasar el nombre bordado en blanco -Hollingsworth- sobre el pecho del general. Está aturvido, conmocionado. Sus ojos miran despacio, primero al general, después al teniente, después a mí. Parece un animal salvaje, minúsculo y hermoso. Tengo que mantener mi mano firmemente apretada contra su hombro para mantenerle derecho. Está temblando. A veces su pie izquierdo, por algún impulso nervioso, golpea con fuerza contra la pared del helicóptero. El teniente aplica un torniquete a su brazo derecho.

-Pida una ambulancia a la base. Que venga el oficial de información con una cámara. A este maldito comunista le quiero vivo hasta que lleguemos... quédate con nosotros sólo hasta que te lo digamos, pequeño".

Como en la crónica de Norman Mailer, el periodista cuenta los sucesos que le van ocurriendo a él y a sus acompañantes, pero principalmente existe un hilo conductor de la crónica que es su relato personal, en este caso casi confesional, donde se trasunta la propia visión o análisis del periodista inglés hacia la forma como desarrollan esta peculiar guerra los norteamericanos.

Este artículo es una demostración clara, que también se puede obtener excelentes relatos sin que el nuevo periodista haya tenido que estar presente obligatoriamente en el hecho. Es una muy buena crónica donde se utiliza la técnica de reconstrucción escena por escena. Se destaca un estudio acabado de la psicología de cada personaje del reportaje, y el reportero, en la gran mayoría de las importantes escenas que desencadenan en la muerte de Beth Ann (por causa de la Macrobiótica), coloca el punto de fuga de la narración desde la mente de estos personajes como el padre, la madre o el esposo de la difunta. Este artículo fue logrado después de muchas entrevistas reiterativas a los familiares, para poder reconstruir fielmente lo que pensaba y hacía Beth y su esposo.

" Durante las dos horas siguientes, Sess Wiener recurrió a toda su fuerza de persuasión para convencer a Beth Ann de que viese a un médico, pero fue inútil. Para Beth Ann, esto no era más que otra variante de la disputa entablada entre su padre y ella desde su matrimonio, e incluso antes. Ahora le iba a demostrar de una vez para todas que ella podía hacer las cosas de un modo diferente, y tener razón. Nunca pudo entender lo que su padre consideraba como valores, basados en el mundo cotidiano que él había superado con tanto esfuerzo. El mundo cotidiano jamás había constituido ningún problema para ella, y ahora se creía preparada para conquistar un mundo mucho más amplio, el mundo interior. Beth Ann había llegado a la antítesis perfecta".

La introducción del artículo está muy bien lograda e inmediatamente captada la atención de quién la lea. Se describen todos los hábitos diarios de la pareja, sus anhelos y frustraciones, lo que reafirma un nuevo tipo de reportaje psicológico: que ya no sólo se preocupa de los hechos, sino de los pensamientos o de los sueños de cada personaje en cuestión. Excelente reconstrucción de los personajes..

" Por desgracia, se habían sentido también desdichados precisamente a causa de las mismas cosas, y la desdicha parecía tomar la supremacía. La libertad sexual de su matrimonio tendía a empequeñecerse un poco. Pensaban en hacerse vegetarianos, sin saber exactamente el porqué. Hacían objetos artísticos en un chorro impulsivo, aunque sospechaban que el arte era únicamente una defensa egoísta una fortificación erigida por el yo contra sus más amplias posibilidades. Aún así, eran esas más amplias posibilidades, que desvelaban las drogas, las que le hacían más desdichados, por cuanto

habían descubierto que la experiencia religiosa instigada por los alucinógenos tenía sus aspectos diabólicos, y el Diablo les había arrastrado en viajes que ellos realmente no deseaban hacer".

*

"LA IZQUIERDA EXQUISITA & MAUMANDO EL PARACHOQUES" TOM WOLFE.

Claros ejemplos del NP norteamericano, dos crónicas de Tom Wolfe a quién creo uno de los mejores exponentes de esta corriente en ese país.

Wolfe ha querido, en su antología, colocar juntos estos relatos para demostrar y contar historias desde los extremos opuestos de la vida social norteamericana: desde la alta sociedad y la izquierda intelectual, hasta los suburbios donde viven los negros y las minorías raciales en EEUU.

Estos dos trabajos son una excelente e increíble muestra de la captación y registro de los detalles de la vida social en lo que respecta a la fiesta de Bernstein y de la transcripción fidedigna de la forma de hablar típica de los negros y otras minorías, el conocido "slang" de los suburbios.

" Uno de los valientes dice:

-Hombre, si tú no sabes cómo, entonces no te necesitamos.

-¡Eso está bien macho! ¡Para qué te necesitamos!

Podéis apostar a que los samoanos desearían haber ideado ellos mismos aquel golpe bajo -ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram- con sus bastones arman un estrépito infernal.

-Amigo -dice el valiente- tú no haces más que ocupar sitio, matando el tiempo y te pagan por eso.

-¡Esos mismo, hermano! ¡Estás chupando el bote!

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

-Oye amigo -dice el valiente- si tú no sabes nada y no puedes hacer nada, y no puedes decir nada, ¿por qué no explicas a tu jefe lo que queremos?

-¡Eso mismo, macho! ¡Díselo al Hombre!

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

-Como ya os he dicho, está en Washington intentando que aprueben vuestros proyectos.

-Tú hablas con el Hombre, ¿no es así? te permitirá hablarle, ¿no?

-Sí...

* MAU-MAU : jerga de los grupos de minorías raciales, que significa arte de tomar el pelo.

-Envíale un telegrama, hombre
 -Bueno, de acuerdo...
 -Mierda, coge el teléfono, hombre.
 -Eso mismo, macho. Coge el teléfono.
 Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

En la "Izquierda exquisita" me impactó la manera en que Wolfe combina en su relato un sueño del famoso director de orquesta y lo utiliza como hilo conductor de toda la historia. En sus dos crónicas incluye una cantidad de expresiones como "Mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm", otros recursos que son muy reiterados y hasta gráficos para matizar los artículos. El uso del lenguaje y de los diálogos es sorprendente.

" Mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm. Deliciosos. Bocaditos de Roquefort rebozados con nuez molida. Muy sabrosos. Muy ingenioso. El contraste entre la sequedad de la nuez molida y el sabor del queso es lo que produce este efecto tan delicioso, tan sutil. ¿Imagináis lo que comen los Panteras Negras aquí como aperitivo? A los Panteras les gustan los bocaditos de Roquefort rebozados con nuez molida de esta forma, y las puntas de espárragos con mayonesa y las albondiguillas au Coq Hardi, todo lo cual les es ofrecido en este preciso instante, en bandejas de plata labrada, por camareras de uniformes negros y delantales blancos planchados a mano... El camarero les ofrecerá las bebidas..."

CRONICAS COMPLETAS DEL NUEVO PERIODISMO EN EE.UU.

La situación no tenía mucho que estudiar. La Policía Militar estaba formada en dos filas muy espaciadas. La primera fila estaba a diez yardas de la soga, y los intervalos entre hombre y hombre eran, en aquella fila, de unos veinte pies. La segunda fila, similarmente espaciada, estaba diez yardas detrás de la primera, y, aproximadamente treinta yardas más allá, había, de cincuenta en cincuenta yardas, grupos de dos o tres soldados con cascos blancos y uniformes azul oscuro. Dos talantes distintos se enfrentaban, dos independientes silencios privados.

La situación venía a ser como la de un muchacho a punto de saltar de un tejado a otro. Lo único que no debía hacerse era esperar. Mailer miró a Macdonald y a Lowell. -Vamos-, dijo. Sin volverse a mirarles, sin detenerse a hacer acopio de resolución, o a perderla, decidió que era cosa de saltar os tensible y decididamente la soga. A continuación, atajó sobre la hierba hacia el policía militar que vio más cerca.

Era como si el aire cambiado, o la luz se hubiera alterado; se sintió inmediatamente mucho más vivo -sí, bañado en el aire-, y, al mismo tiempo, como desencarnado de sí mismo, como si realmente estuviera viéndose en una película en la que tuviera lugar su propia acción. Podía sentir los ojos de las personas del otro lado de la soga contemplándose, podía sentir la intensidad de su existencia como espectadores. Y, mientras él avanzaba, él y el policía militar se miraban mutuamente con la lucidez desnuda y sorprendida que se da cuando absolutos extraños se encuentran por un momento absolutamente vinculados el uno al otro.

El policía militar levantó la porra - ante su pecho como para impedir el paso. Para gran sorpresa de Mailer (éste había esperado secretamente que el enemigo sería - tranquilo y fuerte- ¿por qué no habían de - serlo? Tenían todo el poder, todas las ar-- mas , para gran sorpresa suya, el policía - militar estaba temblando. Era un joven negro no muy negro, que parecía proceder de algu- na ciudad pequeña en la que quizás no había otros muchos negros; en todo caso, no tenía el aire de Harlem, ni nada demoníaco, nada del poder negro, solamente el aspecto de un pobre muchacho en los ojos. "¿Por qué, por qué tenía que ocurrirme a mí?", era el men- saje de los mármoles petrificados de su ca- ra.

-Atrás, dijo roncamente a Mailer.

-Si no me detiene, voy a ir al Pentágono.

-No. Atrás.

La idea de regresar -"puesto que no me detienen, ¿qué puedo hacer?"- por aquellas mismas diez yardas, no podía tomarse en consideración.

Al hablar el policía militar, la porra alzada temblaba. Mailer no sabía si aquel temblor era originado por el deseo que el - policía militar sentía de golpearle o por-- que (isecreta maravilla militar!) él poseía ahora una fuerza moral que ponía el terror en los brazos de los jóvenes soldados. Algu na corriente inusitada, una veces giroscópi ta, otras en remolino fijo, emanaba de aquel temblor de la porra, y el policía militar - parecía girar lentamente apartándose de su posición de cara a la soga, y el novelista giraba con él, sin dejar de mirarse el uno al otro frente a frente, hasta que el eje de sus hombros se hizo perpendicular a la - soga, y aún siguieron girando en aquel cam- po psíquico, sin tocarse, con la porra tem- blando, y entonces Mailer se encontró de-- trás del policía militar, libre de éste, y

giró sobre sus talones y corrió hacia la siguiente línea de policía militar, y - luego, en un impulso de instinto repentino, aceleró bruscamente para rodear - al más próximo de los policías de la segunda línea, como si fuese la espalda de éste -eso fue, realmente, lo que pensó - y tuvo una fugaz percepción de lo sencillo que era pasar a aquellos policías militares. Estos parecían petrificados. Al pasar él, sus caras estaban afligidas. - No sabían qué hacer. Debió dejarles perplejos su traje oscuro rayado, su chaleco, su corbata marrón y azul de estilo - militar, su pelo peinado a raya, su barriaga incipiente: también él debía tener el aire de un banquero, iun banquero pasado a mono! Y entonces vio el Pentágono a su derecha, a través del campo, a - no más de cien yardas, y un poco a su izquierda a los retenes de la última línea de defensa, y corrió hacia éstos en un - trote corto, y llegó, y los guardias le miraron y gritaron "¡atrás!".

Mailer tuvo rápida impresión de unos hombres de cara hosca y ojos lúgubres en los que ardía una llama transparente, y dijo:

-No quiero ir atrás. Si no me detienen, voy a entrar en el Pentágono-, y supo - que estaba dispuesto a hacerlo, una certeza absoluta se había apoderado de él, y entonces dos de ellos saltaron sobre él al mismo tiempo, con la fría furia homicida de todos los polizontes en el momento existencial de dar el golpe -todos los polizontes que secretamente esperan ser fulminados en ese instante por sus - pecados- y una fuerza sorprendente acudió a la voz de Mailer, y éste rugió, satisfecho de su nuevo logro y su nueva autoridad: -¡Fuera de mí las manos! ¿Es que

no ven? Estoy siendo arrestado sin resistencia-. Y entonces uno se alejó de él, y el otro trató de apresar el brazo de Mailer con una llave, y se conformó con meterle la mano bajo el sobaco, y caminaron a través del campo a un paso rápido y rabioso, marchando paralelamente al muro del Pentágono, por fin plenamente visible a su derecha. Y Mailer fue arrestado, lo había conseguido con éxito, y sin recibir una porra en la cabeza, con el aire de la mañana en sus pulmones, tan tenue y estimulante como el humo, sí, el aire lívido de la tensión ante aquella lívida fachada prometía algunos acontecimientos de mayor interés que la rutinaria espera para ser puesto en libertad, sí, él era algo más - que un visitante, estaba ahora en la tierra del enemigo, e iba a ver la cara de éste.

Uno de los más antiguos artificios del novelista -algunos preferían llamarle vicio - consiste en conducir su narración (después de muchas excursiones) a un grado de excitación en el que el lector, cualquiera que sea su cultura, queda reducido al estado de un bruto jadeante al que sólo le queda aliento para preguntar, "y, entonces, ¿qué? ¿qué ocurre entonces?". Y en ese momento el novelista, amante consumadamente cruel, introduce una digresión, consciente de que la demora en ese momento ayuda a hacer más profundo el enviciamiento de sus lectores.

Esa era, en efecto, la costumbre de los escritores de la época victoriana. Los lectores de hoy, acostumbrados a las carreteras elevadas, sin atascos ni barreras de paso a nivel, echan a un lado su lectura - al primer atasco y se vuelven hacia el aparato de televisión. En consecuencia, los novelistas modernos tienen que justificarse y presentar sus excusas, y hacerlo así

profundamente, porque, si osan dejar en -
suspense su narración, tienen que absol--
verse a sí mismos de la acusación de em--
plear un artificio. Tienen que alegar que
lo hacen por necesidad.

Así, el novelista alega ahora que tiene
esa necesidad. Suspenderá por un momento
su acta -porque, en verdad, tiene que
hacerlo- para introducir en nuestra historia
un nuevo elemento, que nos acompañará
intermitentemente hasta el final. Hay que
admitir ahora -el lector hace bien en es-
perar una sacudida directa- que el parti-
cipante no era solamente un testigo y ac-
tor de aquellas actas, sino que además -
estaba siendo fotografiado! Mailer (en
lo que él consideraba un inexcusable mo--
mento de debilidad) había accedido a la
solicitud de un joven pelicularo inglés
llamado Dick Fontaine de que se le hiciera
un documental para la televisión británica.
Ya una vez le habían hecho uno de-
esos documentales, y la experiencia no -
resultó muy agradable, porque parecía -
consistir en estar sentado en un sillón
y hacer confidencias cerebrales a la cá-
mara. Mailer, una vez dicho todo, no era
ningún Arnold Toynbee, ningún Bertrand -
Russell (quizás ni siquiera un Eric Goldman),
no, hechas todas las concesiones -
necesarias, Mailer, como intelectual, tenía
siempre algo de usurpador, había al-
go en su voz que revelaba que probable-
mente sabía menos de lo que pretendía.
Viéndose a sí mismo hablar ante la cáma-
ra para aquel primer documental, no se -
había gustado como tema para la pantalla.
Para tratarse de un guerrero, de un supuesto
general, ex-candidato político, curtido
enfant terrible maduro del mundo literario,
juicioso padre de seis hijos, in-
telectual radical, filósofo existencial,
autor laborioso, campeón de la obscenidad,

marido de cuatro dulces esposas batallonas amable bebedor de bar, luchador callejero, invitador a fiestas, insultador de anfitriones, tenía en la pantalla, en aquel documental, una mácula, un último remanente de una salpicadura de la única personalidad que encontraba absolutamente insoportable, la del delicado muchacho judío de Brooklyn, la suavidad del hombre habituado al amor maternal. Así pues, Mailer se mantuvo alejado de nuevos documentales de sí mismo. Talentudos hombres de cine como los hermanos Maysles se habían dirigido a él sin conseguir despetar su interés. Fontaine, que se había presentado con la mejor de las credenciales -la que le proporcionaba su presentadora, una joven inglesa cuya personalidad el novelista encontraba deliciosa- consiguió, mediante su británica perseverancia de toro, la promesa de que podría estar presente, con su equipo en alguno de los proyectos más activos del novelista. Sin discursos.

Veamos, pues, el primer cumplimiento de aquella promesa. Fue en la primera noche del rodaje de la segunda película de Mailer (titulada primeramente, de modo muy provisional, Arresto 80, y llamada más tarde Fuera de la ley), un estudio de policías y sospechosos en una comisaría. Mailer tenía unas teorías sobre cómo hacer películas. Le gustaba tomar a personas capaces de hablar por sí mismas estando o no en apuros, y ponerlas en situaciones que él procuraba hacer suficientemente intensas para que no tuviesen demasiada consciencia de encontrarse ante la cámara. El que tuviesen o no una anterior experiencia de actores no solía interesarle. Su teoría era -una hipótesis no demasiado nueva- que muchas personas que nunca han visto actores, y que nunca podrían empezar a actuar en un escenario sin entrenamiento, podían ofrecer, sin embargo, algunas extraordinarias caracterizaciones para

una película, con sólo que hablasen con sus propias palabras y no tuviesen que recordar ningún papel escrito. Puede considerarse que ésa es una teoría viva que deja mucho en manos del director y hace a la vez que también mucho escape a las mismas; Mailer envidió fuerte en la primera noche de rodaje: dispuso tres equipos de cámaras, y puso en marcha varias interrogaciones en varias piezas a la vez, de modo que los gritos o voces de una interrogación afectaban al tranquilo diálogo de la otra. La intensidad de ese proceso, cámaras, actores, y escenas de sarrollándose simultáneamente sobre el mismo suelo (que viene a ser el modo en que se desarrollan las cosas en una comisaría) podía ejercer una magia sobre los actores. La opinión de Mailer sobre la película, cuando empezaron a estar listos los primeros rollos, era que posiblemente había adivinado y/o acertado por casualidad la realización de la mejor película norteamericana sobre la policía que nunca había visto. Era ciertamente la primera película que se había desviado por completo de la moralidad formal hollywoodense de crimen y castigo. La película de Mailer ponía de manifiesto la vida increíble. -lo que es decir, existencial- que se esconde en las relaciones entre los criminales y la bofia; la policía de Mailer era la más interesante de las policías jamás aparecidas en el cine, y sus malos eran tan reales como los mejores tipos que pueden verse en una callejuela barriobajera.

Pero el rodaje de la primera noche fue un caos, y prometía un desastre. El director había escogido a algunos de sus amigos de cabeza más dura para representar los papeles de policías; y a algunos de su jóvenes más sofisticados para representar los papeles de hampones; por todas partes había acción, y en ninguna le iba a la zaga la confusión: cámaras, instrumentos para el soni-

do, e incluso fotógrafos chocaban a menudo. Y a aquel desorden venía a añadirse una cuarta cámara, el equipo de televisión de la B.B.C. que trabajaba para Fontaine. Más de una vez el director estuvo aquella noche a punto de echar de allí - al cuarto equipo, porque inevitablemente éste constituía una parte activa en la - confusión. En un momento dado, cuando - una excitante escena estaba en plena acción, a la primera cámara se le acabó la cinta. "¡Venga otra cámara!", grito Mailer; pero la segunda cámara estaba en aquel momento siendo cargada y también la tercera. "Bueno, ¿quién hay allí", rugió el director, "¿quién es aquél que tiene una cámara que funciona?".

- ¡Oh, es la B.B.C.!

Hay pocas cosas que puedan impresionar a los equipos tecnológicos, mientras se encuentran en proceso de trabajo, pero aquel "¡Oh, es la B.B.C.!" fue todo un acontecimiento y Mailer conservó la impresión de aquel cameraman que cargaba su máquina tan de prisa que parecía no acabársele nunca la cinta. La siguiente vez que vio a aquel cameraman fue en el camarín de un pequeño estudio de televisión en Nueva York. Mailer, al que iba a hacerse una entrevista a propósito de la próxima Marcha sobre el Pentágono, estaba recibiendo en la cara el maquillaje para ser televisado, y, al mirar al espejo, vio las lentes de la cámara sobre él. Ordenó al hombre de la cámara y al del sonido que salieran de allí. -¿Creen ustedes que he llegado a la edad de cuarenta y cuatro años para que se me tomen películas mientras me arreglo?

La siguiente vez que les vio fue en Washington. Cuando Mailer salía del escenario del teatro Ambassador, Fontaine y el cameraman, Leiterman, estaban radian

tes, "Hemos conseguido un estupendo material de usted esta noche", dijo Fontaine, También se les encontró al día siguiente, frente al Departamento de Justicia, y Mailer tuvo la oportunidad de ver la obra de Leiterman. Había extensos períodos en los que nada ocurría que le pareciese digno de ser fotografiado, pero Leiterman no depuso nunca su cámara, aunque debía pesar sus buenas veinte libras. Durante toda aquella larga tarde el cameraman la sostuvo amorosamente en sus brazos, dispuesto a fotografiar el primer objetivo que le brindase la oportunidad. Al día siguiente, ya en la Marcha, caminando hacia atrás sobre el puente de Arlington en el centro del cuadrado hueco, Leiterman estuvo fotografiando la línea de notables. Siempre que veía a Mailer, sonreía. Aquello parecía formar parte de su técnica fotográfica: siempre dirigía una sonrisa de ánimo a la figura que tenía ante su objetivo. Al cabo de un rato, uno se sentía alegre de verle. Incluso cuando escuchaba a los Fugs, Mailer había sentido sobre sí la cámara de Leiterman. Cuando Lowell, Macdonald y Mailer se había aproximado a la soga que iban a saltar para ser detenidos, Leiterman y Fontaine les habían acompañado.

Pero ahora, mientras caminaba ante el Pentágono durante los diez primeros segundos de su arresto, con la mano del marshal todavía temblorosa en su brazo, qué agradable emoción ver a Leiterman -- precipitarse súbitamente ante ellos, dedicar a Mailer su gran sonrisa de ánimo -- en la que había ahora una chispa de algo muy especial-, y, con el ojo aplicado al visor, comenzar a filmar el avance del guardia y del detenido desde cinco pasos delante de ellos. Leiterman caminaba ha-

cia atrás al mismo rápido paso con el - que ellos marchaban hacia delante, de - modo ; que estaba realizando un pequeño prodigio atlético, porque el camino que recorrían no era liso, ascendían ligeros declives, los bajaban, cruzaban un camino no asfaltado, pisaban sobre hierba, trepaban por una rampa sin disminuir el paso, y el cameraman siempre cinco pies - por delante, diez por delante, sin preocuparse de que tenía detrás, caminando de espaldas con gran rapidez, tropezando ocasionalmente y recuperando el equilibrio con su pesada cámara al hombro, sin que pareciera perder por un momento el- contacto de sus lentes con sus personajes, y sin perder su beatífica sonrisa de ánimo, como si estuviese diciendo: "vamos, hombre, que te voy a sacar ha-- ciendo un gol",

El brazo de Mailer seguía apresado por la zarpa temblorosa del marshal. Aquel temblor era una reacción física - caracterísitica de la policía siempre que ponía sus manos sobre un detenido, o al menos Mailer podía pretenderlo así, después de haber reconocido a la policía en ese preciso estado tres de las cuatro veces que había sido detenido en su vi- da; sí, habían temblado casi incontrolablemente. Que aquello fuese debido a - una súbita arremetida -para decirlo con palabras de Freud- de "homosexualidad - latente ingobernable", o a un temor de Dios por juzgar a otros hombres dignos de ser detenidos, o simplemente a que - eran unos cobardes, o que, por el con-- trario, temblasen por el esfuerzo que - les costaba abstenerse de atacar al prisionero, Mailer no se veía con fuerzas para decirlo, y a veces incluso se había preguntado si no sería que aquello tenía

algo que ver con las incongruencias de su propia persona, que posiblemente ofendía algunas profundidades en la policía. Fuera como fuese, el hecho, incontrovertible, era que el policía temblaba incontrolablemente en cuanto ponía las manos en él. Hecha y confirmada esa observación en los primeros pasos que dio en compañía del marshal -- después de su feliz arresto, le produjo una gran sorpresa y placer ver ante ellos a Leiterman, porque siempre, indeluctablemente, hay una cierta soledad en esos primeros pasos.

Y ahora un periodista aparecía en el flanco de aquella procesión, para hacer a Mailer una pregunta con la atención solícita, íntima, amistosa, que ponen los reporteros en su labor dramática de conseguir unas palabras que citar, con la idea de que sus inmortales iniciales están siendo grabadas en los lomos de la historia. "¿Por qué ha sido usted detenido, señor Mailer?"

El personaje no estaba absolutamente tranquilo. A su propia excitación se añadía el tenso apretón trémulo de la mano del marshal, y el aire de la montaña, que introducía un filo de oxígeno en sus pulmones y le quemaba la garganta. Pero, para sorpresa suya, su voz estuvo más serena que él mismo. "He sido arrestado por violar una línea de la policía. (-Desde luego, esa cita es inexacta-, comentó más tarde le hermana de Mailer, - Norman no habría empleado una palabra como "violar". Ella no podía figurarse la solemnidad que ponen los hombres en tales materias.) "Soy culpable", continuó Mailer. "Lo hice como un acto de protesta contra la guerra de Vietnam".

-¿Ha recibido usted algún daño? - preguntó el periodista.

-No. La detención ha sido correcta,

Se sentía como si estuviera recibiendo la Confirmación. Después de veinte años de opiniones radicales, finalmente había sido detenido por una verdadera causa. Mailer suponía siempre que ya se había sentido importante y sin importancia de casi todas las maneras en que un hombre puede sentirse así; pero ahora se sentía importante de una manera nueva. Sentía su propia edad, cuarenta y cuatro años, la sentía como si finalmente fuera una edad, una sola, y no siete. Se sentía a sí mismo como una sólida encarnación de huesos, músculos, carne y substancia, más bien - que como la voluntad, el corazón, la mente y el sentimiento de ser un hombre, como si al fin hubiese "llegado", como si aquel arresto de poca monta hubiera sido su Rubición. Estaba, en secreto, completamente contento consigo mismo y con lo bien que se las había arreglado, sin golpes en la cabeza, sin escenas tontas. No iba a estropearlo - ahora con un discurso excesivamente intenso, no, solamente la enunciación seca y expresiva de los hechos. (Desde luego, él no sabía que uno de los primeros reportajes que aparecieron le hizo decir: -Soy culpable, he traspasado una línea de policía-, lo que se convirtió en informes de segunda mano, en la noticia de que había sido detenido por accidente. Pero, de todas formas, él mismo había sido poco exacto: lo que él había cruzado había sido una línea de policía militar.)

Ahora caminaban a lo largo de un sendero aproximadamente paralelo a un lado del Pentágono que más tarde supo

407

Mailer que era la Entrada del Río, y a su izquierda podía ver unas aguas que suponía que serían del Potomac: En efecto, era una dársena del Potomac, llamada Boundary Channel, en la que estaban ancladas unas embarcaciones de recreo.

La presa de la mano del marshal se había aflojado. Quizás se debía a la atención que ponían en él los periodistas, pero los rasgos del marshal habían experimentado una pequeña metamorfosis. Su rabia y agitación se habían apaciguado, y su cara volvía a ser una cara americana inteligente y acusada de rasgos, más o menos semejante a la modesta apariencia de un destacado jugador de rugby. Mailer y el marshal empezaban a descender a ras de tierra. Entonces, un hombre en traje de paisano dio el alto a Leiterman. -Usted no puede venir con nosotros -dijo. Leiterman puso, pues, fin al rodaje, con un ligero saludo de mano y una sonrisa, y Mailer, otra vez sólo con sus pensamientos, cruzó una rampa que salvaba una carretera, y entró en un área de recepción del Pentágono, viendo ahora los objetos con esa especie de visión filtrada que tiene a veces un hombre drogado, vislumbres de las cosas cotidianas en sus aspectos negativos, con la verdad del objeto (hasta la amada es un objeto en esas condiciones) desprovista de todo amor, sentimiento o íbido. Entraban en un área de recepción adyacente a la pared; pavimentada con asfalto gris, hasta el aire mismo parecía gris en aquellas sombras, y los soldados y marshals que allí se encontraban exhibían una estudiada fría indiferencia profesional que Mailer no había visto en veintitrés años, desde que había ido a Leyte como recejo, y había sido -

aparentemente invisible para los veteranos. Los soldados de ahora tenían un aspecto parecido. Incluso la indiferencia que se ve en las caras en el Metro de Nueva York da muestras de una mayor capacidad de reacción, como si el aire contiguo a aquel muro del Pentágono estuviese inyectado de novocaína. Un paño mortuorio recubría la tensión. "(68)

"El pasado viernes, después de un almuerzo ligero, el general James F. Hollingsworth, del Halcón Rojo, despegó en su helicóptero personal y mató más vietnamitas que todas las tropas bajo su mando.

La historia de la hazaña del general empieza en la oficina de la división, en Ki-Na, a 32 Kilómetros al norte de Saigón, donde un coronel del cuerpo médico me explica que cuando recogen las bajas enemigas se encuentran con más de cuatro heridos civiles por cada vietcong... algo inevitable en este tipo de guerra.

El general entra a zancadas, cuelga dos medallas al mérito militar del pecho de uno de los médicos de campaña del coronel. Entonces sale de nuevo a zancadas hacia su helicóptero y extiende un mapa plastificado para explicar nuestra expedición vespertina.

El general tiene un rostro grande, genuinamente americano, que recuerda a todos los generales de las películas. Es de Texas y tiene 48 años. Su rango actual es general de brigada, subjefe de División, 1.ª División de Infantería, Ejército de los Estados Unidos (esto es lo que significa el gran dibujo rojo de la divisa de su hombro).

-Nuestra misión de hoy- gruñe el general- es alejar a esos malditos vietcongs de las carreteras 13 y 16. Estas son las carreteras 13 y 16, que van del norte de Saigón a la ciudad de Phuoc Vinh, donde tenemos la artillería. Cuando llegamos aquí por primera vez, limpiamos estas carreteras y expulsamos a Charlie Cong, y así pudimos transportar nuestros aprovisionamientos. Creo que desde entonces hemos ido en misión de acá para allá y el Viet-cong ha creído que podría volver a infiltrarse. Ha hecho propaganda de que iba a interrumpir nuestro dere

cho a circular por esas carreteras. Por -
eso el objetivo de hoy es exterminarlo, -
exterminarlo y volverlo a exterminar, has-
ta que no quede ni uno solo. Sí, señor.
Vamos.

El helicóptero UH 18 del general lle-
va dos pilotos, dos artilleros a cargo de
las ametralladoras de calibre 60, y su -
ayudante, Dennis Gillman, un subalterno -
de California con mejillas de manzana. --
También lleva la carabina personal M16 -
del general (golgada de un tirante), dos
docenas de bombas de humo, y un par de -
bombas de gas CS, cada una del tamaño de
un pequeño cubo de basura. Casi tocando -
el general hay una radio que le permite -
sintonizar las órdenes dadas por los je--
fes de batallón en los helicópteros que -
vuelan debajo del suyo y por los jefes de
compañía que vuelan a su vez en helicópte-
ros debajo de aquéllos.

Bajo esta formación de helicópteros -
se extiende el paisaje aparentemente pací-
fico junto a las carreteras 13 y 16, lle-
no de granjas y campesinos que plantan se-
millas y arrozales.

Por hoy, las cosas no han ido demasia-
do bien. Las compañías Alpha, Bravo y -
Charlie han asaltado un supuesto cuartel
general vietcong, para encontrar unos po-
cos túneles pero ningún enemigo.

El general se sienta en el hueco de la
puerta del helicóptero, con las rodillas-
separadas, y con sus lustrosas punteras -
negras colgando en el espacio, balancea -
sin cesar un cigarrillo con filtro entre
sus dientes y piensa.

-Bájeme al cuartel general del bata-
llón -le dice al piloto.

-Según los informes, en este área hay
tiradores ocultos, general.

-Al diablo los tiradores, límtese a
bajarme.

El cuartel general del batallón es en este momento un área defoliada de cuatro-acres, equipada con tiendas de campaña, - transportes para la tropa, helicópteros y atareados infantes. Tocamos tierra entre olor de hierba aplastada. El general desciende de un salto y a grandes zancadas - cruza por entre sus tropas.

-Vaya, general, debe excusarnos, no - le esperábamos aquí -dice un sudoroso mayor.

-¿Mataron a algún cong, ya?

-Bueno, no general, supongo que hoy nos tienen mucho miedo. Carretera abajo - tuvimos dificultades, una excavadora se - cayó por un puente, y camiones que atrave- saban un pueblo chocaron contra el pabe- llón de una pagoda budista. Saigón nos - ordenó por radio que reparásemos ese tem- plo antes de continuar... como acción cí- vica, general. Eso nos retrasó una hora...

-Ya, Bueno, mayor, amplíe un poco su perímetro, y luego póngase a matar viet- congs, ¿quiere?

Vuelva al helicóptero por la aplasta- da hierba.

-No sé que pensará usted de la guerra Tal como lo veo, soy como un jefe de em- presa cualquiera, que hace moverse a la gente sólo que no gano dinero. Sólo que mato a unos, y salvo la vida de otros.

En el aire, el general mastica otras dos puntas de filtro y parece cada vez - más triste. Ninguna acción en la carrete- ra 16, y otro general del Halcón Rojo ha ido con su helicóptero para inspeccionar el colapsado puente, antes que nosotros.

-Demos otra vuelta, ordena el general.

-Fuego de metralletas ahí delante, - señor. Bengalas de humo cerca. Van a ata- car.

-Busque ese humo.

Un penacho blanco se eleva entre la -

densa selva tropical en presencia de un -
avión de reconocimiento Bird Dog. La ca--
rretera 16 está a la derecha; más allá, -
un extenso poblado de casas con tejados -
rojos.

-Nos estamos acercando, señor.

Dos jets F105 aparecen en formación -
en el horizonte, se separan, entonces uno
pasa sobre el humo, soltando un rastro -
plateado, como de latas de sardina. Des--
pués de cuatro segundos de silencio, un -
fuego naranja pálido explota en pedazos a
lo largo de un área de 45 metros de ancho
por un kilómetro de largo. Napalm.

Los árboles y arbustos arden. vertiendo
un espeso y negro humo en el cielo. El
segundo avión se lanza en picado y el fuego
cubre toda la faja de bosque denso.

-Aaaaah -exclama el general-. Bien. -
Bien. Muy limpio. Baje, vamos a ver quién
ha quedado ahí.

-¿cómo saben que los guerrilleros vietcong
estaban en esa faja incendiada?

-No lo sabemos. La posición del humo-
fue una conjetura. Por eso arrasamos el -
bosque entero.

-Pero ¿y si había alguien, un civil,
caminando por allí?

-Vamos, hijo, ¿cree que hay gente husmeando
flores en una vegetación tropical
como ésta? ¿Con una gran operación por -
los alrededores? Todo el que ande por ahí
abajo, seguro que es Charlie Cong.

Señalo un arrozal lleno de campesinos,
a menos de un kilómetro.

-Eso es diferente, hijo. Sabemos que
son de verdad.

El piloto grita: -General, vista a la
derecha, dos que corren por ese matorral.

-Los veo, Baje, baje, maldita sea.

En un solo movimiento, coge con un tir
rón su M16, introduce de golpe un cargador
y se asoma a la puerta, colgándose de su-

213
cinturón de seguridad para disparar una prolongada descarga en dirección indeterminada al matorral.

General, hay una abertura, quizás un bunker, ahí abajo.

-Bomba de humo, rodéelo, desvíese.

-Pero general, ¿cómo sabe que no son campesinos asustados?

-¿Corriendo? ¿De ese modo? No me haga llorar. Los cargadores, los cargadores, ¿dónde diablos están los cartuchos en este cacharro?

El ayudante suelta un bote de humo, el general encuentra su munición y el artillero de la ametralladora de estribor dispara rápidamente sobre el matorral, mientras rebotan sus proyectiles por el suelo circundante.

Volamos en el sentido de las agujas del reloj, en círculos cada vez más estrechos y bajos, todos disparan. Una ducha de fundas de cartucho usadas brota de la carabina del general para caer, tibia, sobre mi brazo.

-QUIERO... QUE... DISPAREN... DIRECTAMENTE... AL... CULO... DE... ESE... REFUGIO.

A la cuarta vuelta los proyectiles penetran directamente por la diminuta abertura de sacos de arena, perforando los sacos, llenándolo todo de arena y humo.

El general retrocede de su cinturón de seguridad a su asiento, súbitamente relajado, y suelta una risa afable, singularmente femenina. -Eso es-dice, y se vuelve hacia mí, apretando índice contra pulgar según el signo de complacencia de un chef francés.

Volamos ahora sobre un edificio de una planta, hecho de cañas secas. La primera descarga hace saltar el techo, destruye una pared y la granja llena de pollos, que se convierten en fragmentos

de paja desparramada y plumas que vuelan al viento.

-Exterminar, exterminar, exterminar- exclama el general. Ahora utiliza el dispositivo de disparo semi-automático, la carabina tiembla entre sus manos.

Pum, pum, pum, suena el fusil. Todos los ruidos de esta guerra tienen un sonido extrañamente tejano.

-Bomba de gas.

El teniente Gillman asoma el bote por la puerta. A la señal del piloto, lo suelta. Una explosión de vapor blanco se extiende por el bosque, unos buenos 90 metros en la dirección del viento.

-Por los clavos de Cristo, teniente, eso no sirve.

Inmediatamente el teniente Gillman se encarama por encima mío para coger la segunda bomba de gas, empujándome a un lado, hacia su propio asiento. Con notable pánico me enredo con un cinturón de seguridad desconocido, al girar y ladearse el helicóptero un ángulo de cincuenta grados. La segunda bomba de gas explota perfectamente, junto a la casa, cubriéndola de vapor.

-Ahí no queda nada con vida -dice el general-. O habrían salido. Sí, ahí está diablos.

Por primera vez veo la figura que corre, a través de la granja, deteniéndose y acelerando hacia una arboleda, vestido con un pijama negro, Ni zapatos, ni sombrero.

-Ahora dele al árbol.

Damos cinco vueltas. Las ramas caen del árbol, las hojas vuelan, su tronco está envuelto en polvo y destellos de proyectiles. Gillman y el general disparan ahora sus carabinas desde la puerta, uno junto a otro. Gillman me ofrece su fusil: -No, gracias.

Entonces, un hombre sale corriendo del árbol, en cada mano una fiamante - badera roja que agita desesperadamente por encima de su cabeza.

-Alto, alto, se rinde -grita el general, golpeando la ametralladora de modo que los disparos salen despedidos hacia el cielo.

-Voy a bajar a cogerlo. Ahora todos atentos, mantengan el fuego indirecto, puede tratarse de una emboscada.

Rápidamente nos clavamos en el campo, delante del árbol, disparando cada tirador ráfagas preventivas entre los arbustos. La figura se nos acerca.

-Seguro que es un cong -exclama triunfante el general, y con hábil movimiento agarra al hombre por el corto pelo negro y de un tirón lo sube a bordo. El prisionero choca con el teniente Gillman y cae sobre el asiento, a mi lado.

Las banderas rojas que divisé desde el aire son sus manos, enteramente bañadas en sangre. Bajo su camisa brota más sangre, que se derrama sobre sus pantalones.

Ahora volvemos a estar a salvo en el aire. Nuestro prisionero no debe tener más de dieciséis años, su cabeza apenas llega a sobrepasar el nombre bordado en blanco -Hollingsworth- sobre el pecho del general. Está aturdido, conmocionado. Sus ojos miran despacio, primero al general, después al teniente, después a mí. Parece un animal salvaje, minúsculo y hermoso. Tengo que mantener mi mano firmemente apretada contra su hombro para mantenerlo derecho. Está temblando. A veces su pie izquierdo, por algún impulso nervioso, golpea con fuerza contra la pared del helicóptero. El teniente aplica un tor

niquete a su brazo derecho,

-Pida una ambulancia a la base. Que venga el oficial de información con una cámara. A este maldito comunista le -- quiero vivo hasta que lleguemos...quéda te con nosotros sólo hasta que te lo digamos, pequeño.

El general hurga con su carabina, - primero en la mejilla del prisionero para mantenerle la cabeza levantada, después en la parte inferior de su camisa.

-Mire esto- dice, volviéndose hacia mí-, ¿Aún cree que son inocentes campesinos? Mire el arsenal.

El prisionero lleva un cinturón con cuatro cartucheras de munición, una cantimplora (sin tapón), un diminuto rollo de vendas y un panfleto propagandístico que luego resulta ser una colección de canciones vietcongs, con un billete doblado de veinte piastras (unas cuarenta pesetas).

El teniente Gillman parece intranquilo. "Okey, estás bien", le vocifera al prisionero, que en ese momento se - vuelve hacia mí y con un gesto sorprendentemente vigoroso mueve su brazo hacia mi asiento. Quiere tumbarse.

Cuando me he sujetado a un nuevo asiento ya volvemos a estar en el campo de aterrizaje. Los sanitarios suben a bordo, le ponen morfina, le desgarran la camisa. Es evidente que una llamada de fuego le ha destrozado, el fuego - cerca del hombro. Por la camisa rota - emerge una gran protuberancia colgante de tejido rojo-azul, salpicada su superficie de fibras nerviosas blancas y astillas de hueso (¿cómo se las arregló - para mover este brazo en señal de dirección?).

Cuando la ambulancia se ha marchado, el general nos hace posar a todos alrededor del guerrillero para una fotogra-

fía de grupo, cual pandilla de pescadores afortunados, después sube de nuevo a la cabina, a mi requerimiento, para una foto ilustrativa de cómo exterminó a esos vietcongs. Está eufórico.

-Jesús, estoy satisfecho por su presencia, ha sido todo de primera. -- Han escrito mucho sobre mí en los Estados Unidos sobre cómo cazo los vietcongs, pero ningún periodista me había acompañado hasta hoy.

Hasta encontramos un agujero de bala en una de las aspas del rotor del helicóptero. -Prueba evidente de que no dejaban de dispararnos. Y de dispararnos primero, muchacho. Demasiado para esos chicos que llevan flores.

Me da la cantimplora del vietcong, como recuerdo y como prueba. Es una cantimplora de la China comunista, Pekín por todas partes.

Más tarde el general me llama a su despacho para decirme que al prisionero habían tenido que amputarle el brazo, y ahora está en manos de las autoridades vietnamitas, tal como dictan las leyes. Antes de que se lo llevaran confesó a los intérpretes del general que formaba parte del núcleo de una compañía regular vietcong, cuya misión era minar la carretera 16, cortarla y disparar a los helicópteros.

El general es magnánimo en su victoria sobre mis escrupulosas precauciones civiles.

-Mire, hijo, vi que ese primer par de hombres que corrían llevaban rifles. No se lo dije entonces. Y a propósito, no crea que en aquella casa hubiese campesinos de verdad, cuando sea tan veterano como yo sabrá eso por instinto. - Admito que de un poste había colgados pollos para comer. No vio nada más grande, como un cerdo o una vaca ¿verdad?

Entonces bien,

El general no estaba seguro de si aquella noche otras tropas irían a la granja para comprobar quién murió, - aunque por allí cerca debía haber patrullas.

Andar de noche por la carretera 16 no era seguro, al día siguiente había otra gran operación en otra parte, El Halcón Rojo siempre está en movimiento,

-Pero cuando los vietcongs vuelvan a hostigar la carretera 16, los exterminaremos de nuevo, Y cuando más tarde regresen, volveremos a exterminarlos.

-¿No sería más fácil quedarse todo el tiempo?

-Vaya, hijo, no tenemos las tropas suficientes.

-Los coreanos lo consiguen.

-Si, pero ellos tienen que proteger un área menor. Porque el Halcón Rojo se extiende por doquier... quiero decir hacia la frontera de Camboya. No hay lugar en este mapa que no hayamos pisado.

Añadiré que sus generales ingleses quizá no crean que mi modo de hacer la guerra sea del todo convencional, ¿verdad? Bueno, ésta es una nueva clase de guerra, flexible, de movimientos rápidos. Nosotros los generales tenemos que dirigir nuestras tropas sobre el terreno. El helicóptero añade una nueva dimensión al combate.

No hay mejor modo de luchar que salir a cazar vietcongs. Y no hay nada que me guste más que matar congs. No, señor." (69)

ROBERT CHRISTGAU
"BETH ANN Y LA MACROBIOTICÁ"

Una tarde del pasado mes de febrero, Charlie Simon y su mujer, Beth Ann, paseaban por el parque de Washington Square. Los Simon no salían a menudo, pero cuando lo hacían la gente se fijaba en ellos. Charlie, delgado y moreno, llevaba una frondosa barba y cabello largo - hasta los hombros, llamativo incluso en el Village. Beth Ann, pequeña de busto y grande de caderas, de resplandeciente pelo negro, cara aceitunada y ojos inmensos, resultaba más que llamativa... era hermosa.

Beth Ann y Charlie estaban volados. Lo estaban por el tiempo, que era claro y tibio. También lo estaban por la marijuana, lo cual no era nada nuevo. La habían probado muy a menudo desde su regreso a México a finales de 1963. Durante ese tiempo también habían estado volados gracias al hashish, la cocaína, la heroína, las anfetaminas, el LSD, y el DMT (Di-metil-triptamina), por no hablar de sexo, la comida, el arte y las infinitas posibilidades del espíritu humano.

Por desgracia, se habían sentido - también desdichados precisamente a causa de las mismas cosas, y la desdicha parecía tomar la supremacía. La libertad sexual de su matrimonio tendía a emequeñecerse un poco. Pensaban en hacerse vegetarianos, sin saber exactamente el porqué. Hacían objetos artísticos en un chorro impulsivo, aunque sospechaban que el arte era únicamente una defensa egoísta, una fortificación erigida por el yo contra sus más amplias

200

posibilidades. Aún así, eran esas más amplias posibilidades, que desvelaban las drogas, las que les hacían más - desdichados, por cuanto habían descubierto que la experiencia religiosa - instigaba por los alucinógenos tenía sus aspectos diabólicos, y el Diablo les había arrastrado en viajes que - ellos realmente no deseaban hacer.

Los Simon atravesaban una depresión, y sabían que iba a aumentar todavía más. La adicción física no constituía problema; la adicción era psicológica y social. Rechazar la droga habría significado el rechazo de todo - un estilo de vida. No obstante, aunque parecía imposible, lo intentaban. Habían conseguido dejar el café y el tabaco, y soñaban con instalarse en - el campo y tener al niño que casi les llegó dos años antes, hasta que Beth Ann tuvo un aborto. Es posible que al saborear una pizca de Naturaleza en - el parque, con el sol irradiando sus rayos por entre los árboles pelados, estuvieran soñando con aquel sueño... los dos lejos, en una granja, libres de toda la fealdad y la complicación del escenario urbano de la droga, con tiempo para meditar, para trabajar, para desarrollarse. El sueño debió - de hacerse casi palpable en el frescor del aire. Luego la Naturaleza -- les volvió la espalda y golpeó a Charlie en la cabeza.

Porque la desdicha no era únicamente espiritual, se manifestaba en forma física. Beth Ann padecía dolores intermitentes en las piernas, Charlie sufría fuertes jaquecas. Las jaquecas le atormentaban casi diariamente desde años, con frecuencia hasta cuatro o - cinco veces al día. Muchas duraban un par de horas, y una le asedió durante

dos días. Los médicos no podían hacer nada; los psicoanalistas eran inútiles. De vez en cuando había un respiro -el LSD le proporcionó alivio durante un mes- pero siempre volvían. Y así, inevitablemente, en aquel hermoso día de Washington Square, un dardo doloroso cauterizaba la cabeza de -- Charlie Simon.

Los Simon vivían en el 246 de Grand Street, entre Chrystie y el Bowery, - donde alquilaron los dos pisos que había sobre un pequeño snack por 100 dólares. Pero Charlie, con los bolsillos llenos de pastillas Florinal y Cafergot, decidió buscar alivio en la casa de un amigo en Bedford Street, en la parte oeste del Village, y al llegar se encontró con que su amigo le había encontrado algo nuevo que probar.

Su mujer había estado tonteando con la dieta macrobiótica, un régimen ampliamente vegetariano basado en semillas desarrolladas orgánicamente y la supresión del azúcar, que se explica en un libro titulado Macrobiótica Zen, escrito por el sedicente filósofo-científico Georges Ohsawa. El libro contiene una prolija sección en la que se prescriben remedios para prácticamente todos los achaques humanos, desde la caspa hasta la lepra, por ejemplo: "JA QUECA: Dieta n.º 7 con un poco de gomasio. Quedarás curado en pocos días".

Charlie se mostró excéptico. Había comido en el restaurante macrobiótico, el Paradox, seis meses atrás, y no le impresionó ni la clientela ni la comida. Pero aceptó una cucharada de gomasio, una mezcla de sal marina y semillas de sésamo, el condimento base de la dieta macrobiótica. Se la tragó. Y la jaqueca se esfumó al instante. Fue el fin de toda una vida pasada para -

Charlie. Para Beth Ann, fue el principio de muchísimo más.

Charlie y Beth Ann -los amigos - se referían invariablemente a ellos como una unidad- era algo especial - en el barrio. Ambos tenían 23 años, vivían principalmente del cheque semanal del padre de Charlie, un próspero pero aunque no opulento dentista de Clifton, Nueva Jersey. Aunque el asiduo medio de los cafés podría codiciar semejante arreglo, vivir de los padres está raramente bien visto entre los artistas en funciones. No obstante, los artistas en funciones del círculo de los Simon jamás hicieron preguntas. El carácter místico de la relación de los Simon con la droga resultaba también fuera de la corriente. Para la mayor parte de sus amigos de más edad, la marihuana era un juego, no un estilo de vida; y las demás drogas debían usarse con una cautela extrema.

Pero Charlie y Beth Ann no eran - personas cautelosas, y era eso, más que sus considerables dotes artísticos e intelectuales, lo que les hacía carismáticamente atractivos para un buen número de artistas jóvenes sinceros y de moderado éxito. Charlie y Beth Ann eran los entusiastas, los extremistas, los evangelistas. Si había que probar algo -ya fuese el jazz o los automóviles Morgan, o las drogas psicodélicas (que expanden la conciencia) o una nueva receta de cocina-, lo ponían a prueba hasta el límite. Su compromiso era siempre absoluto. Y siempre volvían para predicar la palabra.

De pronto, la macrobiótica se convirtió en el nuevo evangelio, mientras la vida de los Simon se transformaba completamente en unas pocas semanas. Abandonaron

la droga, y con cortesía pero con firmeza informaron a los adictos itinerantes que acostumbraban a pegarse a ellos, que deberían recurrir a otra persona. Renunciaron al sexo, no permanentemente, se dijeron, sino hasta que llegaran a adaptarse a la nueva vida. Beth Ann dejó de tomar píldoras anticonceptivas. Charlie se afeitó la barba y se cortó el pelo. Vendieron libros, discos y el equipo de alta fidelidad para conseguir un poco de dinero extra y dejaron de pintar. Y su nuevo tiempo libre se empleó en estudiar, discutir y meditar la filosofía de la macrobiótica.

La macrobiótica no tiene nada casi que ver con el Zen. Su concepto fundamental, el yin y el yang, está tomado del taoísmo. Ohsawa sostiene que todas las enfermedades físicas y espirituales del hombre moderno resultan de su excesivo consumo de yin (principalmente, potasio, aunque existen docenas de productos paralelos) o de yang (sodio), pero básicamente de yin. El grano es el alimento esencial porque contiene la misma proporción cinco-uno de potasio-sodio que se da en la sangre sana. Quienes practican la dieta aumentan su consumo de (yang) sal y beben tan poco (yin) líquido como sea posible.

La mayor parte de la fruta (excesivo yin) y toda la carne sangrante (excesivo yang) deben ser rehuídos, lo mismo que los productos químicos (aditivos y drogas, casi todos yin, además de "no naturales") y la medicina occidental. Según Ohsawa, la dieta no consiste simplemente en un medio seguro de perfeccionar la salud física. Unida a la fe religiosa y la humildad, es también la

senda que conduce a la clarividencia y la salud espiritual. Y, cosa importante para los Simon, cuyos viajes psicodélicos se habían convertido en pesadillas, la fuente de la salud no radica en lo profundo del yo, sino en "la justicia absoluta e infinita sabiduría del Orden del Universo".

Numerosos especialistas en alimentación consideran esta dieta como peligrosamente defectuosa. Incluso en su modalidad más liberal no suministra virtualmente calcio ni vitamina C, y la versión que seguían los Simon, la Dieta n° 7, era cualquier cosa menos liberal, al consistir exclusivamente en grano y té. La razón por la que eligieron la n° 7 fue, -- desde luego, porque no era liberal; Ohsawa la proclama como el camino -- más extremo y más directo hacia la salud. Como de costumbre, Charlie fue el primero en aventurarse, pero Beth Ann, tras cierto excepticismo inicial, pronto le sobrepasó en entusiasmo.

El entusiasmo era necesario, porque la Dieta n° 7 es difícil. El tercer día significó para Charlie la prueba más dura, al pasar por un período de "abstención de azúcar", que según él fue de todo punto tan violenta como una anterior abstención de heroína. Después de esto resultó algo rigurosa por un tiempo, y luego se convirtió en un estilo de vida. Aunque Ohsawa no señala límite de cantidad, los Simon comían relativamente poco- es complicado hartarse cuando se exige masticar cada bocado 50 veces- y cada uno perdió 8 kilos en un mes, con lo que el peso de Beth Ann quedó en unos 44 kilos

y el Charlie en unos 48. Pero esta pérdida no les preocupó; de hecho, la tomaron como un signo saludable.

¿Y por qué? Se sentían como nunca se habían sentido en su vida. No es que hubiesen desaparecido únicamente las jaquecas y los dolores en las piernas, que toda persona experimenta, parecían haberse esfumado. Dormían menos de seis horas cada noche. Se sentían incluso animados con la dieta, con relámpagos espontáneos que parecían más puros e iluminadores que todo cuanto habían experimentado a través de las drogas. Siempre ama-de casa, Beth Ann se convirtió en una excelente cocinera macrobiótica. Charlie y ella pasaban la mayor parte del tiempo al aire libre, aunque ocasionalmente veían a sus viejos amigos y convertían a muchos de ellos a versiones modificadas de la dieta. Un día gozoso, tiraron a la basura todos los específicos inútiles del botiquín casero, y luego transformaron su nevera vacía -una hermosa Gibson Deluxe de 250 dólares- en una obra de escultura pop, con conchas marinas en el compartimento para los huevos y accesorios artísticos y diversos objetos de fantasía que llenaban las repisas.

Pero una persona al menos no se dejó impresionar en absoluto: Sess -- Wiener, el padre de Beth Ann. Un vigoroso pragmático que había luchado en su juventud contra la pobreza y la tuberculosis, hasta convertirse en un prominente abogado de Paterson. Lo único que Sess veía era que su hermosa hija estaba demasiado flaca. Al contrario de las drogas, que estaban más o menos fuera de su órbita, la dieta contradecía de modo directo su propia

experiencia, y se opuso a ella termi
nantemente. Era un paso en falso más
en el camino hacia ninguna parte que
su hija había emprendido el día en -
que insistió en casarse con uno de -
los vagos más conspicuos del Estado
de Nueva Jersey, cuatro años antes.
Los efectos saludables de la dieta
no consistían, según él, más que en
una combinación de autos-hipnosis y
medicina casera. Y, sin duda, nada
tenían que ver con la justicia abso
luta e infinita sabiduría del Orden
del Universo.

El propio Charlie experimentaba
ocasionalmente sospechas similares,
pero la fe de Beth Ann en la dieta
era invariablemente firme. Sus úni-
cas dudas se centraban en ella mis-
ma. Creía estar peligrosamente sampa
ku, lo cual significa (en Japonés)
que el blanco de los ojos se hace -
visible bajo el iris, lo cual signi-
fica (en macrobiótica) que se haya-
ba gravemente enferma y predestina-
da a un trágico fin. Se sentía aver-
gozada de lo yang de sus piernas,
aún musculadas (la fuerza es masculina
yang) y cubiertas de vello suave -
("Si un japonés decubre vello en las
piernas de una mujer, siente hormi-
gueos en su carne", escribe Ohsawa.)
Beth Ann atribuía las molestias yang
de sus piernas a la carne, un alimen-
to que siempre había comido pero no
a gusto, y consideraba que la curación
completa para ella y para su marido
significaría un largo, muy largo pro-
ceso por culpa de las drogas veneno-
sas que sus sistemas habían acumula-
do. Su pecado había sido muy grave.
No se sentía preparada para volver a
la práctica del sexo.

Pero, al cabo de unos cuantos meses, los Simon se sintieron preparados para el arte. Antes de la dieta, habían equilibrado sus impulsos mesiánicos con una sensibilidad pop que se complacía en la trivialidad de una cultura afluyente. Esta sensibilidad se atrofió lentamente. La obra de Beth Ann, cuya tonalidad romántica siempre se vio moderada por una cierta dureza, se hizo más suave y elusiva, Beth Ann se sentía feliz por ello: todos sus "aspectos diabólicos", decía, habían desaparecido.

Durante los meses sucesivos, los Simon estudiaron filosofía oriental, teorías de la reencarnación, hara, ejercicios respiratorios, astrología, alquimia, espiritualismo y hermetismo, sintiéndose cada vez más insatisfechos del pensamiento occidental. Hicieron excursiones por el campo, o fueron a nadar con Irma Paule, directora de la Fundación Ohsawa en la Segunda Avenida, donde la mayoría de los adeptos a la macrobiótica de Nueva York compran sus alimentos. A petición de Irma, proporcionaron alojamiento a un monje Zen llamado Oki. Beth Ann le consideró un impostor: en un mes no le vieron consumir otra cosa que té y cerveza, y se burlaba de la macrobiótica. A principios de agosto, llevaron a Oki de visita a Paradox Lost, un campo macrobiótico de Nueva Jersey. La casa de verano de los Wiener estaba en las cercanías, y los Simon decidieron ir a verles. Fue un error.

Sess Wiener no había visto a su hija desde tres semana atrás, pero lo que vio entonces le dejó aterrado. Beth Ann había perdido peso o--

tra vez. Su piel mostraba manchas rojas. Se quejaba de dolores en las caderas y en la espalda, y que sentía dificultades al andar. Charlie tenía, según él, piedras en los riñones, y a veces sus ataques renales iban acompañados de jaqueca. Los Simon se dieron un baño, y luego se miraron. Las vibraciones que de Sess les llegaban eran muy desfavorables. Y se marcharon.

Pero Beth Ann estaba enferma, y empeoró a ojos vistas. Empezaron a hincharse las piernas, y el remedio macrobiótico que tomó contra ello, 190 centímetros cúbicos de jugo de rábano durante tres días seguidos, no dio el menor resultado. (Más tarde, al ocurrirle lo mismo a Charlie, éste siguió su instinto en vez del manual, y tomó tres veces esa ración diariamente, una cantidad del todo antimacrobiótica. Y mejoró.) Irma Paule, que afirmaba haberse curado, gracias a la macrobiótica, de una artritis cinco años antes, le dijo a Beth Ann que también había pasado por un mal período similar. Podía haberle dicho también otras cosas a Beth Ann. Podía haberle hablado de Monty Scheier, que murió a su lado en Unión City el 18 de abril de 1961. O podía haberle contado la historia de Rose Cohen, que murió en el hospital de Knickerbocker, a principios de 1961, por causa de un envenenamiento de sal y desnutrición tras iniciar una dieta macrobiótica unos pocos meses antes. También podía haberle dicho a Beth Ann que mostraba todos los síntomas del escorbuto. En vez de eso, le aconsejó a Beth Ann que alternase la Dieta n.º 7, con vegetales crudos.

Hasta donde llegó, fue un buen consejo. La aprobación que Ohsawa hace de la Dieta n° 7, en sus obras publicadas en inglés, resulta un tanto ambigua; aunque la prescribe casi para todos los enfermos, da a entender también que no es un régimen que se pueda seguir toda la vida. Wendy, la hermana de Beth Ann, y Paul Klein, su cuñado, que seguían ambos una dieta macrobiótica más liberal, intentaron hacerse comprender, igual que Charlie. Pero Beth Ann no se dejó conmovir. Irma, arguyó, un poco farisaicamente, que era una cobarde, incapaz de "luchar con el cambio profundo" que una adhesión continua a la Dieta n° 7 entrañaba. Y en vez de suavizar su dieta, la endureció aún más... cuatro veces en total de catorce días, en septiembre. Con cada uno de los saltos parecía mejorar, pero una vez consumada la fase caía en barrena. A fines de septiembre se vió obligada a guardar cama, y fue Charlie quien se encargó de hacer la comida y las faenas domésticas. Nunca intentó realmente convencer a Beth Ann de que abandonase la dieta, o de que viese al menos a un médico, aunque tocó el tema varias veces. En ocasiones su voluntad de continuar la experiencia era aún más fuerte que la de ella. Pero tampoco él se sentía demasiado bien. El sexo había dejado de ser una posibilidad.

La tarde del 13 de octubre, Sess y Min Wiener fueron a visitar a su hija en Nueva York. Al verla yacente en un colchón, en una esquina del cuarto, Sess quedó boquiabierto y se puso lívido.

Beth Ann era un esqueleto viviendo

te. Sus piernas ya no eran yang, - eran piel y huesos. Sus ojos, todavía sanpaku, aparecían hundidos en sus órbitas. Apenas si podía sen--tarse. No pesaría más allá de 32 - kilos.

-Beth Ann, vas a morir -excla--mó Sess-, ¿Quieres morir?

Con lentitud, Beth Ann se ex--plicó una vez más:

-Papá, no me voy a morir. Me - voy a poner bien, y cuando haya e--liminado todo el veneno que hay en mi cuerpo, estaré bien el resto de mi vida.

Durante las dos horas siguiente Sess Wiener recurrió a toda su fuerza de persuasión para convencer a Beth Ann de que viese a un médico, pero fue inútil. Para Beth Ann, esto no era más que otra variante de la disputa entablada entre su pa--dre y ella desde su matrimonio, e incluso antes. Ahora le iba a de--mostrar de una vez para todas que ella podía hacer las cosas de un - modo diferente, y tener razón. Nunca pudo entender lo que su padre - consideraba como valores, basados en el mundo cotidiano que él había superado con tanto esfuerzo. El - mundo cotidiano jamás había cons--tituido ningún problema para ella, y ahora se creía preparada para - conquistar un mundo mucho más am--plio, el mundo interior. Beth Ann había llegado a la antítesis perfecta. ¿Qué medio mejor para combatir el materialismo que destruir la sustancia misma de tu propio cuerpo? Mientras aumentaba la vehemencia - de su padre, Beth se hacía cada vez más inconvencible. La escena fue penosa, y no terminó sin que antes -

Min Wiener amenazase a Charlie con matarle si dejaba morir a su hija, y que Charlie amenazase con llamar a la policía por haber amenazado Min con matarle, y que Sess le conminase a hacerlo si se atrevía, y que Beth Ann decidiese que no querfa volver a ver a sus padres nunca más. Las vibraciones eran excesivas, sencillamente.

Pero Sess Wiener no podía abandonar a su hija. Al día siguiente consiguió la ayuda de Paul Klein, quien junto con Charlie, convenció a Beth Ann de que se instalase en casa de los padres de Charlie, en Clifton. Ella puso dos condiciones: que bajo ninguna circunstancia se llamarfa a un médico, y que bajo ninguna circunstancia se permitirfa que sus padres la visitaran.

Charlie sintió un gran alivio. Llevaba tiempo pensando que la harfa bien a Beth Ann alejarse de la ciudad, y especialmente de Grand Street cuyas connotaciones eran tan malas para ambos. Y aunque Beth Ann despotricó y se quejó durante todo el trayecto en ambulancia hasta Clifton, su ánimo se hizo mejor desde el momento de llegar, y pintó unas cuantas acuarelas -en posición supina, pues ya no era capaz de sentarse- del jardín que divisaba por la ventana. Sus padres trataron de verla, pero los Simon insistieron en su promesa.

Beth Ann continuaba con la Dieta nº 7, con un suplemento de sal para neutralizar lo que ella creía un exceso de yin. Habfa escrito a Ohsawa para hacerle una descripción de su caso y pedirle ayuda. Unos días después de su llegada a Clifton obtuvo respuesta: Eres una

chica valiente; sigue con la Dieta n° 7. Charlie, mientras tanto, hizo un descubrimiento alarmante: en uno de los innumerables libros en francés de Ohsawa, se especificaba terminantemente que nadie debía -- practicar por más de dos meses la Dieta n° 7 sin su supervisión personal.

Pero Beth Ann continuó con la Dieta N° 7. Pero no mejoró, hablaba con sus padres por teléfono casi cada día, pero insistía en que sus ondas negativas hacían su curación cada vez más difícil. Y notaba constantemente las ondas negativas de Dorothy Simon por toda la casa. Así que escribió a Ohsawa de nuevo.

Unas dos semanas después de instalarse en Clifton, Charlie recibió un telegrama de Oki, pidiendo que le fuese a buscar en su coche al aeropuerto Kennedy. Durante el trayecto, Charlie tuvo la repentina premonición de que Beth Ann no saldría con bien de la experiencia. Nunca había tenido antes tal sensación por lo que en el aeropuerto le pidió a Oki, cuya reputación como curandero era reconocida, que le echase un vistazo a Beth Ann. Oki respondió -- que trataría de encontrar un momento. No lo hizo.

Dos días más tarde, Beth Ann se sentó en la cama... no sola sino con la ayuda de Dorothy Simon. Charlie demasiado débil para echarle una mano, le veía sufrir. Era espantoso. Siempre hubo algo en Beth Ann que nadie podía captar, y ese aspecto etéreo había aumentado con la evolución

de la dieta. Ni siquiera Charlie se sentía ya en completo contacto con ella. Pero ahora miraba el rostro - de su mujer y abrigaba dudas sobre lo que veía: horror, horror ante la constatación de la propia debilidad y ante el torrente de voluntad que sería preciso para superarla. Luego el horror dejó paso a la resignación, y la premonición de Charlie - se hizo sentir otra vez. Durante - cinco días sucesivos su temperatura osciló entre los 39 y 40 grados.

La mañana del 6 de noviembre -- Charlie se despertó a las seis con fiebre alta. Al otro lado de la habitación, los señores Simon se hallaban sentados junto a Beth Ann. No consiguió enterarse de si algo - iba mal, y se volvió a dormir. Cuando se despertó otra vez, sus padres se habían marchado, pero Beth Ann - le dijo lo que según ella iba mal: se había envenenado con un exceso - de sal.

Pese a la repugnancia de Irma - Paule a tratar el tema, casi todos - los adictos a la macrobiótica habían oído hablar de la historia del joven de 24 años de Boston que murió de - una sobredosis de sal, que se trataba de contrarrestar haciéndole beber zumo de zanahoria. Charlie telefoneó a Paul Klein, y luego preparó unas cuantas zanahorias para su mujer. Llegó Paul. Decidieron que había que recurrir a Irma. Paul volvió a Nueva York en busca de Irma.

Charlie se sentó a la cabecera de la cama de su mujer. En el correo de aquella mañana había llegado otra carta de Ohsawa, en la que explicaba a Beth Ann que su interpretación

de la dieta era completamente errónea y que tenía que volver a empezar desde el principio. La recomendaba muy especialmente que evitase la sal. Pero ahora Charlie no podía hacer otra cosa que darle zumo de zanahoria. Le levantó la cabeza y le hizo tragar una cucharada. Una gota de color naranja quedó en la comisura de los labios de Beth Ann.

-Es bueno -murmuró.

Luego su cabeza dio la vuelta en las manos de Charlie, sus ojos se pusieron muy sanpaku, y expiró. Charlie seguía administrándole respiración boca a boca cuando la policía llegó media hora después."(70)

TOM WOLFE:

"LA IZQUIERDA EXQUISITA & MAUMAUNDO AL PARACHOQUES"

A las dos, o las tres, o las cuatro de la madrugada, o en algún momento entre esas horas, el 25 de agosto de 1966, día precisamente - de su cuarenta y ocho aniversario, Leonard Bernstein despertó en la - oscuridad en un estado de gran ex- citación. Eso ya había ocurrido an- tes. Era una de las formas que a-- doptaba su insomnio. Así que hizo lo que solía hacer en tales casos. Se levantó y paseó durante un rato. Se sentía atontado. Repentinamente tuvo una visión, una inspiración. Podía verse a sí mismo, Leonard - Bernstein, el egregio maestro, en el escenario, con pajarita y frac, frente a una orquesta completa. A un lado del podium del director, - está al piano. Al otro lado, una - silla, y apoyada sobre ella una -- guitarra. Se sienta en la silla y toma la guitarra. ¡Una guitarra! ¡Uno de esos instrumentos medio - estúpidos, como el acordeón, para que los chavales de catorce años de Levittown, de coeficiente men-- tal 110 sigan el método Aprende-a-Tocar-en-Ocho-Días! Pero existe -- una razón, Bernstein va a comunicar un mensaje antibélico a este gran- público de cuello blanco-almidona- do que llena el local. Les anuncia:

-Yo amo,

Sólo eso. El efecto es humillan- te. De repente, de la curva del majes- tuoso piano de cola surge un negro- que empieza a decir cosas como:

-El público está extrañamente

desconcertado,

Lenny intenta empezar de nuevo. Interpreta al piano algunas piezas breves, dice:

-Yo amo. Amo ergo sum.

El negro se alza de nuevo y dice:

-El público cree que él debería levantarse y marcharse. El público piensa: "Estoy avergonzado hasta de rozar a mi vecino".

Finalmente, Lenny sueita un sentido discurso antibélico y sale.

Por un momento, allí sentado, solo en su casa, a altas horas de la madrugada, Lenny pensó que podría valer y apuntó la idea. Piensa en los titulares: BERNSTEIN CONMUEVE AL PUBLICO CON UN MENSAJE ANTIBELICO, Pero entonces su entusiasmo languidece, Se desanima. ¿Quién diablos era ese negro que surgía del piano y explica al mundo lo majadero que estaba siendo Leonard Bernstein? No tenía ningún sentido, ese superego negro junto al piano de cola.

~~Mmmmmmmmmmmmm~~. Deliciosos. Bocaditos de Roquefort rebozados con nuez molida, Muy sabrosos. Muy ingenioso. El contraste entre la sequedad de la nuez molida y el sabor del queso es lo que produce este efecto tan delicioso, tan sutil. ¿Imaginarás los que comen los Panteras Negras aquí como aperitivo? A los Panteras les gustan los bocaditos de Roquefort rebozados con nuez molida de esta forma, y las puntas de espárragos con mayonesa y las albondiguillas au Coq Hardi, todo lo cual les es ofrecido en este preciso instante, en bandejas de plata labrada, por camareras de uniformes negros y delantales blancos planchados a mano... El camarero les o-

frecherà las bebidas... ¡Desmentirlo si deseáis hacer

Estos no son negros de derechos civiles con trajes grises tres tallas más grandes...

...no más interminables banquetes de la Liga Urbana en salones de baile de hoteles, en los que -- tratan de alternar a negros y blancos alrededor de las mesas como - cuentas de un collar aracacho...

...¡éstos son hombres auténticos!

Tiroteos, revoluciones, fotografías en Life de policífas atrapando Panteras Negras como si fueran vietcong... de algún modo todo se confunde mentalmente con el asunto de lo bellos que son. Como el filo de un cuchillo. Las mujeres Panteras -hay tres o cuatro de ellas cerca, esposas de los 21 Panteras encausados- son tan delgadas, tan -- flexibles, con pantalones ajustados y tocados estilo-yoruba, casi como turbantes, como si hubieran saltado de las páginas de Vogue, aunque, - sin duda Vogue se inspira en ellas. De pronto, todas las mujeres de la habitación comprenden lo que Amanda Burdon quería expresar cuando dijo que ahora era antimoda porque "la - sofisticación de las niñas negras - me hizo reconsiderar mis actitudes". Dios sabe bien que las mujeres Panteras no pasan media hora cada mañana frente al espejo componiendo sus ojos con lentillas, delineador, sombreador, lápiz de cejas, pestañas - postizas, máscaras, Shadow-San para el párpado inferior y Eterna Creme-para las comisuras... y aquí están, justo frente a ti, en la casa amarillito chinesco de los Bernstein, entre

candelabros, cuencos de plata con anémonas blancas y perfumadas y sirvientes uniformados que ofrecen bebidas y bocadillos de queso Roquefort rebozados con nuez molida.

Pero todo es correcto. Se trata de criados blancos, no los tradicionales criados negros, sino blancos sudamericanos. Lenny y Felicia son genios. En definitiva, los sirvientes, tienen suma importancia. Son una obsesión para la Izquierda Exquisita. Evidentemente si das una fiesta en honor de los Panteras Negras, como lo hacen Lenny y Felicia hoy o como Sidney y Gail Lumet la semana pasada, o como John Simon, de Random House, y Richard Baron, el editor, anteriormente; o en honor de los Ocho de Chicago, como la fiesta que dio Jean Heuval; o para los recolectores de la uva o para Bernardette Devlin, como las que dio Andrew Stein; o para los Young Lords, como la que va a dar Ellie Guggenheimer la próxima semana en su dúplex de Park Avenue; o para los indios, o los SDS, o incluso para los amigos de la Tierra... bueno, entonces, evidentemente no puedes tener un camarero y una doncella negros. Los tradicionales criados negros, uniformados, circulando por el salón, la biblioteca y el vestíbulo, sirviendo bebidas y canapés. Mucha gente ha intentado imaginarlo. Tratan de imaginar a los Panteras, o a quien sea, con el pelo encrespado y gafas de sol cubanas y prendas de cuero y todo lo demás, e intentan imaginar a los sirvientes negros con sus uni

formes negros, acercándose y diciendo: "¿Quiere tomar algo, señor?". Cierran los ojos e intentan imaginarlo de algún modo. Pero no existe ninguno. Es simplemente inimaginable. Debido a eso, la ola de la Izquierda Exquisita ha provocado la más desesperada búsqueda de criados blancos. Carter y Amanda Burden tienen sirvientes blancos. Sidney Lumet y su esposa Gail, que es hija de Lena Horne, tienen sirvientes blancos, incluida una niñera escocesa. Todos tienen sirvientes blancos. Y Lenny y Felicia... bueno, ellos los habían logrado incluso antes de que naciera la Izquierda Exquisita. Felicia se crió en Chile. Su padre Roy Elwood Cohn, un ingeniero de San Francisco, trabajaba para la American Smelting and Refining Co. de Santiago. Como Felicia Montealegre (nombre de soltera de su madre), se convirtió en actriz en Nueva York y obtuvo el premio de la crítica Motion Picture Daily a la mejor actriz novel de televisión en 1949. Su servicio se compone de tres criados sudamericanos blancos incluido un cocinero chileno, el chófer y ayuda de cámara inglés, de Lenny, que por supuesto también es blanco. ¿Puede comprenderse cuán perfecto es esto, dados... los tiempos que corren? Bueno, muchos de sus amigos, sí que lo comprenden, y llaman a los Bernsteins y les piden que les consigan sirvientes sudamericanos, y los Bernsteins son tan generosos al respecto, tan complacientes, que la gente, agradecida y sin mala intención, les llama "Agencia de Colocación Spic & Span", una ingenua ironía étnica, por supuesto.

La otra salida posible es la que va a adoptar Ellie Guggenheimer en la fiesta que dará la próxima semana por los Young Lords en su dúplex de Park Avenue, en la calle Ochenta y nueve, justo a diez manzanas de la de Lenny y Felicia. Dará su fiesta un domingo - el día libre de la doncella y de la - mujer de la limpieza. "Dos amigos míos," confía ella al teléfono, "dos amigos - míos, que da la casualidad de que son ... no blancos... eso es lo que odio - de los tiempos en que vivimos, la im - portancia de los términos... bueno, - han aceptado hacer de camarero y de - doncella... ¡y yo misma tendré que ha - cer de doncella también!"

Precisamente en este punto, al - gún alma bienintencionada preguntará: "¿Por qué no prescindir total - mente - de los sirvientes, si el asunto crea una tensión tan intolerable y se cree realmente en la igualdad?" Bueno, el solo hecho de plantear la cuestión re - vela la más absoluta ignorancia de la vida en las grandes residencias y - mansiones del East Side en la era de la Izquierda Exquisita. Por que, Dios mío, los criados no son una mera con - veniencia, son una absoluta necesidad psicológica. Cuando uno ha entrado en esa vida, cuando está realmente dentro de ella, con los ejercicios matinales en Kounovsky's, y las llamadas telefó - nicas a mediodía, y el almuerzo en - el Running Footman, que ahora se con - sidera realmente mejor que La Grenouj - lle, Lutèce, Lafayette, La Caravelle y el resto, menos fastuosos, más a lo David Hicks, de una riqueza menos os - tentosa que Parish-Hadley, pues enton - ces... bueno, entonces, la idea de no tener sirvientes es inconcebible. Pero

ni siquiera eso explica todo. Sigue pareciendo como si tratase de conveniencia - sólo, cuando en realidad existe una profunda y fundamental necesidad de... tener sirvientes. ¿Está claro?

Dios, qué alud de ideas tabú cruzan la mente de uno en estos acontecimientos... Pero es tan delicioso. Es como si las terminaciones nerviosas estuvieran - en permanente alerta ante las más íntimas diferencias de status. ¡Negadlo si queréis! Pero eso es exactamente lo que les ocurre a todos. Se dan maravillosas contradicciones por todas partes. Es como el delicioso temblor que obtienes al unir las puntas de dos imanes... ellos y nosotros...

Por ejemplo, los sirvientes propios, aunque blancos, generalmente no significan problema alguno. Una palabra discreta, un astuto eufemismo sobre el tipo de fiesta que va a celebrarse, y serán un modelo de corrección. Los eufemismos, sin embargo, no siempre resultan fáciles. Cuando hablamos con nuestros sirvientes blancos, no sabemos si referirnos a los negros como negros, morenos o gente de color. Cuando hablamos con otros, bueno, con... personas cultivadas, decimos negros, por supuesto. Es la sola palabra, en general, lo que implícitamente muestra la conciencia que uno tiene de la dignidad de la raza negra. Pero por alguna razón, cuando uno empieza a pronunciar la palabra para los propios sirvientes blancos, vacila. No puede lograr que la palabra salga de la garganta. ¿Por qué? ¡Contraculpabilidad! Uno comprueba que está a punto de pronunciar uno de esos términos hirientes que dividen a los cultivados de los que no lo son, a los refinados de los no refinados, a los hip de los vulgares. Tan

pronto como la palabra ha sido pronunciada (uno lo sabe antes de que brote el primer sonido), tu sirviente te calificará como a uno de esos liberales de limousine, o cualquier otro epíteto que usen, que se dedican a entregar su alma blanca al movimiento negro; pero ¿haría usted otro tanto por la clase - baja, por los domésticos del East Side, por ejemplo? Difícilmente, sahib. ¡Negadlo si queréis! pero tales son los - deliciosos pequeños calvarios de la Izquierda Exquisita. Y uno se decide por Negro con la esperanza de que el gran dios Culturatus haya dejado a un lado el libro de registro por el momento... En cualquier caso, si uno está dispuesto a aceptar ese pequeño compromiso, los sirvientes propios no son problemas. Pero el ascensorista y el portero ... ¡los rayos mortíferos que empiezan a lanzar, sus secas respuestas, tan pronto como se enteran de que va a celebrarse una de esas fiestas! Por supuesto, todos ellos son de Queens, y uno tiene que pasar por eso. Por alguna razón, el ascensorista suele ser incluso peor que el portero, un menor sentido de la politesse quizás.

O ¿qué indumentaria llevar a esas fiestas en honor de los Panteras o de los Young Lords, o de los recolectores de la uva? ¿Qué puede ponerse una mujer? Obviamente uno no desea llevar algo frívolo y pomposamente caro, como sería un traje de fiesta de Gerard Pipart. Por otro lado, tampoco desea llevar "vestido a lo pobre" con un conjunto de jersey de cuello alto raído y pantalones anchos, como si quisiera parecer "auténtico" y "del pueblo". Francamente, Jean vanden-Heuvel (la misma Jean que está ahora en el vestíbulo ofreciendo a todos su famosa sonrisa en la que sus ojos se estre-

chan hasta un diafragma f/16), francamente, Jean tiende demasiado a esa falacia de lo "auténtico". Jean, que es hija de Jules Stein, uno de los hombres más ricos del país, lleva una especie de falda de cuero raída, de un rojo herrumbroso, el tipo de falda que las jóvenes trabajadoras inglesas descubren los sábados por la tarde en esas boutiques londinenses absolutamente frenéticas, tales como Bus Stop o Biba, en las que todo parece chic y sin embargo, roñoso, usado y vital. Felicia Bernstein parece entender mejor todo el asunto. Contemplad a Felicia. Lleva el vestido negro más sencillo que pueda imaginarse, sin un solo adorno, excepto un sencillo collar de oro. Resulta perfecto. Tiene dignidad, pero ningún claro simbolismo de clase.

¿Y Lenny? Lenny ha estado en el salón todo el rato, hablando con viejos amigos como los Duchin y los Stanton y los Lane. Lenny lleva un jersey negro de cuello alto, guerrera azul marino, pantalones de cuadros y un collar con un colgante que pende sobre su esternón. Su sastre vino aquí, al apartamento, para tomar las medidas y hacer las pruebas. Lenny es un hombre bajo, proporcionado, y sin embargo siempre parece alto. Se debe a su cabeza. Posee una noble cabeza, con un rostro a la vez delicado y tosco, con abundante cabello gris oscuro, con patillas, todo bellamente realzado por el amarillo chinesco de la habitación. Su éxito irradia de sus ojos y de su sonrisa con un encanto que ilustra el adagio de Lord Jersey: "Contrariamente a lo que nos dicen los metodistas, el dinero y el éxito son buenos para el espíritu". Lenny anda por los cincuenta, pero es aún el niño prodigio de la mú

sica americana. Así lo dicen todos. No es sólo uno de los mejores directores del mundo, sino también uno de los compositores y pianistas más competentes. Es el hombre que ha roto más que ningún otro la barrera entre la música de élite y los gustos populares, con West Side Story y sus conciertos para niños - en la televisión. ¡Cuán natural que esté en su propia casa irradiando el encanto y la gracia que le muestran como cortés anfitrión de los líderes de los oprimidos! ¡Qué irónico que la hora siguiente vaya a resultar tan fatal para este egregio maestro! ¡Qué curioso que el negro del piano vaya a aparecer esta noche!

Sonó una campanilla, la de la mesa del comedor, por el sonido, el tipo de llamada que se utiliza para hacer salir de la cocina a la doncella, y la fiesta de desplazó del vestíbulo al salón. Felicia encabezaba la comitiva, - Felicia y un hombrecito gris, con cabello gris, rostro gris, traje gris, y - un par de magníficas patillas grises. Ese hombrecito gris, en suma, que surge de pronto en momentos decisivos... para mantener el mercancías de la historia en el carril, por así decirlo...

Felicia estaba en el fondo del salón intentando acomodar a todos.

-Lenny -dijo-. Di a los rezaga--dos que entren.

Lenny estaba aún junto a la entrada del salón, cerca del vestíbulo.

-Rezagados, vamos, vamos, pasad -dijo Lenny-. Pasad.

En el salón, casi todo el mobiliario, canapés, sillones, mesitas, - sillas, etc. había sido arrimado a las paredes y se habían colocado en el centro de la habitación treinta o cuarenta sillas plegables. Era una habitación - grande, amplia, con paredes amarillo -

chinesco y blancos frisos, anaqueles, grandes espejos, un retrato de Felicia reclinada en una hamaca, y al fondo, donde estaba Felicia, un par de pianos de cola. Un par; los dos pianos estaban colocados espalda contra espalda. En la parte superior de ambos una flotilla de fotografías familiares en marcos de plata, el tipo de retratos que se mantienen erguidos gracias a contrafuertes de terciopelo o moaré de la clase que los decoradores de Nueva York recomiendan para dar a la sala de estar un aire hogareño. Le llaman "el aire chatchka de un millón de dólares". Resulta, en cierta forma, perfecto para la Izquierda Exquisita. Lo agradable era que en Lenny resultaba instintivo; en Felicia también. Todo el lugar producía la impresión de que se habían gastado doscientos mil para que el interior no resultara pretencioso, aunque esa no era en verdad una gran suma para una residencia de trece habitaciones, por supuesto... Imaginaos explicando todo eso a los Panteras Negras... Era otro delicioso pensamiento... Los sofás, por ejemplo, estaba tapizados con esas telas de moda, llamativos estampados de fondo blanco, y anchos y suaves cojines, en la tradición de Billy Baldwin o de Margaret Owen -sin que se note que Billy y Margaret han tenido sus problemas con las mesitas de té y las sillas lacadas. Gemütlich... La Viena de antaño cuando vivía el abuelo... Ese era el tono.

En cuanto a Lenny puso en movimiento a "los rezagados", la habitación se llenó rápidamente. De hecho, pronto quedó atestada. La gente se sentaba en los sofás y sillones arrimados a las paredes en las sillas plegables, o se quedaba de pie a la entrada, donde estaba Lenny.

Otto Preminger se sentó en un sofá junto a los pianos, donde iban a colocarse los oradores. Las esposas de los Panteras estaban sentadas en las dos primeras filas, con sus tocados yorubas junto a Henry Mitchell y Julie Belafonte, esposa de Harry Belafonte. Julie es blanca, pero todos la trataban cariñosamente como "Hermana". Detrás de ella estaba sentada Barbara Walters, presentadora del Today Show de televisión, que vestía un traje pantalón de cuadros con un gran cuello de vaporosa piel. Harold Taylor, el antiguo "Boy President" de la universidad. Sarah Lawrence, que ahora tiene cincuenta y cinco años y el pelo plateado pero aún conserva su aspecto juvenil, llegó hasta la primera fila de invitados y dio un abrazo y un gran beso social a Gail Lumet. Robert Bay se sentó en el centro de las sillas plegables. Jean vanden Heuvel de pie en la entrada intentaba enfocar...apertura de diafragma f/16... los pianos... Charlotte Curtis de pie junto a la puerta, tomando notas.

Y entonces Felicia se levantó - junto a los pianos y dijo:

-Quiero agradeceros mucho, muchísimo, que hayáis venido. Estoy muy, - muy contenta de veros aquí.

Todo era perfecto. Su voz rica en todos como un órbe. Presentó a un hombre llamado Leon Quat, un abogado dedicado a recaudar fondos para los 21 Panteras Negras que habían sido -- arrestados bajo la acusación de conspiración para volar cinco tiendas de Nueva York, el ferrocarril de New Haven, una estación de policía y los -- Jardines Botánicos del Bronx.

Leon Quat tenía el aspecto general de esos hombres de cincuenta y dos

años que combinan la dirección de un gabinete jurídico, una agencia inmobiliaria y una empresa de seguros en un mismo despacho situado en un segundo piso de dos habitaciones en Queens Boulevard, donde todos los inquilinos pagan los impuestos. Sin embargo, Leon Quat realmente no era ese tipo de -- hombre. Llevaba patillas. Todo un par de patillas. No llegaban hasta la mitad de la oreja que es hasta donde -- llegan las patillas de muchos tipos. No, a pesar de su completo aspecto de agente de seguros de Queens Boulevard él tenía patillas auténticas, hasta -- la parte interior del lóbulo, las auténticas que se han convertido, en -- cierta forma, en distintivo del Movimiento.

Leon Quat se levantó sonriendo:

-Estamos muy agradecidos a la -- Sra. Bernstein, sólo que él pronuncia -- ba "Steen".

-iSTEIN! -Una gran voz curada -- por el humo tronó desde el fondo de -- la sala. ¡Lenny! Leon Quat y los Pante -- ras Negras tendrán oportunidad de oír -- a Lenny. Eso es absolutamente seguro. Lenny hablará. Leon Quat debe ser el -- único de los presentes que no sabe lo -- de Lenny y el Ápunte Mental de las tres -- de la madrugada... Durante años, veinte -- al menos, Lenny ha insistido en --stein -- no --stein, como indicando, yo no soy -- uno de esos judíos de 1921 que intentan -- borrar su judaísmo disolviendo sus nom -- bres en una suave pronunciación ingle -- sa. Lenny ha establecido tan claramente -- su criterio respecto al --stein y no -- stein de hecho algunas de las personas -- presentes creen en esa historia de que -- alguien se acercó a Larry Rivers, el -- artista, y le dijo, "Oye, he oído que

Leonard Bernstein y tú -pronunciándolo -steen- "ya no os habláis". Y Rivers contestó: "¡S(EIN)!",

-Estamos muy agradecidos... - Por su maravillosa hospitalidad -dice Quat, que no parecía dispuesto a tratar de repetir el nombre correctamente,

Luego, lanza a la multitud:

-Supongo que los que estamos aquí no somos más que una pandilla de snobs intelectuales fatigados... me refiero a las palabras del vicepresidente Agnew, por supuesto, que no puede estar con nosotros hoy porque se halla en el sur del Pacífico explicando la doctrina Nixon a los australianos. Todos los vicepresidentes padecen completo de Avis -al - ocupar por definición un segundo puesto, tienen que exagerar, como el general Ky o Hubert Humphrey...

Espera las sonrisas y las risas ahogadas tras cada una de estas ironías, pero las celebridades y los intelectuales están un poco perplejos. Le conceden una especie de muda atención. Habían venido aquí por los Panteras y la Izquierda Exquisita, y aquí está ese director de agencia inmobiliaria de Queens Boulevard con patillas contándoles chistes de Agnew. Pero Quat está demasiado sumergido en su extraño agujero para poder salir.

-Todo el respeto que pudiera haber sentido por Lester Maddox, desapareció al ver a Humphrey ponerle el brazo por encima del hombro...

Y de algún modo, Quat empieza a desaparecer en el agujero, sepultando a Hubert Humphrey con montones de viejo material al estilo de Shelley Berman. Lentamente; va trepando hacia el

Empieza a hablar sobre la persecución de los 21 Panteras. Han estado en la cárcel desde el 2 de febrero de 1969 esperando ser juzgados por ridículas acusaciones, tales como conspirar para volar los jardines Botánicos del Bronx. Su fianza se ha fijado en la descabellada cifra de 100.000 dólares por personas, lo cual en la realidad significa negarles el derecho a la fianza. Han estado aislados y se les ha trasladado de una cárcel a otra. A todos los efectos y propósitos, les ha sido negado el derecho a hablar con sus abogados para preparar su defensa. Han estado sometidos a un tratamiento inhumano en la cárcel - por ejemplo, a Lee Berry, epiléptico, se le arrancó de su cama del hospital para arrojarlo a la cárcel y tenerlo en confinamiento solitario con una bombilla encendida sobre la cabeza día y noche. Los Panteras que no han sido encarcelados, o asesinados, como Fred Hampton son acechados y perseguidos en todos los lugares adonde van. "Uno de los pocos altos funcionarios que se hallan aún... en libertad" -Quat sonrió -"está hoy aquí. Don Cox, Mariscal de Campo del Partido de los Panteras Negras".

-Exactamente- dice una voz, un tramo suave, a Leon Quat. Y un negrazo surge detrás de uno de los pianos de cola de Lenny... el Negro del piano... (71)

"MAUMANDO AL PARACHOQUES"

TOM WOLFE

De cuando en cuando, después de que todo el aparato de la pobreza se puso en marcha, y los enfrentamientos se convirtieron en algo regular, los blancos se topaban con grupos étnicos distintos, como los indios o los samoanos. Bueno, con los samoanos dejaron pronto de parecer distinto, ni una sola vez de volvieron realmente contra ellos.

Los samoanos en el escenario de la pobreza estaban de parte del enfrentamiento directo. Ellos no perdían el tiempo. Eran como los terrores originales desconocidos. De hecho, eran terrores desconocidos elevados al cuadrado.

El porqué tan poca gente de San Francisco sabe algo sobre los samoanos es un misterio. Todo lo que uno ha de hacer es ver a una pareja de esos tipos polinesios paseando por la Misión, pensando en sus propios asuntos, y tardará en olvidarlo. ¿Has visto alguna vez por casualidad a algún jugador de rugby profesional de cerca, en la calle por ejemplo? Uno diría que no es sólo que sean grandes, sino que son tan grandes que no parecen naturales. Todo en ellos es gigantesco, incluso sus cabezas. Tienen un cráneo del tamaño de una sandía, con dos ojillos vizcos y una boquita y un par de agujeros de nariz que parecen grabados, y absolutamente nada de cuello. De las orejas para abajo, los grandes yo-yós de los músculos son sólo un armazón soldado, homogéneo, del tamaño de un bidón de aceite. Uno tiene la sensación de que los jugadores de rugby proceden de una especie humana totalmente distinta, tan grande son. Bueno, eso os dará una idea sobre los samoanos, por qué estos son aún mayores. El samoano medio hace que Bubba Smith, el hombre de los Colts, parezca un enano. Empiezan a partir de unos 140 kilos y, a partir de ahí sencillamente se hacen mayores. Son enormes gigantes. Todo en ellos es ancho y liso. Tienen rostros grandes amplios, y rasgos lisos. Son marrón oscuro, con un tono liso.

En cualquier caso, se propagó la noticia entre los grupos de la Misión de que el programa contra la pobreza iba

a reducir los trabajos de verano, y que el barrio iba a pasarlo mal. Así que una serie de grupos de La Misión se unieron y decidieron ir al centro hasta la oficina del programa contra la pobreza y hacer un poco de maumauancia en beneficio del barrio antes de que los burócratas tomaran ninguna - decisión. Había negros, chicanos, filipinos y unos diez samoanos.

La oficina del programa contra la pobreza se hallaba en una primera planta y tenía una gran antesala casi desnuda, amueblada tan sólo con un montón de sillas de madera. Parecía el vestíbulo de un sindicato, sólo que sin escupideras, o uno de esos lugares donde se toma juramento a los nuevos ciudadanos. Como si quisiera indicar al pobre que ellos no poseían mesas forradas de cuero... Todo nuestro dinero es para vosotros...

Así que los jóvenes ases de La Misión llegaron de tropel y pidieron ver al jefe. Llega la noticia de que el Hombre Número 2 saldrá para hablar con ellos.

El tipo sale y tiene el mismo astroso aire irlandés de Ed McMahon en la televisión, sólo que con la nariz más larga. En el caso de que os interese la opinión local, los blancos realmente tienen unas narices... Enormes es la palabra exacta... Verdaderos sacos llenos de... Largos y puntiagudos como zanahorias como pimientos verdes, arqueadas como calabacines, colgando de sus rostros como pepinos. Este hombre tiene una nariz que está a punto de tocar su mentón, pero que no acaba de conseguirlo.

-Tomen asiento, caballeros - dice señalando las sillas de madera.

Pero no necesita abrir la boca. Todo lo que tenéis que hacer es mirar lo, imaginaros la escena. El hombre - está condenado a cadena perpetua. Lleva el servicio civil en la sangre. Lo encarna de pies a cabeza, desde esos zapatos color crema hasta la camisa - blanca de manga corta. Esos zapatos - color crema deben ser una especie de prenda distintiva de los funcionarios del servicio civil, porque todos los llevan. Cuestan unos 4,99 dólares y - la segunda vez que uno mueve los dedos de los pies las costuras se abren y las puntas salen de las plantillas. Pero todos los llevan. Parece como si hubiera comprado la camisa en la venta fin de temporada de alguno de esos almacenes White Front. Es una de esas - camisas con bolsillos a ambos lados. Saliendo de los bolsillos y cruzando todo su pecho lleva una serie de bolígrafos, rotuladores, lápices, algo casi increíble, Paper-Mates, Pentels, Scriptos, Eberhard Faber Mongol 482'5. Dri-Marks, Bic PM-29, todas las marcas Están alineados cruzando su pecho como condecoraciones.

Toma una de las sillas y se sienta en ella. Pero se sienta al revés, - apoyando las manos y la barbilla en el respaldo, como hace el jefe de un gang.

Es como decir "no hay nada formalista en todo esto. Es una operación - en mangas de camisa".

-Siento que el Sr. Johnson no esté hoy aquí -dice- pero no está en la ciudad. Está en Washington para presentar un importante proyecto. Tendría mucho interés, y mucho gusto en veros si estuviera aquí, pero estoy seguro que comprenderéis que lo más importante -- que puede hacer por vosotros es batallar por esos proyectos en Washington.

El hombre sigue con los brazos y la cabeza sobre el respaldo de la silla, pero mueve las manos en el aire de vez en cuando para retorzar una frase, primero una mano y después la otra. Parece como si estuviera haciendo señales con banderas a todo el equipo. La forma en que apoya en el respaldo de la silla es un punto decisivo de la operación "en mangas de camisa". Y mover sus manos en el aire es dinamismo... significa "Estamos haciendo todo lo posible por eliminar el papeleo".

-Pero aquí estoy yo para responder cualquier pregunta que pueda -dice- aunque tenéis que comprender que estoy sólo hablando como individuo, y por tanto, naturalmente, ninguna de mis opiniones es válida, pero responderé a todas las preguntas que pueda responder, y si yo no puedo responderlas, haré todo lo posible para conseguir las respuestas.

Y entonces se os ocurre, y os preguntáis por qué tardasteis tanto en entenderlo. Este hombre es el parachoques. Su trabajo consiste en recibir los cañoneros dirigidos contra el Número 1. Es igual que las plañideras profesionales que uno puede alquilar en Chinatown. En Chinatown tienen plañideras tituladas, profesionales y cuando se te muere un querido, puedes alquilar plañideras profesionales que lloran en el funeral y demuestran la gran pérdida que ha significado la desaparición del difunto para la comunidad. De la misma forma, ese esbirro está presto a detener todos los golpes que lancéis. No importa en qué despacho le coloquen. Da igual. Progra

ma contra la pobreza, importaciones japonesas, control de la cosecha de tomates, incapacidad parcial, préstamos para viviendas, estudios sobre las desviaciones de la autopista interestatal número 90, cierres de fábricas, huelgas, pensiones alimenticias para esposas separadas de G.I. S., ayuda al Pakistán, epidemia Loa loa, servicios médicos de los veteranos, accidentes de trabajo, exenciones provisionales de impuestos, cualquier cosa que te disguste, no importa cuál está allí para parar la artillería. Es un esbirro

Todo el mundo sabe que la escena es una comedia. Pero sencillamente uno no puede dar la vuelta y marcharse. Uno no puede llevar treinta y cinco personas haciendo todo el recorrido desde La Misión hasta el número 100 de la calle McAllister y después darse tranquilamente la vuelta y volverse. Por tanto...hay que hacer el número.

Uno de los chicanos pone todo en marcha haciendo la pregunta exacta: cuántos trabajos de verano van a obtener los grupos de La Misión. Esta es la frase de apertura, la frase del enfrentamiento directo, en el arte de maumauar.

-Bueno- dice el Parachoques, y gira la cabeza y mueve la mano y sonríe de forma conciliadora- me resulta difícil responder en la forma en que me agradaría responder a esta pregunta, y en la forma que sé que os agradaría que os contestara, porque eso es precisamente lo que estamos activando en Washington. Pero puedo decirlos esto: en este punto no veo razón alguna por la que -

el número de trabajos vaya a disminuir si todo lo que tenemos en cuenta es el número de elementos urbanos de la zona y éste debe ser el mismo. Por supuesto, si ha habido alguna disposición previa sustancial en Washington con respecto a la parte fija de nuestro programa, como las escuelas maternas o los centros hospitalarios de la comunidad, eso podría cambiar la situación. Pero tenemos grandes esperanzas, y tan pronto como tengamos las cifras, os aseguro que vuestra gente será la primera en saberlo.

Todo sigue más o menos igual durante un rato. Sigue diciendo cosas como: "no conozco la respuesta a eso en este momento, pero haré todo lo que pueda por dar con ella". Por la forma en que habla, uno puede pensar que se cree que va a impresionar por su honestidad respecto a lo que no sabe. O dice: "Qué más querría yo que pudiéramos dar trabajo a todos. Creedme, nada me agradaría más personalmente que en representación de esta oficina".

Y entonces uno de los valientes dice:

-Bueno, amigo, ¿y qué haces tú ahí sentado deslumbrándonos con toda esa retórica burocrática si tú mismo has confesado que lo que nos digas no vale para nada?

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram, un grupo de ases empieza a golpear el suelo al unísono. Suena igual que si tuvieran herraduras.

-Ja-aaaaaj -dice el Parachoques,

Es una de esas carcajadas que se inician como risa y que concluyen como si el tipo hubiera sido golpeado en el estómago a medio camino. Es el

primer asalto a su dignidad. Entonces inicia su mueca de comemierda, que es siempre la fase número dos. ¿Por qué tantos burócratas, decanos, predicadores, directores de colegios intentan sonreír cuando se inicia - el mau-mau? Esta sonrisa es fatal. Cuando algún mal tipo está desafiando tu virilidad, tu sonrisa sencillamente prueba que tiene razón y - que eres un gallina, a menos que tú mismo seas un duro con tanto valor que puedas lograr que esas sonrisa diga: "Sólo sigue hablando, pelele, porque voy a contar hasta diez y entonces te aplastaré".

-Bueno- dice el Parachoques- no puedo prometeros trabajos si los trabajos aún no están disponibles.

Y entonces alza la mirada como si por primera vez se estuviera fijando realmente en los treinta y cinco lobos de ghetto que están ahora frente a él, como si midiese la amenaza, ahora que ha empezado el jaleo. Sin duda ha visto antes a los negros y a los chicanos, o a tipos parecidos, - pero entonces se fija en los filipinos. Son unos ocho, todos con su amarillo aceitunado y sus jerseys verde brillante y pantalones color limón y calcetines estilo italiano. Pero es el tocado lo que impresiona más. Todos llevan gafas de sol a lo Rap -- Brown y sombrero a lo cosaco ruso. Tienen un aspecto terrible. Entonces el hombre se fija en los samoanos, y su aspecto es aún peor. Hay unos diez samoanos, pero ocupan media habitación. Llevan camisas isleñas con dibujos a rayas, y flores rojas, pero de un rojo realmente rojo sangre, como ese rojo con que se pintan los -

¿Qué cuánto saco yo?

-Sí compadre, tú, ¿Cuánto dinero sacas?

Ahora el hombre trata de pensar, en ocho direcciones a la vez. Fuerza una nueva sonrisa. Intenta sonreír a negros, chicanos y filipinos, como si les dijera: "De persona inteligente, ¿qué es lo que conseguís con machacar así a la gente?" Pero todo lo que obtiene son miradas, y su boca retrocede a esa terrible mueca enfermiza, y entonces puedes observar que existe todo un conjunto de pequeños músculos alrededor de la boca humana, y que los suyos están empezando a retroceder y a estremecerse... está luchando por conservar el control... Pero es una batalla perdida...

-¿Cuánto macho?

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram, -siguen golpeando el suelo.

-Bueno -dice el Parachoques-, salgo por mil cien al mes.

-¿Cómo es que ganas tanto?

-Buenoooo -la mueca, la última súplica de clemencia... y ahora los ojos del pobre hombre están convirtiéndose en bolitas de hielo, y su boca se está quedando seca.

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

-¿Cómo es que sacas tanto? Mi padre y mi madre, trabajando los dos, sólo llegan a seiscientos cincuenta.

Oh, mierda, ha hablado demasiado. Esta suma está muy por encima del nivel de pobreza, casi el doble en realidad. Supera incluso lo estipulado para una familia de doce. Uno puede entender lo que pasa por la cabeza del Parachoques, que intenta sobreponerse para dar con una respuesta de

suelos en talleres y tintorerías.

Están mirándole fijamente desde sus grandes y amplios rostros marrón oscuro. Los monstruos tienen espeso -cabello rizado, pero les crece en largas guedejas, y se lo peinan liso hacia atrás, en largas hebras rizadas, que parecen trabajadas con fijador, y sus pies son enormes y calzan sandalias. Las correas de las sandalias parecen bridas de un caballo de tiro. Pero lo que realmente impresiona al Parachoques, aparte del gran tamaño de las bestias, son los bastones tiki. Son igual que cetros polinesicos. Tienen el tamaño de tacos de billar, sólo que están totalmente grabados con dibujos polinesios. Cuando rodean son sus puños estos bastones, cada nudillo de sus manos adquiere el tamaño de una nuez. Cuando algo de lo que oyen les gusta, como la parte sobre "la retórica burócrata" golpean el suelo al unísono con la punta de los bastones polinesicos, ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram, aunque algunos de ellos apoyan un extremo del bastón sobre la suela de sus sandalias entre los dos primeros dedos del pie y acompañan con el pie el movimiento del bastón, para amortiguar el golpe sobre el suelo. No desean estropear -- sus bastones.

El Parachoques está aún mirándoles, y su rictus de comemierda se acentúa. Es como si supiera que lo peor está aún por llegar... maldita sea.. aquel de enfrente...aquel Salvaje Cabeza-de-Piña...

-Bueno, macho -dice el cabecilla Tiene un acento realmente molesto-.
Bueno, macho, ¿cuánto sacas?

-¿Yo? -dice el Parachoques-.

moledora, Pero no es capaz de responder a aquellos gigantes.

-Escucha, hermano. ¿Por qué no renuncias a tu sueldo en favor de los que estamos sin trabajo? En realidad no haces puta cosa.

-Buenooooo -gesticula, suda deja colgar las manos sobre el respaldo de la silla.

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

-Venga, compadre, danos tu paga.

Ahí está... el horror final... Puede verlo ahora... puede oírlo... Quince toneladas de horror... Es horrible... es posible... es tan obsceno, sencillamente puede ocurrir... - Los gigantescos Monstruos Polinesicos llegando hasta su oficina cada día de paga... Entrégalo, macho... arrancándolo de entre sus mismos dedos... eternamente musculosos de alrededor de su boca se crisan, Intenta recuperar su mueca, pero aquellos malditos músculos transforman sus labios en una O, como si fueran un muelle.

-Renunciaría gustoso a mi sueldo -dice el Parachoques-, Estaría encantado de hacerlo, si eso sirviera de algo. Pero no podéis entenderlo, caballeros, eso sería sólo una gota de agua en el mar... sólo una gota en el mar, -Esta frase, una gota de agua en el mar, parece darle aliento...es algo a lo que agarrarse...una respuesta...una salida...-Piensen sólo en lo que hemos conseguido únicamente en esta ciudad, caballeros, ¡Todos nosotros! ¡Es sólo una gota de agua en el mar!

Los samoanos no parecen hallar respuesta alguna a esto, así que el Parachoques sigue,

-Bueno, caballeros -dice- decidme lo que tengo que hacer y lo haré. Por supuesto vosotros queréis más trabajo de verano, nosotros queremos que los tengáis. Eso es lo que buscamos.

Yo desearía poder dar trabajo a to dos, Decidme cómo conseguir más - trabajos, y nosotros los conseguiremos. Estamos haciendo todo lo - que podemos. Si podemos hacer más, decidme cómo y estaré encantado de hacerlo.

Uno de los valientes dice:

-Hombre, si tú no sabes cómo, entonces no te necesitamos.

-¡Eso está bien macho! ¡Para qué te necesitamos!

Podéis apostar a que los samo anos desearían haber ideado ellos mismos aquel golpe bajo -ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram- con sus bastones arman un estrépito infernal.

-Amigo -dice el valiente- tú no haces más que ocupar sitio, ma tando el tiempo y te pagan por eso.

-¡Eso mismo, hermano! ¡Estas chupando del bote!

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

-Oye amigo -dice el valiente- si tú no sabes nada y no puedes - hacer nada, y no puedes decir nada, ¿por qué no explicas a tu jefe lo que queremos?

-¡Eso mismo, macho! ¡Díselo al Hombre!

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram.

-Como ya os he dicho, está en Washington intentando que aprueben vuestros proyectos.

-Tú hablas con el Hombre, ¿no es así? te permitirá hablarle, ¿no?

-Sí...

-Envíale un telegrama, hombre.

-Bueno, de acuerdo...

-Mierda, coge el teléfono, hombre.

-Eso mismo, macho. Coge el teléfono..

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram,

-Por favor, caballeros, Es absurdo, Ya son más de las seis en Washington. La oficina está cerrada,

-Entonces llámale por la mañana, hombre -dice el valiente-. Volvemos aquí por la mañana para ver cómo llamas al Hombre. Estaremos encima de ti para que no te olvides de hacer esa llamada,

-Eso mismo, macho. Estaremos encima de ti,

Ba-ram-ba-ram-ba-ram-ba-ram,

-De acuerdo, caballeros... de acuerdo -dice el Parachoques. Se palmea los muslos y se levanta-. Os diré lo que...-por la forma como lo dice parece que el tipo está intentando escudarse en un rinconcito de su virilidad. Intenta adoptar un tono que significa: "Realmente no habéis estado aquí durante quince minutos intimidándome los huevos y humillándome... en realidad hemos tenido una discusión sobre cuestiones de procedimientos, y estoy dispuesto a admitir que me habéis convencido",

-Si eso es realmente lo que queréis -dice- estoy dispuesto desde luego a hacer la llamada telefónica,

-¡Si nosotros queremos! ¡Si tú estás dispuesto! Esto no es -- cuestión de querer o no querer, -- hombre. Tú vas a hacer esa llamada. Nosotros estaremos aquí y veremos cómo la haces.

-Eso mismo, macho. Estaremos aquí y veremos cómo la haces.

-Eso mismo, macho. Estaremos vigilándose,

Ba-ram-ba-ram=ba-ram-ba-ram.

-Volveremos.

Y el Parachoques está allí de pie y su boca de nuevo le juega ma las pasadas. Y los samoanos alzan sus bastones y salen. Todos los ases, todos van pensando...lo hemos hecho otra vez...hemos mau-mauado al maldito blanco, le hemos -- asustado hasta que se ha puesto a cantar un dúo con el esfínter, y la gente se ha convencido de tener el poder. ¿Viste la cara que ponía? ¿Viste cómo temblaba este pelele? ¿Viste cómo se mordía los labios? Estaba asustado, eh. Esta es la última vez que ese maldito ensaya su factor humano y sus partes fijas y demás mandangas con nosotros. Volverá a su casa en Diamond Hights y le dirá a su mujer: "Cariño, prepárame un trago. Esos cabrones estuvieron a punto de asesinarme". El pelele había quedado casi petrificado... Debía de tener muy fijos en su mente aquellos bastones polinesios...

Por supuesto, al día siguiente nadie aparcese por la oficina - del programa contra la pobreza para asegurarse de que el esbirro hace la llamada telefónica. En realidad, siempre pasa igual. Nadie lleva la cosa hasta el final. Puedes prepararlo todo una vez, para una manifestación, para un enfrentamiento, para ir al centro y mau-mauar, por diversión, por armar una juerga, por cachondearse un rato, por ver un espectáculo, por ver a la gente pisarle los huevos a un cagatintas y hacerle arrastrarse y gemir y sumirse en su mueca de terror. Pero

nadie sigue el juego hasta el final. Sencillamente, te olvidas -- hasta que alguien dice que va a haber otra gran función.

Y después piensas en el asunto, y te dices: "¿Y qué pasó realmente el otro día? Sí, otro esbirro perdió su hombría, eso fue lo que pasó". Hummmmm... Quizás en el fondo la burocracia no sea tan estúpida como parece... Todo lo que hicieron fue sacrificar a un esbirro, y al fin y al cabo disponen de cientos, de miles... tienen piezas de recambio. Te entregan esta víctima, y te vas de allí satisfecho. Y ni siquiera el Parachoques perdía gran cosa. No ha perdido su hombría. Ya la perdió hace mucho tiempo, el día en que se convirtió en un esbirro...¿Quién está jodiendo a quién?... tú hiciste tu número y él el suyo, y ni siquiera tuvieron que parar la música... La banda siguió tocando y... sin embargo...¿Viste la cara que ponía? Aquel pelele..." (72)

12.- RECOPILACION DE CRONICAS Y REPORTAJES DEL NUEVO PERIODISMO
EN CHILE.

Reiterando lo dicho, en el sentido de que he escogido de la lectura de varios medios de comunicación algunas crónicas o reportajes, que me parecen más cercanos a la definición del Nuevo Periodismo dentro de esta memoria, pero que creo que no calzan en forma correcta con esa definición, ni se asemejan al estilo del NP en EEUU, he reproducido varios artículos de la revista APSI, que a mi juicio con Revista del Domingo son los casi únicos, medios tradicionales preocupados de incluir constantemente estos artículos.

En revista "APSI" escogí el primer artículo "Eris flexible Cardenio", principalmente por el uso de la primera persona en el relato de la vida del boxeador, donde se dan a conocer datos autobiográficos del personaje, sin entrar en la típica fórmula que usamos habitualmente en el encabezado de toda entrevista. Se destaca la mantención del vocabulario de Cardenio Ulloa, los 'llevai' y 'tenis' tan habituales en el lenguaje de los boxeadores.

En el artículo "Las esposas felices se suicidan a las seis", del premio Nobel Gabriel García Márquez, sin ser este un autor chileno, lo he incluido como muestra de la preocupación de "APSI" por este tipo de artículos. Esta crónica tiene la peculiaridad de prácticamente conversar con el lector y hacerlo partícipe del relato; el tono coloquial está muy bien logrado y se nota una preocupación por la documentación sociológica y psicológica, especialmente en las conclusiones de la crónica. En un principio parece bastante superficial pero ya en la mitad del artículo nos encontramos con un escrito de excepción.

"Pasiones de subterráneo", se asimila muy bien a los artículos del NP norteamericano, en primer lugar por el tipo de tema que aborda : de submundo o subcultura y en segundo término por el lead que describe adecuadamente el ambiente y los personajes de la crónica, casi de cuento. De igual modo está impecablemente reproducido el lenguaje de la subcultura tan peculiar, a semejanza de los escritos de Wolfe cuando habla sobre los "arregladores de autos".

"Con hedor a reciedumbre viril", artículo del 'catch as catch can', tiene una introducción de cuento de Cortázar muy descriptiva, que también incluye el lenguaje de ese círculo; se repite la elección de temas mas espectaculares.

"El chico de las pilas puestas", incluye un buen lead, posteriormente la crónica se complementa con trozos de las canciones de Miguelo lo que le va dando cierta velocidad al artículo. Se repite la mezcla de las palabras del artista con la crónica misma.

" Jamás ha habido nada como yo", es sin duda una de las mejores crónicas del NP chileno que he leído. Con un ritmo electrizante, va relatando los pormenores de la vida de Alf comenzando por la pavorosa descripción del gigante negro desplomado y vencido por el mal de Parkinson. El lead es muy agarrador. Las descripciones perfectas y la adjetivización de todas las escenas es magistral. Se destaca por utilizar la técnica de 'escena por escena' y hace sentir muy fielmente el efecto de 'usted está allí' de los autores noretamericanos. Se nota una gran preocupación por las técnicas del NP, especialmente cuando hace hablar o mas bien pensar a Alf, seguramente como él habría pensado en esa ocasión. El final es melancólico y muy cercano a una descripción literaria, en la que el autor coloca su propia subjetividad al servicio del dramatismo de la escena que él imagina en el cementerio de Harlem, donde descansará por fin el alma atormentada del 'mas grande de todos los tiempos'.

En la crónica a "A Paquirrí le ha matado un toro", Andrés Braithwaite, describe con increíble poesía un hecho dramático que seguramente mereció una gran cobertura en España. La técnica de la escena dramática al principio y posteriormente valiosos detalles que nos van anunciando la tragedia [el crucifijo que no se colocó el matador] se destacan en la crónica. El final también se parece mucho al artículo anterior de Mohamed Alf, en la repetición de los adjetivos que van imprimiéndole dramatismo a la escena. Están muy bien logrados los adjetivos y la inclusión de las horas como otro punto de referenciay de velocidad del artículo.

"Sigamos apostando a la vida " pertenece a la prensa argentina, revista "Siete Días". La he incluido por su lead nacional y por el tipo de preguntas del periodista que se sale de lo tradicional, muy cercano a una conversación informal más que al cuestionario escueto y de enfrentamiento al personaje encuestado. Creo muy interesante la participación del periodista en la entrevista, especialmente en aquella parte de ..." No.No piensen que fue exactamente así...", en que se enfoca el diálogo esta vez con el público lector para meterlo dentro de la entrevista.

"El rock como trinchera ", es interesante desde el punto de vista de su encabezamiento y de la inclusión de trozos de las canciones de Charly García.

En la crónica "El valor de sacarse la cresta ", el autor nos adentra con un muy buen estilo en el mundo de los gallos de pelea. He escogido este artículo por la elección del tema fuera de lo común y por su estilo coloquial con que relata la intimidad de este mundo. Se nota un manejo diferente a las situaciones que no tiene contrapunto en el periodismo

tradicional.

REVISTA MUNDO DINNERS CLUB

"Toros con Hemingway en Madrid", de Gregorio Goldemberg, es un gran artículo que combina la entrevista, las notas marginales sobre los detalles de escena, una descripción del ambiente magnífico y principalmente su comienzo en primera persona se parece al estilo de muchos escritores que relatan sus novelas y cuentos desde un personaje que al fin son ellos mismos (Norman Mailer). La técnica escena por escena y el detalle significativo se repiten constantemente en todo el artículo.

La entrevista de Margarita Serrano "Isabel Allende abrazo de amor y sombra", es una buena muestra que escudriña a fondo especialmente la sensibilidad de la escritora y no esos gastados temas en que suelen incurrir la mayoría de nuestras entrevistas. La autora maneja muy bien la técnica de producir tensión en su artículo.

NORESTE . [La vida peligrosa]

De este nuevo medio escogí, a pesar que no hay muchos reportajes estilo 100% N.P., "Blaise Cendrars se arroja en los rieles", de Beltrán Mena, que es la editorial del primer número y la razón de ser de la publicación. Aquí se destaca el manejo de la primera persona, que nos va mostrando su propia subjetividad ayudando a hacer más comprensible a este poeta. Se incluyen nuevamente ciertos poemas de Cendrars y se relatan escenas casi fantásticas del poeta viajero en un estilo de narración literaria. Además el autor se permite hacer ciertos comentarios en la crónica avalando el pensamiento de Cendrars.

"Grito", pequeña crónica sin mucha documentación, sobre un hecho noticioso que fue previamente reportado por la prensa nacional. Aquí se nota muy bien el uso del lenguaje y la descripción de los lugares, lo que nos da una visión más real del hecho.

"Piratas navegan el sur", es un relato que fácilmente puede pasar por un hecho real aunque no está bien delimitado.

Principalmente porque el artículo no posee fuentes fidedignas o dignas de crédito que nos permitan saber la verdad o certeza

de la información.

"Revolución en Nueva York", es un artículo que cae directamente en el plano de la ficción, a pesar de escudriñar en algunas situaciones humanas que analiza sarcásticamente y de apoyarse en algunos hechos reales en Nueva York, como el asesinato en un barrio universitario de estudiantes por un francotirador desde una torre. Definitivamente aquí no ha habido reporte ni investigación acuciosa. El artículo es impactante desde su titulación a modo del periodismo informativo. Posteriormente se incluyen algunas irrisorias entrevistas a dos marineros y a 'Zorba el griego' parodiando las crónicas normales y los encabezados de las agencias noticiosas. En fin diría que es un "divertimento" de los autores de "NORESTE".

"Caravana para Choa " es una recreación de una carta o crónica de viajes y tiene ciertas reminiscencias del encuentro de Livingstone y Stanley en Africa.

"Hambre llega a las ciudades " cae dentro de la misma clasificación del anterior artículo, en la descripción de una situación 'rescatada' de escritos antiguos o a veces con una pequeña base histórica creada por los autores de "Noreste". La he incluido por lo descriptivo de la narración, el uso de adjetivos y el comentario de "Última hora" en la que se sale definitivamente de los marcos del periodismo informativo.

EL MERCURIO

"El último volantín " es una crónica con un muy bien logrado estilo. Llama la atención el que se nos introduce previamente a la noticia con una explicación en negritas, en la que se nos aclara que es un tipo muy especial de crónica. En un trozo de esta explicación se lee: "la narración no cumple con los canones exactos del lenguaje periodístico ", lo que grafica muy bien el problema de que este tipo de artículos NP, no es aún aceptado en las páginas de crónica.

"Prensa patana informa " , de Revista del Domingo, es un reportaje que clarifica el tema de la prensa subterránea chilena y el NP en ciernes en nuestro país. No tiene mayores atributos del NP, sólo está incluida como un apoyo a la información de la memoria.

"La muchedumbre inquietante " , es un relato de viajes muy bien redactado por Sergio Marras y muy bien logrado en lo que refiere a la primera persona. Existe una gran acopio de antecedentes y una investigación prolija sobre el tema de la religión hindú, cumpliendo uno de los requisitos del NP: la documentación profunda.

"Valparaíso a 70 años del terremoto", reportaje escrito por Luis Ochoa, actual académico de nuestra escuela de Periodismo, es una de las excelentes muestras del NP chileno, en la que se hace un recuerdo periodístico de los pavorosos días del terremoto de Valparaíso, centrando la narración en las distintas situaciones que viven la familia de una pequeña niña: 'Graciela'. El encabezado es muy agarrador y está logrado de tal forma que la pequeña Graciela se transforma en el tema central de la crónica y en una especie de "detalle significativo humano". Hay una excelente investigación y una recreación del terremoto de 1906, documentada y que recurre a testigos presenciales del hecho para darle mayor credibilidad.

"Julio Lanzarotti no ha muerto", está en la recopilación por su encabezado y la titulación ingeniosa. Ganderats logra crear una atmósfera intimista sobre el creador de Revista del Domingo.

"MM at the end", una traducción y adaptación de Nicolás Luco sobre un artículo norteamericano, donde se refleja lo mejor del estilo del NP de ese país. Las descripciones de las escenas, las ropas, de las pupilas, de los detalles más insignificantes, nos acercan a la verdadera Marilyn Monroe y una verdad más cercana a la vida real que a la estrella de celuloide. Los diálogos son naturales y calzan con el tono confesional del artículo. Crónica intimista. De lo mejor que ha publicado RdD en este rubro.

"Laverdadera Miss Chile", es un gran reportaje de Nicolás Luco especialmente en lo que respecta a lo novedoso que es incluir un diálogo creado y fantástico, atemporal, con la momia del Museo Padre Le Paige, en que se trasmite la forma en que pensaría esta indígena si estuviera viva y transplantada al siglo XX. El comienzo del artículo también es interesante porque en él está contenido la posible explicación de este hecho fantasioso. Artículo creativo e ingenioso.

"No es mi intención molestar", es un excelente reportaje de Ximena Torres, desde el lead que es muy real y la inclusión del lenguaje propio de los cantantes de micros de Santiago. Se vuelve a repetir el esquema del contar los sucesos en primera persona, recurso bastante habitual en toda nuestra incipiente prensa NP. Aunque tiene un gran comienzo, el artículo hacia el final decae; ya que no mantiene la homogeneidad en el trato de las informaciones que va recolectando, decae en la tensión y en las entrevistas de los cantantes callejeros. Es un reportaje que utiliza el ya conocido recurso del periodista transformado o disfrazado de los personajes que trata el reportaje y que extrae información a través de la observación participante.

"Vivir en casa de respeto" es otro artículo de Ximena Torres, bajo las casi idénticas pautas de observación participante del anterior artículo, con el recurso del disfraz ya comentado. Hay un buen análisis de los distintos personajes que habitan en la pensión, lo que se permite por lo extenso del reportaje. Hay una descripción de los detalles de la casa y los objetos personales, además del modo de actuar de cada uno de los pensionistas.

"Sandokán chileno en la India ", es una ameno reportaje de viaje escogida también por su narración en primera persona y por un sentido del humor que pocas veces se encuentra en nuestro periodismo, de estructuras rígidas y muy serias.

"No me lo vas a creer", es prácticamente una repetición de un reportaje anterior realizado por Nicolás Luco, a la actriz Scholmitz Beytelman, en la que tanto Ximena Torres como Luco acompaña por 24 o 48 hrs a los entrevistados , sabiendo todos sus detalles del diario vivir y retratándolos mas humanamente. Estos dos artículos se basan en el reportaje que encabeza esta memoria "Duerme usted desnuda " de Rex Reed, sobre la actriz Ava Gardner. " No me lo vas a creer " es la versión masculina de ese artículo.

BOX

ERIS FLEXIBLE, CARDENIO

Andrés Bual... te

APSI

30 diciembre 1985.

Lo de Cardenio fue idea de mi abuelo por parte de madre. El tenía un vecino que se llamaba así y a toda costa luchó para que a mí me pusieran igual. No, feo no es. Es más bien raro. A mis profesores les costaba pronunciarlo. José Cardenio Ulloa Barria, decían, pero se enredaban en el Cardenio, como si existiera una equivocación. Una vez no más pensé cambiarme el nombre. Sin embargo, ya no. Con los años me he acostumbrado a él e inclusive a mi hijo le puse Elvis Cardenio. Y hasta el momento no he conocido a ningún otro boxeador que se llame de la misma manera.

A mis hermanos no los bautizaron extraño. Son siete, sin contarme a mí: Eliana Ulloa, José Norberto Ulloa, Celso Ulloa, Gerardo o Lalo Ulloa, Hugo Ulloa, Ada Ulloa y Ervi Ulloa. Yo ocupó el lugar del medio y soy el único que siguió la carrera de pugilista.

Tengo 29 años y siempre llevé el boxeo en las venas. Siempre. Con decirle que siendo yo un mocoso no habla foto de Cassius Clay o de Godfrey Stevens o de Arturo Godoy que no recortara y guardara en unos álbumes que yo tenía. Y ya mayor iba todos los días al gimnasio fiscal de Puerto Varas (porque nosotros vivíamos en Puerto Varas) a ver entrenar a los boxeadores de la zona. Yo a veces les ayudaba a ponerse la sudadera. O a tomarles el tiempo o el pulso. O a cualquier cosa.

Y de puro verlos me empecé a dar cuenta que yo podía ser mejor que ellos, pero que para eso necesitaba practicar. Y eso hice: con otros chiquillos nos íbamos por las tardes a una pampita, y ahí improvisábamos un ring y combatíamos a dos, tres, cinco rounds. De inmediato me percaté que yo era bien ágil y que tenía bastante elongación, es decir, que tenía los músculos elongados. Y los muchachos me decían: eris flexible, Cardenio.

Ahí fue cuando sentí que el bicho

me había picado definitivamente. Entonces fui y me dije para mis adentros: Cardenio, tú te tenis que dedicar por entero al boxeo porque lo llevai en la sangre y en la mente, y podís llegar lejos en este deporte, podís llegar lejos si te lo proponís. Tenía quince años y la básica completa cuando tomé la decisión.

YA ESTA BUENO, CARDENIO

A mí nadie me enseñó a poner un golpe. Nadie me enseñó a pararme en el ring. Nadie, nadie. Los que alguna vez me corrigieron lo hicieron por entusiasmo no más, no porque supieran. Yo me forjé como boxeador solo, entrenando mucho, tratando de no cometer los errores en que caían otros peleadores. Me sacrificué. Un día me dije: Cardenio, no fumís, no tomis bebidas alcohólicas, acuéstate temprano y tranquilo y sale todas las mañanas, al alba, a trotar. Y así fue y así aprendí.

Mi debut como amateur lo hice frente a Luis Opis, del Chilenito, por el Campeonato de los Barrios de

APSI

30 diciembre 1986.

Puerto Varas. Yo competía por el club Tami Loyza, que había sido fundado por el Chaico Masella, un hombre de gran corazón. La derrota me dolió en lo profundo, pero me aleccionó para prepararme al ciento por ciento de mi conciencia para el torneo del año siguiente. Practiqué duro, duro, durante largas jornadas sin descanso. Y finalmente cumplí mi objetivo: gané el campeonato. En mosca junior gané.

Después de eso me hice cada vez más conocido. Me llamaron a la selección. Realice exhibiciones: en una de ellas, en Bañalcoche, vencí a Pajarito Hernández, que era gran figura y también era hermano de Yeyé Hernández, pero los jueces dieron empate. Participé en el Campeonato de Estrellas: conquisté la corona y Daniel Canales me partió la ceja; fue grande el tajo. Sali campeón en los Nacionales de Rancagua y San Antonio. Fui al Latinoamericano de Venezuela: ahí perdí con Refugio Alvarado. Me llevé el título de mi categoría en el Campeonato del Cono Sur. En todo ese período hice 83 combates. Gané 61; empaté 9; perdí 13. Y me dije: ya está bueno que se te remunere, Cardenio, y que tratis de obtener la corona mundial.

Entonces me convertí en boxeador profesional.

TE PASASTE, CARDENIO

No tenía miedo cuando debuté como profesional. No. Yo nunca he sentido miedo. Nervio, sí. A ese sí que lo conozco. Cualquier pugilista que diga que no le viene el nervio antes de un compromiso, miente. El miedo, en cambio, significa cobardía. Y yo no soy cobarde. Bueno; el debut: fue contra Ignacio Bustamante, en el Casino Flamingo, ahí en Ñuñoa. Creo que hasta la televisión estaba. Gané por nocaut al cuarto round. De ahí no paré. Estuve cuatro años invicto. Peleaba por todo el país. Me tenían respeto. Y como a esas alturas yo ya había alcanzado un lugar en el ranking mundial, decidí partir a Miami. Allí, usted sabe, hay más posibilidades de seguir ascendiendo.

En Estados Unidos me puse a las órdenes de Chichi Godoy. El me daba comida, dinero, alojamiento, todo gratis. Claro que al final él sacaba una tajada de lo recaudado en boleterías cuando uno peleaba. En realidad era una inversión, un negocio, lo que él hacía con uno.

Mi objetivo allá era arrebatarle la corona del mundo a Richard Sandoval, el campeón. Conquistarla para mí y para Chile. Y para eso debía dejar a varios boxeadores en el camino. Y los dejé: a José R. Ortiz (nunca supe a qué se refería la R; no era por Ricardo, eso sí, porque un día alguien me lo dijo), a Julio Osorio, al chico-no Muñiz. La gente, la colonia latina, me aplaudía. Te pasastes, Cardenio, te pasastes, me decían. Llegué a ser líder.

Hasta que por fin me dieron la posibilidad de disputar el título. Iba a cumplir mi sueño dorado. La fecha del combate la tendré grabada para siempre en la memoria: 15 de diciembre de 1984. Me preparé como nunca para esa pelea. Perder no está en mi mente, le dije, así, tucuceto, a mi entrenador, minutos antes de empezar la lucha. Por eso no me sorprendió cuando al primer round tiré a la lona a Sandoval. Lo digo sin sobrar: no me sorprendió. Pero Richard se recuperó. Y al final me ganó.

Si a Chichi Godoy no se le hubiera ocurrido pintar la lona, quizás yo no hubiera perdido. Pero le puso tanta pintura, que la transpiración que caía al suelo se quedaba ahí no más, sin ser absorbida. Y yo me resbalaba y me resbalaba. Y no podía hacer mi juego. Yo le había dicho a Chichi que no pintara el piso, pero me había contestado que el espectáculo era de él y no mío.

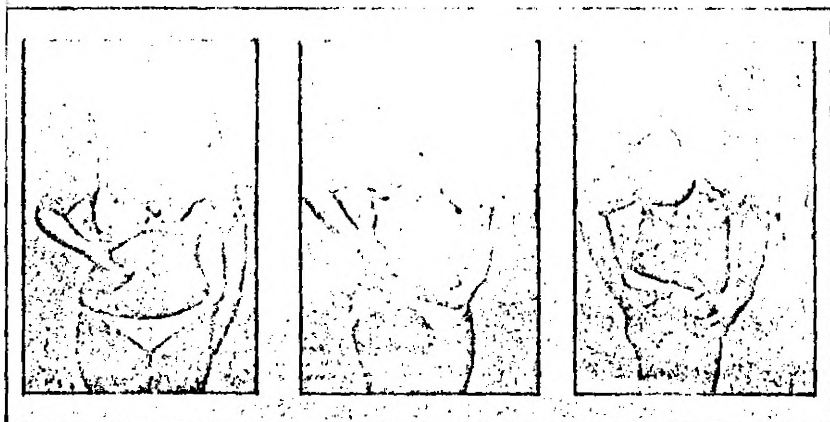
Yo quedé tan enojado con Chichi, que me dije: retírate, Cardenio, retírate del boxeo. Pero después capté que ésa era una decisión precipitada. De todos modos, me volví a Chile. Y viro la pelea con Benito Badilla, por el título chileno de los gallos. A mí, la verdad, me daba lo mismo ser o no campeón de Chile. Lo que me interesaba era derrotar a Badilla, porque él estaba (y está) mejor ubicado que yo en el ranking mundial.

Todos conocen la historia de ese combate: el árbitro que dice stop, stop, stop, yo que bajo la guardia, Benito que me golpea con malintención, el juez que dice que él no ha dicho stop, stop, y le regala la pelea a Badilla.

Pero la revancha ya está fijada. Va a ser el 15 de febrero. Y ahí lo ganaré limpio. Y volveré a disputar la corona mundial. Yo todavía tengo para mucho en esto del boxeo. Mi cerebro está impecable: el otro día no más me hice un scanner. □

LAS ESPOSAS FELICES SE SUICIDAN A LAS SEIS

Gabriel García Márquez



A veces me entretengo en el supermercado observando a las amas de casa que vacilan frente a los estantes mientras deciden qué comprar, las veo vagar con su carrito por los laberintos de artículos expuestos a su curiosidad, y siempre me pregunto, al final del examen, cuál de ellas es la que se va a suicidar ese día a las seis de la tarde. Esta mala costumbre me viene de un estudio médico del cual me habló hace algunos años una buena amiga, y según el cual las mujeres más felices de las democracias occidentales, al cabo de una vida fecunda de matriarcas evangélicas, después de haber ayudado a sus maridos a salir del pantano y de formar a sus hijos con pulso duro y corazón tierno, terminan por suicidarse cuando todas las dificultades parecían superadas y deberían navegar en las ciénagas apacibles de su otoño. La mayoría de ellas, según las estadísticas, se suicidan al atardecer.

Se ha escrito desde siempre sobre la condición de la mujer, sobre el misterio de su naturaleza, y es difícil saber cuáles han sido los juicios más certeros. Recuerdo uno feroz, a cuyo autor no quiero denunciar aquí porque es alguien a quien admiro mucho y temo librarlo a las furias de las lectoras eventuales de esta nota. Dice así la frase: "Las mujeres no desean más que el calor de un hogar y el amparo de un techo. Viven en el temor de la catástrofe y ninguna seguridad es bastante segura para ellas y a sus ojos el porvenir no es sólo inseguro, sino

catastrófico. Para luchas por adelantado contra esos males desconocidos no hay engaño al que no recurran, no hay rapacidad de la que no se sirvan, y no hay ningún placer ni ilusión que no combatan. Si la civilización hubiera estado en manos de las mujeres, seguiríamos viviendo en las cuevas de los montes, y la inventiva de los hombres habría cesado con la conquista del fuego. Todo lo que piden a la caverna, más allá del abrigo, es que sea un grado más ostentosa que la del vecino. Todo lo que piden para la seguridad de los hijos es que estén seguros en una cueva semejante a la suya". Por los tiempos en que conocí esta frase, declaré en una entrevista: "Todos los hombres son impotentes". Muchos amigos y, sobre todo, algunos que no lo eran, no pudieron reprimir sus ímpetus machistas y me replicaron con denuestos públicos y privados que podrán resumirse en uno solo: "El ladrón juzga por su condición". Pienso ahora que, tanto en la frase sobre las mujeres como en la mía sobre los hombres, lo único reprochable es la exageración. No hay duda: todos los hombres somos impotentes cuando menos lo esperamos y, sobre todo, cuando menos lo queremos, porque nos han enseñado que las mujeres esperan de nosotros mucho más de lo que somos capaces, y ese fantasma, a la hora de la verdad, inhibe a los humildes y conturba a los arrogantes. En la frase sobre las mujeres, que en realidad fue atri-



buida a las del imperio romano, falta señalar el horror de esa condición que en nuestros tiempos conduce a tantas amas de casa a tomarse el frasco de somníferos, uno detrás del otro, y mejor si es con un vaso de alcohol, a las seis de la tarde.

No hay nada más difícil, más estéril y empobrecedor que la logística de la casa. Una de las cosas que más me intrigan, y que más admiro en este mundo, es cómo hacen las mujeres para que nunca falte el papel en los baños. Calcular por metros enrollados una necesidad cotidiana que es la más íntima, la menos previsible y la más inveterada de cada miembro de la familia, requiere no sólo un instinto especial, sino un talento administrativo digno de mejor causa. Si no las admirara tanto por tantos motivos, como creo haberlo establecido en mis libros, me bastaría con esa virtud para admirar tanto a las mujeres. Creo que muy pocos hombres serían capaces de mantener el orden de la casa con tanta naturalidad y eficacia, y yo no lo haría por ningún dinero ni ninguna razón de este mundo.

En esa logística doméstica está el lado oculto de la historia que no suelen ver los historiadores. Para no ir muy lejos, he creído siempre que las guerras civiles de Colombia en el siglo pasado no hubieran sido posibles sin la disponibilidad de las mujeres para quedarse sosteniendo el mundo en la casa. Los hombres se echaban la escopeta al hombro, sin más vueltas, y se iban a la aventura. No tomaban ninguna providencia para la vida de la familia mientras ellos estuvieran ausentes, y menos ante la posibilidad de su muerte. Mi abuela me contaba que mi abuelo, siendo muy joven, se fue con las tropas del general Rafael Uribe Uribe, y no vol-

vió a saber de él durante casi un año. Una madrugada tocaron a la ventana de su dormitorio, y una voz que nunca identificó, le dijo: "Tranquilina, si quieres ver a Nicolás, asómate ahora mismo". Ella, que entonces era joven y muy bella, abrió la ventana en el instante y sólo alcanzó a ver el polvo de la cabalgata que acababa de pasar y en la cual, en efecto, iba el marido, que ni siquiera alcanzó a distinguir. Mujeres como ella criaban solas a sus hijos, los hacían hombres para otras mujeres que serían también heroínas invisibles de otras guerras futuras, y hacían mujeres a las hijas para otros maridos guerreros que ni siquiera estaban escritos en las líneas de sus manos, y sostenían la casa en hombros hasta que el hombre volvía. Cómo lo hicieron, con qué ideales y con qué recursos, es algo que no se encuentra en nuestros textos de historia escritos por los hombres. En realidad, en toda la historia de la polvorienta y mojigata Academia de la Historia de Colombia sólo ha habido una mujer. Está allí desde hace apenas poco más de un año, y tengo motivos para creer que vive intimidada por la gazmoñería de sus compañeros de gloria.

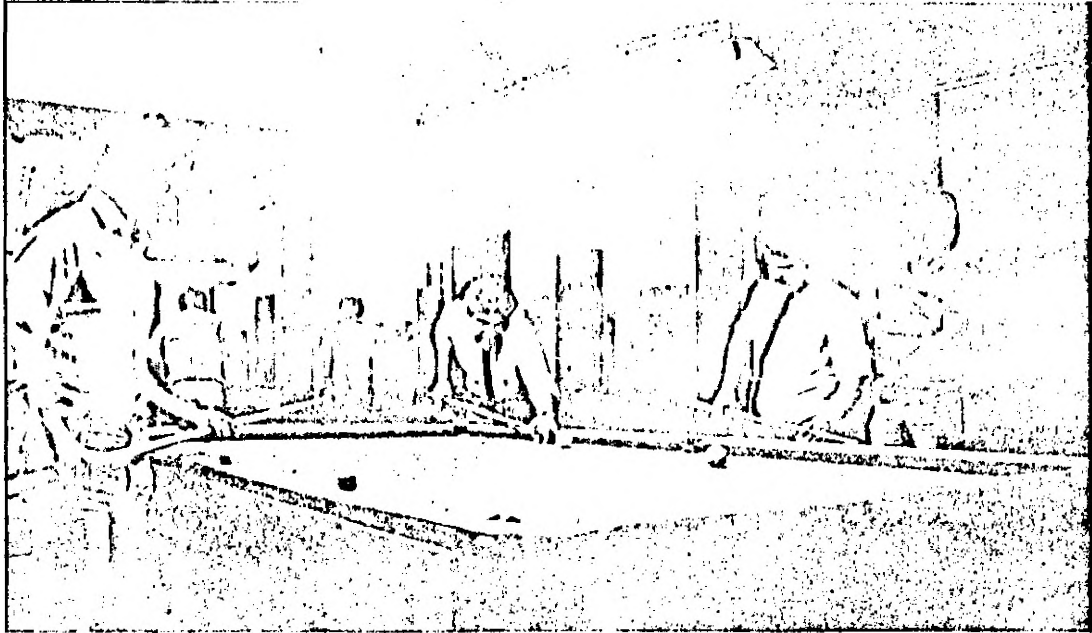
La explicación de que las mujeres sometidas a su condición actual de amas de casa terminen por olvidarse a las seis de la tarde, no es tan misteriosa como podría parecer. Ellas, que en otros tiempos fueron bellas, se habían casado muy jóvenes con hombres emprendedores y capaces que apenas empezaban su carrera. Eran laboriosas, tenaces, leales, y empujaron lo mejor de ellas mismas en sacar adelante al marido con una mano, mientras que con la otra criaban a los hijos con una devoción que ni ellas mismas apreciaron como un milagro de cada día. "Llevaban", como tantas veces he oído decir a mi madre, "todo el peso de la casa encima". Tal como lo hacían sus abuelas en otras tantas guerras olvidadas. Sin embargo, aquel heroísmo secreto, por agotado e ingrato que fuera, era para ellas una justificación de sus vidas. Lo fue menos muchos años después, cuando el marido que acabaron de criar logró una posición profesional y empezó a cosechar sólo los frutos del esfuerzo común, y lo fue mucho menos cuando los hijos acabaron de crecer y se fueron de la casa. Aquél fue el principio de un gran va-

ció, que no era todavía irremediable porque dejaba una grieta de alivio en el trabajo más aburrido del mundo: los oficios de la casa, con los cuales las perfectas casadas solitarias sobrellevaban las horas de la mañana. Todavía no comían solas si el marido llamaba en el último momento para decir que no lo esperarían a almorzar: algunas amigas en iguales condiciones estaban ansiosas de acompañarlas. No obstante, después de la siesta estéril, de la peluquería obsesiva, de las novelas de televisión o los telefonemas interminables, sólo quedaba en el porvenir el abismo de las seis de la tarde. A esa hora, o bien se conseguían un amante de entrada por salida, de aquellos que ni siquiera tienen tiempo de quitarse los zapatos, o se tomaban de un golpe todo el frasco de somníferos. Muchas, las que habían sido más dignas, hacían ambas cosas.

El comentario de los amigos sería siempre el mismo: "¡Qué raro!, si tenía todo para ser feliz". Mi impresión personal es que esas esposas felices sólo lo fueron, en realidad, cuando tenían muy poco para serlo. □ (*El País*).

JUEGO DEL POOL. PASIONES DE SU SUBTERRANEO

Nivaldo Edoardo Mosciatti



El Pupilo flecta sus dos piernas en ángulo preciso. (Un buen jugador se conoce en la forma de pararse). Toma el Matarrafas (su taco, el de puntera de maple) con el cuero entizado, y mira la disposición de las bolas con ojos ganadores, sonrisa ídem, seguro de resolver el jeroglífico geométrico, el vulgar "pillo", que acapara la atención de la mesa central de Los Bajos del York.

El croupier canta el marcador parcial sólo para reiterar la importancia de la jugada, y, tras un ligero pestañeo del fluorescente, el taca-zo exacto desliza la blanca sobre el paño verde. Allá, al fondo de la mesa, escondida entre sus similares, está la negra, la 8. No hay salvación: el toque la impulsa a la buchaca, que se la traga para siempre.

Tiene 31 años, dos hijos y entrena todos los días. En noviembre del 83 ganó el Campeonato Nacional Argentino en una final fácil (8-3) con el trasandino Alberto Belis. Allende Los Andes le dicen *El Androide*, y aquí, desde que se inició en Vivaceta, lo mentan *El Pupilo*. Víctor Salinas es el Rey del Pool y nadie acepta jugar con él - pero a jugar de verdad, a 5.000 la mesa, por lo menos— si no da 20 puntos de ventaja sobre los 120 que acumulan las esféricas. Exigencias de la fama.

Una mesa de competencia, la reglamentaria de un *match* que le dicen, mide 3,20 por 1,70 metros, y en torno a ella giran, buscando la posición insustituible, los dos contrincantes. Más allá, si el desafío es de profesionales, el corro de espectadores. Todos con "academia": silenciosos y

quietos para no caer en el "tanguero" distractivo, porque la concentración es vital (la sicología no es patrimonio de los futboleros). Las apuestas ya están hechas y, palabra de hombre, se cumplen sagradas. Como dice *El Conejo de la Suerte*, Luis Alberto Mellado, 68 años, medio siglo dándole a las bolas, aquí hay una clave de este deporte, "porque el billar es más ciencia, pero el pool es más arte porque se juega billete".

Los personajes pululan y entre ellos se conocen. Están los "capadores" de ojos calibradores para reconocer al novato o despistado a quien dejar sin un peso. Y los hombres de los muros, de las esquinas, que tiritan a cada rato (cada uno con su *tic*) desarrugando los billetes, porque su profesión es la apuesta. De los primeros, historias gloriosas, como dejar

seco a un oficial de policía y obligarlo a sacar su TIFA —y amenazar con detención— para recuperar lo perdido. De los últimos, incluidos jugadores, recuerdos de fortunas perdidas, y autos, locales comerciales y hasta trajes que se fueron a arropar a extraños por una jugada de fantasía, con macé y todo, fijesé.

RETRUQUE, RECORTE, DESOTE

Y entre el humo del subterráneo, pausado y equidistante, Germán Miranda Soto, 47, *El Pestañita*, que deja en claro que "siempre he sostenido que los apodos son negativos, porque se prestan para equívocos". Es el caballero del pool. Y el filósofo. Profesional de miedo, jugador cerebral e imperturbable, se encuentra semirretirado y ahora se dedica más bien a componer tacos, a nivelar mesas (trabajando las pizarras que cubre el paño) y, de vez en cuando, a dar lecciones de técnica.

Se preocupa por la mala imagen que proyectan los salones de pool ("es porque son iguales que las iglesias: aquí entra de todo"), destacando que, como toda entretención —y reserva la palabra deporte para el billar— hay quienes lo toman como terapia, otros como pasatiempo,

otros como un vicio y algunos — como él — como una profesión.

«Sistemático y metódico, *El Pestañita*: "Este es un juego creativo, y su magia está en que nunca una jugada será igual a otra. Pero para que un jugador sea completo tiene que dominar trece ejecuciones que, con innumerables derivantes, se presentan en un partido".

Entonces, contando con dedos largos y azules por la tiza, enumera: pique, corrido, efecto contrario y a favor, recorte, de licamiento, macé, cargada de bola, retruque, desoté, travesé y matada de bola.

Falta una. Seguramente está en los apuntes de un manual que, por el vértigo de la ocupación, nunca realizó, como tantas otras cosas (incluido el casarse).

Como en todo deporte, Miranda reconoce la influencia del factor suerte —un 30 por ciento, precisa— elemento que, puesto literalmente sobre la mesa, distingue —en la hora adversa— a los campeones, a los que tienen clase: un jugador de categoría nunca, jamás, debe arrugarse si el adversario, en maniobra de chiripa, cim-bolsa algunos puntos, así sean 15 (la bola de franja morada en la tronera) y fuerte la apuesta.

"Un buen canchero necesita sangre fría: el peor enemigo es el descontrol y el temor", sentencia Miranda.

BUENO DE NACIMIENTO

Las cualidades de un campeón, y en esto coinciden todos los del ambiente, son — además del dominio de los nervios— la técnica, el espíritu ganador ("porque si no, es mejor que se retire", afirma *El Conejo*) y la táctica: dominar el ataque y la defensa para enfrentar con éxito a los jugadores "boleros", que juegan a desbarrancar las redondeces en las buchacas, o a los que buscan el pillullo, escondiendo la esfera que debe ser golpeada impajaritadamente (el reglamento)



Germán Miranda: no le gusta que le digan *El Pestañita*
El Conejo y El Pupilo: dos épocas, dos luminarias

es el reglamento) por la bola blanca, la única merecedora del tacazo, el movimiento que desencadena los malabares. Con un complemento, si: la propiedad innata, la no adquirible, la que viene del Cielo y que se manifiesta, dicen, en la complementación extraña pero cierta del palo y la mano, garra entalcada para que la madera se deslice sin chistar.

El Conejo, Luis Alberto Mellado, relicario de la historia chilena de este juego de bolas, tiene el honor de haber visto a los más diestros, desde que llegaron las primeras mesas, por allá por el 35 (ver recuadro). En los *Billares Alonso*, en 10 de Julio con Lira, donde él también empezó a carambolear, conoció a los primeros maestros. Y supo de campeonatos, que no se efectuaban desde hace ya 15 años, donde al ganador volvía a casa con dinero, copa y diploma.

"Los jugadores de antaño eran más técnicos, tenían la escuela del billar", recuerda, "y el último campeón de un torneo, si no me equivoco, fue Julio Cristi, el año 68, que en

paz descansa".

Sin embargo, es *El Conejo* el que mantiene un record: el de permanecer la mayor cantidad de horas jugando. Fue en 1965, en *El Manila*, con el Marcelo (ya retirado), a quien, desde ese día, no vio más. "Me mantuve con puro café y una aspirina cada 6 horas. Nada de comer, porque eso sí que hace mal".

De los jugadores actuales, destaca al *Pupilo*, "aunque el más simpático es *Freddy Good*: es un jugador completo y tiene la técnica de los mejores. Cómo no, si se entrenó con los campeones del billar: Iglesias y Bustos".

El Pupilo nació bueno. Todos lo dicen. Y con su entrenamiento permanente es "la madre" —él mismo lo reconoce, con modestia— del pool chileno. Lleva 18 años jugando. En más de una oportunidad ha echado las quince bolas seguidas. Dejó de estudiar a los 14 y en esto se gana la vida. Su peor enemiga —económica— es la fama: realiza giras por Sudamérica, ganando apuestas, pero debiendo cambiar aires cuando su calidad lo obliga a dar puntos de ventaja. Hace cuatro meses llegó de un periplo que duró 90 días por Perú, Ecuador y Colombia. Sólo en Guayaquil le ganaron una vez, aunque en la primera partida ganó él.

"Un día, en Vivaceta, entré a un pool y me gustó. Me gustó al tiro cuando lo vi. Y ahí me quedé aprendiendo".

Ahí fue. □

EL RANKING DEL CONEJO

Los maestros del recorte, el corrido y el macé. Los de pulso firme y punto de bola sobrenatural. Los que marcaron estilo y escuela. Aquí van, saliendo de la memoria sin carambolas del *Conejo*, y en orden cronológico, los mejores de la historia

del pool nacional:

- 1937-1949: Ché Mario, Flaco Díaz, Cachantún.
- Década del 50: El Bicho.
- Décadas del 60 y del 70: El Fonola, El Muca y El Rucio Fabrè.
- Campión de los 80: El Pupilo.



CATCH AS CATCH CAN

CON HEDOR A RECIEDUMBRE VIRIL

Catch: Espectáculo demostrativo subreal de la lucha greco-romana ()*

Marcelo Mendoza

La velada de aquel sábado otoñal de 1954 programó seis peleas, como siempre, pero sin duda que el conchalino entusiasta reservaba el asiento —la butaca número 15— esperando la Gran Lucha de Relevos en que se enfrentaban los créditos Angel Blanco y El Huaso Briones, por el rincón de aquí, chilenos de chilenidad absoluta, versus los forasteros Renato El Hermoso (o Mr. Renato The Beautiful, como decían los carteles), argentino salido del Luna Park e invicto en Chile, emparejado con Tarzán Mexicano, discutida y brutal figura criada en Jalisco, donde jamás perdió. Y, a pesar del patriotismo bien puesto de la totalidad de los asistentes, ambos rincones tenían barras tormentosamente adictas.

El Caupolicán era lindo lindo —cómo se veía de bonito y alegre el teatro cop(l)ado de jolgorio vespertino y dicharachero— y los cuatro titanes ya se hallaban en el ring. Las palabras del rigor del experimentado Ernesto árbitro Morales y las advertencias de por ningún motivo ocupar los puños ni menos meter los dedos a los ojos. El siempre necesario recuerdo de que como es una contienda De Relevos puede permanecer en el cuadrilátero sólo un catchero por

equipo. “Los otros esperan afuera. ¿Está claro?”.

Claro estaba. Pero la hombría y el realismo de los colosos fueron tan activos e impactantes que un sector —el B— del respetable público no pudo concebir ver caído al Huaso Briones. Eso no era posible: Tarzán Mexicano había utilizado el puño indigno para botarlo. Los impetus de cierta galería se encresparon y bajando las escalinatas con la lógica indignación se dirigieron al ring. El relator de Radio La Americana, Octavio Sufán, relató el envío y la llegada de un certero botellazo hasta su propio cráneo. Fue ahí cuando los catcheros-titanes, al ver a esta turba descontentísima, tuvieron que bajar rápido, sin relevo, y ubicarse en el ring side a lo espectador, vigilantes. Pero el otro público —el A—, el creador de las luminarias de allende, también se hizo hallar en el escenario. “Los combos iban y las chuletas venían”, dice hoy Sufán, ya calmo. Seis mil hinchas entre las cuerdas, puñete contra puñete, dándose como nunca, haciendo del catch as catch can —o “agarras como puedas agarrar”, en criollo— más que un eslogan, una bandera de lucha. Lo cierto es que no tardaron en llegar las patrulleras de los Carabineros de

Chile y al tiro desalojaron el noble Teatro Caupolicán con los respectivos miles de detenidos y el saldo trágico de una jornada sin Lucha De Relevos. Sin fiesta.

EL RING DE LOS TITANES

Eran los tiempos de oro de la Empresa Cóndor. Enrique Venturino hacía veladas de catch los miércoles y sábados a tablero vuelto. Es que traía verdaderos gigantes del exterior. Los nombres de El Barón Peruano (“el mejor de todos”); Manolete, la furia española; Renato El Hermoso; Tigre Colombiano; y el fúnebre e implacable La Muerte, hoy son leyenda. De los de adentro, gloria para El Abrazo de Oso y el Desiderio, hermano hermano de Ana González, cómo no. Octavio Sufán alarga la lista: Mister Chile, El Huaso Briones, El Gitanillo, Bernardo Dupré y Pepe Santos.

¿Pero por qué ensimismarse tanto para volver al pasado? ¿Es acaso gratuidad pura rememorar épocas auríferas donde el hoy alicaído Teatro Caupolicán, presa del Síndico de Quiebras, no sólo hacía furor sino estallaba en cada una de sus noches?

¡Claro que no es gratuidad! De ninguna manera. El “tacle”, el “candado”, la “clavada”, la “hélice”, las innumerables palancas, pero sobre todo el “vuelo del ángel”, han hecho del “Agarra como puedas agarrar” un espectáculo de lujo en cuanto a técnica. Es la herencia de la lucha griega y la romana. Y por eso en su primera época, del 48 al 60, testigos oculares y protagonistas afirman que amenazó al fútbol en cuanto a arrastre. Para Santos, “debiera ser el deporte nacional porque el hombre nació luchando”. Y este pensamiento, un tanto darwiniano-marxista, tiene su complementación: “El catch le gusta al hombre en el sentido de prodigarse a él para mostrar lo viril de la lucha y siempre dando ejemplo”. Verdad. Porque eso mismo es lo que hicieron El Conde Cabrera y La Hiena Caqueña, sembrando la semilla que pronto germinó en el ring. Al igual que Ernesto Morales, El Sombra Negra, que luego fue árbitro y terminó —si es que— como mentor de los “Titanes del Ring”.

(*) Definición de Pepe Santos, “El Tornillo”

APSI

13 enero 1986

LOS TITANES DEL RING

Cada combate dura máximo 20 minutos y casi siempre se gana por abandono. Las "planchas" y la "vueltita de espaldas" son los recursos más empleados. Pero la descalificación también finiquita la contienda. Los catcheros se distinguen entre sí porque tienen estilos propios: está El Rudo, que es el más malo de todos ("En el ring el bien siempre debe triunfar sobre el mal", sentencia Sufán), El Técnico, El Volante y El Fuerte, que impresiona por los golpes. Así se vieron, por los televisores, en los "Titanes del Ring", que —en el insoslayable paso del tiempo— marcó la segunda época de gloria del espectáculo coloso. Ernesto Morales junior cuenta que el programa de su papá homónimo ocupó el 85% de sintonía el 72 y el 50% el 81, en la segunda era, "la del color". "Es que se conseguía acercar físicamente al

padre con el hijo y a través del idioma le enseñamos a los niños el respeto por los demás y por las leyes", asegura Octavio Sufán, animador del show titánico. Pero, así y todo, pareciera que el bluff y el tongo, tantas veces denunciados, no eran para tanto. Porque entonces cómo se pueden explicar los 17 quebrados que dejó la última temporada, o el suceso de Robin, cuando recibió un botellazo de La Momia y se fue de rechito a la posta donde le encajaron 16 puntos en la cabeza, o lo acaecido a Drácula, que peleaba en sus mejores momentos y de un zúcate se le cayó la quijada. Por lo contrario: la gente de malaintención siempre pensó que aquello no pasaba de ser un montaje bien armado que incluía salsa de tomates y cicatrices de plástico. No sabían que por algo la presencia del Chamullo Ampuero, como kinesiólogo y amigo. Incluso el mismísimo Maestro Morales, el mentor, semana por me-

dio se iba de aletazos producto de los golpes del oficio referil y de los intempestivos desbordes de los endemoniados catcheros. Su hijo recuerda que "los cabros chicos se ponían a llorar cuando salía La Muerte, pero bastaba que apareciera Mister Chile y se iba el lloriqueo. Las mujeres se llegaban a hacer pichi con la entrada de El Gladiador Romano, es que tenía buena pinta".

Como nada es eterno, y a pesar del éxito de las giras y en la taquilla televisante, un mal día las autoridades del canal dijeron basta, hasta aquí no más llegamos. Ipso facto nació "un seudo empresario —dice Morales junior— que se hacía llamar El Super Ralón y sin pelos en la lengua ocupó el nombre e hizo el feroz negocio". Felizmente eso también concluyó; pero los titanes brillan por su ausencia. ¿Dónde estará el hedor a reciedumbre viril que ya no se halla? ¿Dónde? □

PEPE SANTOS, "EL TORNILLO"

"VOY A RESUCITAR EL CATCH"



La misma cara que Omar Shariff pero cien veces más musculoso es Pepe Santos. Catcher antiguo —"soy el último de los grandes"—, hoy no sólo se sigue subiendo al cuadrilátero, sino que tiene su propia empresa itinerante: "Los Colosos del Ring". Matricero de la Notaría Carvajal, recorte por recorte en mano va dibujando su trayectoria, que no sólo es larga e inconclusa, sino —lo más difícil— tiene lo que pocos conocen: la

gloria. Acarrea 57 años pero usted dirá cuántos representa. Su carrera da para largo. No llegaba a los 18 y ya era El Puma chileno. No fue chacota que le dijeran "bueno, Santos, por qué no te hacís profesional". Y así partió orgulloso a las veladas del Caupolicán. Luego de años de vastas llaves maestras ("yo era famoso por mis llaves, ésa era mi característica: me decían El Tornillo") que lo convirtieron tres veces en campeón de

Chile y dos en vice, la grúa trasandina tentó a Pepe Santos y no tuvo despecho para llevárselo al Buenos Aires querido. Ocho años de esplendor estuvo allá, siendo lo que llaman ídolo máximo en estas lides. Portadas de revistas. Admiradoras por doquier. Cabros chicos cariñosos. En el Luna Park pudo hacer la gracia de derrotar a su héroe de siempre, El Barón Peruano. Sin embargo, pese a toda esta gloria, en todo momento tiene presente una cosa: "Yo estoy vivo por la porfía del Huaso Briones". Cierto, porque el Tornillo iba a encabezar la lista de once luchadores que viajaban a Coyhaique, pero El Huaso le dijo: "Tú no vas porque la empresa no quiere que vayas". Entonces, dice Santos, "yo me peleé con él porque me había faltado a la hombría... Y no fui... Imagínese lo que sentí cuando supe que el avión se había caído y que todos mis amigos murieron... Imagínese lo que es ir a recibir los cajones a Cerrillos...".

Pero Pepe, copista o matricero, coloso y catcher, optimista, sentenciador, cree en el futuro: "Voy a resucitar el catch en gloria y majestad, a nivel de las grandes contiendas. Como Rocky III, siempre con el mensaje formativo para la juventud". □

MIGUELO EL CHICO DE LAS PILAS PUESTAS

Claudia Donoso

Con la camisa abierta sobre ese pecho peludo, con una risa abundante que sería el emblema de cualquier pasta y el rechinar de dientes de cualquier dentista, Miguelo es el regalón de las carátulas: sin más, la revista "Vea" lo propaga como a "un lutino de fuego". Este chileno, que por lo robusto y bien nutrido parece argentino, está como tirado con honda para recoger la antorcha del Negro Piñera y aguacharse la gaviota del Zulo Reyes en el escenario de la Quinta Vergara en el año que corre.



El Chile que ríe y canta tiene en Miguelo la horma de su zapatilla. Si el mundo está lona-lona, en febrero podrá marchar al son que le toque el festival a buen compás de pies. Miguelo garantiza un menú sin caldo de cabeza. "Más vale pájaro en la mano que cuchillo de palo", ha dicho este coctelero del refrán, que no deja de aterrizar mientras se pega su volada. Es práctico el hombre: "Prefiero sembrar mucho ahora y cosechar después". Más claro, echarle agua. Así va, entrevista tras entrevista, prodigando su simpatía musical.

Para muestra, un botón. Caminaba por Providencia. Iba una lola estupenda, de esas que él no deja pasar. Reflexionó: se pasó, se pasó. La siguió sin darse cuenta unas diez cuerdas y media, y con su varita mágica la convirtió en canción: "Me pasé, me pasé, me volé, me rayé al ver esa figura de muñeca. / La verdad es que me pasé: / me volé, me rayé". Siguió caminando. Apuró aún más el paso: "La pillé, la pillé. / Cuando ella se dio vuelta y le pude ver la cara, me rayé". / La canción lleva por título "Se pasó", y con ella el latino de fuego se anotó su primer poroto.

Y va el segundo: "Filo contigo", un éxito discográfico que puso en jaque al niño Luis Miguel, el del labiecito mojado. Fue con "Filo contigo" que Miguelo pudo haber suscrito estas palabras: "Adónde vas dijo la Fama. / A Chile dijo la historia. / Voy a conquistar la Gloria a la que el deber me llama". Pero no lo hizo porque los tiempos están para cosas más sencillas: "Lolita, tú no sabes lo que te estás perdiendo. / Me di-

cen el volcán, me dicen el tremendo. / Si no quieres inflarme / podría darte un castigo. / Te voy a dejar. / Filo contigo (coro: filo, filo, filo contigo) / Nooo pasa ná. No pasa ná. Filo, filo, filo contigo".

Pero no todo ha sido miel sobre hojuelas para este adolescente de 27 años. Su historia, balada cordial, empezó como corresponde: desde abajo. Miguel Esbir Barco ("soy una mezcla rara de turco y de coño") aprendió a caminar en el barrio de Independencia. Cuando jugaba a pies pelados a la pichanga, sus amigos le gritaban: "Ya pus Miguel oh". De ahí su nombre artístico: Miguelo.

Aprendió a ganarse la vida desde joven. A los 17 años integró el grupo de bailarines de "Música libre", y más tarde emigró a Viña del Mar, donde instaló un negocio. "Vendía globitos importados, calzoncillos, lo que pillaba". Entre medio estudió Derecho dos años: "No tenía plata ni para andar en micro. Decidí que era mejor trabajar. Esa época fue extraña, andaba como volando en el aire. No sabía si era jipi o ejecutivo".

Para el boom económico retornó a la Ciudad Jardín. Arrendó un local en Libertad con Uno Norte y puso un café, el café "Mes amis". Siempre con la idea del café se instaló más tarde en el bowlin de Reñaca. El bowling quebró; entonces persistió, también en Reñaca, con "El café de Miguelo" y con "El mezon con zeta". Empezó a cantar. Gustó.

Tal vez de esa experiencia, en la que la perseverancia fue su ley, nació el tercer tema con que Miguelo ha estado golpeando: "Póngase las pilas". También se aprende bastante

rápido: "Póngase las pilas, / póngase las pilas de alegría, / póngase las pilas del amor, póngase las pilas / y así todos lograremos hacer un mundo mejor".

Su receta ha prendido como reguero de pólvora. En micros y quintas de recreo, en hogares de pueblo y hogares de todo pelo, ancianos, menores, dueñas de casa fatigadas y jóvenes que buscan su destino como una aguja en un pajar, se han cuadrado con el "Filo" como un himno nacional. Desde entonces la fama y Miguelo son como dos gotas de agua, cara y sello de una misma moneda. Y él lo ha dicho: "El ideal es seguir adelante, manejar bien mi carrera y proyectarme en el extranjero. Yo no llevo solo a la juventud, sino a todas las edades y a todos los estratos sociales".

EL NERVIO PARA DESPUES

Conquistando portadas a todo color, el joven de la suerte cimenta su imagen. Siempre satisfecho, aparece aquí retratado con un fresco fondo de piscina, acá calzando zapatillas de lona, acullá micrófono en mano y pelo a la ventisca: "No necesito hacer un retiro para componer una canción", asevera en un titular. Otra publicación profundiza en los conceptos y abre paso al hombre que se esconde tras el idolo: "La gente del sello me dice que reflejo sensualidad y que soy mataor, pero no les creo. He comprobado que tengo arrastre con las mujeres pero no sé si será ángel. Siempre he tenido llegada aunque no cante". Son más de los que quisiera los amores que le han dado olímpicos fillos y lo han dejado convertido en zombi durante varios me-

APSI

13 enero 1986

ses. Enteramente triste, solo, dejado de lado, con un sentimiento de auto-desprecio, incluso. "La vida es así, cuesta aprenderlo", ha agregado, abatido.

Pero él, qué va. Se vuelve a poner las pilas e inventa ahora las chucumbilas: "Todos se preguntan dónde van/ y todos se preguntan quiénes son/ y ellas responden chucumbilas bon-bon./ Son tiernas todas ellas/ y amadas son./ Son sexys, divertidas/ con un poco de acción planean chucumbir sin ninguna razón./ Valen por dos/ esas locas chucumbilas me provocan una tica pasión".

La pasión, contestó en una entrevista tipo ping-pong, es como la antorcha de los juegos olímpicos: alguien la prende y alguien la apaga. En el mismo ping-pong estableció que a una isla no se iría con su suegra, y que si fuera Noé —y teniendo que dejar a alguien fuera de la barca— dejaría a todos los animales, "me quedaría con las siete mujeres que le corresponden a un solo hombre". Una salida musulmana que empalma con su parte turca y que, combinada con su parte coño, dan origen al latino de fuego. Pionero del video-clip chileno, aparece cantando de a caballo en una moto; una lola le da filo y él se repone rodeado de odaliscas en una mezquita de cartón piedra.

Quejas femeninas hubo por no verlo desfilar en el concurso "El pijama de Oro", incluido dentro de la sección "Despiértate conmigo" de la pasada Teletón. Pero no hay mal que por bien no venga. Ya lanzó su primer largaduración, "A todo pulmón". Además de los temas ya descritos, también incluye "La colegiala" —en ritmo de cumbia y acompañado por la voz de una muchacha que pronuncia con acento norteamericano— y "Conquistame".

Así como asegura que no tiene que hacer retiros espirituales para hacer una canción, ha agregado que tampoco tuvo que "ir a la costa para ver las rocas". Porque, como confirma otra crónica, "Miguelo licua al máximo las vivencias cotidianas, las endulza, las revuelve y las hace canciones con las palabras más simples que encuentra". Triunfará en Viña, eso es seguro: "Yo mismo me admiro de lo tranquilo que estoy", confiesa el autor de "Filo contigo". Y añade: "A lo mejor más adelante me pongo nervioso".

Se pasó. □

MOHAMED ALI, VICTIMA DEL "SINDROME DE PARKINSON"

"JAMAS HA HABIDO NADA COMO YO"

Francisco Mouat



Durante la mañana del 21 de septiembre pasado, Mohamed Ali sufrió los rigores del golpe más duro que le hayan dado en vida. Cuando abandonaba el Hospital Columbia Presbyterian, tras cuatro días de arduos exámenes, un considerable número de periodistas, curiosos y anónimos enemigos gutillaron sus cámaras para ilustrar la enfermedad del antiguo rey del ring. Ali, desconcertado, con las manos temblorosas, el rostro inexpresivo, casi imposibilitado de hablar, avanzó lentamente con la ayuda de Verónica, su tercera esposa. Los cazanoticias corrieron a su lado y lo bombardearon con preguntas. Ali no podía hacer declaraciones esta vez. Ni muecas burlonas. Ni recitar poemas donde aventurar en qué round daría cuenta de Moore, de Bonavena, de Liston, de Foreman o de Frazier. Ni menos gritar a todo pulmón que era el mejor, el más grande, el más pintoresco, el más hermoso, el único poeta laureado del box.

Pero la irresistible tentación de no dejar avasallar su ego por esas imágenes que en escasos segundos coparían las pantallas del mundo entero, pudo más. Ali se detuvo, miró con profundo desdén a esa corte de interrogadores ávidos de alaridos y amenazas, y contravieniendo las órdenes de Martin Ecker, director médico de la empresa, dijo escuetamente: "Hay gente que muere en guerras y me

ponen a mí en primera plana. ¿Qué he hecho yo? A veces desearía no ser tan popular".

La sentencia del Príncipe Negro, ahora un monstruo enfermo de casi 130 kilos, dejó boquiabiertos a quienes lo vieron partir del lugar donde minutos antes los especialistas habían diagnosticado: "Ali sufre un síndrome de Parkinson, causado por repetidos golpes a la cabeza".

Curioso. Ali solía decir que recibir golpes era una suciedad. Que sólo los boxeadores blancos, como Rocky Marciano, Jeny Quarry, George Chuvalo o Ringo Bonavena, tenían esa norma inquebrantable de pegarse hasta que el orgullo viril no resistiera más jabs, ganchos y cortes sangrantes en la cara, porque ellos poseían más riñones y estaban dispuestos a trocar dolor por dolor, pérdida de facultades por pérdida de facultades. Pero los artistas negros, ¡los reyes de esta alquimia humana que es el boxeo!, ellos siempre usaron el diálogo de los cuerpos y la furia inteligente para sacudir al rival en las catacumbas del olvido y el inconsciente. Eso decía el negro Ali.

Eran otros tiempos, otros músculos, otras urgencias. Eran las 9,55 de la noche del 25 de febrero de 1964, cuando a Sonny Liston, sentado en su banquillo, aturdido, no le quedó otra que escupir su protector y rendirse a los pies de ese joven muchacho de 22 años, loco, frívolo, que iba con corbata de pajarita y zapatos rojos a sus entrenamientos para gritarle "oso feo, te voy a destrozar", y que ahora estaba ahí, a escasos metros de él, saltando alrededor del ring y aullando "soy el más grande, soy el rey".

Apenas 24 horas después que hubo de noquear a Liston para conseguir por primera vez el título mundial de los pesados, Cassius Clay decidió no llevar más consigo aquel nombre de esclavo. Era hora de sacar a flote sus dotes de estadista, de líder musulmán; de combatir por todos los medios a blancos como ese doctor de Alabama, quien aseguraba tener pruebas científicas de que la declinación del boxeo comenzó cuando se permitió que el negro ingresara al cuadrilátero, y sugería que "los inútiles presuntuosos como Clay debían ser puestos nuevamente en su lugar y obligados a cosechar algodón". Así nació Mohamed Ali.

APSI

29 octubre 1984

Animado en su Cadillac con chofer y aire acondicionado, haciéndose lustrar los zapatos, brindando y degustando panqueques en immaculados restaurantes mahometanos, enfrentándose verbalmente con quien fuera en las calles céntricas del barrio Harlem de Nueva York, el gran Narciso, ahora discípulo espiritual del honorable Elijah Muhammad, se puso la camiseta del Movimiento Musulmán Negro.

Norteamérica le hizo la guerra. Y Liston se sintió capaz de arrebatarse la corona. Mientras, Ali se removía inquieto, preocupado, solitario, entrenando sus brazos afados, sus piernas danzarinas, su estómago de hierro, su cabeza echada hacia atrás para esquivar cualquier trompada mortífera, esperando que el oso pidiera una revancha: "Entonces lo voy a moler".

Eran otros puños, otras energías, otras vanidades. Era una fresca noche del 25 de mayo de 1965 cuando Sonny Liston, tumbado en aquel ring céntrico del pueblo de Levison, sintió rozar en su nariz las zapatillas blancas de aquel joven verdugo de tan sólo 23 años que gritaba con frenesí y los dos brazos en alto, a casi un metro y noventa centímetros de sus ojos hinchados, "soy el más grande, soy el rey".

Ali era una tromba, un ciclón inexpugnable sobre el cuadrilátero. Prescindía de esos corrillos viciados, hipócritas, olorosos a whisky que impregnaban el mundo del boxeo. Ganaba combate tras combate. Escapaba a las pretensiones de promotores delincuentes y boxeadores con "hedor a ginebra, a ajo y a la preciosa muchachita de la noche anterior".

Así, Nueva York fue testigo de la que sería su última pelea en la década del 60. La víctima: Zara Folley. Días después, el 28 de abril de 1967, Ali se negó a ser reclutado para el Ejército en Houston, Ali omitió "aquellos saludos a la bandera en albas de borrachera", y dijo: "Nada tengo en contra de esos vietcongs". Fue condenado por evasión del servicio militar, multado en 10 mil dólares y despojado de su corona de campeón.

Deambuló tres años y medio dictando conferencias e irrumpiendo en los estadios donde se disputaba su título para demostrarle al



mundo que él seguía siendo el mejor. La gente lo aclamaba.

El retorno al ring del monarca sin corona se produjo el 26 de octubre de 1970, en Atlanta, cuando Ali dio fácil cuenta de Jeny Quarry, el irlandés de los ojos chicos. Semanas después, otro blanco, Ringo Bonavena, el indestructible, lo retó en el Madison Square Garden. Y cayó tumbado en el último round, espatarrado sobre la lona, tras una pelea en que Ali se había mostrado lento, sin brillo, con la sola propiedad de acertar un gran puñetazo casi al expirar el combate.

En ningún caso la pelea con Bonavena había sido un buen preludeo para enfrentar a Joe Frazier, otro invicto. Pero Ali estaba confiado.

Y esa noche, en la que vistió pantalones rojos y zapatillas blancas, hubo de sentir —por vez primera en sus 29 años de vida— el sabor asqueroso, estremecedor, denigrante, de caer a la lona en el último asalto, después de un gancho de izquierda demolidor de Fraizer que encontró la mandíbula de Ali sin protección alguna. El rey se había desplomado ante un Frazier movedido, burlón, agresivo como un lobo que no esquivó nunca el cuerpo a cuerpo y que tuvo la fiereza de cazar al príncipe una y otra vez hasta cumplir el sueño dorado, la locura de derrotar a Ali.

"Esto no puede quedar así", dijo subterráneamente el ego del caído. La suerte quiso estar con él. Joe Frazier, un ejército vital capaz de escupir en la cara de cualquier diablo negro o blanco que osara robarle el título, había sido destronado por un torpe mocetón de dos metros de altura y cien kilos de peso: George Foreman. Estaba claro que Ali intentaría igualar la hazaña de Patterson: probarse dos veces la corona del "más grande".

El combate se hizo en Kinshasa, Zaire, el 30 de octubre de 1974. Foreman coalizó en hacer trizas a un Ali cada vez más viejo, más fofo, más lento. Pero la expectación del mundo entero por ver caer nuevamente al ahora aspirante al título se desvaneció en cuatro minutos de pelea, cuando Foreman rebotó pesada, muy pesadamente en la lona y los negros clamaron a toda voz: "A-lí, A-lí, A-lí". Al octavo round Foreman se desplomó definitivamente. Ali, de frente a su pueblo negro, había conquistado por segunda vez la corona.

Frazier lo estaba esperando. Quería perseguirlo como un fantasma. Ali aceptó, ahora sí con más confianza, el reto. Y no se equivocó: lo ganó dos veces.

Tres años después, un negro desdentado y mal agestado llamado Leon Spinks le quitó la corona. Ali se ofuscó y pidió venganza. La noche del viernes 15 de septiembre de 1978 subió al ring, esta vez con pantalones blancos, y ganó por puntos. A los 37 años de edad celebró su tercera conquista del cetro máximo de los pesados y su última victoria en el ring.

Nunca nadie supo por qué Ali volvió a pelear. Sus combates posteriores con el norteamericano Larry Holmes y con el jamaicano Trevor Berbick, a pesar de los gritos desesperados del manager, no hicieron más que herir el amor propio de un combatiente que debió reponerse con tratamiento médico de duras y reiteradas golpizas a un cuerpo desprotegido.

Era el ocaso del rey.

Ali podrá bailar en el ring: Ali podrá —incluso— padecer un "síndrome de borrachera de golpes" y salir todo tembloroso del Hospital Columbia Presbyterian, pero esas seis palabras, "jamás ha habido nada como yo", mágicos vocablos que algún día el Gran Narciso voceara al interior de su Cadillac con chofer y aire acondicionado, continuarán esperando, quizá por decenas de años, el momento sagrado de esculpirle en algún rincón del cementerio de Harlem, cuando el llanto inconmensurable de miles de negros y blancos despida para siempre al tricampeón mundial de todos los pesos: "Jamás ha habido nada como yo". Recién entonces, el ego de Mohamed Ali descansará en paz. ●

A PAQUIRRI LE HA MATADO UN TORO

Andrés Braithwaite

A las 6,30 de la mañana del miércoles 26 de septiembre, en el dormitorio de su confortable departamento sevillano ubicado en el piso quinto de Ramón de Carranza 22, el torero Francisco Rivera, Paquirri, le prometió a la tonadillera Isabel Pantoja que, al día siguiente, partirían a América. Juntos, como juntos estaban desde que el padre Jesús les bendijera el matrimonio en abril del año anterior, irían a Miami.

Ella aprovechaba el viaje para hacerse una cura de adelgazamiento: pensaba eliminar los vestigios dejados en su cuerpo por el recién nacido Francisco, cuyo bautizo había revoloteado (a punta de cantes, fútbol, chatos y toreaos) la finca "Cantora", una de las varias adquisiciones que se había permitido el matador con la intención de cursar de buen modo las multimillonarias bolsas adquiridas a lo largo de dieciocho años de lidias.

Mostrándole los pasajes, Paquirri se despidió de Isabel y le dijo que regresaría por la noche, una vez finalizada la última corrida en que iba a participar durante la temporada: la de Pozoblanco, al norte de Córdoba, en el valle de Los Pedroches: una plaza de tercer orden con bichos también de tercera categoría, que nada conseguirían añadir a la fama del más célebre de los diestros en actividad, un hombre que, únicamente en 1984, llevaba 64 orejas y unos cuantos rabos cortados.

El fugaz paso que el torero se aprestaba a dar por el ruedo de Pozoblanco sólo respondía a una solicitud del administrador del recinto, su amigo Diodoro Canorea, quien, deseoso de contar con carteles de peso para celebrar la fiesta de Nuestra Señora de las Mercedes, había acudido a su ayuda y a las de Vicente Ruiz, El Soro, y José Cubero, El Yiyo.

ISABEL SATISFECHA

Isabel se sintió más que satisfecha con las palabras de Paquirri, pues, dentro de muy poco, le permitirían cumplir un sueño dulcemente acariciado: vivir una segun-

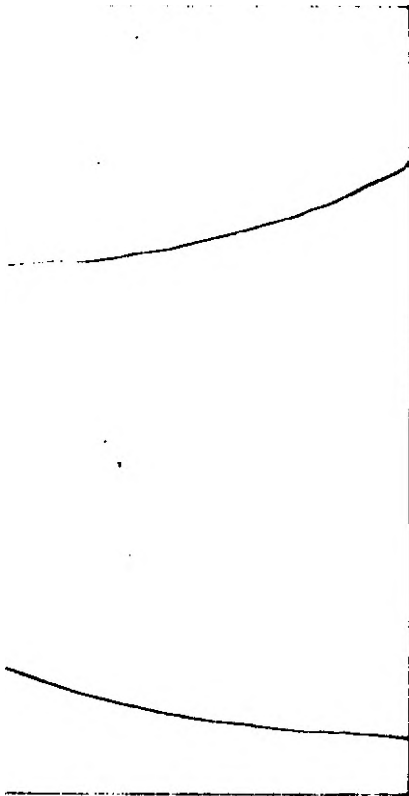
da luna de miel — así le había dicho Paco — al lado del torero-de-los-ojos-verdes; al lado de aquel andaluz nacido pobre en Zahara de Atunes en marzo de 1948, y criado más pobre aún en Barbate, Cádiz, a la sombra de un padre novillero que se gastaba el alma en la conserjería del matadero municipal; al lado de aquel valiente que desde chaval y por propia voluntad venía enfrentándose a brutos hasta de media tonelada cuantas veces fuera necesario, y que una tarde de 1966 había decidido tomar la alternativa como matador de manos del maestro Paco Camino, quien sin inconvenientes le cedió a su toro "Zambullido", de la ganadería de Carlos Urquijo; al lado de aquel espada, en fin, que un día atiborraba los titulares de la prensa con sus muletazos y lances de capa, y que al otro día aparecía sonriente y con hoyuelos en las portadas de las principales revistas del corazón, reporteril costumbre a la que el diestro no había logrado escapar ni siquiera después de divorciarse de la hermosísima Carmen Ordóñez, madre de Cayetano y Francisco, el primer Francisco hijo de Paquirri, no el pequeño que ahora acariciaba Isabel Pantoja, más que satisfecha con las palabras de su esposo.

Todavía obnubilada, la tonadillera ignoraba que, horas más tarde, sus placenteros proyectos serían trágicamente desbaratados por las acongojadas voces de los cientos de locutores que, interrumpiendo sus programas radiales y televisivos con un escueto "urgente", anunciarían: "A Paquirri le ha matado un toro".

PAQUIRRI EN POZOBLANCO

A las 7,30 de la mañana de ese miércoles 26 de septiembre, Paquirri llegó a Pozoblanco en automóvil. Lo acompañaba su hermano José, Riverita, torero retirado (era bueno, recuerdan algunos parroquianos, pero le faltaba corazón). Somnoliento aún, el diestro se dirigió de inmediato a la habitación 307 del hotel Los Godos. Allí durmió hasta las 12, momento en que bajó al comedor para almorzar con su cuadrilla. Comió tortilla de patatas y flan casero. Bebió agua mineral. Transcurridas dos horas, subió de nuevo a su cuarto y efectuó numerosas llamadas telefónicas. Sus interlocutores no volverían a escucharlo.

A las 5 de la tarde se confor-



mó con un contundente café con leche. Treinta minutos después partió a la plaza. Iba vestido de verde oro. Ya en el recinto, se puso el traje de luces. Al hacerlo, olvidó un punto: dejó en una mesa el crucifijo que acostumbraba a amarrarse al cuello durante las corridas. Ninguno de los 6.300 espectadores que repletaban el coliseo reparó en el detalle.

Paquirri lidió al primer toro y cortó una oreja. *El Yiyo* cortó dos en el segundo, lo mismo que *El Soro* en el tercero. Le tocaba el turno al cuarto animal, a "Avispado", negro mocetón de 420 kilos, el número 9 de la ganadería de Sayalero y Bandrés. Conforme al reglamento, nunca había probado hembra. Debía enfrentar a *Paquirri*.

COGIDA, PASIÓN Y MUERTE

Sucedió en un instante: el matador quiso conducir al toro hacia el caballo del picadero, pero "Avispado" se revolvió en los vuelos del capote, clavó su enorme y punzante pitón derecho en el tercio superior del muslo derecho de *Paquirri*, y se llevó al espada prendido, remeciéndolo en el aire. "Lo ha tenido varios segundos, siete u

ocho, colgado en el pitón, zambaleándolo como un papel", dijo el empresario Canocea.

Siete u ocho segundos: el tiempo suficiente para que el espantado público recordara, entre los desgarradores gritos de *Paquirri*, las muertes de José Miguel Gómez y Ortega, *Joselito*, y de Manuel Rodríguez, *Manolete*, quizás las cumbres -- junto a Manuel Benítez, *El Cordobés* -- de la historia de la tauromaquia universal. En 1920, cuando España entera pensaba que ningún toro pillaría nunca a *Joselito*, una cornada de "Bailaor", en la ciudad de Talavera de la Reina, enlutó por lustros al país. De igual forma, en 1947, mientras los hispanos esperaban que *Manolete* durara siglos en los ruedos, una impenzada y cruel cogida lo desangró para siempre en la localidad de Linares.

Siete u ocho segundos: el tiempo que demoró *Paquirri* "en retorcerse en el pitón para poder descolgarse, apoyándose en la testuz del animal", según Canocea. De ahí para adelante, sólo el nervio copó la escena. La puerta de la humilde enfermería de la plaza se trabó y sus vidrios se quebraron. Los aficionados lloraron. Clavada en la pared de la sala, la estampa del Santísimo Cristo de las Injurias empezó a recibir infinitas oraciones. Entre medio, la entereza del herido: "Doctor, tengo una cornada con dos trayectorias, pero usted esté tranquilo. Abra todo lo que tenga que abrir".

Eliseo Morán, el doctor, ligó la safena y la femoral, contuvo varias veces las hemorragias "y cuando pareció que ya habían remitido, preparamos al torero para su traslado a Córdoba". También alcanzó a entregar el parte médico: "Pronóstico: muy grave".

Los 67 kilómetros de infernales caminos e ineludibles curvas que separan a Pozoblanco de Córdoba, fueron muchos para *Paquirri*. "La muerte acechaba en Sierra Morena", apuntó un cronista. Casi al llegar a destino, las arterias del diestro se desataron y la sangre comenzó rápidamente a abandonar su cuerpo. "Ah, me siento mal", musitó, y cayó en la inconsciencia.

Su ingreso, aún con vida, al quirófano del Hospital Militar de Córdoba, resultó inútil. Una triste enfermera se encargó de explicitar

lo que ya todo el mundo sabía. Eran las 9,40 en punto de la noche. La muerte había puesto huevos en la herida.

ISABEL Y LA MIRADA AUSENTE

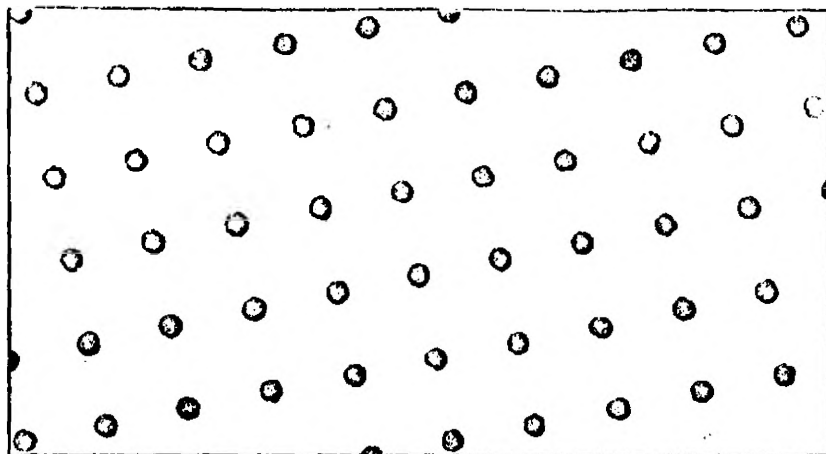
A cualquier hora del sábado 29 de septiembre, en el dormitorio de su confortable departamento sevillano del piso quinto de Ramón de Carranza 22, Isabel Pantoja, toda de negro y con la mirada ausente, todavía recordaba lo que había sido, el día anterior, el funeral de *Paquirri*, su esposo. "Torero, torero, torero", habían gritado más de cien mil personas mientras el ataúd era conducido por las calles de la ciudad hacia el cementerio de San Fernando: cien mil personas que habían acallado las dos únicas palabras que la tonadillera no cesaba de repetir desde el miércoles 26 de septiembre a las 9,40 de la noche: "Paco, despierta".

Había ganado el toro. •

SUSANA RINALDI

“SIGAMOS APOSTANDO A LA VIDA”

Jorge Capsiski



Afuera, Buenos Aires bulle. Adentro, el tipo del bandoneón está que se las trae: comienza a reventar el fuelle. El público, atiborrando espacios, intuye: “¡viene, viene!”. Y viene. Los focos empiezan a regalar penumbras. La voz —tangómana, ronca, milonguera, argentina— envía el aire: “Cantando al sol/ como la cigarra,/ después de un año bajo la tierra/ igual que sobreviviente/ que vuelve de la guerra...”. Nadie sabe qué hacer con los aplausos. La noche porteña sigue su democrático curso. Susana Rinaldi, la “Tana”, no se compadece: “De chiquilín, te miraba de afuera/ como esas cosas que nunca se alcanzan...”. El diálogo con la revista “Siete Días” llegó después. Aquí está:

¡Increíble la “Tana”! Acababa de hipnotizarnos con esos versos. Y cuando estábamos así, inmóviles y seducidos..., nos arrojó un ropero sobre la cabeza:

“Vamos a tener que despojarnos de una gran inmoralidad. De esa inmoralidad en la cual nos han sumido. Y que ya está dentro de cada uno de nosotros”.

Eso que decís es muy grave. Equivale a afirmar que el corruptor ha logrado corrompernos.

¡Sí, señor!. ¡Sí, señor! Por supuesto. Eso pasó indudablemente. Y nos lo tenemos que repetir hasta el

cansancio. Hay que reconocer todo el daño que nos han hecho. Cada uno de nosotros —en mayor o menor grado— hemos absorbido e incorporado la inmoralidad. Nos hemos tenido que acostumbrar a defendernos. A escabullir el bulto. O dar un poco la espalda.

No. No piensen que fue exactamente así como comenzó el reportaje. Este fue sólo el comienzo que elegimos para dar la “temperatura emotiva” de dos horas de confesiones. Dos horas reviviendo pesadillas y mostrando cicatrices. Dos horas con mucho mar... y mucho gris, durante las cuales Su-

sana Rinaldi no contestó —literalmente— ninguna de nuestras preguntas. Las escuchaba atenta... y después comenzaba a hablar de lo que le salía. Con la misma energía de los volcanes. De los fiscales de su tiempo. Y de los que se miran por dentro. Una vez, en aquellos años negros, nos dijo:

“Mirá, si somos realmente un país, con principios elementales de convivencia, no podremos seguir demasiado tiempo más sojuzgados a regímenes totalitarios, despóticos y avasalladores de la conciencia humana, que intentan destrozarnos física y mentalmente”.

Por eso, ahora..., en el después, quisimos saber cómo había vivido estos años de vergüenza, de miedo y de prepotencia. Estos años de violencia, mediocridad y rencor.

“Mirá —volvió a repetir..., pero ahora en ese tono confidencial del que evoca sus dolores—. Mirá: yo soy una mujer acostumbrada, por origen, a la prepotencia de la vida y a la violencia. Porque la mamá de chica. Yo he tenido una abuela mezcla de india y de tana. Casada con un pobre hombre (que era mi abuelo), borracho empedernido, un fracasado total que para justificar su vida torturaba a mi abuela de las peores maneras.

“Ese ejemplo desdichado sirvió en mi casa para muchas cosas. Por ejemplo, nos podía haber servido para detestar al hombre para siempre. Y para darnos cuenta de que las mujeres fuimos las que mantuvimos la casa y defendimos un lugar. Mi padre nada que ver. Era viajante y su presencia fue siempre como una sombra. Además, lo perdí siendo una adolescente. ¿Por qué te cuento todo esto? Porque a la postre queda la figura de mi abuela, contra la cual no pudo ni la violencia ni la tortura, ni la prepotencia.

“En mi casa ha quedado la fuerza y el espíritu de mi abuela. Por eso, en los momentos de rencor, de vergüenza, en medio de esa Argentina que nos humillaba..., no sentí ganas de tirarme a llorar a la cama, ni a encerrarme en mi cuarto condoliéndome por el horror y las atrocidades.

“Por eso he sido luchadora. Aquí y fuera de casa. Y jamás me embanderé con ningún sector exquisito, que al fin y al cabo se transforma en despótico y totalitario.

“Tengo la suficiente energía dentro de mí como para no casarme

1 octubre 1984

con nadie. Con ninguna institución ni con ningún ordenamiento preestablecido.

"Dicho más claramente: tengo el orgullo, como argentina, de no haber representado jamás a nuestro país oficialmente.

"Representé --en todo caso-- a esa Argentina permanente. Esa que ni se hunde, ni desaparece, ni se embandera..., ni se vende al mejor postor.

"Eso me dio la libertad para expresar a mi pueblo... como yo creo que es mi pueblo y mi gente".

CON GUSTO A BRONCA

Ahora quisiera que recordaras cómo era el mundo de los exiliados. Cómo era la desocupación, la discriminación, el desarraigo. Y esa suerte de apartheid que marginó a los argentinos, como si fueran minusválidos..., sólo porque en su país estaban cometiendo atrocidades.

La vida de los exiliados era dura. Muy dura. Es fea cosa ser extranjero, aunque no seas exiliado. Todo se cobra muy caro. Pero sobre todo cuando descubris que no tenés un sólo lugar abierto. Cuando comprobás que sos un ciudadano de segunda categoría (por el solo hecho de ser extranjero) te sentís muy mal.

Mucha gente exiliada se sentía muy dolida. Y venía a verme solamente para hacerme partícipe de su dolor. Y que yo le sirviera de hombro --mucho más que de paño de lágrimas--. Yo le llevaba a esa gente pedazos de esa tierra a la que no podían

volver. Y que los había dejado inertes. Sobre todo en un mundo tan cerrado y tan apretado como el europeo, donde ya no parece quedar espacio para nadie. Y el desarraigo de los exiliados era mayor al de cualquier extranjero sin trabajo. Aun los que estuvieron en países de habla española lo pasaron mal. Porque allí la competencia y la pelea se hizo mucho más dura.

Por eso los avisos de los diarios aclaraban: "Inútil presentarse a tal trabajo si usted es argentino".

Alguna vez vimos semejantes advertencias en los diarios madrileños. Sobre todo en las ofertas de alquileres y locaciones. Pero el justificativo era la abundancia de "vivos", de "piolas" y de pícaros que iban a hacerse la Europa.

No es cierto. El argentino es un ser muy hábil. Hecho a la indigencia. Que inventa "sobre el pucho" y tiene una capacidad resolutive inmediata.

Por eso el "argentinos abstenerse" también se leía en los avisos que pedían técnicos, profesionales o mano de obra especializada en Venezuela.

En España no sólo se rechazaba a los mozos de cafetería. El rechazo también provino de la intelectualidad. Julio Cortázar, en un programa de televisión, les recordó a los españoles lo que había representado la Argentina para los españoles de 1936. Hay una canción brasileña que dice "A saudade mata gente". Fue por nostalgia que se volvieron Norma Aleandro y Marilina Ross, el día que advirtieron que nuestro actor Luis

Politti había muerto. Y fue cuando comprendieron que la nostalgia también las podía matar.

Vamos a poner las cosas en claro. Yo tuve la bendita posibilidad de poder llegar --gracias a la canción-- a lugares donde la gente se debatía en la soledad del exilio. Para que también mi palabra sirviera para algo. Eso no quiere decir que yo no haya tenido depresión. Vos acabás de nombrar a una persona que significó muchísimo en mi vida. Se llama Luis Politti. Y digo que se llama porque sigue conmigo. Fue una de las personas que a su muerte (que decidió porque entendió que era su única salida) pudo, con esa ausencia, haberme decidido a sacar de mí lo peor.

¿Te referís a actuar por la fuerza y convertirte en violenta?

Si, sí, sí, sacar de mí lo peor. Y por cualquier lado. Y lo peor es el resentimiento, el rencor, la venganza. ¿Y qué te detuvo?

Mis dos hijos. Yo tengo dos hijos que se hacen con todos los ejemplos que nosotros les damos.

LA IGLESIA Y LAS FUERZAS ARMADAS

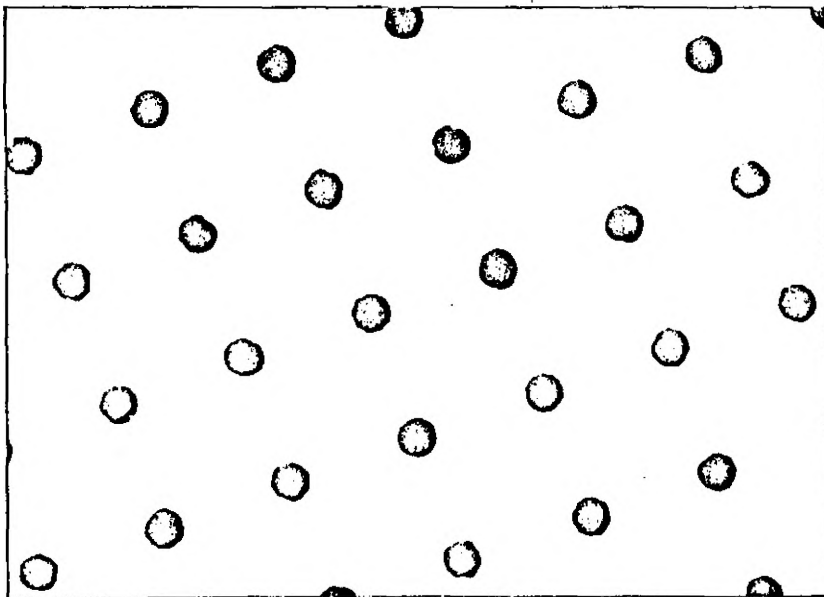
Miró hacia el mar. Los turistas cumplían el incansable ritual de confundirse con las olas y embadurnarse con bronceador.

Está bien --recapitulamos--, el país estaba entre el miedo, la violencia y la represión indiscriminada. Y vos no quisiste quedarte llorando en tu cuarto. Explicanos en qué consistió tu militancia.

¿Qué representa para vos tener una misión? Yo partí de la base que mi profesión no pasa por el privilegio de tener unas buenas cuerdas vocales. Ni es un estado pasatista. Fijate que --en general-- a los artistas no se les ve la condición de tales. Tienen que ser grandes como el Picasso cuando pinta Guernica para que la gente se avive que el mensaje, y lo que está detrás del artista, es más importante que su fama internacional.

Mirá, yo sé chamuyar en francés. Y mal que mal, pude dar mi mensaje a los periodistas de todo el mundo sin valerme de intermediarios.

La cosa era cantar. Y hablar. ¿Qué otro camino me quedaba? A pesar de mi agresividad, yo no iba a poder, por mi misma, combatir físicamente la opresión ni la violencia, ni la tortura, ni la censura ni la prepotencia.



1 octubre 1984



Lo que sí puedo es despertar conciencias. Movilizar conciencias. Y esa fue la misión que asumí.

Traté de combatir al enemigo con lo mejor que yo tenía. Luchar contra instituciones despóticas como la Iglesia y las Fuerzas Armadas argentinas, que se han repartido el mundo. Como se dice ahora..., "el poder pasa por estos dos polos" y nosotros hemos sufrido en el medio... y seguiremos sufriendo porque es inútil hacerse grandes esperanzas. Continuaremos sufriendo. Sin duda esto no se termina de un día para el otro. Y esto lo tenemos que repetir hasta el cansancio. No ha venido ningún salvador. No ha llegado ningún grupo humano con la capacidad sorprendente de la Mujer Maravilla para solucionar la cosa de un golpe y cambiarlo todo.

De pronto el país parece haber sido invadido por impacientes...

Mirá —repetió—, a veces los argentinos nos hemos caracterizado por ser inconscientes y por cierto uso de la inocencia. Nos acostumbramos tanto al gol de todos los domingos (que uno se olvida dos o tres horas después) que no sabemos medir nuestras propias fuerzas. Nos han acostumbrado tanto a la inmediatez, que vivimos apesurados. Estamos acogotados y estamos acostumbrados a que nos acogoten. Fijate que nos hemos reintegrado a la democracia. A la división de poderes. Después de tantos años hemos podido elegir..., pero estamos tan acostumbrados a lo inmediato que no tenemos paciencia de esperar. Y nos sumergimos en la autodestrucción.

Ahora no se habla más que de muerte. Yo pienso que está bien que identifiquemos a los matadores. Hagamos todo eso, pero sigamos apostando a la vida. Si no, ¿qué van a decir de nosotros las generaciones futuras?

Estos estuvieron muchos años torturados y hechos pelota por un lado. Y después se pasaron diez años más hablando de cómo los torturaron. Pero, ¿qué hicieron para salir de todo eso? Yo quiero tomarme mi tiempo hoy. Salir de la oscuridad. Generar hechos... generar la vida.

Vos viste la película "La elección de Sofía"... esa que ella debe

elegir entre la vida de su hija y su hijo. Y los nazis sólo permiten salvar a uno...

¡Espera! Ahora me interesa saber cuál sería "La elección de Susana". Te voy a plantear el dilema que se me presentó, el año pasado, en este mismo hotel. Uno de los tres Presidentes del proceso me distinguió en el hall y se levantó para saludarme. En ese momento, yo ya estaba enterado muy bien de lo que había sido la guerra sucia. Y sentí que no podía dargarle la mano. Que la diestra no se le niega a nadie. Pero yo tenía que respetarla, para poder seguir escribiendo con ella. ¿Qué hubieses hecho en mi lugar?

Yo te voy a contestar con un ejemplo que me pasó a mí. Yo estaba cantando en Michelangelo cuando Galtieri, que por entonces era Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, vino a presenciar el espectáculo con un grupo de turistas. Cuando me avisaron que estaba sentado en una mesa, primero me dije: "Que horror, ¿qué va a pasar ahora?", y después... "Ma sí... Si no le gusta es lo mismo". "Mi repertorio yo no lo voy a cambiar".

La cosa ocurrió cuando yo estaba cantando "Dame la mano y vamos ya", una de las canciones de caminantes de María Elena Walsh. Cada vez que lo hago me acerco hasta la gente y le tiendo la mano.

Canté la estrofa "Porque esperando a solas poco se alcanza, valen más dos temores que una esperanza. Dame la mano y vamos ya". Entonces uno de los que estaba en la mesa con Galtieri se levanta para darme la mano. Y el general para no ser menos también lo hace. Uno de los versos que había cantado hacía referencia a los que nos pusieron la soga al cuello. Pero por lo visto lo pasó por alto y me estrechó calurosamente la mano. Y después saludó hacia su mesa. Yo pensé "cuando escuche el final... no se lo va a poder bancar". Y canté "Porque la vida es poca y la muerte es mucha. Porque no hay guerra, pero sigue la lucha. Siempre nos separaron los que dominan, pero sabemos hoy que eso se termina. Dame la mano y vamos ya. Dame la mano y vamos ya".

Seguía ahí sentado. Al darme la mano se había hecho cómplice de lo que decía la canción. Pero seguía ahí sentado. Bueno —pensé—, cuando vuelva del intervalo seguramente ya no va a estar allí.

Pero cuando regresé a cantar... seguía ahí sentado.

Evidentemente no se había dado por aludido.

Por eso pienso que no importa si alguno de estos señores se levantó a darte la mano. Y por decoro tuviste que estrechársela. Lo importante es que no fueras vos el que tuviera el impulso inicial. Y no fueras vos el que se levantara de su asiento para tomar la iniciativa.

Hablamos mucho sobre el exilio y todo su dolor. Y quizás no tuvimos tiempo de hablar del dolor de los que resistieron activamente desde adentro. De los que gritaban "basta" desde un escenario o desde las páginas de una revista. Y podían ser individualizados más fácilmente que los que gritaban "Se va a acabar". Ahora los que vienen del exilio acusan de "colaboracionistas" o de cobardes... y pienso que no tienen derecho.

Yo no tengo pelitos en la lengua para contestar. Durante la época de Videla, un periodista de Le Matin me preguntó: "Se dice que usted viene a cantar aquí por orden del general"...

"Dígame de cuál —le contesté—, porque desgraciadamente en mi país tenemos muchísimos. Y desde hace 50 años los únicos que dan órdenes son ellos".

"Es un poco extraño que usted viva en la Argentina", dijo con total impunidad, expresando el viejo prejuicio de que toda la intelectualidad ya había dejado nuestro país. Entonces se me subió la tanada a la cabeza y le contesté: "Vivo en Argentina, porque sigue siendo mi casa y nadie me va a obligar a renunciar a ella. Pero ya entiendo a dónde va su pregunta. La diferencia que hay entre ustedes y nosotros es que cuando los paracaidistas franceses cayeron sobre Argelia para destrozarlo todo, para nosotros no eran todos los franceses una manga de hijos de puta, represores, torturadores y mala gente, sino algunos franceses que se deshonraban y además deshonraban los principios de Francia. En cambio, para ustedes todos los argentinos somos hijos de puta, represores, torturadores y mala gente. Bueno —le dije—, sé que algún día se darán cuenta de que no es así. Y que algún día los argentinos nos podamos mostrar al mundo con orgullo".

Y estoy contenta porque ese día ya ha llegado. Ese tiempo ya llegó. ¶

CHARLY GARCIA

EL ROCK COMO TRINCHERA

Con su impenable bigote semiblanco y sus anteojos de heptagonales lentes, Charly García por fin se dio una vuelta por estos pagos. Hace unos días, dejó más que entusiasmados y rebotando sobre las butacas a cientos de los espectadores que concurren a sus recitales, quienes, por primerísima vez, pudieron atiborrarlo de aplausos vivos y directos. Mal que mal, hasta la fecha sólo lo conocían a través de una docena de elepés y de una película de certeros méritos taquilleros. De paso, el quilombero Charly confirmó que continúa estando en la cumbre de la música joven argentina, ésa que comenzó a perfilarse como movimiento a principios de la década del sesenta, cuando decidió independizarse de los sellos grabadores tradicionales.

En 1955, mientras la mayoría de los pibes del barrio Caballito rendía culto a los héroes futboleros del Ferrocarril Oeste, el inquieto Charly, con apenas tres años de edad, ya ini-

ciaba sus primeros tanteos musicales. A ese tranco, a nadie sorprendió que, recién desligado de la adolescencia, se recibiera de profesor de teoría, solfeo y piano. Estudios posteriores lo dejaron, además, experto en armonía y en composición.

Su nombre saltó a los escaparares junto al de Nito Mestre en 1970, cuando, con el dúo *Sui Géneris*, lanzaron por los aires porteños y latinoamericanos su álbum *Vida*, sustanciosa mezcla de baladas y de música folk, rock y blue. Su éxito fue tal, que costaba encontrar a alguien que no supiera al menos silbar *Canción para mi muerte* ("Hubo un tiempo en que fui hermoso/ y fui libre de verdad/ guardaba todos mis sueños/ en castillos de cristal"); *Natalio Ruiz* ("De qué sirvió cuidarse tanto de la tos o tomar más de lo que el médico indicó/ cuidar la forma por el que dirán/ y hacer el amor cada muerte de obispo"); o "Necesito alguien que me parche un poco/ y que limpie mi

cabeza/ que cocine guisos de madre/ postres de abuela/ y torres de caramelo (...)/ que me quiera cuando estoy, cuando me voy, cuando me fui (...)/ y que conozca las palabras que jamás le voy a decir".

Luego de *Vida*, *Sui Géneris* volvió a la carga con *Confesiones de invierno* y con *Pequeñas anécdotas de las instituciones*, trabajo este último que integró valiosos elementos del rock progresivo. Sin embargo, el dúo comenzó a recibir fuertes presiones de los más variados sectores que se debatían en una Argentina que, desde la muerte del Presidente Perón, parecía haber extraviado su rumbo. En consecuencia, García y Mestre optaron por separarse, no sin antes realizar un gigantesco recital de despedida en el Luna Park, el que, bajo el título de *Adiós, Sui Géneris*, todavía se recuerda en un disco y en la película antes aludida. Corría 1975.

Charly García no se quedó

atrás: al año siguiente formó un nuevo grupo, *La máquina de hacer pájaros*, con el que editó dos discos: uno con el nombre del conjunto y otro que se llamó *Películas*. En ambos se la jugó con fuerza por un estilo más violento, aunque también más culto, del rock progresivo. Como casi todos los grupos musicales de la época, la máquina de Charly dejó muy pronto de fabricar aves y se disolvió. Los militares, entretanto, ya habían depuesto a la Vicepresidenta María Estela Martínez de Perón y empezaban la tenebrosa guerra sucia.

Tras grabar, en 1977, *Música del alma*, su primer álbum como solista (otra vez en el Luna Park), García creó *Serú Girán*, un conjunto que, desde su nombre hasta las letras de sus canciones, se dedicó a inventar palabras, jergas o juegos de las mismas. De este experimento nacieron *La grasa de las capitales*, *Bicicleta* y *Peperina*, que concitaron la desusada atención e idolatría de un público

muy joven, casi quinceañero.

Disgregado ya *Serú Girán*, García aprovechó la oportunidad para editar su segundo disco como solista, *Yendo de la cama al living*, donde se puso a tono con la música new wave. Cargado de ácidas críticas contra los recientes humos y muertos que había acarreado la Guerra de las Malvinas, el elepé se constituyó rápidamente en el instrumento con que la juventud rioplatense hizo sentir su saturación por los militares. Cantando "No bombardeen Buenos Aires/ no nos podemos defender/ los pibes de mi barrio/ se escondieron en los caños...". Charly García llevó de la mano a todo el movimiento de la música joven a la televisión, a los teatros y a la calle.

Su último disco, *Clics modernos*, siempre en el estilo new wave, tocó mordazmente temas como el de los desaparecidos, la tortura y el exilio. El éxito no se hizo esperar. Ni en Argentina ni aquí. □

GALLOS DE PELEA EL VALOR DE SACARSE LA CRESTA

Andrés Braithwaite

Si el justo Salomón aún viviera y, ciego e imparcial, otorgara a cada cual lo que en virtud le pertenece, otros gallos nos cantarían: los gallos de pelea. Su coraje sin par se constituiría, por históricos méritos, en lectura escolar obligatoria, en punto de encuentro entre consciente e inconsciente colectivos, en conjunción de corrientes ideológicas, en motivo de feriados nacionales y en fuente inagotable de nombres de plazuz y avenidas.

Lamentablemente, el Supremo volteó hace tiempo y para siempre al bíblico juez. En consecuencia, nuestras estoicas y electrizantes aves de riña han debido continuar soportando el olvido de las grandes mayorías. La sospechosa negligencia de los departamentos de difusión de la Digeder y del Comité Olímpico no ha hecho sino contribuir a esa amnesia, implicándose con tal actitud un claro reconocimiento al jaque en que los pujantes gallos podrían poner a los deportes federados.

Todos los santos domingos, desde las primeras horas de la mañana, unas cuantas docenas de ineludibles galleros se dan cita en la rueda "Manuel Rodríguez", en La Cisterna, y, sin remilgos, inscriben a sus fieles camaradas plumíferos en los más de veinte combates con que, ya bastante avanzada la tarde, se completa la jornada.

Tras la ceremonia de pesaje, cada pelea se convierte en un verdadero torrente de suspenso y de bravura. Una vez encarados, los contendores de turno se miran fija y encolerizadamente, y, muy pronto, arreboladas de por medio, comienzan a propinarse los picotazos y cachazos que determinarán quién es quién en las páginas de la gallomaquia.

Emocionados hasta el frenesí ante tan intrépido espectáculo, a los concurrentes no les queda otra salida que cruzar y descruzar apuestas durante el transcurso del mismo. De lo contrario, permanecerían al margen del espíritu valeroso que anima a los gladiadores. "Lo de las platas es para entretenerse, no más", advierte Fernando Pazos, presidente de la "Manuel Rodríguez". Y agrega: "Aquí nadie se hace rico ni recupera lo gastado en la crianza del gallo".

Cada riña puede prolongarse, sin interrupciones, hasta un máximo de treinta minutos. Si cumplido ese lapso ninguno de los púgiles ha logrado dejar en la insolvencia a su rival, el juez deberá decretar, sin miramientos, un justo empate. Pero si, en cam-

bio, uno de los contrincantes consigue —en plena lid— matar, botar o hacer huir a su fiero enemigo, su victoria será inapelable y las futuras generaciones lo recordarán como un valiente de fuste.

Si un beligerante cae derrotado por ida (por haberse arrancado cobardemente, en palabras más duras), su dueño se transforma al instante en el blanco predilecto de las burlas de sus colegas. "Es lejos preferible que el gallo muera en la rueda. Si huye significa que no es fino, que es de mala clase y que no responde a su instinto guerrero", explica Eduardo Baeza, eterno criador de aves de riña.

Para que una caída le cueste la eliminación a uno de los combatientes, resulta indispensable que aquella se extienda por al menos treinta segundos consecutivos. En esta suerte de "nocaut", el perdedor queda, por lo general, como desparramado o, si no, hincado o de espaldas, es decir, a lo comadre. Los difuntos, por su parte, cuentan con la sabrosa posibilidad post mortem de seguir otorgándole satisfacciones a sus amos, gracias a enjundiosas cazuelas.

No cualquier gallo de pelea, por su sola naturaleza, es capaz de hacerle frente, con éxito, a alguno de sus congéneres. No. Previo a una experiencia de tal evergadura, requiere de un conspicuo entrenamiento y de una rutilante preparación. Y, en este sentido, la tarea de convertirlo en un

puro e intrépido nervio batallador corresponde nada menos que al gallo, a quien bien puede comparárselo con un artista.

Antes de que al aguerrido cumpla los 16 meses —edad ideal para que se encare por vez primera—, su gallo debe desbolillar y sacarle la cresta en su acepción literal. Además, tiene que mantearlo, saber embolarlo y procurarle una complicada dieta alimenticia, basada entre otros productos, sobre maíz cuarentón, pizingallo blanco, trigo candéal, aceite de castor, jarabe de achicoria y, como dice Eduardo Baeza, "también algún secreto profesional". ¿Pichicata? "No, eso está prohibido. A lo más vitaminas".

La particular honradez y ejemplar camaradería con que, salvo excepciones, este deporte se ha desarrollado en nuestro país, ha ido echando definitivamente por la borda los intentos de suprimirlo que, en numerosas ocasiones, han efectuado diversas entidades, en especial la Sociedad Protectora de Animales.

Quizás el más célebre de tales esfuerzos proscriptivos lo constituya un proyecto de ley presentado ante la Cámara de Diputados por el señor Jorge Meléndez, mediante el cual se exigía, en 1950, la prisión incommutable para aquellos que acudieran a los combates de gallos. Para gloria de los aficionados, la iniciativa no prosperó. No obstante, injusta sería la his-

toria si no nombrara a los magnos artífices de tan plausible aborto: los galleros Carlos Fabres y Alejandro Rengifo.

Convencidos de que luchaban por una causa noble, alertaron al Intendente de Santiago y a la opinión pública acerca de lo descarrado que resultaba el proyecto de ley. "Más cruel que mirar cómo dos gallos obedecen a su instinto ancestral de gladiadores —argumentaron Fabres y Rengifo—, es tomar una mansa gallina, atarla de las patas y darle horrible fin torciéndole el pescuezo sin otorgarle la menor oportunidad para que se defienda. Sin embargo, estamos ciertos de que los señores miembros de la Sociedad Protectora de Animales que nos critican y al propio Honorable Diputado señor Meléndez, nunca se les ha ocurrido pedir pena de prisión incommutable para las cocinas de sus casas".

Y, con justa razón, más adelante preguntaron: "¿Por qué no se preocupan los señores de la Liga Protectora de Animales de hacer castigar a quienes se comen las ostras vivas, a los que apalean los locos también vivos antes de cocerlos, a los que zambullen las langostas pateando en espantoso baño hirviente, a los que cazan las inocentes avecitas que surcan los cielos, a los que se gozan ensartando en un anzuelo y asfisiándolos después a los pescados y a los que, día a día, en el matadero masacran

inocentes animales cuyas miradas vívidas se clavan en el cielo sin protesta?".

Pese a no obtener respuesta por parte de quienes —al menos en conciencia— debían darla, Rengifo y Fabres se hicieron merecedores de las efusivas congratulaciones de los miles de galleros que, incluso desde el Más Allá, vieron en sus figuras un heroísmo a toda prueba.

Así, sus manos fueron estrechadas, en una fila interminable, por las de José Toribio Medina, García Hurtado de Mendoza, Ambrosio O'Higgins, Diego Portales, José Gaspar Marín, Santos La Cristala, Carlos Castro, Pantaleón Verdugo, un tal "Cacerola", "Raja" Valenzuela, Filadelfio Silva, Juan Iniguez, Juan "el Perrero", Teófilo Melgarejo, "Marquitos" Román, Escipión Bongoño, Carlos Finsterbusch, "El Rey de la Guatitas" (comerciante del Matadero), Carlos "Cara de gallo" Vásquez, Alberto Olea, Hugo Mozó (cuyo gallo "Camarón" fue cantado por Chabuca Granda), Robinson Pérez... En fin.

De igual forma, cientos de galleros internacionales, embelesados ante tal muestra de bizzarria, no pudieron sino saludar, así fuera a espiritual distancia, a don Alejandro y don Carlos. Entre otros: Pancho Villa, el dictador mexicano Santa Anna, Omar Torrijos, Hipólito Irigoyen, Plinio, Temístocles, Abraham Lincoln, Thomas Jefferson...

A fin de cuentas, todos los amantes de la rectitud y el bien quedaron deslumbrados por la hazaña. Juntos, entonces, convergieron en la casi ontológica apreciación que un anónimo visionario (citado en "La riña de gallos", de Carlos Fabres y Juan Uribe) entregó como legado a la humanidad:

"Ningún interés los conmina (a los gallos de pelea): no persiguen el poder político ni ningún imperialismo, ni siquiera el del gallinero. En la riña de gallos se concreta o materializa la metafísica persecución kantiana del Único. El Único agota la totalidad del ser, como acontece a los ejemplares que mueren heridos por el ansia de combatir. El gallo de raza no puede soportar a otro. El Otro no puede existir: sería una repetición de sí mismo, repetición que puede ser soportada por un Narciso pero no por un gallo de pelea. Así resulta que los gallos depuran la concepción del Ser".[.]

REPORTAJE

GREGORIO GOLDENBERG

REVISTA MUNDO DINERS CLUB

N.29 .- Abril 1985

"Toros con Hemingway en Madrid"

Yo andaba buscando a Ernest Hemingway en Madrid. Era el año 1957 y pensé que la gente relacionada con la lidia de toros podía darme alguna pista. Y así fue. Aunque no era temporada de toros, encontré a algunos comentaristas (que allí son tanto si no más importantes que los comentaristas de fútbol) que sabían, al igual que yo, que Hemingway se encontraba en España. No era más que una confirmación, pero fui afortunado: un hombrecito que trabajaba en un diario, en la sección deportes, me dijo:

-Anda por ahí con Dominguín. Son amigos, usted sabe. Lo que no sé decirle es qué lugares frecuentan. Búsquelos en restaurantes pequeños, alejados del circuito turístico. A Hemingway no le gusta que le reconozcan. No soporta a los "caza-autógrafos". Un restaurante o bar de por ahí, en una barriada.

¡Vaya pista!, me dije. "Un restaurante o un bar de una barriada, por ahí", es lo mismo que nada. En cambio Dominguín se convirtió en otra pista y comencé a preguntar por él. Tampoco me resultó fácil. Anduve de la ceca a la meca hasta que al fin, otro hombrecito insignificante apareció con una idea.

-Vive en una finca. No creo que tenga teléfono y no es hombre que ande buscando publicidad, ¿comprende? Retirado de los toros no es más que una leyenda. Y ahora que lo pienso, suele frecuentar un comedero en la Ciudad Vieja, no lejos de la Puerta del Sol, por el barrio ese en que las calles llevan nombres de oficios: que del relojero, que del zapatero. ¿No ha andado nunca por allí?

Buscando la tienda de Los Preciados, desde mi hotel en calle Arenales, había dado un día con una serie de callejuelas que subían hacia el Poniente y que llevaban ese tipo de nombres. ¿Sería ese sitio el "por ahí" de que me habían hablado?

Una tarde rehíce el camino desde mi hotel hacia la tienda. En efecto allí estaban esas callejuelas. Me metí en todas ellas dando vueltas hacia uno y otro lado hasta que ya tarde, como al filo de la medianoche, descubrí desde Arenales, en una especie de pasaje empinado, un restaurante. El corazón comenzó a latir enloquecido. Subí unos peldaños rústicos de piedra y una pizarra anunciaba una variedad de exquisiteces. Yo no había comido nada desde el almuerzo y por último, me dije, si no es aquí al menos podré cenar.

Luego de subir los peldaños de piedra había que bajar otros, de madera, para entrar a un recinto no muy grande pero muy acogedor, con los aromas de la cocina invitando a entrar. Había un largo mesón a un costado, con un tipo grandote con cara de somnoliento desparramado sobre el

mesón. Apenas tres mesitas con clientes bulliciosos, como en todos los restaurantes en España. En el rincón más apartado vi la espalda inconfundible de Hemingway. El corazón simplemente se me salía por la boca.

Me acerqué al mesón, tratando de no hacer ruido, y pedí vino.

-¿Blanco o tinto?

-Si está bien helado, prefiero el blanco.

-Le va a gustar. Está un poco ajerezado, pero le va a gustar.

No presté mucha atención a lo que decía. Miré la mesa distante y reconocí a Dominguín con su perfil tan conocido, que servía los restos de una botella. Ya habrán terminado de comer, pensé, porque



Hemingway y el torero Antonio Ordóñez, uno de sus grandes amigos en el ambiente taurino.

no vi platos sobre la mesa.

-Su vino, señor.

El mesero se había despabilado del todo. Tomé la copa y sorbí un poco. Hice un gesto con la cabeza indicando mi satisfacción. El mesero sonrió.

-¿Qué vino están bebiendo en aquella mesa? -pregunté con un gesto de la cabeza.

El mesero miró por sobre mi hombro y volvió a sonreír.

-Eso sí saben de vinos. Están bebiendo de este mismo, señor, el que le he servido a Ud. ¿Usted sabe quiénes son?

No lo dejé que continuara porque conozco a los meseros españoles.

-Déme una botella -le dije.

En seguida que trajo la botella, tomé

mi copa, la botella y caminé hacia el rincón.

Dominguín me vio venir y debió advertir a Hemingway, que medio se volvió para ver quién era el intruso. No le di tiempo; me aproximé por el otro costado y haciendo a un lado una silla, puse mi botella sobre la mesa y me acomodé.

-Sé que no es el mejor estilo, pero hace una semana que le ando buscando por todo Madrid. Lamento interrumpir su privacidad, pero no me quedaba otro remedio: tengo que hablar con usted.

Antes de que pudiese reaccionar serví las copas de ellos que estaban semivacias.

-¿Quién es usted? -preguntó Dominguín.

-¿Qué significa tengo que hablar con usted? -preguntó Hemingway al mismo tiempo.

Intenté responderles a ambos.

-Periodista... pero no se alarmen, no ando detrás de entrevistas. Vengo leyendo sus novelas y cuentos, y hasta su obra de teatro, desde hace años. Muchas veces en traducciones no muy buenas, de modo que he leído en inglés todo lo que he podido. También he leído muchas cosas que se han escrito sobre usted, etc... En pocas palabras, me interesa su literatura y su manera de encarar la vida...

La alarma que había visto en los ojos de Hemingway había desaparecido. Yo no supe qué más decir. Me parecía tan ridículo decirle que era un admirador.

-Soy chileno -dije, como última carta de presentación.

La réplica me rebotó en la cara, feroz, como un escupitajo.

-¡Coño! ¡Lo único que me faltaba!

Hemingway me dio la espalda. Yo quedé mudo. Dominguín hizo un ademán como de levantarse, para que yo me marchara. Pero en ese momento se acercó un mozo con unos platos de comida, pan y mantequilla.

Hemingway se volvió y olió el aroma que despedían unos pozuelos. Creo que eran gambas al pilpil y mi estómago dio una voltereta de hambre. Cuando al final hablé, ignorándome, se dirigió a Dominguín.

-¿Has conocido peste igual a los chilenos que deambulan por Europa?

Bebió un sorbo de vino, remojó un trozo de pan en el aceite que parecía hervir y se lo echó a la boca, quemándose.

Dominguín me miró y se concentró en su platillo de gambas.

-Deambulan por toda Europa. Los he visto especialmente en París. Todos "hijos de papá"; muchos de ellos maricas o a lo más, andróginos. Los envían a estudiar

a Suiza y luego se dispersan por los alrededores de las universidades intentando "formarse", según me dijo un hijo de perra de esos que me siguió toda una noche de bar en bar en París, muriéndose de frío y pagando las cuentas.

Medio quemándose con una gamba en la boca me miró por primera vez después del impropio inicial. Se echó sobre la mesa y preguntó:

-¿Y qué rayos quieres tú de mí, si es que tienes alguna idea?

-Simplemente quería conocerlo. Hasta donde me ha sido posible he tratado de hacer muchas cosas que usted ha hecho en su vida. He andado por el Kilimanyaro, por Tasilí, por el trópico caribeño; no en safaris, sino reportando. También escribo, cuando tengo tiempo. No deambulo por el mundo; me gano la vida. Ni soy marica ni "hijito de papá". No todos los chilenos son iguales, ¿se le había ocurrido pensarlo?

Hemingway soltó una de sus lindas y sonoras carcajadas y de paso nos salpicó a todos con el vino que estaba bebiendo. Dominguíñ aprovechó la ocasión para decir:

-¿No sería una buena idea preguntarle si ya ha cenado? Al fin y al cabo estamos bebiendo del vino de este señor.

-Es verdad, hombre. ¿No has cenado, right?

Llamó al mozo y con una seña le indicó que trajera un pozuelo de gambas para mí. Me sirvió vino y mirándome a los ojos a través de sus lentes, dijo:

-¿Leíste mi obra de teatro, no? Quitate los lentes. Quiero verte los ojos cuando me digas qué te pareció.

Yo uso habitualmente lentes oscuros; sufro de algo así como hiperfotometría, pero no estoy seguro. Me quité los lentes y mirándole directamente a los ojos, dije:

-En verdad no me gustó mucho. No creo que alguien vaya a acordarse de *La quinta columna* cuando en el futuro se hable de su obra. El título sí pegó y se ha convertido en una frase común, aunque la gente que la emplea ignore su origen. No es lo mejor que he leído de Hemingway.

Escuchó toda la descarga sin pestañear. Levantó su copa y la chocó con la mía.

-¡Bien dicho! -dijo, hablándole a Dominguíñ-. Poca gente se atreve a decirme esas cosas de mi obra de teatro.

Me invitó a beber con un gesto y preguntó:

-¿Cómo te llamas?

Cuando escuchó el apellido volvió a reír con ganas.

-Buen apellido para un chileno -comentó.

-Judíos hay en todas partes -dije-. Pero yo no soy un Robert Cohn.

-Y ése, ¿quién diablos es? ¿Se supone que debo conocerlo?

-Es uno de sus personajes en *The Sun Also Rises*.

-¿Te gustó esa novela?

-Sí, pero prefiero *Death in the Afternoon*.

-Mi favorita -dijo Dominguíñ-. Por razones obvias.

-*The Sun Also Rises* es una buena novela -dijo Hemingway-. Y si quieres que te diga algo, en ese tiempo la mayor parte de los judíos eran acomplejados. Ahora son arrogantes. Son buenos soldados allí donde están, pero la arrogancia ha contagiado hasta a los taxistas de Nueva York. Conocí a uno en San Francisco que era muy buen tipo. Se llamaba algo parecido a Goldenberg. Creo que comerciaba en pieles.

Trajeron mi cena. Yo sentía ya un calorillo agradable, no precisamente en el estómago, más bien en un lugar indefinido, porque tenía la inconfundible sensación de haber establecido contacto, una especie de sentido especial muy importante en un *free lancer*.

-Es una de sus primeras novelas -dije, volviendo al tema literario, pero ya en ella está claramente definido su estilo.

-¿Mi estilo? ¿Cuál es mi estilo? Me acaban de pedir un artículo sobre mi estilo para una revista de los Estados Unidos y

" Toros con Hemingway en Madrid "



Al frente: Hemingway hace una demostración de técnica de capa a Ava Gardner y a Luis Dominguín. En esta página: camino a Toledo, el escritor, sentado junto al chofer, conversando con Dominguín y el autor, sentado atrás.

no sé por dónde empezar.

Debe de haberse fijado que yo comía con mucho apetito, porque preguntó:

-¿Comen de estas cosas los chilenos?

-Tenemos muy buenos mariscos.

-Por qué, entonces, por qué rayos andan por París, comiendo en los mejores restaurantes y bebiendo del mejor vino del mundo, y lloran por una comida típica... ¿qué sé yo! Son unos pelmas, tus compatriotas. ¿Tú sabes que es así, right? Tú has caminado por el mundo y los has visto también. Entiendo a los argentinos que sienten una especie de *cafaré* por el tango y se reúnen a oír tangos y a llorarlos. Como los brasileros con sus *saudades*. Pero los chilenos, ¿qué es lo que comen tan sabroso que no encuentran en París o en Madrid? Dime, ¿eh? Aunque en España, cuando la Guerra Civil, conocí a un par de chilenos que eran buenos tipos. Sí, positivamente. Uno era un poeta del que se ha hablado bastante desde entonces. ¿Cómo se llama? ¡Ah, sí! ¡Ese era el nombre! No le conocí personalmente, pero la Brigada Internacional andaba revuelta publicándole unos versos. ¡Qué pendejada!

¡En plena Guerra Civil! ¿Entiendes eso, puedes entenderlo?

Hemingway hablaba y comía sin parar más que para beber un trago de vino, y yo no tenía ningún interés en interrumpirlo. Dominguín también le dejaba hablar y se ocupaba de pedir más de comer o de beber. Percibí que él disfrutaba de mi embelleso, porque debo confesar que me sentía en una nube.

-¿Periodista, dijiste? ¿Para quién trabajas? Yo también fui periodista, tú sabes, lo mismo que la Sra. Mary. ¿Dónde?

-Soy *free lancer* -alcancé a decir en una de sus interrupciones.

Hemingway vació su copa, me puso una manaza sobre el hombro y dijo:

-Mañana puedes tener una linda nota. Vamos a visitar una finca de toros con Dominguín. ¿Te gustan los toros? ¿Dónde te alojas? Pasaremos a recogerte a las once, ¿está bien?

-En el Hotel Internacional -dije, sin creerle aún a mis oídos.

-¡Perfecto! Nos queda al paso.

Hemingway comenzó a explicarme algunas cosas relacionadas con la cría del toro Miura y Dominguín asentía cada vez que era requerido para comprobar lo que él estaba diciendo. Fue una especie de clase magistral sobre tauromaquia y Hemingway era un buen maestro en este tema.

Nos separamos tardísimo y con mucho vino en el cuerpo. Un fuerte apretón de manos me hizo sentir toda la fuerza que había en ese corpachón de un metro ochenta y tanto, y también mucha calidez. Dominguín, un poco más alto y delgado, me dio un fuerte apretón de manos con un alegre "hasta pronto". Se marcharon en un automóvil que les esperaba a unos pasos del restaurante. Yo me fui caminando a mi hotel.

Quería despejar el vino, o tal vez más que eso, despejar la mente y el corazón de las emociones tan fuertes de aquella noche y de las que me esperaban para la mañana. Me acosté sin estar seguro de poder dormir y con instrucciones para que me despertaran a las 10. No quedaba mucha noche para dormir, pero nadie madruga en Madrid, según había aprendido ya.

Pasaron a recogerme con algunos minutos de retraso, lo que me hizo pensar que a lo mejor se habían olvidado del compromiso. La esperanza renació, por supuesto, cuando vi aparecer el automóvil. Hemingway estaba sentado en el asiento delantero, al lado del chofer. Dominguín, en el asiento trasero, me hizo espacio para entrar desenredando sus largas piernas. Hemingway, sentado de costado, charlaba con nosotros echando una ojeada al camino de tanto en tanto. Tomamos la ruta del Sur, por el camino que conduce a Toledo, y corríamos a buena velocidad por medio de la estepa castellana aterida de frío, con un sol que pugnaba por asomar entre un cielo lechoso, bajo de nubes.

A cosa de media hora de viaje y después de tomarnos de una petaca un trago de *arak*, ese horrible alcohol de anís que beben los árabes, "para espantar el frío", había explicado Hemingway, viramos por un camino lateral que daba, a corta distancia, con un imponente portón de hierro y madera. A lo lejos, del otro lado del camino, creí divisar una de esas viejas construcciones (castillos les llaman algunos) que todavía quedan en la campiña castellana.

El portón se abrió apenas nos aproximamos. Se nos esperaba, evidentemente. El chofer entró y se dirigió hacia un costado del muro donde, a unos cien metros, se levantaba una construcción de madera rústica, con una escala que conducía a una especie de gradería en miniatura, de cinco corridas de asientos. Delante de nosotros, un ruedo.

Como unas sombras cuyos pasos no sentimos, aparecieron dos señores vestidos de riguroso luto; dos hombres de escasa estatura, muy parecidos, que salieron a Dominguín tomándole su mano.

las dos de ellos en una suerte de ceremonia que me recordó a los japoneses. Dominguí nos explicó que eran los dueños de un criadero y tenían allí una novillada para habituarla al frío.

Nos sentamos. Al minuto, como por arte de magia, asomó el sol y dos novillos con una impresionante cornamenta salieron a la arena, desconcertados. Unos mozos les azuzaban desde lejos con un paño rojo. Cuando los toritos se lanzaban sobre ellos, los mozos corrían sin permitir que se les aproximaran y se ocultaban tras unos parapetos. La escena se repitió un par de veces; luego, unos hombres montados ayudaban a regresarlos al corral y otra pareja de animales aparecía en el ruedo. De las fosas de las narices salían, a un ritmo intermitente, chorros de respiración en la fría mañana; hacían recordar el fuego que se dice lanzaban los dragones. Desorientados en el ruedo, descubrían a los mozos con los paños rojos que les llamaban a gritos y los toritos se lanzaban como locomotoras sobre sus presas, que se ocultaban, burlándolos, detrás de los parapetos. Era un deporte peligroso sin duda, por la distancia que mantenían los hombres de los animales. Otros mozos hacían entonces revolear un paño rojo en el otro extremo de la arena y allí iban los estúpidos animales a hacerles el juego para diversión de unos señores que se hallaban cómodamente sentados en unas graderías, observándolos.

Dominguí hacfa comentarios sobre los animales con los dueños de la finca y Hemingway, extasiado, me hacía comentarios a mí.

-¡Qué belleza de animales, coño!

-Se les crfa y enseña para luego llevarlos a que un matador se luzca matándolos con un estoque -dije, en ese tan común comentario estúpido que hacemos los sentimentales frente a un espectáculo que, pese a disfrutarlo, nos parece brutal.

-No hables como una vieja que llora a su gato siamés -respondió Hemingway-, esos animales no sirven para otra cosa. Son toros de lidia. No sacarías nada revoleando un paño rojo ante un toro de lechería; no entiende este lenguaje, que es el único que entienden esos que están allí -dijo, señalando a la arena.

Otra pareja de animales se hallaba ahora en el ruedo. Eran realmente hermosos y un poco más altos que los anteriores. Dominguí hizo un comentario elogioso. Hemingway se puso de pie para verlos mejor. Yo hice lo mismo. Parecían esos animales que los antiguos esculpían en sus palacios.

-Come on, Dominguí -dijo Hemingway en inglés-. Let's go down there and see what we can do with them.

Dominguí le respondió sin volverse, hablándole en susurros.

-No se te ocurra semejante cosa. Son animales demasiado rápidos inclusive para esos mozos que trabajan con ellos. Yo no llegaría a dar dos pasos antes de tenerlos encima y a ti, con tu barriga a cuestras, ¿hasta dónde crees que llegarías? Siéntate y no echés a perder la fiesta.

Hemingway soltó una palabrota.

-Este flaco ya no está en condiciones -me dijo- y no es que sea pendejo, ¿comprendes? Es que tiene la maldita razón. Pero hace apenas unos años, de un brinco nos hubiésemos lanzado a la arena y sin paños ni nada, habríamos corrido a morir delante de los toritos. ¡Qué cojones! El tiene razón, tengo demasiada barriga.

Se arregló la camisa dentro del panta-



Ernest Hemingway en los Alpes italianos, 1954. Esta foto la consideraba una de sus favoritas.

lón apretando los músculos abdominales, pero la panza se le notaba igual. Hemingway se dio cuenta de que yo lo había visto. Me dio un golpe cariñoso en barba, al estilo de los boxeadores.

-No se lo cuentes a nadie. No me gusta que me digan barrigón y la Sra. Mary... ¿Tú no conoces a la Sra. Mary, no? Ella se va a enfadar cuando vea que he subido unos kilitos... Te va a gustar la Sra. Mary. Con ella podrías hablar toda la vida sobre "mi estilo". Ella sabe más de eso que yo mismo.

Se rió de una pirueta que hizo uno de los mozos y todos aplaudimos. Nunca supe el motivo de esos aplausos, pero cada vez que he visto toros después de esa mañana, me he acordado de esos aplausos, que pusieron punto final a la fiesta. Los dueños

de casa nos invitaron a almorzar y, desde luego, se comió carne. Tenían un muy buen vino que alabé no recuerdo en qué momento. Pero Hemingway no desperdició la ocasión:

-Cuenta allá en tu tierra que en una finca próxima a Madrid bebiste un excelente vino tinto hecho en casa. Vino casero, ¿comprendes? El que estos señores embotellan para vender te haría saltar las lágrimas de placer. Pero éste, un poco más tibio, *chambreado*, sería una maravilla.

Yo alabé el vino para honor de los dueños de casa y les agradecí la oportunidad que me habían brindado de asistir al espectáculo.

-Los amigos de Dominguí son siempre bienvenidos en esta casa, señor -dijo uno de ellos, y ahora que veía a ambos hermanos enfrente, me parecieron mellizos.

En el camino de regreso a Madrid, Hemingway, sin volverse, dijo de pronto.

-Es un buen sujeto este chileno, ¿eh, Dominguí?

Lo dijo como si yo no hubiese estado allí, pero Dominguí me dio un codazo y me dijo en voz baja:

-Acabas de ser admitido en el club más exclusivo del mundo.

Yo me sentía estallar dentro del pecho. Hemingway comenzó una larga historia de toros y cuando llegamos a mi hotel, se bajó para despedirse de mí. Me echó un brazo sobre los hombros.

-¿Qué haces aquí? Me refiero... ¿qué estás escribiendo?

-Ahora tengo una buena nota -dije-, y quién sabe cuándo ni dónde volvamos a encontrarnos. Le agradezco mucho lo...

-No comiences con esas cabronas formalidades de tus compatriotas de París -me interrumpió-. No tienes nada más que pasar un día por casa, y si vas a La Habana (mañana llega la Sra. Mary y nos iremos a La Habana, con Dominguí), puedes verme en mi finca. Se llama "El Vigía". Todo el mundo la conoce, en San Francisco de Paula. ¡Allí sí que hay material para un *free lancer*! -dijo de pronto-. ¡Cojones si lo hay! ¡Tienes que ir por allí, chico!

En la puerta del hotel nos alcanzó Dominguí. Nos despedimos con fuertes apretones de mano. Yo estaba sumamente emocionado y se me ocurre que debo haberles contagiado, porque de repente Hemingway dijo:

-Bien. ¡En marcha!

Y regresó al automóvil.

-Hasta la vista, entonces -dijo Dominguí, siguiéndolo.

Y volvimos a encontrarnos, más pronto de lo que imaginé, y muchas veces antes de su muerte, en 1961. ☹

PERSONAS

POR MARGARITA SERRANO

**ISABEL
ALLENDE***Abrazo de amor y de sombra.*

Por teléfono, desde Chile, se la escucha seria, formal, disfrazada de señora escritora como le dicen irónicamente sus hijos. Son tantos sus viajes —que la Feria del Libro en Madrid, en Frankfurt; que el programa de televisión en Nueva York o la conferencia en Amsterdam— que efectivamente no le queda más remedio que establecer con mucho tiempo de anticipación un par de días en su casa de Caracas, para llevar a cabo esta entrevista.

Pero cuando finalmente llega el día —un domingo a las diez de la mañana, en una Caracas con sol— ella se ofrece para irnos a buscar al hotel y llevarnos a pasar el día a su casa, a pesar de haber trasnochado, de estar todavía barriendo la terraza y recogiendo restos de una apoteósica fiesta familiar. La que llega en un Dodge, chocado y antiguo, esa que aparece incluso antes de la hora citada, la que sonrío ampliamente, la que saluda con un apretón más que el habitual, la que comenta de entrada que “me hicieron maquillarme, qué horror, después de la juerga de anoche...”, la que nos intenta contar en pocos minutos la historia de Caracas, de su gente y de su geografía, la que hace mil comentarios divertidos: entre cada idea lógica formal, una ilógica propia que resulta mucho más razonable que todo, en su idioma suelto y con un dejo de acento venezolano, esa Isabel Allende no parece conocer la fama de la escritora. Sirve café, presenta a su marido, a sus hijos, a sus padres y hasta a una abuela postiza. Luego se instala y disfruta. Habla de amor, de sexo, de justicia, de magia, de costos, de miedos... Adolescente y madura, chispeante y tajante, repite en su persona ese cambio brusco de ritmo —de amor y de sombra— de sus dos libros.

RETRATO DE JORGE BRANTMAYER

Tuvo una infancia rica en cariño, en viajes, en libros, en cambios, en personajes. Después de escucharla, resulta sumamente normal todo lo que sucede en *La casa de los espíritus*. Eran tres hermanos, hijos de un diplomático, Tomás Allende, y de una mujer muy bella, Panchita Llona. Isabel tenía tres años cuando sus padres se separaron y volvieron a Chile los niños y la mamá a vivir a la casa del abuelo, Agustín Llona. Su madre borró desde ese día la existencia de su marido y nunca más habló de él. Isabel no lo conoció, solamente supo que era muy inteligente. Un día se le anunció que había muerto un señor con ese nombre en Santiago, e incluso fue llamada a reconocer su cadáver. Pero ni siquiera pudo acreditarlo. El que hizo de padre fue Ramón Huidobro, diplomático de reconocida trayectoria que se casó con su mamá cuando ella tenía diez años.

Sin duda que el gran personaje de su infancia y casi de su vida fue este abuelo "iracundo, con un gran sentido de la libertad, que, a pesar de ser un prorotipo de la aristocracia castellano-vasca-chilena en decadencia, se preocupó de educarme como a un hombre: leía conmigo el diario todas las mañanas, me hacía opinar sobre todo, me estimulaba intelectualmente y me permitía una destachatez y un sentido crítico que entonces estaba vedado para las niñas". En esa casa grande de la calle Suecia—"que resultó no ser tan grande ahora como yo la veía en mi infancia"—había un sótano donde pasaba todo lo mágico, habían gatas por montones que siempre estaban pariendo, había un tío que escribía libros que luego no se vendían y pasaban a ser los mejores ladrillos de las casas que los hermanos construían, habían otros muchos tíos, había una abuela—"se llamaba Isabel Barros, era maravillosa y cuando se murió, el abuelo vistió de luto por dentro para siempre"—habían libros de esos que se leen y que la niña leía desde muy chica, como a Shakespeare y a Sade, había ambiente de cuentos de hada que se confundían con las historias de los antepasados. Y había una mamá que hacía de pilar fundamental para que ella pudiera hacer todas sus locuras.

Viajó desde muy chica junto a este nuevo papá diplomático. El Líbano es uno de los países donde le tocó vivir. Recuerda como si fuera hoy el colegio inglés cuáquero en el que estudió en Beirut. "Había que saberse la Biblia entera de memoria, pero literalmente de memoria, y yo la recitaba igual que las tablas de multiplicar...". También recuerda que allí en plena adolescencia, "planché en una fiesta. Lo que se llama quedarse sentada en un rincón sin que nadie me sacara a bailar". Ese día tomó la

decisión de no esperar nunca más para que la sacaran a bailar. Y típicamente, no esperar nunca más que otros tomen las decisiones por ella, ni que sean los hombres los privilegiados. La nieta desfachatada del abuelo tenía demasiado claro el concepto de justicia como para permitir que se cometieran discriminaciones, aunque en ese entonces, solamente intuía en su propia espontaneidad que era una persona que debía desarrollarse. A pesar de la libertad interior de su formación, ella admite que fue educada para casarse y tener hijos. "Nadie pensó que yo podía entrar a la universidad. Cuando me salí del colegio en Chile, —del Dunalastair— entré a trabajar de secretaria a la FAO". A los 19 años se casó con Miguel Frías, entonces posiblemente un estudiante alto, desgarbado, más tímido y callado que la novia, pero con alguna especial sensibilidad que lo hizo comprenderla en ese momento y apoyarla ahora.

—Me casé porque Michael venía distraído caminando por la calle. De no haber

6

A pesar de haber sido educada con capacidad crítica, nadie pensó que podía ir a la universidad. Yo quería casarme rápidamente porque si no, no agarraría a nadie. Era horrorosa y chica... ahora con maquillaje he mejorado un poco. Atrapé a Miguel distraído y no lo solté más.

sido así, de no haber estado él pajareando, estaría todavía soltera, porque antes de que alcanzara a reaccionar yo ya me había colgado de su cinturón —porque como mide un metro ochenta— y no lo solté nunca más.

—¿Por qué necesitaba casarlo?

—Porque yo quería marido, quería amor. Nunca había tenido pololo ni esperanzas de tenerlo. Yo era horrorosa... Ahora con el maquillaje he mejorado un poco...

Se ríe con toda la gracia de una mujer divertida, asegurada por su fuerza interior más que por otros signos externos...

—Aparte de ser pequeña, siempre fui la más chica del curso, tenía cara de guagua. Era muy difícil que yo pinchara pololo. Tenía quince años cuando lo atrapé al vuelo. Por supuesto que yo era mucho más intensa que él... siempre me pasa lo mismo... A los cuatro años de pololeo pensé que era hora de casarse. El estaba todavía en la universidad y me dijo que tenía que hablarlo con su papá porque no tenía plata para casarse. Pero no le di la oportunidad

de escaparse.

—¿Crearías entonces que se estaba casando con una paloma suave?

—No, él sabía que yo no era ninguna paloma suave, pero me aguantaba de puro buena persona que es.

De a poco se fue haciendo periodista. Era una secretaria que se entregaba a fondo en lo que hacía. Nacieron sus dos hijos, Paula y Nicolás, y los disfrutó también profundamente. Pero dando más habitualmente la nota de alegría y de gozo que de sacrificio o cansancio. "Cuando estaban con sarampión los envolvía en un chal y se los llevaba a mi suegra para que me los devolviera sin peste...". Cuenta que, a pesar de que era ella una más de las personas que la hacían sentirse presionada por el hecho de ser mujer que trabaja—"llegaba y decía como en esta casa no hay parafina... o como aquí no hay dueña de casa..."—era también una de sus personas más queridas. "Como mi mamá vivía en el extranjero, mi suegra fue como mamá hasta el día que se murió. En mi extraño sentido de la religión, porque no soy religiosa y sí creo en Dios y sobre todo en los espíritus humanos, siento que vivo hasta ahora con el espíritu de mi suegra".

Le escribía una carta diaria a su madre a Ginebra en ese momento, cuando la periodista chilena Delia Vergara estaba allí de paso y leyó una de esas cartas. Cuando volvió a Chile esta periodista, que preparaba el primer número de la revista Paula, visitó a Isabel, a quien no conocía, para proponerle que le escribiera una columna de humor. Lo hizo y comenzó sin saberlo una carrera en las letras. Al conocerla es fácil comprender que el humor le sale por cada poro, que su apreciación de las cosas tiene una dosis de ironía y de desnudo, una mezcla de algo fantaseoso y obvio que no puede sino resultar divertido. "Para hacer humor hay que ver la realidad por detrás, en darle una vuelta más a las cosas. Lo que escribía en Paula, y que luego se llamó *Civiles a su troglodita*, consistía en darle esa vuelta al hombre chileno, con un conocimiento tan profundo de él que uno podía llegar a lo más recóndito y oculto, que es finalmente lo más risible. Lo más lindo era ver cómo los hombres se reconocían en eso".

Una noche, en una cena muy *comme il faut*, con señoras mayores e impecables, contó que quería escribir una entrevista a una mujer infiel. Se produjo una sensación escandalosa en la mesa, la misma que ella inconscientemente quería provocar. Pero en el momento en que se encontró con la dueña de casa a solas, ella le confesó que, bajo absoluta reserva de su nombre, estaba dispuesta a responder a esa entrevista porque era una mujer infiel. "Era una mujer

alta y bella, como a mí me habría gustado ser, y me contó porque, cómo, dónde y con quién era infiel y lo más lindo es que ella no era infiel porque estuviera locamente enamorada de un hombre, sino por las mismas razones por las que es infiel un hombre corriente; porque le daba la gana, porque le gustaba mucho hacer el amor, porque le levantaba el ego, porque le parecía bueno para la salud y para el cutis... El reportaje causó tal escándalo, esto era el año 68, que me comprometí a escribir una entrevista a una mujer fiel en el siguiente número para compensar. Hasta el día de hoy la estoy buscando... Y no es que no las haya, sino que todavía no encuentro a ninguna que me dé buenas razones para serlo. Todas son fieles por miedo, por temor al qué pensarán o al embarazo, pero no por razones de peso".

-Ese equipo de Paula rompió esquemas con respecto a la situación de la mujer en Chile...

-Sí, y lo que yo hice fue hacer humor con las cosas que me parecen injustas. La relación hombre-mujer, tal como está planteada en nuestra sociedad, es injusta y la forma más efectiva de combatirla es riéndose y ridiculizándola.

-¿Qué costos ha tenido que pagar en la vida diaria por atreverse a decir cosas y ser de una determinada manera?

Yo estoy casada con una persona muy excepcional que toleró muy bien ese crecimiento mío. El costo fue muy bueno haberlo pagado, porque el resultado es que hoy soy una mujer bastante fuerte, he sido entrenada para soportar cosas de la vida con fortaleza interior. Y yo diría que el costo que pagué entonces fue el ser diferente, el ser criticada, juzgada y mal interpretada. Muchas veces me pasó que por escribir sobre el divorcio, por ejemplo, de pronto cualquier imbécil pensaba que yo estaba disponible.

-Eso de tener un trabajo interesante y de conciliarlo con marido, hijos, casa, compras, familia extendida... ¿Lo vivía con culpas en todos los frentes?

-Sí, hay una presión tácita, una sanción hacia uno, no sé en qué está, pero es un mensaje subliminal constante que le dice a uno que está mal, que está fuera de su rol, que está haciendo lo que no se espera, que está apocando a su marido, que está desafiando a la sociedad, que uno lo está arriesgando todo y que lo va a perder... Sin embargo, el resultado es que no lo perdí y que gané mucho. Pero, claro, me costó un esfuerzo brutal.

-Usted habla del horario doble de la mujer, el del trabajo y el de la casa. ¿Considera que todavía sigue siendo muy exigida?

-Terriblemente exigida. Además de eso, tiene que estar delgada, buenamoza, por-

que la competencia es fuerte, tiene que ser bien femenina, brillante y bien inteligente, pero sin que se le note...

-¿Usted siente que ha tenido que pagar algún costo por ser inteligente?

-Yo no soy especialmente inteligente. Para mí, una persona inteligente es la que se hace una estrategia ante la vida, jerarquiza las ideas, expone conceptos, habla en abstracto... Yo no soy capaz de hacer nada de eso.

-¿Cuál considera entonces que es su ventaja comparativa?

-Mi audacia y mi imaginación.

Aterrizar en la madurez

En Chile escribió obras de teatro y realizó programas de televisión. Como en todo, se metía a fondo en cada tema que debía transmitir. Entonces no solamente escribía una pieza de teatro para Tomás Vidella, sino que además se paraba con él en el Paseo Ahumada (todavía calle en ese momento) a recolectar gordas para la obra.

6

La mujer en general está terriblemente exigida. A pesar de su relativa emancipación, no sólo tiene que cumplir el horario de oficinas y el de la casa, sino que además tiene que estar delgada, buenamoza, porque la competencia es fuerte, femenina y bien inteligente, pero sin que se le note.

9

"No solamente había que conquistarse a las gordas para que actuaran y exponerse a que nos insultaran, sino que una vez reclutadas había que controlarlas para que no fueran a bajar de peso... Porque cuando llegaban al escenario y se hacían famosas, caían en la tentación de ser flacas".

Hay testigos aquí que aseguran que la vieron disfrazada de bataclana en el Bum Bum antes de realizar un reportaje sobre las vidas de estas mujeres, y ella recuerda como una de las experiencias más fuertes de su vida cuando se hizo pasar por prostituta para conseguir el mejor reportaje del tema. Todos los que trabajaron con ella la recuerdan por cosas muy particulares, siempre divertidas e intensas. No escribía sin antes haber vivido a fondo, haberse impregnado y estrujado el cuento entero.

"Mi trabajo consistía, y consiste hoy también como escritora, en recoger lo que está en el aire y ponerlo por escrito. Por eso es tan importante estar en el mundo, oír, palpar... La realidad es más rica de lo que yo

la puedo imaginar".

Tenía poco más de treinta años, una carrera ascendente, una familia cariñosa, cuando un día sintió que ya no podía vivir en Chile. Habían pasado un par de años después del once de septiembre de 1973, y a pesar de que ella estaba muy lejos de la política contingente durante la época de la Unidad Popular, de no ser militante de partido alguno e incluso de haber votado por Tomic, una serie de razones se juntó para hacer su vida insostenible aquí. El hecho de ser periodista de televisión y de tener el apellido Allende hizo que mucha gente le pidiera su ayuda para asilarse o para contactarse con otros. Su apellido efectivamente pertenece a la misma rama de la familia del ex presidente, pero no había una relación cercana. En todo caso, sus simpatías estaban con las de ese gobierno y nunca se negó a ayudar a nadie después del 73. Tenía una citroneta pintada con flores que se hizo conocida entre los necesitados. Se hizo testigo directa de situaciones con las cuales no solamente estaba en profundo desacuerdo, sino que, además, sintió que estaba poniendo en riesgo su vida y la de su familia.

Con veinte kilos de equipaje, dos niños y dólares, que luego se comprobó que eran falsos, llegó con Miguel a Caracas. Tuvieron los problemas económicos de tantos otros en esa situación, pero al menos Miguel, ingeniero civil, consiguió trabajo. "El humor se me fue a la cresta. Hice algunas columnas para el Nacional, pero no salieron buenas. Intenté hacer de todo hasta que por fin conseguí trabajo en la administración de un colegio. Piense que yo no sé sumar... ¡no sé cómo no quebró ese colegio!".

El encuentro con la pobreza, con el anonimato, con la falta de amigos, con el "pasarle pésimo",... seguramente por primera vez en su vida, fue "el paso de la adolescencia a la madurez". Fue cuando empezó la sombra en su vida de amor.

-¿Pensó esos primeros años aquí que nunca debió haber dejado Chile?

-Muchas veces pensé que mi vida se había terminado. Pero estaba muy claro que no iba a regresar a Chile mientras continuaran allá las mismas reglas del juego del año 75. Mis razones para salir eran primordiales, esas razones me habían impulsado a una aventura como esta y siempre tuve claro que no regresaría mientras allá existiera autoritarismo. Nunca dudé que había hecho bien en salir, yo no habría podido quedarme en Chile, a eso no me habría podido adaptar jamás.

La carta larga

Los niños se fueron haciendo grandes. Terminaron los colegios, entraron a la universidad, llegaron algunos hermanos, llegó

su mamá y Ramón, se hicieron de amigos latinoamericanos y la vida lentamente fue saliendo de la pena. Un ocho de enero de 1981 llegó una tarde y recibí una llamada telefónica de Chile. El abuelo, aquel abuelo iracundo y libertario, se estaba muriendo a los casi cien años.

—Esa noche me senté a la máquina y le escribí una carta que era más que todo un gran desahogo. Es muy difícil explicar lo que es la nostalgia, porque puede ser un sentimiento negativo, paralizante, triste y melancólico, un regodeo con la propia desgracia, la propia pérdida, un pensar que lo que se dejó es mejor, lo cual impide caminar el presente, por estar mirando el pasado y no permite planificar el futuro. Pero ese día para mí la nostalgia se dio vuelta. De pronto tomé conciencia de que para seguir andando tenía que llevar conmigo mis raíces, tenía que tener pasado, no debía perder la memoria de lo vivido para caminar firmemente, decididamente. Pensé que si podía recuperar el mundo perdido, agrupar a los dispersos, resucitar a los muertos, iba a tener conmigo lo que yo sentía como una gran pérdida. Era un bagaje suficiente para empezar una vida nueva.

—¿Y eso fue lo que quiso decirle a su abuelo?

—Quise decirle: todo lo que tú viviste y fuiste no va a morir contigo, se queda también conmigo, las memorias del pasado se quedan conmigo, por lo tanto no has muerto. Quise probarle que yo lo recordaba, que recordaba la casa de la calle Suecia, los tíos locos y también lo que había más atrás, los comienzos del siglo que él me había contado en anécdotas, la tía Rosa que murió tal cual... Nació así *La casa de los espíritus*.

—¿Por qué la tía Rosa tenía el pelo verde?

—La tía Rosa había sido la primera novia de mi abuelo y existía la leyenda que era bella como una sirena. Yo estaba leyendo un cuento de Andersen... donde la sirena tenía el pelo verde. Siempre relacioné ambas cosas y me imaginé a la tía Rosa con el pelo verde.

—¿Llegó a saber el abuelo de esta carta?

—No, a los pocos días murió y por supuesto nunca recibió la carta. Y no importa. Todas las tardes llegaba de aquel colegio y escribía. Al cabo de un año tenía quinientas páginas sobre mi escritorio. Ya no parecía una carta sino más bien un libro. Miguel dijo que había que publicarlo. Le di forma de libro, lo revisé. Pero yo no tengo ninguna experiencia literaria, no sé lo que es una estructura de novela, pero tampoco me importa. Lo único que importa es contar de una manera que conmueva al lector, como lo hace un periodista, y eso es lo que apliqué en literatura.

—Un año es poco tiempo para ese novellón que reúne cien años de historia de Chile...

—Es que lo llevé diez años conmigo, desde que salí de Chile.

—¿Le hizo algún cambio importante al revisarlo?

—Sí, en el libro original todo estaba contado en tercera persona por Alba. Algo se me trancaba en esa lectura. Me di cuenta que lo que pasaba era que Esteban Trueba, como los abuelos de uno, son conservadores, de ideas rígidas... Por lo tanto, jamás habría contado de sentimientos muy privados de pasión o de sexo. Entonces decidí que él escribiera, en un diálogo privado con el papel y no con Alba. El epílogo también lo reescribí quince veces, me salía cursi. Una noche, a las tres de la mañana, me desperté con una idea y la escribí inmediatamente.

Le costó conseguir que alguien leyera la novela. Era demasiado larga, le pidieron que le acortara doscientas páginas, pero no pudo hacerlo. Un día, mientras leía un



Un día se me dio vuelta la nostalgia. Tomé conciencia de que para seguir andando tenía que llevar conmigo mis raíces, agrupar a los dispersos, resucitar a los muertos y con ellos iniciar una nueva vida. Quise demostrarle esto a mi abuelo. Le escribí, así nació *La casa de los espíritus*.



libro de José Donoso, vio que figuraba allí una agente literaria. "No sabía que existían, creí que sólo los boxeadores tenían agentes, pero me aseguraron que se trataba de la mejor agente para escritores latinoamericanos". Metió en un sobre sus páginas y se las mandó a Carmen Balsells en Barcelona. Al mes recibió una respuesta de esta agente que recibe mil manuscritos semanales. A los seis meses, en octubre de 1982, *La casa de los espíritus* se presentaba en Madrid, editada por Plaza y Janés, y ya estaban comprados sus derechos para todos los idiomas de Occidente. Hoy su venta sobrepasa el millón de ejemplares y casi es un espectáculo revisar el escritorio de Isabel en el cual hay una pared con una gran estantería donde solamente se encuentran ediciones de su libro en inglés, polaco, húngaro, japonés, sueco.... En Londres aparece como el libro más destacado en las vitrinas, en el Publishers Weekly ha figurado durante los últimos meses entre los libros más vendidos del mundo; la revista

Time le da varias páginas en una entrevista, y su poster está a la entrada de las ferias de libros europeos.

—La principal crítica que se le ha hecho en Chile es el cambio de ritmo entre la primera parte y el final, que corresponde al Chile de después del 73...

—Eso fue intencional. No hay fechas, pero se adivina el transcurso del tiempo por varias claves. Una de ellas es el tono del lenguaje. Como la que narra es Alba, que cuando termina el libro sólo tiene treinta años, cuenta la primera parte con un velo de fantasía, de anécdota, de pasado que ella no vivió. Ella presencia los hechos a partir de la mirada del libro, pero desde una perspectiva infantil, entonces hay un cambio de tono. Luego cumple dieciocho años, se enamora, se compromete políticamente, tiene vida sexual. Sus observaciones son ya las de una mujer y de nuevo cambia el tono. Cuando al final la violencia la ha sobrepasado, entonces su tono es más brutal. Después, vuelve a la primera época, ha vuelto a la casa del abuelo, entonces recupera el tono del comienzo.

También un ocho de enero, de 1983, comenzó a escribir su segunda novela. Había recibido mucha información —cartas, recortes, confesiones de amigos— sobre el hallazgo de una tumba clandestina en Lonquén. Le obsesionó la idea, sobre todo porque se trataba de que habían allí cinco miembros de una misma familia. Sintió aquello como una tragedia griega en la que siempre se sabe la fatalidad final. "Sentí la necesidad de escribir sobre eso para darle un orden dentro de mi espíritu, para que así esos fantasmas me dejaran tranquila. Por otra parte, quería escribir una historia de amor. El amor es un sentimiento que interesa mucho como contraposición a la violencia. Esas son dos obsesiones constantes en mi vida. El amor generalizado ha estado siempre presente y estoy segura de que es un sentimiento positivo que se opone a las fuerzas del mal. Por un torturador, hay mil personas que están dispuestas a jugarse la vida por otro. Si bien vivimos inmersos en la violencia, estamos salvados a veces de ella por el amor".

—Tampoco le puso fechas ni lugares...

—Porque estaba hablando de algo que ocurre en tantos países. La violencia está en todas partes. Y el amor también.

—Tal vez lo más conmovedor es la forma de narrar la sexualidad...

—Es que me interesa la sexualidad. Soy muy sensual, mucho más que racional. Necesito hacer un esfuerzo para la razón, en cambio los sentidos los uso todos siempre. Tengo la necesidad de tocar a la gente, de sentir. El sexo es muy importante, debe ser una lata el amor separado del sexo.

(continúa en la página 88)

ISABEL ALLENDE...
(viene de la página 78)

Pero en mi vida personal no soy promiscua, lo último que se me ocurre es acostarme con un señor porque tengo la oportunidad de hacerlo. No me interesa el sexo más que como la resultante de una relación de gran empatía, de gran afinidad.

-Algunos consideran que se apuró mucho al escribir *De amor y de sombra* que no tiene la calidad del primero...

-Depende. Cuando se elige la escritura como profesión, la idea es no parar de escribir. Es como un entrenamiento. Ahora estoy angustiada, ya que he trabajado diez veces menos porque he viajado mucho. Mi oficio es escribir y no andar viajando.

-¿Por qué viaja entonces?

-Porque nadie me conoce, porque soy una autora que llegué por asalto, como una francotiradora, a una posición que otros demoran treinta años en llegar. Las casas editoriales dicen que necesitan darme a conocer. Ahora se está lanzando *De amor y de sombra* en Francia e Italia y tendré que ir, pero en enero me encierro.

-¿Cuáles son los fantasmas que la llevan a escribir el tercer libro que tiene en carpeta?

-Lo estoy escribiendo sin fantasmas. Después de dos años del segundo libro, quiero escribir una historia alegre. Tiendo mucho al humor cuando escribo y en el último no podía hacerlo, porque se trata de una historia contenida como en un puño. Ahora quiero meterme en una historia con más movimiento, donde se pueda jugar más.

-¿Se considera escritora o periodista?

-Siempre fui solamente periodista hasta este octubre pasado, cuando volvía de la Feria del Libro en Madrid y al llenar el papel de ingreso a Caracas puse profesión: escritora.

-¿Algún hecho la llevó a ponerlo?

-Me di cuenta que toda mi vida gira en torno a los libros, que en esta casa los libros parecen copular en las noches porque amanecen siempre más libros de consulta, de entretención, de estudio, en cada rincón.

Abandonó su máquina de escribir y la reemplazó por un magnífico procesador de palabras, donde puede corregir mil veces en poco tiempo. La casa en la que viven, una acogedora y gran casa en la punta de una colina, parece ser el fruto más inmediato de los derechos pagados por su *Casa de los espíritus*. Ella quiere seguir escribiendo siempre y está segura que lo hará y así "ya no existirá la vejez, sólo significará sumar experiencias para contarlas mejor". La fama no ha tocado a Isabel Allende, sólo le ha devuelto el humor.⑩

NORESTE

Noviembre 1985

Año 1 Número 1.

BLAISE CENDRARS

se arroja sobre los rieles

¿Qué tan difícil es perder una mano?

Las manos no se pierden en los pasillos de los ministerios. Sólo en la vida ocurren los zarpazos que amputan los brazos. El catálogo de los poetas del siglo nos muestra una galería de cuerpos inmaculados. Apollinaire sólo puede ofrecer una trepanación bajo el cloroformo, los demás ni eso.

Blaise Cendrars perdió su brazo derecho.

El Transiberiano atraviesa las estepas rusas muy heladas. A bordo viaja Cendrars. Aquel *"cuya adolescencia era tan ardiente y tan loca"* que nada era suficiente para rebalsar su alma. De modo que se arroja sobre los rieles —como suelen hacer los suicidas— y los recorre completos.

La desesperación es la gran inquieta, la gran disconforme, la que crea los remolinos en el estómago y quiere tragarlo todo. La voraz.

De modo que Cendrars se arroja sobre los rieles

"Ahora hago correr todos los trenes detrás de mi

Bali-Tumbuctú

También jugué a las carreras en Auteuil y Longchamp

Paris-Nueva York

Ahora hago correr todos los trenes a todo lo largo de mi vida

Madrid-Estocolmo

Y perdí todas mis apuestas

Sólo queda la Patagonia, la Patagonia, que convenga a mi inmensa tristeza,
la Patagonia y un viaje por los mares del sur"...

La desesperación no permite que el alma se detenga. Sólo el movimiento la apacigua, los rieles.

Cendrars es el condenado a perder todas las apuestas.

Sin embargo es el más feliz de los hombres

"Me paseo por el puente con mi traje blanco comprado en Dakar.

En los pies tengo mis alpargatas compradas en Villa García

En la mano sostengo mi gorra vasca traída de Biarritz

Mis bolsillos están llenos de tabaco ordinario

De tiempo en tiempo huelo mi estuche de madera de Rusia

Hago sonar unos centavos en mi bolsillo y una libra esterlina de oro

Tengo mi tosco pañuelo calabrés y fósforos de cera de esos gruesos que
sólo se encuentran en Londres

Estoy limpio lavado frotado más que el puente

Feliz como un rey

Rico como un multimillonario

Libre como un hombre"...

Es feliz como un rey y sin embargo sólo la Patagonia es capaz de contener su inmensa tristeza. Pero aquí no hay contradicción. Porque en la vida no hay con-

NORESTE

Noviembre 1985.

Año 1 Número 1.

BLAISE CENDRARS SE ...

(Viene de la pág. 1)

tradición, NUNCA. La contradicción sólo existe en las palabras, Cendrars lo sabe y por eso vive a toda velocidad, le disgusta escribir, "*Escribir es abdicar*" dice. Abdicar de la vida, detenerse, descarrilarse.

Vive, vive. Al ritmo de los trenes, al ritmo de los trenes de cuatro tiempos de Europa y de los trenes de seis tiempos del Asia. Reconoce todos los países por el ruido de sus locomotoras. Al ritmo de los barcos y las sirenas sobre las aguas aceitósas de los grandes puertos del mundo. Transporta refugiados a Nueva York, desembarca en Marsella la vieja y visita la cabeza de San Lázaro (Santo que lo apasiona por ser el patrón de los leprosos y porque el primer hombre que mató era un leproso), en Dakar visita las mazmorras, y admira esas negras cuyo "*bien máspreciado es su impecable dentición a la que sacan brillo así como se mantienen los cobres de un yate de lujo*", en Río de Janeiro canta y abraza con sus amigos poetas brasileños y en el pequeño puerto de Ancud se emborracha una semana seguida en sus tabernas, destapando las botellas a balazos con su única mano, porque si él es el que invita no va a permitir que las destapen sus amigos chilotas: pescadores, cazadores de lobos, contrabandistas y piratas.

Y aunque recorre los seis puntos cardinales, aunque sufre escribiendo pero escribe setenta libros, aunque su tristeza es inmensa pero es el hombre más feliz del mundo, aunque es contrabandista pero místico, no se contradice jamás; porque abraza la vida sin temor, como una virgen que se entrega.

Así, abraza el mundo con todas las partes de su cuerpo, con todos sus sentidos, especialmente con aquellos los más antiguos, con aquellas fibras que comparte con el mono, y sobre todo con esas de las que participa con el ave, el perro y el pez espada. Olfatea. Huele el olor a armario de ropa del Mediterráneo cuando se atraviesa Gibraltar, huele lo que los brasileños llaman "bol de leche criolla" —racha de aire cálido que a veces sobreviene al que camina por la costa del Brasil, unas seis millas al interior— que recuerda acacias, vainilla silvestre y lirios penetrantes y sin embargo no es más que "*la emanación calenturienta de lagunas que han recibido el embate del sol de Capricornio todo el día estrujando y aplastando la dura clorofila del trópico como aceitunas en la prensa de aceite*". En las alturas del Mont Blanc y mientras filma la formación de nubes, huele el ozono, es decir: relámpagos. Cuando marinero en el Caribe huele "*el olor básico y vivificante del océano, de algas desmelenadas sacudidas, arrastradas por la tempestad y que flotan en plena putrefacción en la superficie*".

Cendrars, el muchacho desesperado, continúa en movimiento, su desesperación —déspota y adorable— le exige también el peligro. Por ello en su vida silban con frecuencia las balas. Soldado —cabo— en la legión extranjera, donde ve desaparecer fulminados a sus camaradas, donde debe reventar a su vez a muchos alemanes. No son los únicos hombres que debe matar, fue también traficante de perlas, pirata, contrabandista, matón...

Cazó la boa en el interior del Amazonas y vivió de ello, exportándolas a Europa. Cazó las imágenes del elefante durante meses en el alto Sudán.

(*Sigue a la vuelta*)

BLAISE CENDRARS SE ...

NORESTE

Noviembre 1985

(viene de la vuelta)

Año 1 Número 1.

Recorrió oscuras bibliotecas y el Africa hasta Tumbuctú en busca de los cuentos negros para su "Antología".

Púgil también.

Y cineasta.

Zambullido en la vida, mantiene sin embargo con ella la distancia mínima para poder ser poeta. Y su grito lírico en medio de París tiene el poder de una truenadora en Chuquicamata, de ese mineral recoge Apollinaire el lenguaje del futuro, se cubre los ojos y exclama: "Ahora viene el verano, la estación violenta": Pero tampoco aquí puede detenerse Cendrars. El remolino poderoso en el estómago. Con su único brazo enciende un nuevo cigarrillo y el motor de su auto, Se despide de París y de los poetas, pero no de la poesía.

Nuevamente está en la carretera.

En su Alfa Romeo beige.

A no-sé-cuántos por hora en el Alfa Romeo color beige.

La carretera N 10 fue suya muchas veces; desde la plaza de Notre-Dame hasta los pantanos del Paraguay.

El viaje evoca muchas cosas, pero sobre todo parece rimar con el peligro. El viaje es el símbolo de la aventura. Por eso Colón es el gran arriesgado. El viajero es el desposeído, el que sólo posee lo que carga, el desprotegido. Y sobre todo es viajero aquel que ni siquiera posee un destino, es decir el descubridor.

Ocurre que el descubridor es un personaje de Occidente. Sólo Occidente descubre Europa es el lugar de donde zarpan los barcos, desde allí irán enhebrando uno a uno los continentes, Allí se colorean los mapas. Africa oscura, el Oriente, América, la helada Groenlandia de Erik el Rojo, Australia, las Islas y los polos.

Los chinos milenarios se dejan descubrir, también el negro y el indio. Y esto no es cuestión de puntos de vista, ¡Nunca llegó el viajero Maya a la corte del César! Y si el europeo se deslumbró con los papagayos, ¡Qué hubiese hecho el hindú frente a las catedrales que nunca se derrumban! Por eso es que nos sorprende aquella embajada de chinos que desembarca en Venecia una mañana y pregunta —quién sabe en qué idioma— por el papa, vienen de parte del Gran Khan, invitados por Marco Polo. Apenas si figura el episodio en los libros de historia. Porque eso no es historia, eso es un disparate. Un viaje contra la corriente, un atentado contra el destino histórico de los pueblos. El viaje es asunto europeo.



Blaise Cendrars, poeta que paseó el alma por todos los caminos, se enamoró también de una linda panadera, y volvió a alejarse luego de conseguir de ella su beso enharinado. En el grabado, Cendrars en la legión extranjera.

Siempre amé el viaje, con frecuencia hablé de ello.
Una noche un amigo dijo que el viaje es todo.
Yo intuí que era verdad.

¿De dónde —si no— la belleza de "*te amo, mujer de mi gran viaje*"?

Dijo que el viaje es todo y que la historia está surcada de naves.

Yo agregué que el aporte de nuestro siglo es el viaje veloz.

Dijo también que la literatura es un viaje que se repite. Ulises, Dante.

Dijo que el mar es remanso y destino del viaje.

Yo noté que era verdad, porque recordé al chico de la moto encargando a su hermano Rusty James llegar al mar. Recordé que en el mar terminan los cuatrocientos golpes.

Dijo de un viaje veloz con sus amigos, hacia el mar, donde los esperaban las mujeres amadas.

Yo pensé en Jesse Luczak, arrojado sin aliento hacia Los Angeles, donde lo esperaba ¿Lo esperaba? la mujer más que amada y dónde también lo esperaba la policía.

Dijo de Ulises.

Yo temblé y pensé en el largo transiberiano
y en los trenes de cuatro tiempos de Europa
y en los trenes de seis tiempos de Asia.

El aporte de nuestro siglo es el viaje veloz.

Vivimos la bellísima era del automóvil.

Cendrars se pregunta —mientras acelera por la carretera— quién cantará al automóvil, así como él cantó al ferrocarril en su poema del Transiberiano.

Nuestro tiempo reclama al Homero del Ferrari.

Debemos hablar del Porsche negro, de sus cromados asombrosos que brillan como la luna y que son la espada y el escudo de Aquiles arrojados por la panamericana. Del Corvette, de sus curvas voluptuosas que se ajustan al viento y que fue diseñado al ver volarse los vestidos de Marilyn Monroe por el mismo hombre que diseñó la botella de Coca-Cola. Del Jaguar, cuya docena de cilindros en línea se traga las autopistas al ritmo de un jazz de doce tiempos. Del Lincoln Continental que permite al millonario hacer el amor a su secretaria mientras atraviesa los desiertos de Texas con aire acondicionado. De los Lamborgini, Masseratti y Alfa Romeo que pintan los horizontes de Italia con feroces trazos rojos.

El siglo está a la espera de quien mencione el catálogo de las naves y sus hechos. De quien mencione el Chevrolet y el Chrysler del '55, de sus redondos y amplios interiores donde toda una generación de América conoció el sexo. De quien mencione a los héroes destrozados en el carro de combate: a James Dean (los hierros retorcidos —aún calientes— de su coche fueron robados y hoy deben adorarse como sagradas reliquias en quién sabe qué ocultas catedrales melancólicas), a Jim Morrison que se desgarraba el alma cantando y que estalló para siempre en un camino de Francia (su cuerpo descansa en París y su tumba cubierta de graffitti es más visitada que la de Santa Bernardita y que todas las demás tumbas del país). Es la forma en que escogen morir los nuevos mitos. En el accidente de carretera se bebe hoy la ambrosía de la inmortalidad. En la carretera se conciben los nuevos Mesías y en la carretera suben al reino de los cielos. La quinceañera que llora al héroe muerto es la nueva Magdalena del tiempo que se inaugura.

¿Qué leyes gobiernan el destino de los hombres peligrosos?

Lo cierto es que se atraen entre sí.

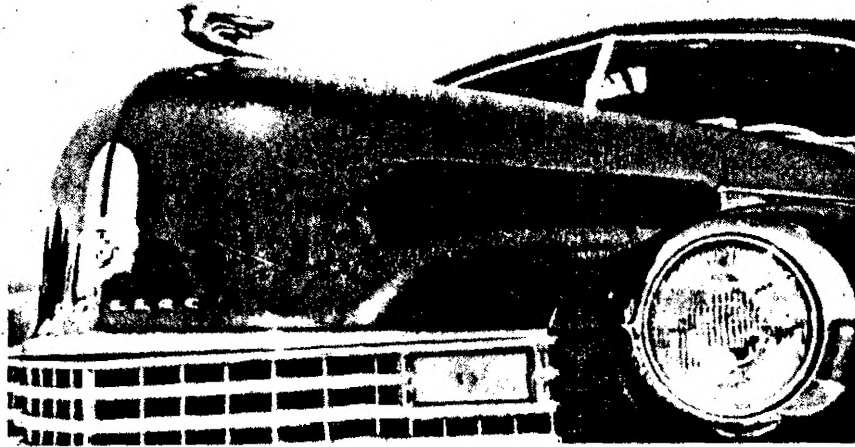
Cada cierto tiempo Cendrars se detenía y sumergido en bibliotecas husmeaba por meses en viejos papeles. Reconstruía la vida de hombres. La del General Suter, el pionero de California inventor de San Francisco, multimillonario que duplicaba su fortuna con cada amanecer hasta que brilló el oro en sus tierras y se dejaron caer sobre ellas todos los vagabundos del mundo. La de Jean Galmot, que se sumergió un día en la selva de la Guyana y reapareció años después, convertido en el rey mundial del ron, cubierto de perlas y papagayos. Era el tiempo de los grandes escándalos financieros, Galmot es detenido y acusado por Francia. Cendrars asume su defensa poética, asiste al juicio día a día y escribe "Ron". Intento dramático de un desesperado por salvar a otro. Como las moléculas de una solución, los desesperados se atraen para formar el gran cristal de la vida peligrosa.

Al Jennings era un owt-law de la época de los mejores, Jesse James, Billy the Kid. Un día llegó la ley al Far West y fue capturado. Condenado a cadena perpetua por sus asaltos a trenes, robos y asesinatos; escribió en la cárcel un libro que Cendrars —entusiasmado— tradujo y publicó. Roosevelt perdonó a Jennings y lo liberó ya viejo. Desde entonces vagaba perdido, Cendrars lo buscaba sin haber podido nunca localizarlo. Luego de una larga estadía en Hollywood, Cendrars ordenaba sus cosas para partir al día siguiente a Europa. Mientras lo hacía, golpearon a la puerta y entró el bandido, enviado por alguien. Ambos aventureros reconocieron al camarada, los dos magníficos habladores, la conversación se desató. Y mientras Cendrars hacía la maleta con dificultad con su única mano, el viejo le ayudaba. El antiguo bandido esperaba un periodista y encontró un hombre que le hizo ver que aún quedaba aventura en el mundo, que le echó a correr nuevamente los viejos trenes y volvió a extenderle las estepas

NORESTE

Noviembre 1985

Año 1 Número 1 .



El Cadillac modelo 1941, en cuyos cromados ingenieros americanos han incorporado el brillo de la corte de Ali-Pachá gracias a un aditivo recién sintetizado. Poetas y científicos aseguran que sólo en este automóvil podrán descubrirse nuevos continentes.

del oeste, Bebieron y se despidieron emocionados, Cendrars se retiraba en la madrugada, camino al barco, cuando se topó en la escalera con Al Jennings que subía. Traía en la mano una vieja arma, tome Cendrars, se la regalo, es la pistola... que siempre... bueno, Ud. sabe... Cendrars la aceptó y Jennings dijo "Gracias, muchas gracias, habré conocido dos grandes tipos en mi vida, O'Henry y Ud.". Se arrojaron uno en brazo del otro, emocionados.

Era la segunda vez que un asesino regalaba a Cendrars su arma en testimonio de amistad, la primera vez fue un presidiario en el Brasil.

El desesperado, su biografía es una gran carcajada en el rostro de la muerte, un sólo trazo de humor negro, la insolencia destilada, una gran parábola trazada en el abismo.

¡Disparen sobre el desesperado!..

Beltrán Mena



Luego de enterrar su brazo junto a un muro, a la sombra de una higuera, Cendrars enciende un nuevo cigarrillo bajo el sol de Constantinopla mientras supervisa la carga del barco en que zarpará al Mar Negro.

Consultado respecto del sentido de la vida, responde que es algo muy complicado y ríe estruendosamente.

NORESTE

Noviembre 1985

Año 1 Número 1.

GRITO

La Vida. En un liceo de Santiago los estudiantes se emborrachan durante los recreos, les venden el whisky y el Pisco en botellas de Orange y de Sprite, los mayores escogen dos chicos y los obligan a pelear hasta que aparezca sangre de narices en lo que constituye algo así como las riñas de gallos del colegio, a veces los niños escapan llorando a la calle antes de que terminen las peleas. Existen otros pasatiempos. Un día se abre la puerta del colegio y un estudiante de uniforme (17 años) huye desencajado, pasos atrás unos veinte compañeros también en uniforme le persiguen por la vereda. Lo alcanzan contra unos postes, desaparece de nuestra vista y en medio del tumulto es acuchillado por un compañero de 16, se escucha un grito, los muchachos escapan y sólo queda el cadáver. Hollywood no lo hizo nunca mejor (ni lo va a hacer, porque esto es la vida y contra la vida: ni Hollywood).

PIRATAS NAVEGAN EL SUR

“Hay vigías como aves de Carroña en el Golfo de Penas, que anidan en las rocas del Canal de Moraleda. Agazapados ahí, principalmente ahí, por el peligro inminente, se dejan caer sobre algún pesquero naufragado y de la boca de los moribundos extraen el oro de sus dientes.

Hay aguardiente en la litera del capitán y en su pecho tatuado no palpita el corazón con recuerdos de la amada.

Ha sido el mar tantas veces traicionero.

Cuando el pesquero no ha sido muy dañado, lo remolcan ellos hacia zonas más solitarias en donde cientos de pequeños canales hacen de un escondite inubicable. Viajarán luego a la bahía de Pto. Montt y en los bares del barrio chino venderán la información a empresarios con más medios. Esperarán ellos que transcurra el tiempo en que la Compañía de Seguros pague la pérdida a sus dueños (que muchas veces suelen ser ellos mismos) y se harán a la mar en busca del pesquero varado. Regresarán pronto con él y lo arreglarán medianamente en los astilleros particulares. De esta forma el que tenía uno ahora tendrá dos y en la mente de todos resonará la Parábola de los Talentos.

Más tarde un empleado cualquiera de estos seres invisibles recorrerá las poblaciones cercanas buscando tripulación, que pronto faenará en peligrosas condiciones por los canales sureños.

Será el mar finalmente quien decida si podrán ellos incrementar su flota pesquera...

Mientras tanto los carroñeros estarán atentos y en el frío de las rocas soportarán otro invierno”.

Policarpo Habaca



Policarpo Habaca, isleño, viajó en febrero del 82 desde Pto. Natales a Pto. Montt en uno de estos pesqueros como pasajero y en el trayecto misterioso por la costa del Golfo de Penas se enteró por los marineros que esta desviación, que alargó tres días el viaje, era debida a la verificación por parte del jefe del lugar donde se encontraba uno de estos pesqueros varados cuya información habían pagado en 300.000 pesos a uno de estos vigías que también viajaba a bordo.

REVOLUCION EN NUEVA YORK

- **FILOSOFO DEVORADO POR LOS CHINOS Y LAS ORUGAS EN CHINATOWN.**
- **LA PIEL DEL CAMELLO DE UN EMIGRANTE ARABE SE ERIZO CON UN VIOLENTO ESCALOFRIO AZUL.**
- **INCOMPLETO INFORME DE NUESTRO CORRESPONSAL Y CABLES.**

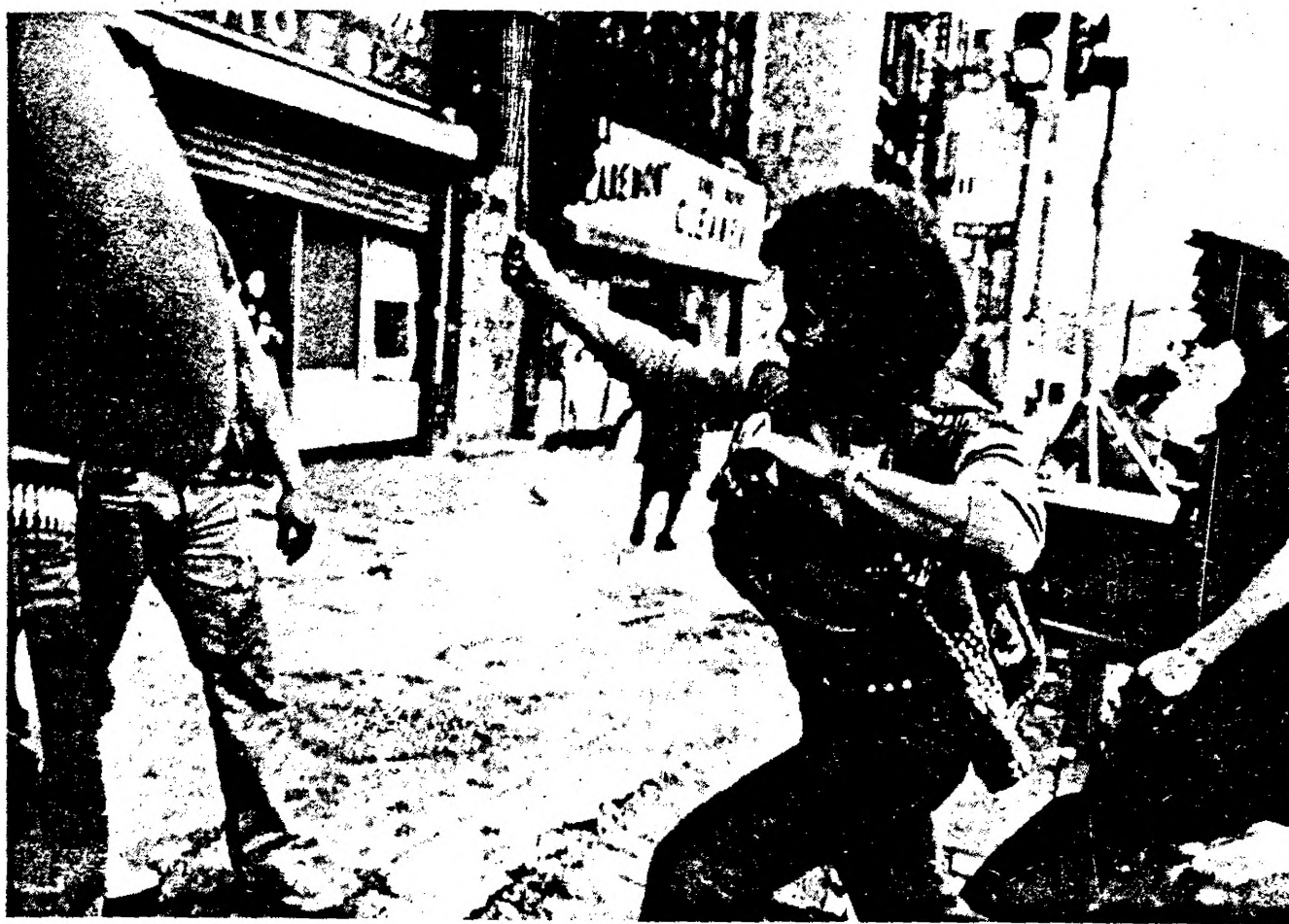
NUEVA YORK.— Todo comenzó, al parecer, en las últimas horas de ayer. Llamé por teléfono a mi amigo Yafat, que es insomne, y me contó que mientras intentaba infructuosamente dormirse sintió ruidos extraños y al encender la luz vio unas iguanas avanzando amenazantes por el dormitorio. Creí que divagaba, pero a la mañana siguiente, cuando ya la revolución era noticia y alarma en todas las radios, recordé la frase profética de Federico (me refiero a mi amigo andaluz García Lorca), quien a su breve paso por esta ciudad escribió en Brooklyn: "Venarán las iguanas vivas a morder a los hombres que no sueñan".

Al alba, los indicios de la noticia increíble pero inminente se precipitaban unos tras otros: marineros degollados en el puerto, la muerte de un niño en un velero japonés en el Battery Place, la mujer gorda vomitando seguida de una multitud de jardineros y taberneros en Coney Island.

La radio, a las 6 de la mañana estaba copada de crónicas rojas y el locutor tartamudeaba. Tuve que irme en bicicleta a la redacción del periódico porque todos los neumáticos de Nueva York amanecieron pinchados, la causa: mordiscos de cocodrilo, según informe de los expertos de la policía. En el trayecto me topé con dos o tres de esos corredores habituales de foting matinal que iban caminando con los ojos desenchajados, la tez pálida, la mirada perdida, roncos de gritar salmos y frases bíblicas ininteligibles.

No había locomoción y el metro es-

(Sigue en la pág. 3)



NORESTE
Enero 1986
Año 2 Número 2

NORESTE

Enero 1986

Año 2 Número 2

REVOLUCION EN... (De la primera pág.)

taba inundado. De algunas esquinas y edificios salían pequeños grupos de las más diversas minorías: negros, homosexuales, palestinos, judíos, portugueses, trotskistas y fascistas enarbolando banderas de múltiples sectas y fracciones, no una consigna común, lo que me hizo pensar que no se trataba de una revolución homogénea y única sino de múltiples motines y revueltas simultáneas.

En el periódico reinaba la confusión total. Bobby, el director, hombre obeso y bonachón, estaba transpirado e hiperkinético. Me contó que hacía apenas unos minutos había recibido una llamada telefónica desde la cárcel de Nueva York, de Charles Mason, quien le dijo:

—¡Aló! ¿Con el puerco Bobby?... Hola, patán, habla Mason. Feliz cumpleaños, gordo. Hoy es la fiesta de los puercos, la cárcel es nuestra y estamos afinando los instrumentos para salir a marcar las cari-

para hacerlo llegar a la televisión... (hasta allí llega el texto enviado por nuestro corresponsal por télex; no pudimos restablecer contacto hasta el cierre de esta edición. Por cables de agencias noticiosas amigas hemos podido reconstruir la noticia que conmovió al mundo).

A LAS 5 DE LA TARDE FUE DESBARATADA REVOLUCION EN NUEVA YORK

NUEVA YORK (Reuter).— Luego de luctuosos enfrentamientos en distintos puntos de la ciudad, que hacían pensar en Beyrouth, fueron reducidos los rebeldes de más de 50.000 sectas y grupúsculos políticos, religiosos, étnicos, ecológicos y minorías sexuales, que durante toda la mañana y parte de la tarde de hoy mantuvieron a Nueva York en ascuas. Se supone que habría cerebros detrás de estos he-



Mike Cosindas y Ed McMillan, sobrevivientes de la emboscada en que varios marineros fueron degollados, refieren los detalles.

tas de las actrices y los periodistas rufianes. ¡Espéranos, pig!

Según me explicó Bob, llamadas como esta se repetían en todos los periódicos: connotados criminales, sicópatas, líderes espirituales. Por ejemplo: Rajnish, que había sido encarcelado hace una semana por evasión de impuestos, había abandonado la cárcel en un Rolls Royce y estaba recorriendo todos los porno-shops de la ciudad para ultimar los detalles de un ataque sado-masoquista final. Al mediodía se supo que el actor y director de Cine Woody Allen había sido secuestrado en su apartamento por una autodenominada "Liga de vengadores de Fred Astaire". En la tarde anunciaron su fusilamiento luego de ser obligado a bailar zapateado; se habría filmado aquello

chos, aunque intelectuales de la Nueva Izquierda norteamericana plantean que se trataría de un estallido espontáneo y sincrónico.

HABLA ZORBA EL GRIEGO

Sobre la noticia que conmovió al mundo, conversamos con Zorba el Griego, alias "Enrique Lihn", quien nos recibió en su bar de Brooklyn recién pasada la revuelta. Los empleados municipales recogen los escombros de las barricadas y canes de una empresa de limpieza contratada por la municipalidad devoran los últimos cadáveres de los cuervos que cuelgan en las veredas. Se nota en su rostro cierto terror, disimulado por afabilidad y hospitalidad típicamente griegas.

NORESTE

Enero 1986

Año 2 Número 2

Mientras habla, sus gestos y melena caótica dan cuenta mejor que nada de esta ciudad cambiante, inestable, carnalcoónica.

Zorba, ¿cómo vivió Ud. esta revolución?

Yo estaba con un amigo argentino que tiene la manía de comparar New York con Buenos Aires, subestimando la primera. Caminamos hacia mi bar y, de pronto, aparecieron unos tipos gigantes, rubios, vestidos de vikingos, con aros y cuernos; unos policías se colocaron en la vereda del frente y comenzó un enfrentamiento de navajas y cuchillos. Como yo soy chico y mi amigo flaco, nos deslizamos entre las piernas de estos monstruos, tan temibles como el legendario Polifemo de mi tierra griega.

¿Le gusta el riesgo?

No me gusta el riesgo, aunque sí confieso ser un "voyeurista" del peligro. He recorrido Nueva York, lo he atravesado transversalmente fotografiando suicidios, asaltos, persecuciones. El día de Pascua vi el cadáver de un suicida inflado, de un color lunático, sobre un pastizal junto al río; un policía lo cuidaba recostado sobre la hierba, y todo eso era bello como en un cuadro de algún paisajista holandés. Yo soy securista, siguiendo las recomendaciones de un profesor de matemáticas amigo mío, llevo siempre veinte dólares en un

bolsillo de la chaqueta, listos para entregárselos a quien me asalte.

Su bar está enclavado en pleno barrio universitario. ¿Cómo se vivió aquí la revolución?

Como Ud. debe saber, yo —como muchos habitantes de Nueva York— llevo una doble vida: en la noche soy el dueño de este bar, sirvo tragos, preparo sandwiches griegos, expulso borrachos. En el día soy profesor de lengua griega para extranjeros en la Universidad de Columbia. Ese día, un francotirador se apostó con tres metralletas en la torre del campus, disparando a todo lo que se moviera. Murieron decenas de alumnos y profesores. Desafortunadamente, la fotografía que saqué salió borrosa, sólo se distinguen manchas.

Usted que es un hombre cosmopolita, sabemos visitó Santiago de Chile hace unos meses por motivos profesionales. ¿Podría compararnos Nueva York y Santiago?

Ambas son peligrosas; Santiago solapadamente peligrosa, a punto de estallar. La Legua o la Victoria o cualquier población periférica pueden ser perfectamente Harlem. Me siento, en realidad, mejor en Nueva York, es más tranquila la gente acá, es más comunicativa.

Cristián Warnken



Bobby, director del periódico, estaba transpirado e hiperkinético, había recibido varias llamadas.

*A Punto de Partir***CARAVANA PARA CHOA***Arthur Rimbaud.*

Carta del comerciante y explorador Arthur Rimbaud, desde la entonces desconocida Etiopía, a su hermana Isabelle, en Francia.

(Tadjourah, 3 de diciembre de 1885).

Aquí estoy formando mi caravana para Choa. Como de costumbre todo va lentísimo; pero espero poder partir de aquí hacia finales de enero de 1886.

Yo estoy bien. Mandadme el diccionario que os pedí, a la dirección que daba. A la misma dirección podéis dirigir a partir de ahora toda la correspondencia para mí. De allí me la harán llegar.

Esto de Tadjourah está anexionado desde hace un año a la colonia francesa de Obock. Es un pequeño poblado dankali con algunas mezquitas y algunas palmeras. Hay un fuerte, construido antaño por los egipcios, y en el que ahora duermen seis soldados franceses a las órdenes

de un sargento, que está de comandante del puesto. A la gente le han dejado a su pequeño sultán y la administración indígena. Es un protectorado. El comercio del lugar es el tráfico de esclavos.

De aquí parten las caravanas de los europeos hacia Choa, pero son muy poca cosa; la vida aquí es muy dura, y los indígenas de todas estas costas se han convertido en enemigos de los europeos desde que el almirante inglés Hewett hizo firmar al emperador Juan de Tigre un tratado por el que se abolía el tráfico de esclavos, único comercio indígena un poco floreciente. Sin embargo, bajo el protectorado francés no se hace nada por entorpecer la trata, y es mucho mejor.

No os creáis que me he convertido en comerciante de esclavos. Lo que nosotros importamos son fusiles (fusiles viejos de pistón, desechados desde hace cuarenta años), que cuestan en los comercios de armas viejas, en Lieja o en Francia, 7 u 8 francos cada uno. A Menelik II, rey de Choa, se venden por unos cuarenta francos. Pero los gastos también son enormes, sin citar los peligros del camino, de ida y de vuelta. Los poblados que se cruzan son dankalis, unos pastores beduinos que son musulmanes fanáticos: no puede esperarse nada bueno de ellos. Es cierto que nosotros tenemos armas de fuego y que los beduinos sólo están armados con lanzas: pero todas las caravanas son atacadas.

En cuanto se pasa el río Hawache se penetra en los territorios del poderoso rey Menelik. Esos son agricultores cristianos: es una región muy elevada, que alcanza los 3.000 metros por encima del nivel del mar; el clima es excelente; la vida, de lo más barata; todos los productos europeos tienen gran predicamento y la población es acogedora. Allí llueve seis meses al año, como en Harar, que es uno de los contrafuertes de este gran macizo etiópico.

Os deseo mucha salud y prosperidad para el año 1886.

Rimbaud

NORESTE

Enero 1986

Año 2 Número 2

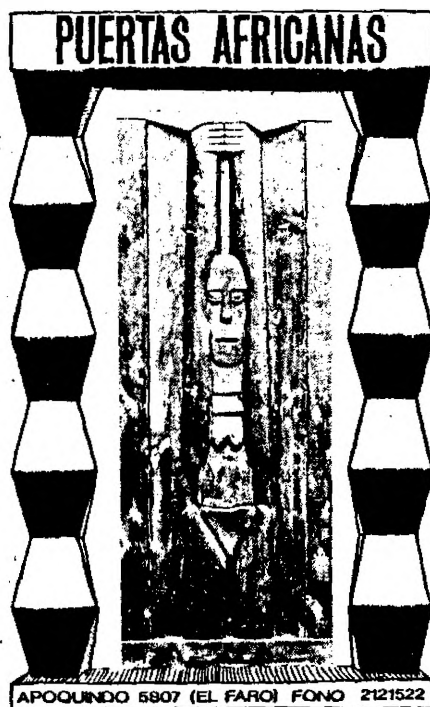
HAMBRE LLEGA A LAS CIUDADES

El siguiente texto —documento medieval— está extraído del libro "Historias", de Raúl Glaber. El autor presenció el hambre que asoló Europa el año 1033.

"En la época siguiente comenzó a desarrollarse el hambre por toda la superficie de la tierra y se llegó a temer la desaparición del género humano casi entero. Las condiciones atmosféricas iban contra el curso normal de las estaciones hasta tal punto que el tiempo no era jamás propicio para la siembras y, sobre todo, a causa de las inundaciones, nunca era favorable para las cosechas. Se creía ver a los elementos dirimir entre ellos sus querellas, pero estaba fuera de duda que para ellos se trataba de castigar el orgullo de la humanidad. Lluvias incessantes habían empapado el suelo tan completamente que en el espacio de tres años no se abrió un surco que se pudiera sembrar. En la época de la cosecha, la cizaña estéril y otras hierbas malas habían cubierto por entero la superficie de los campos. Allí donde los rendimientos eran mejores el almud de semilla daba, a la cosecha, un sextario; en cuanto al sextario, apenas si daba un puñado. Esta vengativa esterilidad comenzó en Oriente. Despobló Grecia y pasó a Italia; desde allí, por las Galias, donde penetró, alcanzó a todas las naciones inglesas. Entonces la presión de la escasez se cerró sobre la población entera: ricos y gentes acomodadas palidecían de hambre lo mismo que los pobres. Los procedimientos deshonestos de los poderosos desaparecieron en la miseria universal. Cuando se llegaba a descubrir alguna vitualla puesta en venta, el vendedor según su fantasía tenía completa libertad para superar el precio o para contentarse con él. En muchos lugares el almud costó sesenta sueldos y en otras parte el sextario quince sueldos. Entretanto, cuando se hubieron comido bestias y pájaros, empujados por un hambre terrible, las gentes llegaron a disputarse carroñas y otras cosas inenarrables. Algunos buscaron un

recurso contra la muerte en las raíces de los bosques y en las plantas acuáticas, pero en vano. No hay refugio para la cólera vengadora de Dios más que en sí mismo. Da horror contar ahora la corrupción a que llegó entonces el género humano. ¡Hay! ¡Ah, dolor! Cosa en otro tiempo inaudita: enrabiados por las privaciones, los hombres en esa ocasión fueron acosados hasta recurrir a la carne humana".

ULTIMA HORA: El perro pastor alemán del señor Eugenio Cortese Pérez, fue robado por desconocidos del hogar a que pertenecía, en la comuna de La Florida. Un vecino del sector afirmó que el perro había sido muerto y asado en la población vecina.



EL MERCURIO — Domingo 19 de Septiembre de 1982

El Ultimo Volantín

Esta crónica está elaborada sobre la base del relato de testigos presenciales. Es una voz de alerta para la población, especialmente para los menores y sus padres, sobre los graves riesgos que los primeros corren al encumbrar cerca de cables eléctricos y al utilizar cualquier tipo de hilos en la confección y posterior elevación de los populares volantines, tan de moda en esta época del año. La narración no cumple con los cánones exactos del lenguaje periodístico; pero, de esta forma y no de otra, es posible darle al problema el dramatismo que posee.

Por Claudio Troncoso

PARRAL.— El "Pelé" corre alegremente con su volantín, como todos los días. El que lleva hoy en sus espaldas es muy especial, pues lo ha confeccionado con sus propias manos. "Sentí un gusto grande cuando lo terminé — dice—. Era cosa de agarrar un pedazo de nylon, unos mimbres delgaditos y listo. Ahora lo voy a elevar con esta cañuela de alambre de huache. ¡Chao abuelita!"

La anciana le responde con un gesto de satisfacción: el morenito Waldo Valdés Tapia, su nieto de 16 años, tiene habilidades manuales, y eso le agrada.

Pero pronto se olvida del "Pelé" y vuelve a concentrarse con su hija, la madre del niño, en un tema que las enfrasca desde hace diez minutos:

— ¿Así que la chiva no ha podido?

— Sí pues, no ha podido tener su chivita...

— ¿Y por qué?

— Vaya uno a saber. Se me ocurre que sufre de estrechez el animalito. O a lo mejor no está en el tiempo, pero a mí me parece que ya está, ¡mire lo gordaza que se le puso la barriga!

— La pura verdad.

En ese momento, un grito helado, sorpresivo, corta bruscamente el aire de la calle.

— ¡Eeeehh..!

— ¿Qué te pasa, "Pelé"?

Madre e hija vuelven la mirada hacia el menor. Mas éste no las observa. En realidad no las puede mirar.

— ¡Eh, abuelita, me resultó!, ¡el volantín está en el cielo!

— ¡Ya, niño!, está bien, ¡sigue'levando no más!

El "Pelé" goza de entusiasmo. Está concentrado en su maravillosa maquinita voladora.

— Yo creo que el animal va a tener más crías y por eso no salen, sigue la abuela

La casa, situada al norte de la subestación ENDESA, a tres kilómetros de Parral y cerca de la panamericana, se oscurece repentinamente. Una nube grande de la oculta del sol, contagiando rápidamente todo el radio con su velo sombrío.

Los cielos están negros, hay presagio de tormenta. Sopla un viento fuerte.

El volantín se ve muy arriba. Sólo es un puntito gris que se mueve en líneas curvas. Hacia arriba, hacia abajo, en picada.

En picada.

El hilo roza un cable de alta tensión.

Las cabezas de las mujeres nuevamente se vuelven, esta vez ante un violento relumbrón.

Aquellos rostros, hace segundos alegres, medio aburridos, con aire de bostezo, están ahora completamente desfigurados. No existen palabras para describirlos. Primero es la visión, que se antoja eterna. A continuación, pasos, zancadas, carrera, vértigo.

El niño se llena de energía. Su cuerpo zumba, se mueve arrítmicamente con la carga. Cae, ennegrecido.

El "Pelé" ha muerto.

Los padres, la abuela, como buenos pobres que son, dan a conocer la desgracia a la luz pública. Permiten que la prensa exprima la historia hasta sacar jugosas crónicas. Ellos no reclaman. El dolor, el verdadero dolor, se guarda muy adentro. Sólo aprovechan el momento para pedir algunos pesos. Porque la muerte del "Pelé", han de saber, no ha sido gratis.

REVISTA DEL DOMINGO
16 diciembre 1984

Santiago, Urgente: En la capital de Chile, manos jóvenes e insolentes escriben desde el subterráneo. *Sudacas + Turbio, De Nada Sirve, La Joda* son algunos de las publicaciones que circulan sólo entre iniciados. Es un periodismo anticonvencional que analizamos junto a tres "convencionales" expertos en comunicación.

prensa patana informa

Texto: Ximena Torres Cautivo

a entrevista vendría siendo, de "periodista rufián" a "periodista patán". De gris a gris, De la "caudada pluma" al bolígrafo creativo y soez, que, cuando escribe, llega a manchar.

Un encuentro difícil. Especialmente después de haber leído cosas como ésta:

"Cuando no exista el periodismo rufián y las noticias sean canciones rock, y en vez de los titulares de La Tercera o Las Últimas Noticias leamos las carditulas ardientes de The Doors o de AC/DC; entonces, el funeral de los tres loguitos de Maipú será recordado como un acto fundacional, como la primera irrupción de esa historia subterránea de Santiago de Chile que se escribe en los reversos de las esquinas, en los tatuajes y heridas de la periferia."

El cronista-patán escribe, herido, desde la periferia. Empinado, desde el subterráneo. Desputica contra el cronista policial ("rufián", como lo llama el patán) que cuenta cómo fue el funeral de tres jóvenes marhuanoeros en la comuna de Maipú. Reivindica la pompa fúnebre poco convencional que celebraron los volados amigos de los difuntos.

Es otra "volada", otro lenguaje. Otro periodismo, al que no le importa el qué, cómo, cuándo, dónde y porqué de los hechos. Sus temas son diferentes, lo mismo que sus logotipos y sus mecanismos de distribución y circulación.

A principios de este año surgió la primera de estas revistas. La idea nació de ocho persons (la mayoría estudiantes de arquitectura). Querían hacer un experimento gráfico y literario que sobresaliera por sobre "la chatura de los medios escritos tradicionales". Cada uno puso menos de mil pesos y sacaron algo así como un periódico. Trescientos ejemplares con dos páginas tamaño tabloide, de contenido crítico e intelectual, fueron impresos en *offset* con un costo de 5 mil pesos.

Estos ejemplares de "circulación restringida" se vendieron a veinte pesos entre amigos y amigos de amigos. La iniciativa comenzó a imitarse. Cada nueva revista se hizo más caótica e irreverente en presentación y contenidos. Hoy reconocemos una media docena de publicaciones. Sus nombres son tan informativos y rompe-esquemas como sus inspiradores: *De Nada Sirve, La Joda, El Comic-Sario, Sudacas + Turbio, El Espíritu de la Epoca*.

Existe un librito blanco de páginas alisagadas de texto, que algunos achacan a la editorial *Todo Parando* (nombre pomposo; se trata simplemente de tres ex-estudiantes de arte de la Universidad Católica de Valparaíso). Otros se refieren a él como "la revista *«de la Arta»*".

Es otro periodismo. Comparable, sin

□□□

duda, al *underground* estadounidense que proliferó a mediados de los años 60, entre lo de Vietnam y lo de los jipis. También vale el parangón con los *samizdat* de la Unión Soviética, que circulan en forma clandestina.

LA EDAD DE LOS NO-CREO

Es lo que los teóricos de la comunicación llaman "medios alternativos". En los Estados Unidos y en Europa, el fenómeno no ha desaparecido ni va a desaparecer tampoco, porque la "gran prensa" siempre va a dejar espacios vacíos.

Por esta razón es que los ecologistas, las feministas, los homosexuales, los *punk*, los promotores del consumo de alimentos naturales, se unen y hacen periodismo por su cuenta y riesgo. Así nacen estas publicaciones producto de "una vaca".

Tal como, en Chile, los poetas hacen "vacas" para hacer poesía. Esta es otra línea de la otra prensa chilena.

La Castaña, *La Gota Pura*, *Palabra Escrita*, *La Hojita*, *Lapislázuli*, *Extramuros* (publicada en Arica), *Añañuca* (de La Serena), son algunas de estas revistas poéticas que, muy a menudo, como la cigarra, cantan una vez y desaparecen. Otras, mantienen una "rigurosa aperiodicidad".

Jorge Montecalegre (30), poeta, uno de los gestores de *La Castaña*, confiesa:

—Nuestra marginalidad es una condición impuesta por las circunstancias. Somos marginales por falta de plata, de tiempo, de tiraje y, fundamentalmente, porque la poesía es marginal.

Parecen convencionales al lado de los que no se definen como poéticos (ni como nada, en realidad) y escriben en revistas de nombres anárquicos o desesperanzadores como *La Joda* o *De Nada Sirve*. Este grupo —el de los periodistas patanes disfruta creando en el subterráneo.

La mayoría no pasa de los 25 años y es nihilista por naturaleza. Dentro de sus no-creo, creen en el rock: lo consideran la poesía de fin de siglo. Está presente en tiras cómicas y textos sin pies ni cabeza.

En el sumario *sui géneris* de cualquiera de estas revistas se anuncia:

"Habla Jacqueline, la topletera"; "El rock tiene razones que la razón no entiende"; "Sectas, sectas, sectas y son todas sectas y se multiplican de millones como ratas, a cada segundo"; "El rock, más allá del bien y del mal, sin mormones ni evangélicos o con todos ellos, pero mezclados con el dablo"; "Los Gnomos quieren sentir que las calles de Santiago son bosques con voces encantadas"; "Habla la Adelaida Fuentes que quiere teñirse el pelo y ser Marilyn"; "Una liceana cuenta su cimarra desde la crucifixión de los liceos". A todo esto se suma

Hugo Bustamante, sicólogo social:

ESTORNUDOS DE REBELDÍA

“Lo que se ve aquí no es nuevo. La postura contra lo establecido cundió en Estados Unidos durante los 60. En Francia, tras la Segunda Guerra, también se dio una literatura que pretendía patear al burgués.

“Podríamos decir que cada cierto tiempo la sociedad ve aflorar, de una u otra manera, sentimientos contenidos, especialmente de su juventud. Por eso yo diría que estas publicaciones son válvulas de escape, que nacen de la necesidad de autoexpresión. Son exabruptos emocionales típicos de adolescentes. Por esto mismo los artículos salen así a borbotones, con cierta dosis de esquizofrenia.

“La única intención que se palpaa en estas revistas es el deseo de liberarse. Se trata de una liberación instintiva muy centrada en lo sexual, en la droga, en todo lo que va contra lo convencional. Como proponen el «sé tú mismo», no es raro que consigan hacer corriente de opinión entre los jóvenes que se sienten reprimidos. En este sentido, ninguna de estas revistas sería del gusto del militante político o del joven intelectual, porque tienen mucho de sentimiento y nada de convicción y compromiso con cualquier causa.” (1984)

Juan Andrés Pereticatkowicz, Vicario de Pastoral Juvenil:

REVISTAS PUNTUDAS

“En todas estas revistas hay una crítica negativa frente a la sociedad en un sentido universal. Esto es positivo a mi modo de ver y refleja un rasgo propio de la juventud.

“La crítica eso sí está ligada a una ruptura con lo moral. No sé si sus autores son ammorales o están al borde de la inmoralidad. ¡Si no dejan ttere con cabeza!; apuntan contra el papa, Arturo Prat, la Virgen del Carmen. Como ellos mismos dicen —con otras terminas—, están por un tirar estiércol sistemática. Me atrevería a asegurar que sus autores son parte de elites intelectuales, de clase media alta, con formación universitaria y un fuerte resentimiento contra sus padres.

“Con respecto a lo que me atañe, hay en una de estas revistas una frase casi demoníaca: «Sólo creen en lo divino quienes son sus propios dioses». Eso de considerarse dioses de sí mismos es bastante satánico. Sin embargo, creo que no son peligrosos. Sé que a un loco común y corriente estas revistas tan elboradas e intelectuales lo aburrirían.

“Entre lo positivo, no se pueda desconocer el gran valor creativo, gráfico y literario que se ve en ellas. Más allá de los contenidos, hay originalidad y tomaduras de pelo muy bien logradas.” (1984)

Juan Francisco Labra, sicólogo:

VITRINA PARA INTELIGENTES

“Aquí hay un afán desesperado por comunicar. Por eso los textos están disosiguados de ideas y no tienen un hilo conductor. Logran impactar, pero sin poder transmitir una sola idea con claridad. Disparan sin ningún blanco y lo único que sí se entienden es que están contra lo establecido. A pesar de que atacan a las sectas, pienso que están creando una nueva: la de los detractores de sectas.

“Su afán por lo pornográfico, por ligar el sexo a lo agresivo es una manera de canalizar sus propios instintos. Así, pienso, se conectan con la gente que, como ellos, está en el periodo en que la instintividad sexual está latente con mayor fuerza.

“También vislumbro en estas páginas algunas inteligencias tratando de mostrarse.” (1984)

16 diciembre 1984.

una tira cómica que no es cómica, sino porno-sado-masoquista.

En esta prensa 84 no se defiende ni una causa. Más pareciera que quisieran derrumbarse todas.

PERTURBAR A LA CLIENTELA

Botarlas con el vendaval de un odio fresco, del odio de esta década:

"... Y yo entretanto transeúnte inútil, me agito calle con calle, esquina con esquina frente a este cuco que son los ochenta: octogenario mamotreto ilegible pero impostergable..."

Refleja bien el estado de ánimo del periodismo-patán este pedazo de texto casi sin puntuar. También es ilustrativa la cita que da nombre a *La Joda*. Pertenece al *Libro de Manuel de Julio Cortázar*:

"... Habrá joda cueste lo que cueste porque esta humanidad ha dicho hasta y echado a andar, está clamado y escrito y vivido con sangre; lo malo es que mientras estamos andando llevaremos el muerto a cuestras, viejo, viejísimo, muerto, putrefacto de tiempo y tabúes y autodefinitiones incompletas."

sente en los no convencionales. En este círculo restringido, donde todos se conocen, este periodismo deslenguado da que hablar. Hay crítica fuerte de unos a otros. En *Sudacas + Turbio* se lee:

"Con caracteres ya escandalosos se anuncia para fines de marzo la salida a las calles de la espantosa revista llamada *De Nada Sirve*. En lo que estamos de acuerdo, ya que de nada sirve este mamarracho, este feto mental. Además, debemos informar que esta gente, de dudosa militancia, pretende vendernos la pomada..."

Santiago Elordi —(24), poeta, "director" de *De Nada Sirve*— se ríe y cree que podría ser un chiste + turbio.

PARAISO REACCIONARIO

Se aboca a lo que le interesa: la marginalidad. Hablamos una tarde y sus pestañas rubias, cortinas de su cara de niño claro, esconden sus ojos. Dice:

—Estos intentos marginales son sobre todo espontáneos. Nadie tiene atrás a masones, ni a la Iglesia, ni a los comunistas ni a los militares —opina, con seguridad. Al rato, precisa conceptos—. La nuestra es una marginalidad adrede y no tan marginal..."

Murth (23), periodista patán y estudiante de economía con su carrera congelada, explica, entre el ocaseo y la noche de un viernes cualquiera, por qué *La Joda*:

—La elegimos como un homenaje a Cortázar y porque en el Libro de Manuel se planteó un extremismo blanco. Se trata de reventar peorrillas en el supermercado o vender cajetillas de cigarros, pero llenas de colillas. Nuestra "vold" es boicotear, lo establecido y romper con los prejuicios.

Por eso garabatean de lo lindo y su estética difiere de la que se ve en la prensa rufiana. Acá lo derecho puede ser chueco y lo bonito, feo. Los que están tras *Sudacas + Turbio* escriben:

"Esta revista no pretende ser entretenida ni linda; esta revista está planteada como una tira de prueba y como tal está obligada a cambiarse."

También lo malo puede ser bueno. Martín:

—Me gustaría que quien nos lea se sienta abofeteado por nosotros. Que los gallos se pregunten: "¿Por qué este gallo habrá

escrito esta h...?" Queremos perturbar a la espantosa clientela que mueve este mundo.

FETO MENTAL, MAMARRACHO

Una periodista que se mueve entre la prensa rufiana y la patana, resumió bien el asunto. Dejó los pelos en la casa y habló a lengua calva:

—Detrás de todos estos experimentos, hay una búsqueda de descartuchonamiento. Esto se refleja en el lenguaje, en las imágenes, en el contenido.

Son irreverentes y tiernas. Creativas y llenas de clichés. Pornográficas y románticas. Extremas, en suma.

A la subida del funicular, tenemos un encuentro con el "director" de "la revista *«del» Ariel*". Capaz que sea "el" *Ariel*, pero no le gustan las presentaciones. Habla sin nombre y con anteojos oscuros:

—Si nos hubiesen obligado a ponerle un nombre a nuestra revista, se habría llamado *Filo Total* con el Ego. Queremos que las cosas valgan por sí mismas, no por el que firma —dice.

El pelambre convencional está pre-

Escribiendo, intenta ser más claro:

"Dónde está el margen y dónde está el centro... La cosa sería usar los dos hemisferios del cerebro, estar en el centro y en la orilla, terminar con la esquizofrenia, no ser new wave el fin de semana... En fin, terminar con los dualismos. La marginalidad es hija de una cultura dual, del lenguaje enemigo de la poesía."

Por eso ya ni siquiera le satisface el primer número de *De Nada Sirve*. Menos, los intentos *underground* paralelos al suyo. Son sólo "chácharas de patio universitario subdesarrollado".

Por eso piensa en una próxima revista donde el rock, la yerba, lo "porno" no estarán. Será un espacio esperanzador: "un paraíso reaccionario, porque lo malo seguirá existiendo, pero no les hará mella".

Al parecer, como dice *Cristián Warken*, su colega de experimento, "de nada sirve decir «de nada sirve»".

Por eso cree en *El Espíritu de la Época*, una revista que nació como periódico y evolucionó. La comanda su ex compañero de colegio, el poeta *Fernando* (25).

—No nos interesa lo contingente. Eso sería ocuparnos de los síntomas de la época, nosotros queremos capturar su espíritu. Tampoco buscamos ser irreverentes.

Elordi, Warken y Fernando se sienten al margen de la marginalidad. De ellos puede que surja la nueva prensa subterránea. Se anuncia que será un nuevo periodismo aéreo y gentil, que le dirá "chao" a las malas ondas. [RADI]

11 mayo 1980

Cuando leí los primeros cuentos de *Salgari*, la India se me transformó en una obsesión. Sonidos como Ganges, Yamuna o Assam actuaban sobre mí como imanes que fabricaban un campo de atracción donde se fundían la diosa *Kali*, las sacerdotisas del sexo y el pájaro *Garuda*, transportador de dioses.

De adulto, y llegando a la India, son otras las resonancias y las dudas.

¿Cómo será una sociedad de 800 millones de habitantes, con bomba atómica propia, con uno de los mejores ejércitos de la zona y con la miseria más sideral de la Tierra?

¿Cómo funcionaría ese extraño sistema religioso-social basado en castas inmutables en esta vida, donde, en la punta de la pirámide estaban los *brahmanes* —sacerdotes y nobleza—; seguidos por los *satrias* —dedicados al oficio militar—; los *vasias* —campesinos—; los *sudras* —considerados siervos— y, por último, los *harijan* o "hijos de Dios", parias indeseables destacados, llamados los "intocables" porque no pueden mezclarse con sus connacionales para no contaminarlos?

Estamos a punto de pisar por primera vez este territorio ansiado. Visitaremos los estados del norte del país y dos de sus ciudades principales: Delhi y Agra, piezas fundamentales de la historia del subcontinente y del Asia Central.

Frente a la calle que sale del hotel se abren todos los caminos del conocimiento de este país bautizado como India por estar primitivamente alrededor del río Indo.

Siempre se llamó *Jambu Pdva*, "el árbol de las manzanas y las rosas..."

LOS DANZARINES DE LA MUERTE

El viejo, taxi *made in India* —indudablemente copiado pieza por pieza de un modelo antiguo de la Austin o de la Hillman—, comienza a subir por Janpath, la principal avenida de Nueva Delhi.

Gregory, como flemáticamente se hace llamar el indio de turbante morado que lo maneja, se encarga de contarnos que es el mejor chofer de la ciudad. No engaña a los extranjeros y puede esperar todo el día al sol si es necesario.

—Soy especial para reporteros como ustedes —afirma—, y sólo por unas pocas rupias.

Cuando nos lleva al *Connaught Place*, la plaza central del Delhi, de la cual salen nueve avenidas, nos dice, descuidado:

—No le hagan caso a las arañas, ¡no hacen nada!

A mí siempre me han cargado los insectos y muy en especial en su manifestación arácnida. Pienso, al poner mi primer pie sobre la plaza, que no estaré mucho tiempo allí... aunque sean pequeñas arañas.

La gente transita lenta, cadenciosa; otros duermen tirados sobre el pasto, como si hubiera una magnífica luna en vez de sol ardiente. Y, ¿cómo duermen así con tanta araña circulando? ¿Sería una broma de Gregory?

Un enjambre de enfermos: elefantiásicos, desnutridos, sarnosos, tuberculosos, ciegos y leprosos conversan y juegan a reírse y darse empujones; hacen mímica y teatro. Dan risotadas pegajosas y se abrazan; felices representantes de la muerte, demuestran su ternura, rodeados por una manada de perros surrealistas de ancestros británicos.

Mientras miramos esta especie de tea-

¡Nos damos vuelta!

Dos gordas norteamericanas, con aire de pueblo chico de Kansas, se abrazan aterradas. Sus cámaras fotográficas han caído al suelo.

Un ser sufriente levanta su pata-mano implorándoles rupias. Al darse cuenta del terror que provoca, sonríe, como pidiendo disculpas. La extraña enfermedad le ha atrofiado los huesos. Sólo tiene la cabeza normal y se arrastra en cuatro patas, ágil como una araña de rincón... Aquí está la primera araña de Gregory, pienso. ¿Cómo no hacerles caso!

Poco a poco se encienden carcajadas entre los otros enfermos y los perros comienzan a ladrar de nuevo... se empiezan a acercar a la araña y la acosan. ¿Qué hacer!

Un ciego coge un bastón y lanza un grito de guerra gutural. Guiado sólo por el ladrido de los perros, se lanza en una carrera empujando...

El golpe es seco sobre la espalda de la "araña".

Las señoras huyen.

Rueda como un bicho herido. Se para sobre sus patas alargadas y esquiva los golpes de un lado a otro, ágil, enredosamente, hasta que le engancha los pies y lo tira al suelo. Le muerde el brazo larga y profundamente, hasta que sangra. El ciego grita sonidos bajos de dolor infinito. Los demás enfermos, asustados, murmuran. Volvemos rápidamente al taxi de Gregory. A lo lejos, un gato lame las heridas de la araña, mientras un santón le conversa, seguramente de misericordia.

LA UNIDAD EN LA DIVERSIDAD

Caminar por Delhi es como pasearse por un firmamento racial, religioso y lingüístico. Regida por griegos, turcos, británicos e indios, sus habitantes se definen a sí mismos como una cultura similar a un "loto de mil pétalos".

Ocho veces el tamaño de la India, nació en el siglo 14, a partir de un campamento militar. Ombligo de los 25 Estados de la Unión, hoy resume el paso de los distintos pueblos que conquistaron y contribuyeron a formar lo que es la cultura de la nueva nación del subcontinente. Desde la islámica almenara de Qutub y la mezquita de *Qutub ul Islam*, hasta el moderno *Hashtrapati Bhavan* o "la casa de los presidentes", se extienden dos mundos que, paradójicamente, no se encuentran nunca: la Vieja y la Nueva Delhi.

En la Nueva, entre amplios espacios de terrenos, se encuentran las villas de los altos funcionarios, las embajadas y las reparticiones oficiales. En la Vieja, entre los antiguos edificios abandonados por los colonizadores ingleses, se hacina, en calles estrechas, gran parte de los cuatro millones de habitantes, que no tienen dónde vivir, ya que Delhi ha doblado su población en solamente 20 años, debido a la nutrida inmigración flotante de los estados vecinos del Rajastán (N.o 644), Haryana, Punjab y Uttar Pradesh. Todos vienen a buscar trabajos temporales. Nadie quiere quedarse. Así se amontonan 150 mil personas por milla cuadrada. Es decir, casi un Estadio Nacional lleno hasta el tope en un kilómetro cuadrado.

Los *delhiwallas*, o habitantes originales de la ciudad, pertenecen a las viejas familias musulmanas y de comerciantes, que son hoy el motor económico de Delhi. Descienden de los viejos mogoles y de los pocos

India británica, en el Pakistán musulmán y la India hinduista.

Estas familias, paradójicamente, han ido hasta La Meca, como peregrinos, por lo menos una vez en sus vidas y, sin embargo nunca han cruzado la llamada Puerta de Delhi para ir a visitar la Ciudad Nueva. Poseen una enorme mezquita, la *Jama Majid*, símbolo del islamismo local y mundial. Es la más grande de la India y la segunda en el mundo musulmán. Es obra del mismo emperador que construyó el Taj Mahal.

Delhi es también el centro político. Entremedio de las ruinas y de los signos de los viejos imperios, surgen manifestaciones de la contradictoria nación moderna. En la India se mezclan, sin problemas aparentes, los científicos locales, que reprodujeron la bomba atómica, con los adoradores de Shiva que, con la cabeza cubierta de cenizas, oran por la preservación del mundo. Así, fabricantes de la guerra y de la paz circulan en el mismo espacio temporal. Traficando ideas contrarias que hacen de esa nación una bomba de tiempo a mediano plazo...

Caminamos por Delhi Vieja cuando nos topamos con un estudiante sentado a la orilla de una avenida. Prepara antorchas para una manifestación nocturna. Brillan en la noche sus ojos negros de "intocable"... Los estudiantes son hoy en día un grupo de poder importante.

En los últimos años, el liderazgo ha cambiado de manos, pasando de los *Ma-caulay*, clase media, definidos por los demás como indios de sangre y británicos de temperamento, a los hijos de comerciantes de cultura propiamente india, cuyos hijos han podido tener una mejor educación.

¿Qué pasará cuando sean 2 mil millones en pocos años más? ¿Qué pasará cuando el hinduismo, de alguna manera, se reforme y la actitud pasiva frente a lo terrenal se transforme en una seria fuerza reivindicativa?

Entonces, quizá ya no sólo pidan leña para ser cremados en el Ganges y la política no sea un ejercicio privado de la élite de las grandes ciudades; quizá entonces la masa actual de 800 millones de la India tome conciencia de nación y no se confunda en tantos estados con distintos idiomas, religiones y culturas.

¿UN TEMPLO NAZI?

No salimos aún de esta reflexión cuando una swástica rebota en nuestros ojos frente a un monolito iluminado. Detrás, un edificio, amarillo y color ladrillo, se alza a través de mil torres. Sombras de elefantes de granito circulan movidas por las luces de los autos que pasan. Cualquiera podría pensar que se trata de un templo nazi. Nos acercamos a la reja y las cruces gamadas adornan una parte de las murallas, entremedio de ilustraciones de los libros sagrados. A la luz de las estrellas se puede ver las figuras de *Lakshmi*, la diosa de la riqueza, y de *Narayana*, el preservador. Se escuchan cantos y oraciones. La gente, en plena noche, lleva ofrendas de flores. En la nave central, los dioses dueños de casa presiden la adoración, mientras *Durga* y *Shiva* resguardan la escena.

Sin zapatos recorremos centímetro a centímetro el extraño edificio. La swástica viejo símbolo ario; que Hitler tomó como suyo, está paradójicamente expuesta entre flores y ofrendas, como símbolo de la vida. ¡Hare Ramal! ¡Hare Krishnal!, caen lo-

tado sobre una plataforma por orden del millonario Seth Raja Birla en 1938, sólo siete años después de la fundación de Nueva Delhi, es el templo hindú más popular. Cada septiembre se celebra en él el *Jana-mashtani*: festival de Krishna.

Krishna es una de las personificaciones de Vishnú, uno de los dioses más importantes del hinduismo, el Gran Protector. En el *Bagavadghita*, libro fundamental de la tradición india, Krishna predica que cada cual debe cumplir con el destino que su época le impone y que no debe evitar sus deberes. En él se manifiesta gran parte de la pasividad con que el pueblo indio enfrenta sus problemas.

Curiosamente, el hinduismo considera a profetas y personajes de otras religiones como "avatares" o encarnaciones de Vishnú, entre ellos a Buda y Jesucristo. Según el profesor Al Balsham, hasta el propio Marx es considerado por algunos vishnuistas como una nueva encarnación.

Lo mismo sucede con Shiva, el otro mito presente en el templo de Lakshmi. Es el dios de la muerte, el misericordioso. Siempre aparece con una calavera en la mano. Es el señor de la danza que simboliza el curso del mundo. Su éxtasis en el baile expresa lo imprevisible del acontecer mundial. Shiva es prodigioso en la fuerza de su ascetismo, pero, al mismo tiempo, puede embriagarse hasta el éxtasis y su potencia creadora hace que su "lingam", órgano genital, sea reproducido por todo el subcontinente y venerado fervorosamente como símbolo de fertilidad.

Shiva también tiene su energía femenina que toma la forma de la diosa Kali, la espantosa "negra" que exige sacrificios sangrientos. Es la gran diosa que manda sobre la vida y la muerte. Es la madre ancestral, auspiciadora de todos los nacimientos, que necesita la sangre como savia vital...

"INDIAN LOVE STORY"

El autobús a Agra, la ciudad del Taj Mahal, corre casi sin luces por la estrecha carretera. Es la una de la mañana y está atestada de gente que transita por el medio de la calzada sin importarle mayormente el peligro. Algunos llevan antorchas. Otros simplemente sus grandes ojos que brillan con el mínimo de luz. Los campos están llenos de personajes que duermen a la intemperie. A un lado, un profesor de secundaria, para evitar el sueño, me va contando, para variar, la historia de Krishna, muy similar a la de la infancia de Cristo:

—Su nacimiento fue profetizado y se decía que vendría a derrocar al tirano que gobernaba en ese momento. El rey, supersticioso y cobarde, mató a todos los niños hombres, pero Krishna sobrevivió...

Un fuerte golpe sacude el bus y un sonido seco retumba afuera. Miramos, y un carretón tirado por un burro se ha dado vuelta. Dos adultos volaron por el aire. El chofer acelera.

—Pero, ¿cómo? ¡No van a parar!

—No; fue culpa de ellos. Venían sin luces. ¡Deben reconocer su falta! —sentencia mi vecino.

Cuando el sol comienza a salir, aparece Agra en la lejanía. Fue fundada en 1503 por el rey Sikandra, para huir de Delhi, ya que según él, allí se moría de calor y de sed —aunque otros murmuraran que el cambio se debió a que Agra estaba más protegida militarmente y el rey temía que lo asesinaran. Su hijo terminó la dinastía de origen afgano de la India y comenzó el gran imperio mogol que traería el Islam y que haría de Agra su ciudad principal.

El sol se filtra por el sucio vidrio de la antiquísima Ford que vuela ya por la ribera del Yamuna, donde se bañan los búfalos y los cuervos gritan sus canciones matinales. Súbitamente, como un iceberg que emerge del fondo del mar, aparece uno de los monumentos más caros del mundo, producto

de una historia de amor: el Taj Mahal, considerado entre las siete maravillas del mundo, es el blanco canto al amor de un emperador dolorido por la muerte de su esposa predilecta cuando paría su decimocuarto hijo.

—Fue construido por Shah Jahan entre 1631 y 1653 como mausoleo para su amada Arjumond. Shah Jahan, nieto del fundador del Imperio Mogol, se hizo enterrar después junto a ella. Costó, en ese tiempo, cuatro millones de rupias. Tardó la construcción veintidós años y trabajaron veinte mil hombres. Los andamios fueron hechos de piedra, ya que no había suficiente madera, y costaron más que el propio mausoleo. Entero de mármol blanco y arenilla roja, está adornado con ágatas, malaquitas, amatistas, corales y turquesas. Traídas de toda Asia. Adentro, los dos sarcófagos son los únicos objetos que descansan sobre el mármol blanco. Es un extraordinario ejemplo de sobriedad oriental.

A los lados del mausoleo, se levantan dos mezquitas. El empleador doliente quiso construir otro idéntico de color negro al otro lado del río, justo al frente, pero su hijo lo derrocó antes de que pudiera iniciar la construcción. Hoy día, el Taj Mahal es símbolo de buena suerte.

EL ACECHO DE LA SERPIENTE

La micro entra rápido por una calle de tierra. El suelo parece desintegrarse a la menor pisada... Al detenernos, surge un pueblo blanco con techos rojos y ventanas celestes. Circulan seres altos, con largas túnicas blancas. Hermosas y erguidas mujeres portan sobre sus cabezas vasijas con agua, o ropa, y se cimbran entre el tierral que levanta una brisa proveniente del sur.

En el viaje hasta allí, hemos conocido una pareja de españoles...

—¡Bajémonos Juanillo! ¡Quedémonos aquí hasta la noche! —propongo.

Pero Juanillo ya ha saltado la pisadera y de abajo me grita:

—¡Tío, yo no me voy más de este lugar! ¡Mujeres así no hay en Madrid...

El chofer nos asegura que otro bus pasará cerca de la medianoche llegando a Delhi al amanecer.

Como recepción, un tropel de niños corre gritando hasta nosotros. Las ventanas cercanas están llenas de ojos y de túnicas. Aparecen más mujeres que rien coquetas. Desde una ventana un viejo nos hace señas para que nos acerquemos... Tiene el pelo largo y una barba blanca; los ojos terriblemente negros. Su voz corcovea, lanzando por el aire los residuos del sánscrito más ferroz... ¡No entendemos hindi! le explicamos, y nos rascamos los cuatro la cabeza al mismo tiempo... Pero sigue hablando como si nada.

De repente nos damos cuenta que estamos rodeados por una multitud que nos observa curiosa e irónica.

—La bienvenida siempre la daré en mi idioma y no en el de los colonizadores ingleses —nos dice el viejo en un inglés británico sofisticado—. Soy Chakra Jalibur. Mucho gusto.

Chakra Jalibur es el patriarca del pueblo y nos invita a pasar a su casa. Nos recibe en un patio inmenso donde se destacan insólitos objetos: un viejísimo camión, muy parecido a algunos "Se fleta" santiaguinos, un arado prehistórico y dos búfalos famélicos que nos miran indolentes, haciéndonos sentir que en ese pueblo perdido de la India se entierran las ilusiones, que ellos han arado el cosmos y se merecen desde luego un descanso eterno.

—A esos búfalos no los mueve ni el peor enojo de la diosa Kali —afirma Chakra.

Súbitamente, desde dentro del grupo que observa salta una vieja y me pellizca. Todos rompen en carcajadas... Yo no sé si

11 de mayo 1980

□□□
 es un extraño cariño o el comienzo de una agresión. En todo caso el pellizco se repite y comienza a gritarnos. Los niños hacen un círculo a su alrededor y comienzan a burlarse. Por un momento se desprecupan de nosotros.

Es la ocasión para sacar buenas fotos. Una secuencia de caras desfila por detrás del visor de la cámara. La vieja llora, unos ríen, otros insultan. Un extraño ritmo eufórico comienza a adueñarse de la situación. La amabilidad y curiosidad se transforman sutilmente en agresividad contenida, que poco a poco se les va manifestando en codazos, patadas y puñetes entre ellos...

Hasta que un niño recoge un palo y me pega en una pierna. Parece ser la señal para empezar a darnos a nosotros. Las sonrisas y los coqueteos han terminado. Las miradas son mezclas de lascivia y violencia. Comienzan a tocarnos. Nos empujan.

¡Estamos paralizados!

Un chorro de agua cae sobre el grupo mojándonos también: Chakra con un balde en la mano nos grita:

—¡Entren a la casa! ¡Corran y cierren la puerta!

En dos segundos tapiamos puertas y ventanas.

Caen pies y manos sobre ellas y por más de diez minutos siguen gritando y empujando. Sin querer, según el viejo, hemos despertado sus energías bajas. La kundalini, la serpiente símbolo de la energía sexual y de la agresividad, parece haber estado al acecho...

¡Nos salvamos por un pelo!

En la noche dos policías nos acompañan hasta el bus. Se disculpan y nos dicen que no hay que meterse solos a los pueblos y menos en lugares apartados, que la gente no soporta que los tomen como cosa rara. En todo caso —agregan— esto nunca había pasado. Algo extraño los descontroló.

Una vez en el bus, volviendo a Delhi y revisando los rasguños, leo en el respaldo del asiento delantero, escrito en un inglés local:

"Sólo los cuerpos son perecederos. El espíritu eterno que los anima no tiene fin ni medida. Por eso lucha impávido como un héroe..."

Miro por la ventana y la gente camina de una ciudad a otra a oscuras... Algunos duermen a la luz de la luna que trata de compensarles con poesía, sus hogares de intemperie pura. Sin duda son una nación de héroes.

☐ Textos: Sergio Marras
 Fotos del autor y de Soledad Lorenzini

La luna está alta y llena. Decidimos caminar por la orilla del río. El Yamuna no habla, aunque está alerta, midiendo nuestros pasos. El Taj Mahal y sus fantasmas luchan contra la noche para que les preste la mañana. Pequeños peces plateados chisporrotean sobre el río, provocando remolinos. Sobre una piedra, un swami anaranjado —maestro yogui que renuncia al mundo por servir a los demás— observa el cuerpo muerto de un pez que yace en la orilla.

—¿Qué nos puede decir sobre la muerte?

—No creo en la muerte. Sí en las leyes universales. Hay dos constantes en el Universo, que son la conservación de la materia y la conservación de la energía. Es decir, la cantidad total de materia y de energía que existe en el Universo es constante; únicamente se va transformando. Lo que es físico está sometido a las leyes inexorables de lo físico: nacimiento, crecimiento, decadencia y muerte, entendiéndose por muerte la transformación en otra clase de materia.

—¿Podemos seguir hablando?

—Si tú quieres...

—¿Qué papel tiene el sexo para los yoguis?

—En algunos yoguis el sexo juega el papel habitual como para cualquier ser humano, pero en el caso de los swamis, que renunciamos al sexo, no tiene más importancia que la de cualquier otro obstáculo que vencer. Subconscientemente, tenemos mecanismos que responden a ciertos estímulos y, entonces, la labor —cuando uno quiere dedicar toda su vida a la evolución espiritual— es someter esa fuerza a control. Prescindir del acto sexual y de todo lo que envuelve la sexualidad no es algo que implica una represión sino algo que deja de tener interés. Por lo tanto, el yogui trata de mantener el celibato, ya que la actividad sexual es un gran desgaste si se quiere evolucionar rápidamente y llegar verdaderamente a alcanzar la realización.

—¿Cree que la juventud occidental tiende cada vez más hacia Oriente?

—No creo que la juventud occidental tienda hacia Oriente sino que la juventud occidental tiende hacia adentro y Oriente le facilita las técnicas, así como el automóvil es un invento occidental que sirve perfectamente en Oriente.

—¿Cómo se puede lograr la iluminación?

—Los hombres nos movemos habitualmente entre estados de experiencia: en el estado de vigilia, cuando estamos despiertos y tenemos una serie de experiencias sensoriales y físicas particulares; pero la mente no alcanza la felicidad en este estado. Tener casas, coches, mujeres, no nos hace totalmente felices y, al cabo del tiempo, esta mente cansada entra en otro estado de experiencia, que es el estado de los sueños; ahí todo es más fácil, porque uno puede comer boca abajo, navegar, flotar, puede irse a la India sin pagar. Todo esto es muy divertido durante un tiempo, pero la mente también se cansa de tantas imaginaciones y quiere entrar en otro estado más profundo... así llega al estado del sueño profundo. Para los yoguis, sin embargo, existe un cuarto estado: el de samadhi, que, explicándolo brevemente, sería el sueño profundo, pero sin perder la conciencia. Esto se logra a través de la meditación, partiendo de la vigilia en una introspección gradual hasta llegar a la fusión del ser con Dios, con el Todo Universal. ☐

Autor : Luis Ochoa.

VALPARAISO: A 70 AÑOS DEL TERREMOTO

“Este sí que es terremoto, ay ay ay que me descogoto”, cantaban los niños de Valparaíso, horas después del terrible sismo de 1906 que destruyó prácticamente la ciudad entera. Para revivir esos días, la Revista del Domingo recurrió a testigos presenciales

Este al que es terremoto, ay ay ay que me descogoto, coreaba el grupo de muchachitas. Hacían ronda a una de ellas que se equilibraba sobre una carretilla que otra movía a uno y otro lado. Para aproximarse a ellas Graciela, de diez años, saltó sobre unos escombros bajo los cuales yacía su madre. Ella no lo sabía. Nadie lo sabía. Lo sabrían en el momento de ser sorprendido un tujelo tratando de cortarle un dedo, con anillo, a una mano del cadáver que apareció entre los removidos trozos de edificación de adobe. Ahí mismo lo fusilaron. Su cuerpo estuvo muchos días expuesto, colgado de un árbol, con un letrero: *Fusilado por ladrón.*

El día anterior - 10 de agosto - Graciela había jugado más de la cuenta con sus hermanas más chicas en su casa de dos pisos, Avenida Libertad con 3 Norte, Viña del Mar. A poco de ponerse pesadas como cascillo las enviaron a dormir. Compartía habitación con Inés. Faltaba poco para las ocho de la noche. Estaba feliz. Su madre había ido a Valparaíso y trajo un regalo para ella ¡Cómo la quería!

A la misma hora, en su casa de dos pisos frente a la Tercera Compañía de Bomberos, en Valparaíso, María, también de diez años, se iba, igualmente, refunfuñando a la cama, con una tenue luz de gas en la habitación. No por ella. Por algunas de sus hermanas. Tan miedosas.

mayoría o porque la creyeron cualesquier de los muchos que se oyen en ciudades de tanto movimiento morantí. No espiraba el ruido cuando comenzó el movimiento de la tierra.

Leve al principio, creciendo en vigor con cada décima de segundo. Pareció interminable y duró menos de un minuto, 45 segundos. Declinó lo que duran una interjección, una blasfemia, un suspiro o un rezó y volvió al ataque hasta alcanzar una violencia inaudita que se mantuvo... 90... segundos...

El suelo subía y bajaba. Bajo el furor de los sacudimientos, los edificios navegaban sobre la oía en que el terremoto había convertido el suelo. Rechinaban los revestimientos de zinc, cruñían las murallas al abrirse, derrumbábanse muros y techos que caían, estrepitosamente, sobre sus propias bases, sobre las casas vecinas. En las calles levantábanse espesas nubes... a pesar de la lluvia - se polvo y humo que impedían siquiera tomar aliento. Al agua del cielo se unía la de las cañerías que soltaban en pedazos. Estallaban los depósitos de gas y las instalaciones eléctricas. Incendios aquí y allá. Gritos. Gemidos. Incoherencias histéricas. Y de repente la oscuridad absoluta al extinguirse las últimas luces de gas y del alumbrado público.

La tierra no cesaba de temblar. Y en las tinieblas la tragedia era más terrible. Las grandes cornisas y pesadas ornamentaciones de los edificios aplastaban enruca caída a los que arrancaban buscando seguridad. No sólo alfonos. Murallas enteras y casas caían y aplastaban a grupos que huían.

YA PASO... YA PASO

En esos segundos, tan pavorosamente largos, el padre de Graciela cubrió de cuatro zancadas el pasillo en busca de sus hijas mayores. El instinto maternal impulsó una fracción de segundo antes a su esposa al otro dormitorio. Cogió a las dos menores - a la Cuchilla, tan "aguaguada", en el brazo derecho - y salió a la calle. Una avalancha de murallas las sepulchó a las tres.

Cuatro minutos siguió temblando la tierra. No bien cesaron los temblores, la familia de María corrió a la calle, donde casi fue arrollada por los percheros de la Tercera Compañía, desbocados, locos en su desenfreno. La familia buscó refugio en un sitio cerrado. Las calles eran ríos de gentes sin rumbo fijo, que a tientas trataban de buscar espacios abiertos.

El padre de Graciela - confiado en que su esposa estaría a salvo - orientó sus pasos hacia los Padres Carmelitas. "Ya pasó... ya pasó..." decían los religiosos.

Vinieron siete minutos de calma. Y a las 20.06, sin gran ruido precursor, la furia subterránea volvió a la carga, con

VALPARAISO ORGULLOSO

Eran las 19.50 horas. Por las calles transitaban pocas personas. Muchas menos que de ordinario por culpa de la lluvia.

Recién comenzado el "siglo XX...", problemático y febril..., la Perla del Pacífico mostraba su nuevo rostro de urbe populosa y resuelta: puerto mayor de 170 mil habitantes, orgullosos de sus recién creadas Bolsas de Corredores y Corte de Apelaciones y de ser el pionero del país en tantas cosas, como por ejemplo la primera exhibición cinematográfica.

Los porteños se daban el lujo de mirar "de arriba abajo" a "los de la capital", a la que "Pancho" estaba conectado por un ferrocarril que en sólo años más cumpliría su cincuentenario. "Si me dice que fue ayer", decían los viejos porteños. Se solazaban contando que en 1863 habían sido testigos del gran acontecimiento de su inauguración. Señalaban este hecho al hacer notar al visitante el progreso de su ciudad, "la más bella del Mar del Sur": las construcciones escalando los cerros y en el "plan" hermosos edificios luciendo elegante arquitectura. Por las calles corrían los tranvías eléctricos y también el ferrocarril urbano, con tracción animal, cuyo decimotercer kilómetro, habíase inaugurado hace poco.

A las 19.58 se oyó un ruido subterráneo que parecía el de un tren lejano. No llamó la atención porque no lo oyó la



Avenida Brasil, lado norte.



OTO

más ímpetu. Una tempestad eléctrica, aparentemente inusitada, se le unió. A su luz y en medio de la claridad indecisa que daban los incendios se veían las casas como buques en plena tempestad, abriéndose los muros y caer derribadas, a pique. Los restos de las gentes desgarradas se veían desenchajados por el espanto. Esta onda sísmica duró dos minutos. Lo suficiente para dejar en ruinas la ciudad. Cientos de casas — las de Graciela y María entre ellas — hechas pedazos. Sentados los segundo pisos en las bases.

CINTURON DE INCENDIOS

Pasados unos instantes se podían contar treinta y nueve incendios. Dos horas más tarde se veía la ciudad ceñida por un cinturón de fuego. Desde Peña Blanca, situada a 32 kilómetros al este de Valparaíso, eran perfectamente visibles las columnas de chispas y llamas. Y desde Los Andes, a 144 kilómetros al norte, se pudo observar toda la noche la coloración que enrojecía el horizonte hacia el poniente.

Y por todas partes, escombros, montones de escombros y cadáveres y charcos en que estaban revueltos el lodo y la sangre. A las 21.30, desde los buques se veía el Almendral convertido en una sola hoguera y llegaba hasta las naves un rumor confuso, capaz de dar miedo al más valiente.

Tembió durante toda la noche y se notaron cincuenta y seis sacudimientos durante las primeras veinticuatro horas. A esta causa de permanente intranquilidad se agregaron dos: el temor de que la tierra se abriera y de que el mar hiciera irrupción en la ciudad.

Del sitio arioso, la familia de María se trasladó a un circo en el Jardín de la Victoria y del circo al convento de los Padres Franciscanos. Llegaron en los momentos en que un aterrorizado y trémulo sobreviviente en paños menores, trepado en un árbol en el patio del colegio gritaba: "¡Qué se salió el mar, que se salió el mar!". Trabajo costó convencerlo de que el mar no se había salido. Huyendo, había caído a un sanjón. Al sentirse con el agua al cuello el susto lo alborotó aún más pero le dio energías para salir y encaramarse al árbol. Allí les sirvieron café a los damnificados. Por cucharadas. Sin azúcar ni nada más. Allí estarían hasta cuando quedara restablecido el servicio ferroviario a Santiago, unos cuatro días después.

La familia de Graciela vivió un tiempo en galpones construidos para superar la emergencia. Después viajó a Santiago. Ambas familias regresaron y rehicieron sus hogares en Valparaíso y Viña del Mar. Hoy, Graciela Gubler Perey y María Donoso Donayre viven juntas en Viña del Mar. Bajo el mismo techo, en 3 1/2 Poniente 151, donde las entrevistó la "RdD". □



Templo de las Sagradas Cierzoas. A la derecha antes del terremoto. A la izquierda, después.



Calle Blanco, esquina Edwards.



Gran Hotel Plancha Bella Vista



JULIO LANZAROTTI NO HA MUERTO

El primer día de agosto escuchamos una noticia: "Hoy falleció Julio Lanza-
rotti".
En nombre de deudos y deudores advertimos que es ésa una información imprecisa.

Este artículo no le va a gustar a Julio Lanza-
rotti. Y no le va a gustar aun-
que me haya preocupado especial-
mente, esta vez, de no olvidar lo que a él
más le importa: la exactitud, la verdad.

Para evitar vaguedades le pedí la voz
prestada a una autoridad de la lengua: *Roque Barcia*. Es muy preciso:

"El maestro enseña. El profesor habla. El instructor adiestra. El preceptor dirige. El mentor ilustra. Por lo tanto, el maestro es autoridad. El profesor es discurso. El instructor, regla. El preceptor, conducta. El mentor, doctrina".

Aunque sea entre paréntesis, para no irritarle, deberé decir que Julio Lanza-
rotti ha sido todo eso en el periodismo chileno. Tuvo ocasión de dirigir algunas revistas en su mejor época, pero eso es lo de menos.

No importa que siendo adolescente ingresara a *Ercilla* como archivero, y a los 27 años ya fuera su director.

No importa que entre 1946 y 1960 él convirtiera a esa revista en la más presti-
giada de América latina, cuya lectura fue obligatoria en varias generaciones.

Tampoco importa que creara y diri-
jera *Revista del Domingo*, marcando en 1966 el inicio de los suplementos-
revistas en el periodismo chileno.

Lo que verdaderamente importa es otra cosa. Este hombre tímido, enemi-
go del estrépito, mezquino con su imagen y su nombre, ha influido como ningún otro —creo yo— en el buen periodismo

por un hombre nunca igualado en nuestra crónica política: *Luis Hernández Parker*. En Tongoy me confidenció un día:

—Desde que Julio dejó la dirección de *Ercilla*, mi nivel de redacción nunca fue el mismo. Nadie es irremplazable, pero no ha habido entre nosotros un nuevo Lanza-
rotti.

Cualquier otra opinión me parece su-
perflua.

Su reservada dignidad y el apego a ciertas ideas filosóficas más que políticas, han llevado a Lanza-
rotti por caminos in-
gratos. A veces a dejar tareas que compro-
metían por entero su entusiasmo. Otras, a escoger (lastimado) distantes geografías.

Ahora está aquí para siempre.

Lejos del bullicio, eso sí. Quizás más silencioso que nunca. Pero quienes somos sus deudos o deudores, seguimos escu-
chando su voz con nitidez.

En nombre de esos deudos y deudo-
res séame permitido rectificar lo que se ha escrito en los últimos días:

¡Julio Lanza-
rotti no ha muerto!

Sólo ha dejado de vivir del modo co-
mo lo hizo por 65 años.

Ahora vive de otra manera. Incluso le hemos visto entusiasmado con su último proyecto periodístico, y hasta nos pareció oírle refunfuñar un poco, ocultando mal —eso sí— una sonrisa condescendiente.

Julio Lanza-
rotti no puede haber muerto. Aún no termina de investigar la vida y el jamás deja tareas incomple-
tas. (EJ) Luis Alberto Ganderas

MIMI AT THE END*

El sueño femenino se hace recurrente. Marilyn Monroe es amada aun por quienes no la conocieron, por quienes se apoderan de ella por la imagen. Como lo hizo el fotógrafo neoyorquino Bert Stern, que la tomó, dos semanas antes de su partida. Veinte años después, publicó su libro, con las fotos de entonces.



¿Cómo pedirselo? ¿Cómo retirar el vestido? ¿Cómo hacer ver su piel? Así, por el arte, por el gusto, por la sensualidad, sí, por la sensualidad... Y sin que ella lo malinterprete, sin que crea mal, sienta mal, y sin que se ofusque.

Para que viva, para que brille, para que la veamos como se la desea ver, como una mujer *amanda*, que merece ser amada, como esencia femenina...

La primera vez que la vi cara a cara fue en una fiesta, Nueva York, 1955. Me acerqué a ella con tanto control sobre mí mismo como la polilla que se acerca a la llama. Sólo pude mirarla, no nos presentaron.

En 1962 propuse fotografiarla para la revista *Vogue*. Aceptaron, en principio. Quedaba un detalle por afinar: yo quería tenerla sola en una sala, y quería quitarle la ropa.

Nadie la había fotografiado así desde ese calendario hecho por *Tom Kelley* cuando ella tenía 18 años. De algún modo, el desafío me parecía el equivalente a poner una pirámide egipcia boca abajo sobre una copa de martini.

¿Cómo pedirselo?

No era cosa de acercársele y decirle "¡hola, soy Bert Stern, sácate la ropa!".

Tal vez resultara trabajar la fantasía, la ilusión, así es que conseguí pañuelos y echarpes transparentes, con dibujos geométricos, y joyas...

Forramos las paredes de la suite 261 del hotel *Bel Air* en Los Angeles con un fondo blanco sin costuras.

Y supe conseguir una caja de champán *Dom Pérignon* 1953.

Anticipaba la recepción a *Marilyn* como se prepara un amante. Pero no quería sostenerla en mis brazos, quería capturar sus tonos, sus formas, sus planos. Aquí estaba yo, listo para vivir el sueño de tantos, estar solo con *Marilyn Monroe*, ¿qué iba a hacer con ella?

De veras, no sabía.

Capaz que llegara, y me dijera "tengo veinte minutos", o bien dijera "te he esperado toda mi vida... Fugémonos juntos", en cuyo caso nos meteríamos en mi *Thunderbird* rosado, perdiéndonos para siempre en el atardecer, y nunca jamás tomaría otra foto.

Había dos Bert Stern. Uno, el que cavilaba sobre

bio, esta posible sensualidad, este acto de amor fotográfico.

Y estaba el otro yo, el que acomodaba las luces, la escenografía, las cámaras, las películas, el que la esperaba para disparar, y que luego partiría, llegaría a su casa, besaría a la esposa, al bebé, y viviría feliz para siempre.

Corría un riesgo. Y hay cosas que pueden hacer que un hombre olvide las mejores intenciones. Como *Dom Pérignon*.

Pero, mientras mantuviera mis manos en mi cámara, estaría a salvo.

Llegó. Cinco horas atrasada. Bueno, siempre llega atrasada.

Sonó el teléfono. Era el conserje:

—*Miss Monroe está aquí.*

Inhalé profundamente. *Bien, aquí vamos.* Y bajé.

Me sorprendió verla caminando hacia mí, sola. Llevaba un pañuelo alrededor de su cabeza. Eran las siete de la tarde y el sol se ponía por las colinas de Hollywood, y el sueño de todo hombre, dorado, caminaba hacia mí envuelto en el crepúsculo. Caminé hacia ella.

—¡Hola, soy Bert Stern!

Cogió mi mano, y miré sus ojos. Azules, verdiazules.

Olvidé mi bebé, mi matrimonio, mi vida encantadora en Nueva York, todo; sólo viví ese instante.

Me sentí enamorado.

Respiré profundamente y le dije: "Eres hermosa."

pasa al frente □ □ □

* Bert Stern, fotógrafo neoyorquino, publicó *La última sesión (The Last Sitting)*, cuando se cumplieron los veinte años de la muerte de Marilyn Monroe, en 1982. El texto todavía luce en las vitrinas de Nueva York, y de Washington, una nostalgia y una presencia perenne, un sueño de muchos, y más que una belleza. Nicolás Luco lo adaptó y tradujo.

□□□ viene del frente

Me miró fijo, y apartó sus labios para decirme:

—¿De veras? ¡Qué amable eres!

Sorpresa, su voz. No la voz mínima, respirada, de la pantalla. Sino que una voz natural, clara y femenina. Ella era natural. Nada de esas rubias fuera del alcance; ella aquí, conmigo. Y lo único que podría temer sería que, en un instante, desapareciera de mi vista.

Subimos a la suite por las escaleras. Cuando entramos preguntó si había un vestíbulo, le señalé el dormitorio. Entró, se sacó el pañuelo e hizo estallar su pelo de oro. O de plata, casi blanco. La miré por el espejo. Me descubrió. Me dijo:

—¿Qué quieres hacer?

—¿Tienes prisa?

—No, ¿por qué?

—Creí que me darías como cinco minutos.

—¿Estás bromeando?

—Bueno, ¿cuánto tiempo tienes?

—Todo el tiempo que queramos.

Decía la verdad. No tenía otra cosa que hacer. No iba a ningún lado. Estaba aquí.

Brindamos con *Dom Perignon*. La ocasión lo merecía.

Marilyn dejó su copa vacía sobre el tocador y comenzó a preparar su maquillaje.

Jamás me ha gustado el maquillaje femenino. Cierro que fabrica ilusiones; pero creo que sacarle a una gran mujer el maquillaje la hace aún más hermosa. Me aventuré:

—¿Qué tal si lo hacemos sin maquillaje?

—¿Sin maquillaje?

—Bueno, con una muestra de delineador... tal vez.

—Y algo de lápiz labial...

—Algo... muy poco. Tú no necesitas maquillaje.

Se dio vuelta para mirarme y sonrió un poquito.

—¡Oh!, tú quieres ser creativo, ¿no?"

En ese instante supe que no podía hacer nada malo con ella. Porque ella era realmente creativa. Abierta a todo, sin límites. Todo lo que yo soñara, probablemente ella lo intentaría.

Sacó una botellita y volcó un líquido suave sobre las yemas de sus dedos. "Siempre uso Nivea", y comenzó a frotarse la piel.

Mientras tanto, examiné la intimidad de su belleza con mi teleobjetivo de 105 milímetros. Detalle por detalle. Su piel suave y traslúcida como seda, con un áurea frutal; el rostro, donde no pude descubrir el secreto de su belleza. No tenía la nariz de *Elizabeth Taylor*, ni los labios perfectos de la *Bardot*, ni los maravillosos ojos de almendra de la *Loren*. Y sin embargo, era más que las tres sumadas.

Entonces vio los echarpes transparentes.

—¿Para qué son éstos? —preguntó.

No quería pedirselo de inmediato. Le contesté:

—¡Oh!... Na sé. Juguetea, si los quieres.

Ella se levantó. Los cogió uno por uno. Los examinó, y puso uno a la luz. Pude verla a través. Sus ojos se azularon más.

Bajó la tenue tela, me miró, y me dijo "¿quieres fotografiar desnudos?"

Descubierto, contesté:

—Oh... tal vez. Quizás sería bueno, ¿no? Pero no estarías exactamente desnuda, tendrías los echarpes.

—¿Y cuánto se trasluciría?

—Depende de cómo lo ilumine.

—¿Y mi cicatriz?

—Podremos retocarla.

Recordé algo que me habían dicho hace años: "No hay nada más aburrido que una mujer de piel suave y perfecta. A una mujer la embellecen sus cicatrices." Le dije:

—No creo que la cicatriz se note demasiado tras las telas.

—All right.

No habían pasado quince minutos, y estaba de acuerdo. Súbitamente sentí ese entusiasmo eléctrico. ¿Qué haría ahora?

Fui a arreglar la iluminación... Al dejar el dormitorio, ella se tiraba el suéter sobre los hombros.

Al rato, de pantalones y descalza, entró al salón, copa de champán en mano. Dijo:

—No me quitaré los pantalones.

—Enróllatelos un poco hacia abajo.

Lo hizo. La etiqueta decía *Jax*. Y vi la cicatriz. Una falla que la hacía parecer más vulnerable y acentuaba la suavidad de su piel. Tenía el color del alabastro, el color del champán... toda deliciosa. Uno podía embetunarse el dedo en ella para probarla, como con el merengue fresco. Pusimos un disco de los *Everly Brothers*.

Trabajamos. Al cabo del primer par de horas, ya tenía una idea de lo que podría salir.

Su inocencia me abismaba. Marilyn era real, natural, infantil, como una niña. Tan real en su sensualidad como en su modestia.

La sentía entusiasmarse. Yo sabía. Si no disparaba cuando ella lo esperaba, se reía. Era un juego. Y todo lo que yo tenía que hacer era esperar un par de segundos, disparar a contrarritmo, y ella respondía.

Fue como una danza; un ascenso conjunto, un estado mental, un entendimiento; un juego.

Conseguí lo que quería al amanecer.

Le pasé un pañuelo con franjas blancas y negras, que la ocultaban y revelaban: Marilyn en claroscuro.

Disparé, disparé. Hasta que lo dejó caer. Estaba desnuda. Y disparé. Un solo disparo, un cuadro robado sólo para mí.

Eran casi las siete de la mañana.

Mi aventura con Marilyn había concluido.

Pero *Vogue* vio las fotos, y quiso más.

Otra cita en el *Bel Air*. Esta vez con ropas. Las me sigue a la vuelta. □□□

MM...

CLIC! viene de la vuelta

jores ropas, zapatos, joyas, pieles. *Vogue* quiere una Marilyn distinguida. Disparamos, disparamos. El peluquero le arregla el cabello cada vez; cansa. Ella se hastía. Coge una bata, parte al baño, y regresa vestida sólo con esa transparencia. Me mira y pregunta:

—¿Cómo están estos 36?

Se refiere a su edad. Le digo:

—No te temo, Marilyn.

Pedi que nos dejaran solos. Y entonces ella empezó a jugar. Foto, foto, foto. Tuve que llamar al peluquero para que la ordenara un poco. Y para que se sintiera bella nuevamente. Y jugara. Y sonriera, me sonriera.

Hasta ese momento final en que ella decide, y yo decido. En que el tacto podía reemplazar al negativo; las palmas, a la *Nikon*.

Tal vez debería besarla. ¿Por qué no?

Acerqué mis labios. Y ella se retiró, apenas.

—No —me dijo.

Luego la miré, y supe que ella tal vez... Pero me detuve.

¿Por qué?

Me lo he preguntado miles de veces. Brotan algunas respuestas: matrimonio... prudencia... cobardía... destino... alcohol... Pero creo que la verdad es que mi deseo por ella era muy puro, casi abismado, respetuoso hasta el fin.

Retiré mi mano. Ella me dijo:

—¿Dónde has estado... tanto tiempo?

Fue lo último que me dijo esa noche. Y se durmió. La fotografié.

Tres días más tarde nos encontramos para una tercera sesión. Se portó formalmente. Salvo en la última fotografía, que le pedi. Se tendió en el suelo y yo me enca-

ramé sobre un andamio improvisado, para encuadrarla desde arriba, con un teleobjetivo.

Conseguí la foto final. Bastaba para mí.

Pero no para Marilyn. Tenía derecho a veto. Pidió las pruebas, los positivos en colores.

Semanas más tarde llegaron de regreso en un sobre amarillo ocre. Con plumón había tarjado algunas copias de las fotos blanco y negro. Con un alfiler estropeó positivos en color. Irreparables.

Lo hizo cuando le quedaban sólo dos semanas de vida.

En *Vogue* le dieron ocho páginas. Y rechazaron las fotos en color, quedarían en mi poder.

El domingo 4 de agosto de 1962 fui a un almuerzo donde unos amigos. Al entrar al salón, el programa de televisión, un espectáculo musical, se interrumpió:

—*Este es un boletín especial. Marilyn Monroe se suicidó anoche.*

Mis pies se quedaron estampados en el suelo.

Vogue la había diagramado en blanco y negro. Entraba a prensas el lunes.

Decidieron ponerla en portada, un homenaje a Marilyn, incluyendo ese maravilloso retrato, el que logré al final, desde el andamio.

Nos mira.

Muchas hermosas mujeres han nacido después de Marilyn Monroe. ¿Pero cuál tiene su magia? Ya nadie se ve tan vulnerable. Buscamos en modelos infantiles esa inocencia y frescura, pero carecen de la profunda sexualidad femenina que brotaba desde Marilyn como la luz.

Se fue, pero está aquí. Y por sus fotos, la vemos. Nos atrae, como la luz atrae a las mariposas de la noche. MM

LA VERDADERA Miss Chile

Entrevistamos por primera vez a la más famosa momia del Museo Padre Gustavo Le Paige. Llega con sus *Tesoros* a Santiago. No quiso revelar su zona más cosquillosa, pero entregó antecedentes sobre la vida de los antepasados. Desde mañana sonreirá en la esquina de Compañía y Bandera, en Santiago.

Cuando la miramos, parece resucitar. Muerta hace mil años, exhibe su cuerpo delgado sin inspirar lástima, sino fascinación. *Miss Chile* conserva su carne, su mirada chinchosa, sus modales seguros, su porte. Ropajes funerarios la acompañan desde esta vida a la otra, y también la retrotraen hasta nosotros.

Imposible comunicarnos directamente; habla otro idioma, el cunza. Conseguir un intérprete del cunza al castellano parece quimérico incluso para un productor de televisión. Lo que los incas respetaron en 1470, la cultura y la lengua atacameña, lo deshizo la conquista hispánica, aparecida en el 1535.

Nadie habla cunza. Quedan algunas palabras, algunos cánticos con letras de sentido oculto y que los lugareños repiten cuando se reúnen a limpiar los viejos canales de regadío. Suena música de consonantes y vocales legada de padre a hijo, como los nombres de los grandes volcanes: Licancabur, Pili, Meniques, Láscar... y la sonora palabra "Atacama", cuyo significado se pierde entre los antepasados.

Miss Chile podría contarnos. La invitamos a jugar un juego. Principal "momia" del Museo Padre Gustavo Le Paige, de paso por Santiago, se hace posible preguntarle, invocar su espíritu, movilizar su sonrisa, acoger su experiencia ancestral.

Es que los muertos atacameños no desaparecen, vagan doce meses cerca de los suyos. Los deudos los ven, conversan con ellos, cohabitan. Al año, los muertos parten definitivamente hacia sus dioses, llevando

provisiones, sus mejores vestidos, coca, alcohol, maíz, quinoa, y la confianza de que los suyos los continuarán abasteciendo.

Los vivos van a las tumbas, y en pago por la sangre recibida de los antepasados, en pago por los campos de siembra, en pago por los llamos que los abuelos multiplicaron y por los caminos abiertos, les vierten un poco de alcohol de algarrobo, o les queman lana de alpaca, o algunas hojas de coca...

En ocasiones especiales, los vivos desentierran a los muertos, para consultarlos.

Cuando los españoles llegaron a Coricancha, el templo del Sol, vieron a todas las momias de los incas con maravillosos vestidos, pasadas con reverencia, en palanquin, por sus herederos agradecidos, ansiosos de sabiduría.

Miss Chile habla por sus cosas, por sus gestos, por sus bienes, por esa forma de relacionarse con la aridez más extrema del planeta, sin mirar el paisaje como un simple territorio proveedor de minerales, sino como un lugar donde asentarse y desarrollarse.

Miss Chile, de paso por el Museo de Arte Precolombino de Santiago, habla. Cualquiera puede verla. La han traído junto con *Tesoros de San Pedro de Atacama* y la presentarán desde mañana. El académico de la historia, *Carlos Aldunate*, director del museo, nos ayudó a preguntarle. La sorprendimos cuando llegaba a Compañía esquina de Bandera. Y la admiramos femenina, viva, simpática, atacameña. (RM)

Texto: Nicolás Luco

Fotografías: Alfredo Gildemeister

¿Q

¿Qué sentimiento la invade cuando se mira al espejo?

—No tengo espejo.

¿Y cuando se mira en el agua?

—Una mezcla prudente de orgullo y ternura.

¿Qué le diría al padre Le Paige?

—~~Que no me llamo "Miss Chile".~~

sino que Turina.

¿Por qué?

—Soy mayor que Chile... y no soy "miss". Tengo siete hijos, y a mucha honra.

¿Cuándo nació usted?

—El año que el Licancabur explotó en llamas.

¿En San Pedro de Atacama?

—Se llama Atacama.

—Cuestión de gustos.

—Cuestión de tradición. Cuestión de respetar a los antepasados. Ellos lo construyeron, ellos le pusieron Atacama.

¿De cual acción en su vida está sinceramente arrepentida?

—De haber espantado a mi primer hombre.

¿Qué edad tenía usted?

—Quince.

¿Y cómo era él?

—Fuerte. Una manada de llamos lo obedecía. Partía con ellos al lago Titicaca, llevaba nuestro maíz. Regresaba con coca, y pasaba unos días en Atacama. Aquí pastaban y bebían los llamos antes de lanzarse a cruzar el desierto hasta el río grande que dicen que hay al otro lado. De allí regresaba con algas, peces salados, y algodón. Atacama es un cruce de caminos.

¿Vivieron juntas?

—Así es el sirviñacu.

¿Qué es eso?

—El matrimonio a prueba. Hasta hoy rige.

¿Y qué lo espantó?

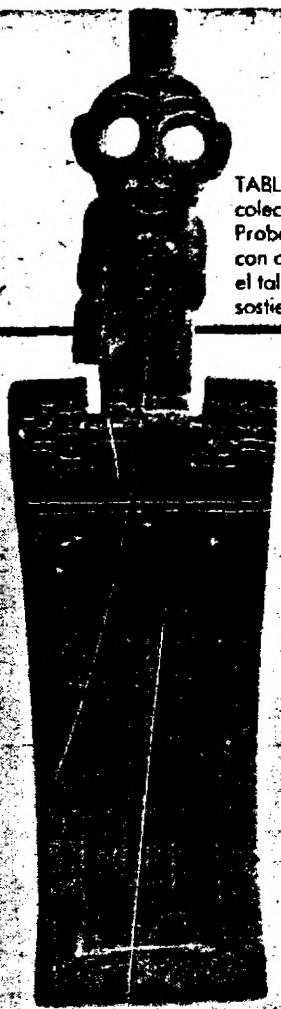
—Perdí un llamo. La llama Ormiñ estaba pariendo y me lloró el Pilcuri.

¿El Pilcuri?

—Mi criatura.

¿Tenían un hijo?

—Por supuesto. Soy buena para parir. Por eso me dolió tanto que él se



TABLILLA PARA DROGA: Miss Chile habita junto a la mayor colección mundial de tablillas para aspirar droga. Probablemente eran hombres quienes aspiraban estimulantes con ocasión de ceremonias que, a veces —como muestra el tallado—, implicaron sacrificios humanos. La figura sostiene en una mano el hacha, en la otra, una cabeza humana.

fuera. Se me murió el llamito porque deje sola a la Ormiña.

—El se marchó.

—Me creyó tonsi.

—¿"Tonsi"?

—Maldita. Mal agüero. Signo de muerte.

—¿Le dolió cuando le deformaron su cráneo?

—¿De-formar mi cráneo! ¡No! Si es por eso, la hermosa Nefertiti también se "deformó" el cráneo, como usted dice.

—Se le ve bien, en todo caso.

—Perdone la franqueza, pero usted tiene un cráneo horrible. Su mamá no se lo formó desde niño. ¡Si habría sido cosa de amarrarle la cabeza cuando guagua! El cráneo se puede amoldar, ¿por qué no ser civilizado y hacerlo? Míreme qué bien me veo.

—¿Qué es lo que más echa de menos de su primer hombre?

—Su aliento, su sonrisa después de la coca.

—Su segundo hombre, ¿fue el último?

—Salvo los del carbibongo, el último.

—Los del carbibongo, los del carnaval. Ahí había permiso para variar.

—Por unos locos días de verano.

—¿Qué es lo que más le ha molestado de cuanto han dicho los arqueólogos sobre usted?

—Mi edad y que soy bizca.

—¿Qué rasgo de su carácter le ha

hecho el mayor daño?

—Mi mansedumbre.

—¿De qué está sinceramente arrepentida?

—De no haber amado más.

—¿Cuál frase hecha le revienta?

—"Más ardiente que llareta."

—¿Dónde es usted más cosquillosa?

—Prefiero mantenerlo en reserva.

—¿Qué es lo que más le aburre?

—La sequía.

—¿Y lo que más le asombra?

—Los relámpagos tras los volcanes, de noche.

—¿Cuál modelo humano le atraja en su juventud?

—Mi tío Luntur. El suyo era el ayllu (la hacienda) más rico de Atacama.

—¿Qué hace cuando nadie la mira?

—Tejo. Siempre tejo.

—¿Dónde está Dios?

—En todas partes. En los cerros, en las lagunas, en la peña...

—¿Qué es lo mejor de una fiesta?

—La música.

—¿Su último deseo antes de morir?

—Permanecer. Que me enterrasen junto con mi gente.

—¿Qué le diría a una hija que se va a casar?

—Que el trabajo es lo más importante. Que la mujer fuerte siempre teje.

—¿Le gusta la coca?

—Eso es para hombres, cuando oran, cuando sanan, cuando nos traen a Dios.

—¿Y para mujeres...?

—Para mujeres, el ganado, los hijos, el maíz, el tejido...

—¿Qué es lo que no tolera?

—La pobreza.

—¿Cuál es su color favorito?

—El oro. Como el del kero (vasija) de mi tío Luntur. Se lo envió desde Cuzco el Inca, junto con una bola de

coca (*). Yo usaba oro en mis tejidos.

—¿Dónde le gustaría vivir, si no fuera en Atacama?

—En el gran lago, en Tiahuanacu, donde dicen que están los grandes templos de piedra, y llegan los sabios, y los hombres de todas partes para el gran carnaval.

—Pero por Atacama pasa mucha gente.

—Ya no. Antes, mucho más. He visto que en Atacama ya no hay gente. Mucho viejo, pocos llamos, y el salar... cada vez más seco. Dicen que por el litio lo secarán más. Y ya no viene gente del otro lado de la cordillera, todos llegan del otro lado del desierto, del río grande.

—¿Le gusta que le digan "momia"?

—¿Qué cree usted? (EAD)

(*) La hegemonía incaica no implicaba dominio territorial. No existía dinero, pero el líder recibía productos desde apartadas regiones. Por ejemplo, algodón desde Arica, coca desde la selva altiplánica, ganado desde el noroeste argentino. Si el Inca le enviaba un cargamento de coca al jefe del principal ayllu de Atacama, éste le retribuía con maíz, u otro producto de la zona. Atacama, actual San Pedro, era el paso obligado de las caravanas que intercambiaban productos.

Armados de una guitarra
o sólo con la garganta,
hacen nata en los
paraderos. Son los
trovadores urbanos, que
ponen música a la
cesantía. Hace más de un
año cuentan con un
sindicato, pero les falta un
presidente. El que tenían
encontró trabajo...

Durante dos horas
y siete micros,
cantamos como ellos.

Texto: Ximena Torres Cautiva

Fotografías: Alfredo Gildemeister

A la distancia, resopla la *Peñalolén-Quilicura* con la gracia de un elefante desbocado. Bilbao dificulta su traqueteo a punta de adoquines, desatando el bamboleo de sus caderas de lata.

Ya la tenemos encima. Es ahora o nunca.

Un dedo ajeno la hace parar. Frena, descuajaringándose aún más. Mis compañeros —un hermano y un amigo— me empujan con disimulo. ("Ya, pues, preguntale.") Saco fuerzas de flaqueza y digo:

—¡Caballero!, ¿nos deja echar una cantadita...?

Parece que el chofer no entiende por "caballero". Hago otro intento:

—¡Jefe!, ¿podemos cantar?

No nos mira. Insisto en mi solicitud; él, en su indiferencia. Mete primera, sin dirigirnos siquiera una mirada.

Son los gajes del oficio. Del oficio de cantor, según *Atahualpa Yupanqui*. Del de cantor de micro, según nosotros.

Hace unos días, cuando empecé a conocer de cerca la "arista musical" del 18,5 por ciento de desempleados de la Región Metropolitana, un miembro de este

porcentaje oficial me propuso:

—¿Por qué no te subes a cantar? Así verías qué se siente cuando los choferes ni te miran, cuando uno está por horas en un paradero viendo pasar micros y ninguna te lleva, cuando pasa la Comisión, te meten preso y se retienen los instrumentos.

Sonaba interesante y no fue difícil conseguir un par de acompañantes. Lo que, desde hace un rato, vemos color hormiga es que podamos salir de este paradero de Bilbao con Infante.

¿Habrá fracasado nuestra aventura como trovadores urbanos? No nos dejamos abatir. Guitarras en mano y con todos los nervios juntos, "ahumbramos" a cuanto chofer pasa.

GREMIO EN COMPAS DE ESPERA

No somos novicios-novicios, porque el reporteo previo da ciertas ventajas. Sabemos que "alumbrar" es levantar la guitarra en un gesto que significa "¿me da permiso?". Que el lunes es un mal día y las cuatro, mala hora. Que estamos más arriba de Plaza Italia, un sector considerado "fregao" por el gremio.

Pero la brisa aleatoria de la tarde,

empuja a una destartada *O'Higgins-IF* rumbo al Centro. La alumbramos. Se detiene. Es micro chica, de corazón grande, porque el puro gesto convence al chofer.

—¡Suban! —grita, perentorio, sin dar lugar a arrepentimientos.

Hacemos equilibrio al final del pasillo. Cantamos, tratando de elevar nuestras voces por encima del concierto de latas. Le ponemos tanta tinca al canto como a aferrarnos de los fierros para prevenir los porrazos.

"Se ha formado un casamiento
todo cubierto de negro..."

Cuando algunas cabezas, curiosas, se vuelven a mirarnos, me concentro compulsivamente en el paisaje. Salvador, Seminario, Bustamante, quedan atrás. La segunda canción —también en tono *Violeta* — termina rápido.

"Sin abrigo, sin la sombra,
sin el agua, sin la luz,
sólo falta que un cuchillo..."

Camino hacia adelante con la vista perdida. Unos quince pares de ojos me

sigue a la vuelta □□□

□□□ viene de la vuelta

escrutan. Los esquivo y digo algo: que acabamos de egresar de la universidad, que no tenemos trabajo, no sé qué. Aunque las bocas sonrían, comprensivas, me afano en mirar las manos.

Estiro la mia; "paso la manga", diría un profesional. A medida que los pesos caen, siento encenderse mis mejillas. Prefiero a los que no dan nada y se afanan en mirar por la ventana antes que a las señoras compasivas, que obligan a agradecer. O a los oficinistas pícaros que dan y, luego, rozan mi mano, coquetos. Cuando termino la recaudación, no sé quién dio y quién no. Tampoco puedo hacer un arqueo mental.

En Rancagua con Vicuña Mackenna termina la prueba de fuego. Aliviados y satisfechos, descubrimos que nuestro canto asorochado vale 53 pesos, bien molidos. No está mal, pero a otros les ha ido mejor.

Como a Carlos Valdivia (32), presidente renunciado del Sindicato de Cantores Profesionales y Artistas Callejeros. En su primera micro ganó 200 pesos. Nunca repitió esa cifra, pero fue el estímulo que le ayudó a andar sube y baja, de pisadera en pisadera. Aunque ahora encontró trabajo en su profesión —es técnico electrónico industrial—, sigue ligado al canto bamboleado de las micros. Y seguirá estándolo. Por lo menos hasta que el gremio encuentre a otro cantor capaz de liderarlos. Mientras, el primer Sindicato de Cantores de Micros y Artistas Callejeros marca compás de espera.

EN CANA SE ESCRIBE CON C

Patricio Cáceres (25) pasó de vendedor a cantor itinerante. Como tesorero del sindicato, está en condiciones de explicar por qué se disolvió la directiva de la agrupación, que en su mejor momento reunió a 52 personas. (Calculan que la cifra corresponde a menos del diez por ciento del total.)

—Ha habido problemas. El principal es que la gente está muy ignorante de la cuestión legal. No entienden que tenemos personalidad jurídica, autorización. Creen que nuestras reuniones pueden ser vistas como políticas.

Además de las malas interpretaciones, algunos prefieren trabajar así, "a la buena de Dios", afrontando los riesgos, antes que competir con los que se sumarían al mercado si se consiguieran más garantías.

Consideran que está suficientemente saturado. No sólo deben batallar entre ellos y con los "manilleros" o vendedores, sino que, en el último tiempo, han surgido los "macheteros", que dificultan aún más el trabajo.

—Los "macheteros" son los cuenteros de los campamentos. Esos que se suben, te ponen un calendario en las rodillas y empiezan a llorar. Son re divertidos: no venden ni regalan, pero piden una pequeña colaboración —contó, picado, un "bolero" en San Diego.

A pesar de esto, los objetivos que se propusieron al formar el sindicato suenan interesantes. Carlos Valdivia, presidente renunciado, resume:

—Queríamos contar con un fondo de bienestar para ayudar a los que caen enfermos o detenidos. También pensábamos tener un

departamento de capacitación, porque hay gente sin licencia básica o media y otros sin mucho conocimiento musical.

Asegura que lo fundamental era "integrarnos a la sociedad y lograr que la autoridad nos «cache» como artistas que somos. Circunstanciales, pero artistas, en definitiva".

Por ahora estas metas están "en veremos". Carlos Valdivia encontró trabajo y necesitan "algún compadre con dotes de líder". Mientras, siguen afrontando el artículo 136, letra C, de la Ordenanza del Tránsito.

En ella se prohíbe a los conductores admitir en sus vehículos "individuos (...) que ejerzan la mendicidad o cualquier clase de comercio".

Esta es la justificación legal por la cual muchos han pasado la noche "en cana". Es raro encontrar alguno que no conozca los "dormitorios" de alguna comisaría.

LAS APETECIDAS MERCEDES

Esta no es la única dificultad que deben afrontar. De paradero en paradero, buscamos sus cuitas. Todos tienen razones parecidas para explicar su trova por pasillos y pisaderas.

—Quedé cesante en enero. La primera vez que me subí a una micro lo hice por necesidad —cuenta, amparado tras su guitarra, un padre de tres hijos, con buena garganta y mucha desconfianza.

Ricardo Fletcher (25), en cambio, confiesa sin empachos sus pellejeras. En 1981, se vino a dedo desde Concepción. Sin nada de plata, durmió en hospederías e hizo "pololos" diversos. Una familia amiga —integrada por simples pasajeros de locomoción colectiva— le sugirió que cantara en la micro.

—Estuve más de una hora, parado en Recoleta con una guitarra prestada. De repente... Fue emocionante, nunca lo voy a olvidar. Un chófer me gritó: "¡Cantor, cantor!" No subí, sino que me subieron.

Ahora sube con cola: con Angélica Ramos (25). Bajita, de ojos verdes y vestido artesanal, es una de las pocas mujeres que ha trabajado sola en este rubro.

Empezó para financiar en parte sus estudios de secretariado. Sabía que una prima universitaria había cantado para obras sociales. Con ella y un amigo abordó su primera micro. Pronto, se quedó sola; la prima sólo la ayudó a debutar y su amigo encontró trabajo en el POJH.

—No me atreva a seguir, pero un día, en que tenía que llegar a mi casa, le pedí permiso a un chófer de una La Granja-El Montijo.

Su actual pareja profesional se ríe:

—¡La embarraste de entrada, pos, Keli!

—¡Por qué la embarró?

—Chis, porque esas son las que más suenan, las más "tarreadas". En esas puedes gritar y nadie te oye.

—Claro —lo interrumpe su compañera—. Así me pasó esa vez. Pero, quizás, porque es raro ver a una mujer cantando, me dieron plata igual... ¿O sería de pura buena voluntad?

Ahora, juntos, le hacen el quite a las La Granja-El Montijo y buscan las Mercedes

28 de octubre de 1984.

" No es mi intención ... "

Benz nuevitas, porque, según dicen, "tienen rica acústica".

Los acompañamos a trabajar una tarde derriete-helados. Subimos por la Alameda, desde Estación Central, el punto de partida, que comparten con otros quince cantores estables. No cuesta que un chofer los deje subir. Arriba, un saludo y los sones del *Río Manzanares*.

Cantan bien, fuerte y con ganas. Se turnan para hablar. Como en el Festival de Viña dan el título de la canción y el autor. Luego piden que se les colabore y rematan con gracia:

—*Esperamos volver a cantar para ustedes... En mejores condiciones, por supuesto.*

EL SUPER-MINIMO

Da la impresión de que el recorrido hasta Rancagua con Vicuña Mackenna, que se hace en tres micros, les rinde. Al momento de sacar cuentas se meten las monedas al bolsillo, mezclándolas con las de la mañana. Nunca sabremos si es por un tic o porque

micros hasta los 40 años, no más".

—*¿Incluso si mejorara la situación económica? —le preguntamos, admirados por la forma en que toma su subempleo.*

—*No, pos, ahí sí que no. ¿Pero usted cree que vaya a mejorar la situación...?*

Nos habían dicho: "El descontento está presente en las voces de los micros." La mayoría de los que recurren a esta fórmula lo hacen por desesperación, porque la plata no es chicle y no se estira.

Carlos Arce (21), egresado de Inacap, dirigente juvenil y cantante ocasional, se ha dedicado a estudiar quiénes forman este gremio, cuyos miembros se han multiplicado como callampas.

—*Hay mucho estudiante, pero la mayoría la integra el obrero cesante. Gente con más o menos educación, que guitarra, canta y ve esto como una alternativa. Además, se le ha quitado un velo al canto de la micro. Ya no es una manera de limosnear.*

Por eso el espectro cultural de los intérpretes es tan amplio. En el mismo paradero conviven artistas de excelente nivel

Pese a todo, insisten en que su canto, su sindicato y ellos mismos son apolíticos.

Su doctrina, insisten, es la supervivencia.

MANUAL PARA NOVATOS

Esa es la única preocupación de *Manuel Muñoz* (17) y *Samuel Mellado* (15), los integrantes de *La Sonora de la Caro*. Hace seis años que avivan las micros del sector Franklin con sus sones cumbiancheros. Cuando caen presos, prefieren no pagar la multa y perder los instrumentos. "Un pandero y un cacho nuevos nos salen por una luca y cuatro gambas", más barato que recuperar los viejos.

Lo demás no es difícil.

—*Siempre les cambiamos monedas a los choferes, así es que los conocemos y "los" dejan cantar. En las San Eugenio y las Recoleta "los" va re bien, porque "tenimos" más amigos y entran a la Caro.*

Pelear o no con los choferes es una cuestión de encanto personal...

A *Jorge* (35), viñamarino, lo encontramos en la Estación Central, pero

cuánto ganan es un secreto profesional irrevelable.

Carlos Román (32), "el Feliciano de Santa Rosa", se negó a ir a *Noche de Gigantes*, porque *Don Francisco* quería hacerlo hablar de plata.

—*Si la gente sabe cuánto ganamos, después puede que no nos den más. Ya está bastante decaída la cosa —dice, bajo el alero de su casa de la Población San Ramón.*

Multiplicando, llegamos a la conclusión de que él y la mayoría de los que trabajan a conciencia en esto, pueden ganar un promedio diario de 600 pesos. Considerando un mes de veinte días, sus ingresos estarían en 12.000 pesos. Mucho mejor que trabajar en el PEM o, incluso, el POJH... con la diferencia de que aquí cada uno es jefe de sí mismo. Y éste es un cálculo por lo bajo, porque hay dos o tres personas que están por los 35 mil pesos mensuales. Molidos, injuntables, pero suculentos.

Quizás por esto *Carlos Román*, que, además, canta en restaurantes y boites, asegura tener "presupuestado trabajar en

musical con niños de cachito y pandero.

También descubrimos muchos hombres que combinan el arte de la micro —al ritmo de la cumbia, los boleros o el folclor— con "peguitas" esporádicas o con el PEM. Este está presente incluso en sus temas. En Franklin con Gran Avenida, un grupo nos canta uno al que le sacan punta los días previos a las "protestas".

*"Yo soy González, señor del PEM.
Tengo tres hijos y una mujer. (bis)
Me doy lujos que viera usted
con las dos lucas del mes.
El pan con miga y hay más:
agüita de menta.
El gran banquete me doy
cuando hay polenta.
Al final, vivo igual gozoso
viendo engordar a los poderosos."*

Tampoco es raro escuchar la letra de otra canción homenaje: "Super-Minimo, el super recontra superhéroe de la nación." El estribillo es pegajoso: "PEM, PEM, PEM... ¡POJH!"

28 de octubre de 1984.

" No es mi intención ... "

asegura no tener un sector determinado.

—He cantado hasta en Cartagena y Valparaiso y nunca he tenido problemas. Creo que es porque soy magnético y les meto conversación a los conductores. En esto es necesario establecer lazos de amistad.

—Nelson Peña (20) y Vicente Lagos (21) son un par de estudiantes que no creen en este argumento.

—Hay choferes buenos, solidarios, comprensivos y otros cara de palo, que ni siquiera miran para decir que no. Esos, los que no inflan, son los peores.

Carlos Román insiste con la idea del encanto.

—Tengo trato con choferes que frenan brusco cuando me ven y conozco a otros que aceleran como demonios. Es que uno no puede ser para todos el "shishe" bonito de la calle... —concluye, con sentido común.

Jorge Flores (35) coincide y canta: "No soy monedita de oro pa' caerle bien a todos..." Sus colegas lo conocen como "El Charro Flores", porque se especializa en rancheras y anda vestido al más puro estilo "mero macho". Así se encarama a las micros. Antes de hacerlo, nos invita:

—El sábado hay un festival de cantores de micros. ¡Vaya!

Vamos. Un instituto profesional organiza el evento. Sobre el escenario, desfilan catorce números. Se han encachado para cantar y el micrófono les molesta. El público, formado en su mayoría por alumnos, los acoge con simpatía.

Ellos se saben sobrevivientes simpáticos. Con su ayuda y la de sus demás colegas de la calle, establecemos el manual del cantor de micro:

Las Peñalolén-Quilicura no llevan a nadie.

Ni Caruso se oiría en una La Granja-El Montijo.

En las Vitacura y las Recoleta-Lira viaja gente de poco poder adquisitivo. "Por la tarde, bajan llenas, desde Las Condes, con los del PEM y en la mañana van puras ricachonas de ésas que no sueltan un peso."

Las máquinas marca Caterpillar tienen mala acústica y las Mercedes Benz, impecable.

Siempre las liebres son mejores que las micros, salvo que las primeras tengan el motor adentro.

En las Pila-Recoleta y en las Avenida Chile, el público es solidario.

Providencia es un recorrido de novatos, muy vigilado.

Viernes y sábados son los mejores días, y los lunes, los peores. También son rentables los treinta y los quince de cada mes.

Conviene especializarse en tacos. Los más apetecidos son: el de la Universidad de Chile hasta San Francisco, los de Compañía y Catedral, el de Nuble a Placer.

Con lluvia no se canta: sufren la garganta y los instrumentos.

Siguiendo estos consejos, yo y mis compañeros nos convertimos en trovadores urbanos de éxito. Al cabo de dos horas y siete micros teníamos 300 pesos en el bolsillo.

Y una posibilidad...

Porsíaca. [111]

Peregrinamos al poniente de la avenida Norte-Sur, al norte de la Alameda, barrio húmedo y venido a menos.

Golpeamos una puerta de la cuadra del 2 mil. Las miras suben soplando y soplando por la calle Compañía. Encorvados, nos resguardamos en la mampara.

Abren la puerta. En la cumbre de una escala angosta y empinada, una mujer joven pregunta con desconfianza.

—¿Qué se les ofrece?

—Venimos por la pieza —contestamos, tímidas.

La pieza es ciega y se eleva al cielo. Adentro hay tres camas con unas cubrecamas de cretona desteñida. Sobre lo demás —una mesa y tres sillas de carpintero aficionado— se esparce uno que otro rayo de luz artificial... de 25 watts.

Sin amilanarme, pregunto fuerte:

—¿Cuánto saldría por dos semanas?

Antes de que los quince días sueñen raros, recorro a nuestra historia.

—Venimos de Temuco a buscar trabajo. Somos secretarías. Si nos va mal, seguiremos a Coquimbo, donde un tío.

Ni un comentario. Nuestra interlocutora es de pocas palabras. Y honestas:

—¿Pa' qué les voy a mentirle...? El baño no es na' güeno.

Quedamos en regresar. La mujer sugiere que preguntemos al lado.

Tocamos. Tardan en abrir. La puerta azul eléctrico sigue cerrada. Indiferente como tapia. Miguel Bosé se arranca de la M.M. Un "joven" abre la puerta con un "¿síiii...?" afeminado y lleno de íes.

El interior atrae. Tiene aire de cité, de hotel galante, de barrio de La Boca.

—Si no trabajan, ¿quién respondería por el arriendo? —pregunta, francote. Seguimos sus contoneos por un corredor lleno de puertas y ropa colgada. El pasillo tuerce, siempre en azul eléctrico; un calendario de ésos con pilucha incluida corona la curva. Al doblar, un hombre mayor, desnudo de la cintura para arriba, circula con el cepillo de dientes en la mano.

—¡Buenos días! —saluda, sin vergüenza. Aquí eso no se conoce.

El dormitorio es tan ciego y feo como el de la casa vecina. Además, cuesta los mismos 5 mil pesos, sin comidas. No nos sirve. Buscamos una pensión con vida de casa prestada: con almuerzos y comidas en común, con living dado a la charla.

Camino hacia la calle, "el joven" no deja de aconsejarnos:

—No es por na', pero la embarraron viniéndose de Temuco.

Ni sueñen con pega de oficina —afirma, lapidario. Luego pregunta— ¿Saben bailar? Porque como bailarinas podría ser. Prueben por ese lado, "shiquillas".

Subimos por Huérfanos. Una casa azul-piscina luce el consabido letrero.

Aparece el dueño de casa. Delicado y ejecutivo, muestra lo que podría ofrecer.

—Tendríamos que pegarle una arregladita. Además, tiene baño y artesa.

Parece ideal... Salvo por el piso de tierra, que no se arregla con una barridita.

Caminamos de vuelta, cual peones, sobre la galería con

piso de tablero de ajedrez. El va adelante, indicando con la boca:

—Aquí vive un carabinero y su señora —dice, con la trompita estirada. Al llegar al living, nos invita a tomar asiento. Dueño de casa y de la situación, pone los puntos sobre las íes— Si se quedan, deberán aceptar mis reglas: no quiero boches, alharacas ni griterío en las piezas. ¡Ah!, y nada de entrar amigos al dormitorio, porque ésta es una casa decente.

En la misma cuadra, se arrienda una pieza sin reglas, pensión ni muebles.

—Podríamos "empréstales" las camas. —asegura el dueño. Hace una sana oferta— Santiago sin amigos es mala cosa. Si quieren, conversen con uno de mis arrendatarios, un cabro serio que trabaja en yogur y necesita promotoras.

Cruzamos la Alameda. En una casa de celeste palidez, una matrona cascarrabias nos sienta en un desvencijado sofá:

—En esta casa se exige respeto. En Santiago la mujer corre peligro, porque la toman por prostituta y la fichan. ¿Después quién le quita esa mancha? Nadie. —se contesta y prosigue con su letanía— Mi hija está resante, ¡Y eso que es universitaria, con otras aspiraciones!

Volvemos al norte de la Alameda. Una calle corta acoge nuestros pies cansados. En una ventana "se arrienda":

La puerta se abre.

A la media hora, salimos con una decisión tomada: ¡ésta será nuestra casa!... por quince días. (Más que sea.) **TEATRO**

Absurda, la situación. Patéticas, nuestras pintas. Desesperantes, el tono verde-papel-higiénico de las murallas y los ronquidos estereofónicos del vecino.

Son las cuatro de la madrugada y aún no logramos pegar un ojo. Anoche sucedió como hoy: apenas nos dijimos "hasta mañana" y apoyamos la cabeza en la almohada, comenzó ese ruido extraño, casi humano. ¿Una guagua? No. En la casa sólo hay un niño, y tiene 12 años. ¿El perro de la profesora de inglés? Podría ser... Pero los perros ladran y este ser invisible, que parece empecinado en mantenernos en vela, rasguña y gime. Nada más.

Ayer tranquilicé a mi compañera de aventura con un argumento de pacotilla:

—Tiene que ser un perro. Seguramente ha vivido siempre en pensión y le han enseñado a tragarse los ladridos. ¡Eso tiene que ser!

Surtió efecto. Pero ahora, que la his-

toria vuelve a repetirse, no encuentro justificación a estos gemidos persistentes, que me recuerdan el nombre de fantasía de un chocolate en polvo: "Quick, quick."

Creo que me surge esa comparación de pura hambre, porque la comida ha sido tan exigua como esperábamos. Llevamos un día en la casa de la señora Marta y ya lo sentimos... en el estómago.

Y para peor, está el frío, que no se compadece con el poco alimento.

Con varias chombas en el cuerpo, calcetas y pijamas afranelados, esperamos la mañana. Parece tan lejana como este techo que toca las nubes. Dejo de mirar hacia arriba cuando descubro que tres baratas noctámbulas caminan por el cielo raso.

Me muerdo la lengua para no martirizar más a mi amiga. Pero ella tiene ganas de hablar. Claro y directo:

—*Me tinca que son ratones.*

No sé cómo ni en qué momento nos

quedamos dormidas... Con una duda rayana en el convencimiento.

LOLOS DE TEMER

—*Claro que hay ratones. Son unos pericotes verdes de ojos coloraos* —nos cuenta, coloriento, Marcelo, el hijo de la cocinera. Quiere asustarnos. Lo consigue.

Al rato, su mamá postiza, la señora Marta, entra a la pieza. La hemos llamado para reclamar. Pagamos 7 mil pesos por comida y techo. Los ratones vienen de yapa.

—*Así que fue por eso que tuvieron la luz prendida toda la noche* —dice muy suelta de cuerpo—. *Me lo comentó el señor del frente.*

—Así fue, pues, señora. ¿Qué podemos hacer?

—*Lo que pasa es que cuando demolieron en la esquina, todos los animalitos arrancaron para acá. Tengo pedido a sani-*

dad que venga. Por ahora les podría pasar un palito. Así me las arreglo yo.

Mi compañera se alegra. Ya habla comentado: "Con unas tres tablitas podríamos tapar los agujeros del piso para evitar nos cualquier sorpresa."

¡Ingenua! Doña Marta va y vuelve. ¡Con un palo de escoba!

—*Cuando las molesten, ustedes las hacen así* —dice, golpeando el piso—. *Se callan al tiro. Casi prefiero esto a ponerles veneno, porque yo amo a todas las creaturitas de la Creación.*

Es Testigo de Jehová y se le nota. En el antiguo recibidor, un mueble carga con coloridos libros religiosos. En ellos debe haber aprendido a predicar. Parada en medio del dormitorio, nos adoctrina:

—*Quería pedirles por favor que cuando lleguen los jóvenes de la pieza que da a la calle, no les hagan caso. Son niños decentes, pero hiperkinéticos y lanzados* —cuenta, compadecida—. *No les prohíbo que hagan*

amistad, sino que me molestaría que se les metieran a la pieza hasta muy tarde y que ustedes frecuentaran la de ellos.

Después de dejar a los lolos "hiperkinéticos" como chaleco de mono ("son mujeriegos y tan desordenados que me han tapado el güter con hojas de cuaderno"), se retira. Dulce y delicada. Sobre la cama ha quedado el palo-espanta-ratones. Veremos qué tal resulta.

SER PROPIETARIO

La mañana de este lunes feriado transcurre plácida. Ni una puerta se abre. Una radio, puesta como para todos, nos transporta a Valparaíso. En el puerto, pese a un violento temporal, se celebran las Glorias Navales. El locutor relata el desfile con chovinismo sin igual. Contra viento y marea. En Santiago, la entumecida pensión escucha cómo el pasillo se va llenando de sonos marciales.

Cerca de las doce y media las mar-

□□□ viene de la vuelta

sa. Toma la palabra un hombre flaco, moreno y arropado:

—Estuve leyendo en la prensa una columna de este niño, Juanito Hamilton. ¡Qué hombre probó! —afirma con tono altisonante y demasiado elevado. La política es tema de sobremesa. Y de peleas.

Guillermo trae nuestros platos.

Una macha loca nada en un líquido cafésoso. Estoy a punto de atacarla cuando una mujer rubia, gruesa y muy maquillada entra al comedor. Su moño se inclina levemente ante los presentes. Se sienta con nosotros. Pregunta con la cara.

Le comentamos que llegamos el viernes del sur en busca de trabajo. Se le escapa un "¡uf, qué difícil!".

—Yo estoy cesante hace años. Trabajaba con mi hermana en una oficina, pero murió y no tuve valor de nada. ¡Imaginense que vivíamos juntas en esos departamentos de la Alameda con Dieciocho! Pregunten ahí y van a ver que me conocen. Yo soy la señorita Luisa Navarro —comenta con un orgullo amargo.

El mismo que le aflora cuando cuenta que otro hermano tiene una casa en Nuble. "Es propietario."

Ese es su colmo: no ser propietaria.

chas se convierten en pasos y conversaciones roncadas. Van de la calle al fondo de la casa. Allí está el comedor.

—Señoritas, está listo el almuerzo. Pueden pasar —anuncia Guillermo, el mozo, a través de la puerta.

Pasamos. El comedor es oscuro. Una lámpara de lágrimas llora su luz sobre la mesa principal, que está completa.

—¡Buenas tardes! —saludan los comensales. El mozo nos ubica en una desnivelada mesa lateral. Bromea:

—Les tocó en la mesa del pellejo.

Durante diez minutos no nos queda más que picotear nuestras respectivas marraquetas.

La animada charla de la otra mesa entretiene. Se habla de todo, alto y sin empachos. Pasan de un tema a otro.

—Arrau es un hombre soberbio, sin par, que habla hasta griego —comenta la señora Elcira, la única mujer de la mesa —sigue a la vuelta □□□

Ya nos hemos acostumbrado al ritmo de la casa. A las puertas con candado. A los paseos de la señorita María Eugenia que, entre clase y clase de inglés, pasea a los dos perros de la casa sin horario ni itinerario. A las catas que cotorrear todo el día y también a los musicales habitantes nocturnos, que no se asustan con nuestros golpes de D'Ariagnan.

CHICHA CON HARINA TOSTADA

Justo encima nuestro, vive la señorita Luisa. Ella da el toque de diana con las noticias de *Teleonce al despertar*. Casi de inmediato, Guillermo golpea nuestra puerta. Viene cargado con la bandeja del desayuno: dos tazas espumosas de té instantáneo y un par de panes gordos de miga untados en una mantequilla que grita "¡margarina!".

Arriba, nuestra vecina ya ha desayunado y mueve afanada los muebles. Ayer nos invitó a conocer su pieza, en el segundo piso. Tiene las mismas dimensiones que la nuestra, pero mejor color y mucho más contenido. Cajas sin desembalar arrumadas llenan casi todo. En lo que queda, pelean por el espacio su cama, un velador, un mueble con espejo al que llama "toilette", la máquina de coser y el mechero a

15 de julio de 1984.

"Vivir en casa..."

alcohol, donde hierve agua para prepararse un tentempié a media tarde.

También hay restos de su añorada oficina. En un gran kárdex metálico guarda con qué hacerse cariño: mermelada, fiambres, leche condensada y galletas. Sobre él se luce ¡una fotocopidora!

En este escenario, conversa a menudo con el único amigo que ha hecho en la pensión, *Sebastián Pesutic*, un joven estudiante de piano con pinta de "viejo chico". Juntos pueden pelar a la señora Elcira y sus compañeros de mesa.

—*Esa mujer no habla más que de sus viajes. Es una latera. Además, se junta con esos tres tinterillos, que se hacen pasar por abogados. ¿Se han fijado que se tratan de "colegas"? En lo único que podrían ser colegas es en lo viejos*—dice, mordaz.

O en lo jubilados.

Don Juan, ex visitador del SNS; don Miguel, ex mecánico aeronáutico, don Sergio, ex empleado público y el señor Rubio, forman el mentado "trío de tinterillos", que no es trío ni es de tinterillos. Se rumorea que sólo uno —el señor Rubio— es abogado.

Todos viven jugando dominó, en el segundo piso. Uña y mugre.

A eso de las once se les ve caminar del brazo por la avenida Brasil. Van a tomar chicha con harina tostada.

—*Si se nos pasa la hora, pedimos un pernilcito o alguna cosita*—confiesan como niños chicos. No ha pasado una semana y los hemos conquistado.

CON LOS PIESES DESTAPADOS

Buenos para la talla, buscan nuestras risas. Don Juan lo consigue pasando revista a los demás habitantes de la casa:

—*Aquí se vive bien. La comida puede ser mala un día y mejorar al otro. Pero hay compañía. Está la señora Elcira, una bellísima persona. Lo mismo que la señora Marta, un tesoro. También tenemos esa amiga muerta-viva que no saluda y apenas asoma la nariz de su pieza...*

Dicen que la dejó el marido y le quitó a los hijos. Caemos en el pelambre:

—*¿Sabían que don Juan, el que es abogado, estuvo casado con doña Marta y que el gringo que vive frente a la pieza de ustedes es el "nuevo marido"?*

—*¡Ni idea!*

—*¡Oh, juventud!*—exclaman ante nuestra ignorancia.

El "nuevo marido" nos hizo el recibo cuando pagamos al llegar. Lo observamos con atención. Es amablemente distante. Nunca sabremos a qué se dedica, pero sale temprano junto a Marcelo, el niño, que va al colegio. Por las tardes, da la vuelta a la manzana con el perro que tenga desocupado la señorita María Eugenia. Luego se encierra en su pieza o en la de la señora Marta. Por la noche, ronca como oso.

Es tarde de sábado. Nos toca baño.

El precio del arriendo incluye una ducha semanal en caliente. Hacemos uso de nuestra prerrogativa en el baño principal, porque en el "de emergencia" no hay cálifont.

Partimos más cargadas que de costumbre a probar suerte. "¡*Está ocupado!*" Montamos guardia en el pasillo. Cara de palo. Ya nos ha sucedido que los dos estén ocupados. En esos casos hay que dejar la vergüenza en la pieza y esperar, papel en ristre, en pleno corredor.

15 de julio de 1984.

" Vivir en casa ... "

Al fin, logramos entrar. Pero una olla con un menjunje color tierra ocupa la tina. A baño María. El olor nos da la clave: ¡es pino! ¡Mañana habrá empanadas!

Justo. El domingo huele a cebolla. En las ventanas a la calle, amanece un letrero manuscrito: "Empanadas de Pino a 30 Pesos". Suena el timbre sin cesar. Tiene éxito el negocio dominical, pero los pensionistas debemos conformarnos con el olor.

Para nosotros hay pantrucas.

Todos alegan para callado. Así se hace todo en pensión.

Por eso los lolos causan tanta molestia. Desde que volvieron, el martes, hemos soportado su asedio, pero esta tarde de domingo, bajamos la guardia. En el living, nos esperan armados de una radiograbadora y admiración por *Django*. La conversación se prolonga y su bullanga da qué hablar.

En la mañana, llega el mozo con el desayuno. Una brava gripe me hace estornudar. El murmura:

—Parece que anoche le destaparon los pieses.

—¿Qué dice, Guillermo? —le grito. Me contesta con un portazo y el tintinear de su abultado llavero. Con razón la señora Marta nos habla dicho que pecaba de confianzudo.

EX CUEVA DE RATONES

Corren malos aires durante el almuerzo. La señora Marta nos reprocha con la mirada y a la señorita Luisa no le gustó el domingo trasnochado y bullanguero.

—Anoche se durmieron tarde —comenta. Después pone en práctica la conocida ley del hielo. Jamás sabremos qué le duele más: si la bulla o nuestra reciente amistad con la señora Elcira.

Con ella pasamos nuestras últimas tardes. En su cómoda pieza. Conversando sus fotos y *souvenirs* al calor de una estufa a parafina. Un verdadero lujo. La jubilación en dólares, que recibe desde los Estados Unidos, la convierte en la pensionista más pudiente de la casa. Su dormitorio es grande, con ventanas a la calle y está arreglado con gusto. De un añoso mueble, saca vermú y galletas. Nos sirve a nosotros y a sus compañeros de mesa:

—Les voy a llevar un trago a estos viejitos. Yo creo que se juntan a jugar dominó para poder tomar vino y pasar el frío. Es bueno calentarse por dentro —dice, justificándolos.

Al rato, está de vuelta. Sosegada:

—Vivi dieciocho años en Estados Unidos. Allá trabajaba como profesora de música en el conservatorio.

Saca de cada foto una historia. Sus viajes comenzaron al enviudar. En la soledad-acompañada de los *tours*, conoció el mundo. "He estado en 48 países."

Hablando, el cielo pasa de celeste pálido a negro. Bajamos a comer. No sabemos qué toca. El ciclo es: porotos, pantrucas, carbonada, papas con mote. Todo cargado al cilantro.

Y a la conversación. Nos sentamos en la mesa principal con el trío inseparable. Lo helado del comedor hace que los recuerdos salten solos. Don Jorge se acuerda

de su mujer. Hace sólo medio año que murió y ¡él la extraña tanto!

No es la primera vez que lo vemos batallar con las lágrimas que le cuelgan de las pestañas. Sus amigos lo ayudan. Han aprendido a sostenerse. A diferencia de las mujeres, en sus relaciones no hay conflictos. Pese a que las baldosas en mosaico del pasillo son heladas, en su mundito hay calor.

Esta noche, caemos en el tema que suele coronar las noches: nuestra imaginaria búsqueda de trabajo, que no ha dado frutos. Según lo que contamos, pasado mañana tenemos que partir a Coquimbo.

—Es que no le pusieron mucho empeño —dice, sincera, la señorita Luisa. Los amigos del dominó postulan una prórroga: "Quince días son poco tiempo. Quédense unos días más."

—¿Por qué siempre se van las señoritas? —se pregunta Marcelo. Hace días anda tristón por la inminente partida—. ¿Con quién voy a jugar a la pelota?

El último día es de mudanza. Los lolos se ofrecen para ayudarnos.

A Guillermo y la señora Marta les interesa que dejemos la llave y el candado. Anteayer no más, ella nos pidió permiso para mostrarle la pieza a un posible pensionista. Mormón de la cabeza a los pies.

Pese a esto, la casa de respeto tiene aire y aroma de hogar. Pensar que hace dos semanas nos parecía una cueva de ratones. Hoy día, tiene un dejo de casa y de caja de sorpresas.

De sol-i-dar-i-dad. [B&B]

Sandokán chileno EN LA INDIA

Libre de corbata, armado con un rosario, Ricardo Armstrong se aventuró a conocer la India. Delicado de pies, bueno para apunarse hasta en Farellones y sin saber decir ni pío en inglés, hizo solamente de "Sandokán, el gatito de la maleza", y no "el tigre de la Malasia". Peor es no'.

Reportaje y fotografías: Ricardo Armstrong

Redacción: Ximena Torres Cautivo



Me llamo Ricardo Armstrong... Ricardo "Brazo Fuerte", según mis mínimos conocimientos de inglés.

Pero sentado en este pequeño y mal atendido restaurante jerosolimitano, siento que lo único fuerte que tengo son las ganas de viajar...

Todo lo demás, espíritu incluido, está de capa caída y con ganas de regresar a Chile. Definitivamente, no honro mi apellido.

Hace una semana que vago por Jerusalén en busca de mi amigo Enrique Wolff. El es el responsable indirecto de que haya dejado la seguridad de mi escritorio en el banco, un sueldo excelente y a mi pobre vieja más nerviosa que loro en el alambre.

Mientras paso las cuentas del rosario que me acompaña siempre, releo la última carta de Enrique con la frase instigadora: "Pasaré Navidad en Belén." El eslogan del más avezado publicista habría palidecido ante semejante invitación.

El insólito convite surtió efecto, pero cuesta encontrarse en Belén.

Con resignación, sorbo mi desayuno. Los autos cruzan raudos por esta ancha avenida con nombre incomprensible. A través del vidrio, distingo una figura que me llama la atención: la barba, el pelo rubio-chascón y la mochila no pueden ser de otro.

Sin querer, hago perro muerto. Cruzo la calle toreando autos, sin estilo.

—¡Enrique! —le grito desgarrantándose. No vaya a ser que lo pierda.

La figura se paraliza, se vuelve desconcertada; hace meses que no escucha que la llamen por su nombre...

Enrique se ha llevado la sorpresa de su vida. Nunca pensó que le caería del cielo un compañero de viaje. Además, la posibilidad de que nos encontráramos era tan remota como la que nos separa de Santiago y de nuestro destino: la India.

Sin inglés, le cuento que los únicos útiles han sido las manos. Claro que ellas también me metieron en problemas. Pasé la primera noche en Jerusalén en un albergue mixto, entre veinteañeros como yo. Alguien me indicó —con gestos— dónde po-

dría encontrar una buena cama. Me acordé. Al rato, mi cama se había convertido en living; todo el albergue la había tomado por asalto y conversaba animadísimo en los más misteriosos idiomas. Yo me quedé otra que dormir aplastado.

Ahora duermo bien y dispuesto a partir a El Cairo, donde haremos la conexión a Bombay. Parece un sueño.

Tras un día de viaje, pasamos la barrera aduanera egipcia. Al pisar suelo extranjero, los bocinazos traspasan nuestros tímpanos sin compasión. Por suerte estamos de paso o, al menos, eso creemos.

Aunque casi no entiendo lo que me dicen, blan Enrique y el funcionario del aeropuerto, logro captar que uno y otro repiten: "Three months more." Deberemos esperar tres meses; antes no hay cupo.

CENTROS DE MESA

Partimos a la embajada chilena, donde logran realizar un segundo milagro. Un día para otro, mi compañero y este arriante —de mochila y ojotas— pasan a

ner un lugar en la lista VIP del aeropuerto.

Ya estamos al otro lado. Al lado de la India.

Toda ella se me vino encima, pegajosa, al desembarcar en Bombay. Agobiado por un calor sofocante, nos encaramamos en un insólito modelo de taxi. Desde allí, contemplo un panorama desolador: en estas calles sucias, enormes vacas blancas (en tamaño, no en gordura) entorpecen el tránsito y hacen irrespirable el ambiente.

Me cuesta dejar mi rincón en el taxi y afrontar la ciudad sin coraza. Peleo con las moscas que no nos dejan entrar a nuestra habitación. En realidad, es una lucha simbólica, porque la pieza no tiene muros, sino tabiques que no alcanzan a topar el techo. El humo de "cigarrillos" ajenos se cuele y la hélice gigantesca, que gira perezosa sobre nuestras cabezas, sólo consigue hacerlo bailar al son de su ronroneo cadencioso.

Todo amodorra. Menos los niños que entran al dormitorio para ofrecernos las más sofisticadas drogas.

En Bombay, la noche es de los insectos, los cuervos y los murciélagos.

Cenamos en un restaurante donde sólo el postre —plátanos— resulta familiar.

En la calle, con el postre en la mano, un grupo de leprosos se acerca. Quieren limosna; les doy de mi plátano. La repugnancia, que me habría parecido la reacción natural, se transforma en ternura.

Por la mañana, mientras me ducho, comparto el baño con los pájaros y los ratones. Cual San Francisco de Asís, durante cinco días.

Al quinto, abordamos el tren que nos llevará hasta Udaipur, una de las ciudades importantes del estado de Rajastán, el más caluroso y desértico del país.

La estación hierve. Todos luchan por conseguir un hueco; aspirar a un asiento es desubicación.

Durante las treinta horas de viaje, somos centro de mesa. Bastó que nos subiéramos para que todos los ojos se fijaran en nosotros.

TAJ MAHAL EN BRUMAS

Udaipur es un desfile de colores. Los pavos reales circulan libres por la ciudad compitiendo con las coquetas mujeres y sus vistosos saris.

Pero en el hospital, la magia se acaba.

La necesidad de vacunarme contra la fiebre amarilla, el cólera y la malaria me obliga a entrar a este edificio deprimente, donde la espera no corre para los turistas. No hay pero ni moribundo que valga, nosotros tenemos el "privilegio" de ser atendidos primero. De poco sirve tanta diligencia; semanas después sabré que las amebas encontraron en mí una casa ideal.

Dejo Udaipur sin sentir las. Aunque nos interesa conocer los pueblos más que las grandes ciudades, partimos a Agra, donde está la tumba más famosa del mundo: el Taj Mahal, motivo de postales.

Pero en el camino se nos atraviesa Bharatpur, un santuario de animales. Las fieras circulan libres. Durante varios días, nos levantamos al amanecer para disfrutar de su compañía... a una distancia prudente. Me siento *Sandokan*.

Después de esa experiencia, Agra se me hace ingrata. La enorme ciudad vive envuelta en una humareda irrespirable.

Frente al Taj Mahal, un hindú nos invita a conocer los crematorios. La visión es dantesca. El olor a humo se mete en mi nariz, implacable. Mirando la leña arrumada, comprendo que aquí ese olor vivirá siempre, igual que los perros que merodean alrededor de los cuerpos ardientes.

En Nueva Delhi permanecemos tres días. En la parte vieja de la ciudad, para no desvincularnos de la India tradicional, que es la que nos interesa. La nueva huele a Occidente.

Seguimos hacia Cachemira, en plenos Himalaya. Después de treinta horas de viaje, se acaba la línea férrea.

Para ir a Srinagar, la capital del estado, tomamos un bus destartado que corta con dificultad lo helado del ambiente. El viento se cuele inclemente. Acalambado y azuloso, piso esta ciudad de dos caras. En una, hay suelo. En la otra, un río sucio y viajado se abre en varios brazos. En esta Venecia triste, las casas son botes. Dormimos en uno, que sorprende por su inesperada comodidad.

Y volamos luego. Pasamos por Amritsar, en el límite con Pakistán en un viaje de locos. El ruido ensordecedor de la bocina —que el energúmeno del chofer lleva apretada a concho— se mezcla con los ritmos tradicionales que salen de un pequeño parlante. A cada rato, las mujeres se estrellan contra el parabrisas. La velocidad se mide en contusos por hora.

El viaje se justifica: el templo de oro de Amritsar brilla bajo el sol.

Khajuraho impresiona. Allí están los famosos templos eróticos, sublimación del amor físico. Es la versión arquitectónica

del Kamasutra. A la entrada de uno de estos pequeños templos de piedra blanquecina, una mendiga estira su mano.

—*Bakshis*— dice, como todos. Repitiendo la frase que más se escucha en la India. En la noche la volveremos a ver.

DE MENDIGA A ANFITRIONA

Recorremos el pueblo. Es pequeño, pero de corazón grande. A poco de caminar, conocemos a uno de los profesores de la escuela. Nos invita a comer.

La casa completa vibra con nosotros, que estamos sorprendidos: ¡la anciana mendiga de la mañana está sentada a la mesa y es nuestra anfitriona! Comemos lo que nunca sabremos. Pica como demonio.

Dejo la aldea dispuesto a afrontar Benarés, el Lourdes del hinduismo. Todo lo sagrado se resume en las aguas sucias de su famoso río, el Ganges, del que la gente bebe sin asco.

Decidimos inscribirnos en un tour. Primer día: "*Amanecer en el Ganges*". Fracaso total: una de las turistas se queda dormida y agua el panorama. Indignado, me pierdo en la ciudad.

Un penetrante olor a asado me guía a través de las calles. A cada paso, el aroma se hace más intenso: a orillas del río, sobre las escalinatas, humea un cuerpo humano. Los parientes realizan el rito de la cremación con solemnidad. No es una parrillada, pero podría haber sido, porque aquí, lo místico y lo cotidiano se besan.

Nuestro camino está hecho de trenes. En uno cruzamos la frontera hindo-nepalesa para caminar los Himalaya. Fijamos nuestra base de operaciones en Pojara, una aldea montañesa de cuento. Allí una nepalesa me ayuda a bordar en mi mochila la bandera chilena sin saber siquiera dónde queda Chile.

Cada mañana, salimos con nuestro equipo de andinismo. La calidez de los

cherpas, expertos trepadores de los Himalaya, allana los senderos.

A la semana de subir y bajar me duele todo el cuerpo. Los fierros de la mochila se han enterrado en mi espalda y, para rematarla, siempre he sido delicado de pies. Además, ya no soporto las amebas, que me amarran al "baño".

Tras el último paseo, me afiebro. Todo mi cuerpo tiritita, preso de unas convulsiones incontrolables. Para peor, estamos alojados en el tercer piso de una hospedería y el único baño está en el primero.

Tengo dos semanas para recuperarme, porque mi compañero de viaje partió a la base del Everest. Yo iría, pero conozco mis debilidades: me apuno en Farello-nes. Permanezco en Katmandú, la ciudad capital. Bien tranquilo, a merced de las amebas, que me han comido diez kilos. Parezco faquir.

Como "convaleciente", los días pasan plácidos. Huyo de las emociones fuertes. Arriendo una bicicleta y, con algún amigo del día sobre el manubrio (hay tantos niños amistosos), paseo. Pedaleando lejos, encuentro una iglesia católica, donde la misa es al son de música típica. Tampoco me pierdo zoológico. Ni película. Veo las versiones nepalesas de *James Bond* y *John Travolta*. Increíbles.

PANZA AL SOL

Entramos de nuevo a la India para acercarnos al Tibet: pasamos a Sikkim.

Las túnicas granates de los lamas —tantas como los templos— son lo más característico de la zona. También la pobreza, que aquí es escogida.

Seguimos a Dacca, la capital de Bangladesh. No quiero más de miseria, pero me someto.

Encuentro otra cosa. La gente luce feliz y se muestra tan simpática que desconcierta. Casi da envidia.

Como estamos en plena época de monzones, el viaje se vuelve electrificante. Literalmente. Rayos y truenos nos acompañan en nuestros recorridos en canoa. En ella exploramos una de las reservas de animales más grandes de Asia. El tigre de Bengala ronda. Las osamentas de animales que encontramos demuestran que no es un decir.

Sandokán no quiere más.

Pero nos queda una última visión: Calcuta. La más pobre entre las pobres. Impresiona, porque su esqueleto es occidental. Uno tiende a sentirse culpable. Los mendigos viven bajo los puentes.

En medio de este escenario, una figura pequeñita vestida de blanco lucha por multiplicar de la nada. Visitamos la obra de la madre *Teresa*. Estoy en mi salsa. Junto con ella asistimos a misa. Dejo la ciudad feliz y con menos ropa. Junto a esta santa, la generosidad resulta natural. En Calcuta quedaron mis bluyines.

Ahora el tren no está atochado. Vamos hacia el sur, a Kovalam Beach, en el estado de Kerala. Allí la India con sus playas de arena blanca plantadas de palmeras se vuelve rutilante.

En ellas, este Sandokán se postra feliz. Bien flaco. Con poca panza que mostrarle al sol, tomo un respiro, para seguir

¿NO ME LO VAS A CREER!

Texto: Ximena Torres Cautivo

Fotografías: Gastón Bonizzoni

En la habitación 1116 del Hotel Carrera, Armando Manzanero come manzanas, Cuate y coquetón. Chico y picarón.

Antes había desayunado contundente: café con leche, tostadas y huevos "volteados, bien cocidos por ambos lados", que pidió así, a lo mero macho. Nosotros, entre carcajada y carcajada, tratamos de sorber el nuestro.

Es que este "cuando estoy contigo", Manzanero, de 24 horas promete ser una constante risotada.

¿Dónde se metió el compositor romántico?, nos preguntamos cuando cuentan chistes como éste, que lanza mientras engulle sus "huevotos volteados" y sigue con los ojos a cuanta mujer se le cruza por delante:

—Llevar a un mexicano a la delegación de policía por haber asesinado a su esposa. Cuando está declarando le pregunta el

juez: "¿Por qué mató a su mujer con una arco y una flecha...?" El mexicano responde impasible: "Pues, para no despertar a los niños."

Risueño fin de desayuno. Ha sido sólo un avance de las 24 horas, que empezarán a contar desde las dos de esta tarde.

Nos separamos en Agustinas con Teatinos. En pleno Centro y a plena luz, la gente reconoce su metro 52 de rasgos típicamente mayas. Se vuelven a mirarlo.

MANZANERO MANZANERO

Regreso al hotel a la hora acordada. Si en Santiago hace frío, me imagino cómo estará San Felipe, acunada por los Andes. Para allá saldremos en un rato. El gimnasio de la ciudad será escenario del musical itinerante de *Televisión Nacional* que trajo a Armando Manzanero para hacerlo cantar en los paisajes de la Quinta Región.

Nos encontramos en el bar del Hotel

Carrera, donde me ofrece una manzana y me regala una artesanía de su estado natal: Yucatán. Es una caracola con su base dibujada.

—Ponla bajo la almohada, cerca de tu oído, para que escuches el susurro del mar y en él percibas mi voz que te dice.

De la mañana a la tarde, le afloró el romanticismo.

Se encamina en esta onda. Subimos a su habitación a esperar que vengan a buscarnos. Allí continúa ofreciendo las manzanas, que compró en la calle a cien pesos la docena. ("¿Te das cuenta que en Nueva York esto sería un lujo millonario?", me comenta encajándole su alba dentadura a una roja y crujiente fruta de la discordia.)

Enciende el televisor. El ambiente se llena de rancheras y la pantalla se colma de sombreros. Un par de cantantes al más puro estilo mariachi aseguran: "De piedra ha de ser la cama."

—Ujujujú, ¡qué lindo! —celebra achicando aún más sus negros ojos de maya. Va de un lado a otro de la pieza desarreglando y volviendo a arreglar todo. Los calcetines, que usará en Amigos siempre amigos, miran Santiago desde la persiana.

—¿Y eso?

—Los lavé y después los puse ahí para que se secan —dice sin ínfulas de estrella.

Sobre la cómoda, descubrimos manuscritas sus inquietudes culinarias:

—En la mañana apunté esta receta de pescado que dio una "guerita" muy buena por televisión —confiesa, al verse sorprendido, y promete que algún día nos preparará pastel de choclo, su especialidad.

También se le asoma el padre, chocho, y el abuelo, más chocho. Tiene siete hijos y un nieto. Nos muestra fotos:

—Este es el hijo de Armando, mi hijo

mayor. Y ésta es María Cristina —cuenta, cambiando de tono y expresión.

María Cristina sonríe desde el papel. Crespa y sonriente. Bonita e inspiradora.

Armando Manzanero nació hace 48 años, en diciembre, bajo la influencia de Júpiter. Es sagitario, con dos mujeres en su vida. Por lo menos, eso es lo que confiesa.

Se casó muy joven, apenas veinteañero, con su "novia de barrio". Pero, desde hace 17 años, lo inspira *Cristina Blum*, la madre de sus tres hijos menores.

Hablar de ella lo pone melancólico.

—*Hace mucho tiempo que no me acompaña en mis viajes* —comenta sobre aquélla que hizo nacer *Somos novios*.

Fueron novios. Hoy son matrimonio y la que fue novia sigue motivando canciones sentidas como *¡Qué problema!*

El tararea:

—*"Mi problema es que te quiero tan exageradamente que no puedo dejar de ser un loco, un inconsciente . . . Mi problema es mi pobre corazón de enamorado."*

AUTOGRAFOS AL POR MAYOR

La llegada de la secretaria de su representante, de Rogelio y Federico, sus músicos, y de Gastón Bonizzoni, nuestro fotógrafo, interrumpe el canto y las confidencias. Partimos sin camas, pero con petacas.

En el minibús del canal de televisión, conversamos de su historia y de su pueblo.

—*Hay que olvidarse de Acapulco, de Las Hadas, de Cancún y visitar lo que es realmente interesante.*

Se entusiasma hablando de toltecas, de aztecas, de mayas. . . Exóticos nombres con zetas y finales como "uitlán" pueblan la conversación. Me canta una canción desconocida. Recordando, se hace humo el romántico:

—*"Así es mi tierra . . . La tierra mía, muchacha buena, que se conforma con alegrías. En sus calles caminan los mismos ricos, nada más que más viejos y más ariscos, y sus campos los llenan los mismos pobres, nada más que más pobres o quizás más conformes."*

Llegamos. San Felipe espera a los ar-

tistas. Su hostería ya está llena de luminarias. En el comedor, "el maestro" almuerza. Mañoso. Pide un lomo a la pimienta. No es lo que esperaba; está cargado al jugo y le falta cocción:

—*Un poco más y me traen una transfusión de sangre. Esto parece el filete de Drácula* —alega. Al rato, le pide al mozo que ponga la carne en la sartén y le prepare un sándwich. Partimos al ensayo.

La espera y el frío ponen las caras largas. Afuera, los escolares atochan la entrada. Adentro, *Andrea Tessa* canta.

A nosotros aún no nos toca. Manzanero propone un café con leche. Salimos a buscarlo. Cuesta abrirse paso. Cuando consigo respirar, me doy cuenta de que mi entrevistado no se ve por ninguna parte. Al rato, lo encuentro. Una nube de señoras lo rodea. El firma con tinta azul y paciencia.

—*¿Cómo se llama usted?* —repite mil veces. A cada paso, un autógrafo. Apuramos el tranco todo lo que se puede. En el café reconforta el ídem con leche.

Por la vitrina, San Felipe observa. En la calle y en la plaza se comenta:

—*Allá adentro está Armando Manzanero, en persona.*

Algunos audaces entran con papel y lápiz en busca de una firma. Una mujer lo tapa a halagos:

—*Por favor, puse a verme después. Tengo una tienda aquí al lado.*

Llega un fotógrafo del pueblo a inmortalizar a los presentes junto a Manzanero-en-persona.

Salimos. El romántico no olvida la promesa hecha. Entramos al negocio del lado. Es un estudio fotográfico. Manzanero queda atrapado, a merced de focos y flashes. La máquina no cesa de disparar sobre él y los sanfelipeños que tuvieron la suerte de venir pasando por aquí. Es una historia de buen ojo comercial.

Todos quieren una firma. Mientras pienso que el asunto raya en sicosis, alguien me dice: "*Me da su autógrafo, por favor.*" El pedido me encrespa los dedos. Apenas alcanzo a musitar: "*Yo no soy artista.*" Colorada, firmo.

TECHE HACH KICHPANECH

En el gimnasio, *Ginette Acevedo* termina de ensayar. ¡Manzanero a la arena!

—*"A ese que vive contigo yo lo envidio, porque tuvo mejor suerte."*

Le canta a todo. Con todo. Sorprende la fuerza con que pasa del susurro al grito. Trabaja sin cansancio y con seguridad. Sabe que es bueno. Ocho canciones dura el ensayo. Sin pifias.

De nuevo a la hostería. Allí hay que cambiar la casaca y los bluyines por un terno azul, impecable y chiquitito.

Esperamos cantando.

De nuevo al gimnasio, que esta vez está repleto. . . de elegancia. Adentro y afuera, San Felipe se entume. Nos guarecemos en una pieza destartada, que hace las veces de camerino común. Allí un poco de polvo lo deja listo para enfrentar la cámara.

—*Por su color de piel no necesita más* —explica el maquillador, de porteño acento, mientras *Luis Dimas*, en el escenario, nos lleva a volar. Armando está mutis.

—*¿Nervios?* —le pregunto.

—*Teche hach kichpanech* —me responde—. *Te dije en maya que eres muy bonita.*

¡Ni modo! Está curado de espanto.

Sale al escenario. Conquista por su parte y por su porte. Más aplausos de verdad que de productor coronan cada canción. Aunque el frío es seco, San Felipe correa "*esta tarde vi llover*".

"No me lo...."

Son las cuatro de la mañana y Bonizzoni ronca. Manzanero canta... en rítmicos ronquidos enfundado en su pijama rojiazul. A mí se me fue el sueño con una promesa nocturna: "Te voy a hacer una canción."

CON LA BOCA LLENA DE QUESO

Poeta y fotógrafo amanecen temprano. Caballerosa, la pareja me ofrece irse para que pueda dormir un rato. Acepto. Cansa la vida de artista.

Al rato, tomamos desayuno para partir a Panquehue, donde se grabará en exteriores la última canción. Me siento como gitano errante y guardo un sándwich para el camino, porque la "tele" apura.

Manzanero luce como lechuga.

La caravana avanza por el camino otoñal. Se detiene en medio de este escenario dorado con visos de primavera. Los técnicos instalan sus equipos en el abandonado parque del fundo. El maestro sólo moverá la boca, porque su tema *¡Qué problema!* saldrá hasta con coros por unos negros parlantes fuera de cámara. *Playback* le llaman a la mentira. Pero Manzanero canta igual. Una y diez veces, porque al sol lo escondió una nube o porque caminó muy rápido por el puente... "¡Qué problema!"

Por fin el video está listo. Y lindo.

La caravana vuelve a pisotear las hojas secas bajo el sol del mediodía. Va camino a Santiago.

Nosotros los seguimos de lejos. Justo al llegar se cumplirán las 24 horas con Armando Manzanero.

Los ojos negros se cierran. Al rato, dormita, agotado. Bajamos de la cordillera a cien por hora. Entrando a Santiago, por Independencia, me acuerdo de mi sándwich de queso. Lo masco con ganas.

Manzanero despierta. Bien despierto.

—*Te debo una canción. Escucha es de la editorial Manzamúsica y nació con la mala idea de que sea comercial*—dice. Y canta a cappella:

"No me lo vas a creer,
(chin, chin)", se acompaña,
"no me lo vas a creer,
porque la forma en que te amo,
me haces falta y te venero,
¿ni yo lo puedo creer!
Gastar el tiempo en decirte
que te quiero
es desperdiciar el tiempo,
es bordar en el vacío."

Se interrumpe. Mira mi boca llena de queso. "¡Mamacita, yo componiéndote una canción y tú masticando pan a boca llena, tan procazmente!" Como me ve decidida a alimentarme, ¿ni modo!, continúa:

"Yo sólo sé que cuánto te quiero.
La forma en que te necesito
no te la tengo que decir.
No me lo vas a creer,
(tring, tring, tring)", instrumentaliza,
"porque la forma en que te amo,
me haces falta y te venero,
¿ni yo lo puedo creer!"

El pan se me atraganta: ¿ni yo lo puedo crear! [R]

13.- BIBLIOGRAFIA.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- (1) John Hollowel, "Realidad y ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción", pag. 7. Editorial Noema, Mexico, 1979.
- (2) John Hollowel, "Realidad y Ficción, el nuevo periodismo y la novela de no ficción", pág. 13 y 14.- OP. CIT.
- (3) Philip Roth, "Writing American Fiction", pág. 224.
- (4) Michael L. Johnson, "El nuevo periodismo", págs. 16, 17, 18, 19, - Edit. Troquel. Buenos Aires 1975.
- (5) Michael L. Johnson, "El nuevo periodismo", Pág. 28. OP. CIT.
- (6) Tom Wolfe "El nuevo periodismo", pág. 14, Editorial Anagrama, Barcelona.
- (7) Michael L. Johnson, "El nuevo periodismo", pág. 19. OP. CIT.
- (8) John Hollowel, "Realidad y ficción", el nuevo periodismo y la novela de ficción" pág. 38 OP. CIT.
- (9) I.F. Stone, "The Haunted Fifties" (Nueva York, Randon House, Inc; - 1969) pág. 21.
- (10) Tom Wolfe & Michael L. Johnson, "The New Journalism" págs. 377, 378. OP. CIT.
- (11) Gay Talese, "Fama y Obscuridad", cap. VII
- (12) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pags. 57, 58, 59, 60, 61. OP. CIT.
- (13) Michael Johnson, "El Nuevo Periodismo", págs. 20 y 21. OP. CIT.
- (14) Raymond Mungo, (Boston, Beacon Press, 1970).
- (15) Dennis y Rivas, págs . 1 y 13.
- (16) Michael Johnson "El Nuevo Periodismo", pág. 24 OP. CIT.
- (17) Domo Ky pp 146-147.
- (18) Jacob Brackman "the Underground Press", Playboy, Agosto, 1967, pág. 152.
- (19) Michael Johnson, "El Nuevo Periodismo", págs. 32, 33, 34 y 35- OP. CIT.
- (20) Jacob Brackman, pág. 151.
- (21) Ethel Grodzins Romm "La Conspiración abierta dice la Generación iracunda Norteamericana". págs. 25 y 27.
- (22) Michael Johnson "El Nuevo Periodismo", págs. 72, 73, 74. OP. CIT.
- (23) John Hollowell "Realidad y Ficción", págs. 40, 41, 42, 43, 44, 45, - 46. OP. CIT.
- (24) Pati Hill, "Truman Capote Interview" de Writers at Works, ed. Malcom. Cowlwy, pág. 293.

- (25) John Hollowell "Realidad y Ficción, págs. 174 y 175. OP. CIT.
- (26) Tom Wolfe, "Acid Test" pág. 315.
- (27) Tom Wolfe, "Acid Test", pág. 363. OP. CIT.
- (28) Robert Scholes, y Robert Kellog. "The Nature of Narrative" pág. 265
266.
- (29) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pág. 178. OP. CIT.
- (30) Tom Wolfe, "Acid Test", pp 113-114, OP. CIT.
- (31) George Plimpton, "The Story behind a No Fiction Novel ", pág 2.
- (32) Michael Johnson , "El Nuevo Periodismo", págs. 78-79. OP. CIT.
- (33) Michael Johnson, "El Nuevo Periodismo", pág. 83. OP. CIT.
- (34) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pág. 95. OP. CIT.
- (35) George Plimpton, "The Story behind a No Fiction Novel" pág. 3. OP.-
CIT.
- (36) Norman Mailer, "The President Papers", pág. 3.
- (37) Norman Mailer, "Los ejércitos de la noche", pág. 172.
- (38) Norman Mailer, "Los ejércitos de la noche " pág. 132 y 133. OP. CIT.
- (39) Michael L. Johnson, "El Nuevo Periodismo", pág. 104. OP. CIT.
- (40) Michael L. Johnson, "El Nuevo Periodismo", pág 109. OP. CIT.
- (41) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pág. 158. OP. CIT.
- (42) Michael L. Johnson, "El Nuevo Periodismo", pág. 84-85. OP. CIT.
- (43) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pág. 160-161. OP. CIT.
- (44) Tom Wolfe, "The Kandy Kolored...", XII-XIV.
- (45) Tom Wolfe, "Radical Chic and Mau Mauing the Flack Catcher", pp. 50
-51.
- (46) Tom Wolfe, "Las Vegas-Las Vegas", pp 9-10-11-12-13.
- (47) Tom Wolfe, "Pump House Gang", introducción.
- (48) Michael L. Johnson, "El Nuevo Periodismo", pp 96-97. OP. CIT.
- (49) Robert Scholes, "Doble perspectiva sobre la Histeria", Saturday Re-
view, 1968, pág. 37.
- (50) Tom Wolfe, "El nuevo periodismo", pp 19-20-21. OP. CIT.
- (51) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pag. 83 OP. CIT.
- (52) Tom Wolfe, "El Nuevo Periodismo", pág. 39,40, 41, 42. OP. CIT.
- (53) Tom Wolfe, "El Nuevo Periodismo". pp 35-36. OP. CIT.
- (54) Tom Wolfe, "El Nuevo Periodismo", pp 59. OP. CIT.
- (55) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pag. 186 OP. CIT.
- (56) Maricel, "Objective Journalism", pág. 81
- (57) Jay Jensen, "The New Journalism in Historical Perspective", en "Li-
berating the Media" ed. Charles, pág. 19
- (58) Tom Wolfe, "The New Journalism" pág. 27 OP. CIT.
- (59) Tom Wolfe, "The New Journalism ", pág. 35 OP. CIT.
- (60) John Hollowell, "Realidad y Ficción", pp 196-197. OP. CIT.

- (61) Rex Reed, de "Duerme Usted Desnuda", Antología Tom Wolfe, "El Nuevo Periodismo", págs. 83 a 94. OP. CIT.
- (62) Tom Wolfe, "El Nuevo Periodismo", pág. 18. OP. CIT.
- (63) Tom Wolfe, "El Nuevo Periodismo", pág. 13 a 16. OP" CIT.
- (64) Michael L. Johnson, "El Nuevo Periodismo", pág. 13 a 16. OP. CIT.
- (65) John Hollowell "Realidad y Ficción" pág. 35 a 38. OP. CIT.
- (66) Abraham Santibañez, de "Comunicación y Medios", N° 3 Diciembre 1983, Publicación del Departamento de Ciencias y Técnicas de la Comunicación. Pág. 71 a 86.
- (67) Alberto Luengo, de "Comunicación y Medios". N° 4 Diciembre 1984, OP. CIT. Pág. 139 a 153.
- (68) Norman Mailer "Los ejércitos de la Noche", Antología Tom Wolfe, OP. - CIT. pág. 109 a 120.
- (69) Nicholas Tomalin , "El General sale a Exterminar a Charlie Cong", de Antología Tom Wolfe, OP. CIT. Pág. 121-131.
- (70) Robert Christgau, " Bath Ann y la Macrobiotica", de Antología Tom - Wolfe, OP. CIT. pág. 161-172.
- (71) Tom Wolfe, de "La Izquierda Exquisita", Antología Tom Wolfe, OP. CIT. pág. 189 a 202.
- (72) Tom Wolfe, "Mauando al Parachoques". Antología Tom Wolfe, OP. CIT. pág. 203-212.