



El nuevo nuevo periodismo

Robert S. Boynton

[El Mercurio Aguilar, 2009, 348 págs]

A los periodistas nos gusta tanto entrevistar que nos entrevistamos hasta entre nosotros mismos. No sé si haya otro gremio que tenga tantos libros que recojan diálogos entre colegas: médicos que entrevistan a médicos o arquitectos que hagan lo suyo con sus pares, por ejemplo. Pero al parecer el oficio periodístico se deja explicar más y mejor en los testimonios de quienes lo ejercen que en esos textos que pretenden teorizar sobre cómo se hace un reportaje o, ya que estamos, una entrevista, y no hacen más que dar recetas sosas que se terminan pareciendo a una introducción al Perogrullo.

El periodista y profesor de la Universidad de Nueva York, Robert Boynton, entrevistó durante sus clases del programa de Literary Reportage a 19 escritores que practican lo que él llama «nuevo nuevo periodismo»; con esa etiqueta pretende, en una movida freudiana, matar al famosísimo padre del nuevo periodismo, Tom Wolfe. En la introducción de 29 páginas, Boynton dice que Wolfe es un vendedor y que su producto fue el nuevo periodismo; que estaba menos preocupado de la historia del género que del futuro de su carrera; que erró cuando afirmó que los orígenes había que buscarlos en la novela y no en el periodismo. Pero la verdad es que cada vez que les pregunta a sus entre-

vistados por las influencias que reconocen, todos sin excepción nombran, a veces únicamente, a escritores de cuentos y novelas. Y claro, lo que hizo el nuevo periodismo descrito con oportunidad por Wolfe en 1973 fue tomar los procedimientos de la mejor ficción y ponerlos al servicio de contar historias verídicas. Esa fue la novedad: la construcción escena por escena, el registro del diálogo en su totalidad, y el mal llamado «third person point of view», una confundida manera de calificar a los narradores que entregan relatos con personajes de carne y huesos, y que sin embargo muestran visos de omnisciencia antes nunca vistos.

De la edición original de *The New New Journalism* de 2005, El Mercurio Aguilar publicó ahora una selección en castellano que incluye la introducción y nueve entrevistas. Aunque se trata de un buen conjunto, es una lástima que haya quedado fuera Richard Preston, el único periodista científico del grupo; hubiera sido interesante contar con las opiniones del autor de *First Light: The Search for the Edge of the Universe*, un fascinante libro sobre astronomía, y *The Hot Zone*, sobre la epidemia del virus Ébola.

Todos los convocados son norteamericanos y Boynton arguye en la introducción que la no ficción es un género compatriota suyo. De hecho, se pregunta: “¿Por qué, a pesar de su tradición novelística y ensayística sumamente desarrollada, ni Europa ni Asia, ni Sudamérica habían adoptado la no ficción literaria?” (p. 31). Bueno, al menos en lo que toca a este continente, habría que recordarle que existe Gabriel García Márquez, quien, desde los 50 desarrolló un periodismo de notable calidad literaria; que el argentino Roberto Walsh publicó su *Operación Masacre* en 1957; que más tarde Martín Caparrós o Leila Guerriero han practicado con especial originalidad y calidad ese periodismo. Claro, no son tan numerosos como los que tiene Estados Unidos, pero desde luego no brillan por su ausencia.

En las entrevistas, Boynton se mete en «la cocina» de estos «nuevos nuevos» periodistas estadounidenses: pregunta acerca de cómo reportean, cómo investigan, cómo registran los datos, cómo y en qué circunstancias escriben, y lo hace prácticamente con los mismos interrogantes a cada uno; por eso la lectura tiene a veces más gusto a cuestionario que a una entrevista viva, con contrapreguntas. Y hacen falta, por ejemplo, cuando Susan Orlean, autora del superventas *El ladrón de orquídeas*, explica la libertad con

la que reporta: “¿Cuánta investigación realizas antes de empezar tu trabajo?”, pregunta Boynton. Orlean contesta: “Ninguna. Todo lo que necesito saber es que quiero saber sobre algo” (p. 277). Más adelante: “¿Alguna vez preparas tus preguntas?”. “No. Estar vulnerable es una parte importante de la dinámica entre el personaje y yo” (p. 284). Y aún: “¿Tomas notas o grabas tu entrevistas?”. “Tomo notas en un estilo descuidado, una mezcla entre escritura normal y taquigrafía. No soy muy buena tomadora de notas. Siempre tengo listo mi cuaderno, pero usualmente me voy de una entrevista larga con muy pocas notas” (p. 285). Impresionan esas respuestas, pero más impresiona que no le pregunten cómo se las arregla, entonces, para hacer su trabajo. Sobre todo cuando se muestra muy ortodoxa respecto de la construcción de escenas: “¿Reconstruyes escenas o sólo escribes las escenas de las que has sido testigo? ¿Cómo reportas para reconstruir una escena?”, interroga Boynton. Y Orlean: “[...] No me siento para nada cómoda –de hecho, me carga– cuando un escritor escribe una escena como si hubiese estado ahí, cuando es imposible que haya estado” (p. 287). Qué ganas de preguntarle cómo reconstruye las escenas de las que sí fue testigo si prácticamente no tiene métodos de registro.

Casi en el otro extremo está Ted Conover, autor de *Rolling Nowhere*, en el que reportó caracterizándose como vagabundo, y *Newjack*, en el que se hizo pasar por un guardia carcelario. Independientemente de lo cuestionable que sea la práctica de disfrazarse para hacer periodismo, Conover es estricto en lo que reporta y escribe: “Creo en la verdad literal de la no ficción, en contraposición a la verdad filosófica de la ficción. Creo que el diálogo recreado es uno de los problemas más grandes y persistentes de la ‘no ficción creativa’. Todo en mis libros es verdadero y, sin embargo, el diálogo es tan difícil de registrar palabra por palabra que se vuelve un gran área gris” (p. 86).

En el mismo sentido, John Krakauer, que en 1997 escribió *Into Thin Air*, sobre la expedición al Everest que terminó con doce personas muertas, desafía: “Hice un experimento que animo a cualquier periodista que lo trate de hacer. Haz una entrevista donde simultáneamente uses una grabadora y tomes notas a mano. Después transcribe tus cintas y compara con tus recuentos escritos a mano. Apuesto [a] que

descubrirás que tienes muchas de las citas mal escritas en tu libreta de notas. A menudo habrás captado bien la intención o el significado, pero te perderás las frases idiosincráticas [sic], las inflexiones precisas, las cualidades únicas que hacen que una cita sea verdadera” (p. 153).

La selección la completan Jonathan Harr, Jane Kramer, Adrian Nicole LeBlanc, Eric Schloser y Gay Talese, un clásico del mejor periodismo. Todos ellos muestran posturas tenaces frente a los datos, y el rigor es el mínimo común denominador de su manera de hacer periodismo. Todos, también, reconocen que leen mucha ficción. Incluso más que no ficción o periodismo. Cuando le preguntan a Talese –famoso por sus entregas en *Honor Thy Father* o *The Neighbor’s Wife*, entre otros– qué tipo de tono es el que desea alcanzar, dice: “Mi tono viene de mis escritores favoritos, quienes tienen voces maravillosas: Guy de Maupassant fue el primer escritor de ficción que leí en inglés. [...] Y crecí leyendo a Fitzgerald y a Hemingway” (p. 345).

Por Gonzalo Saavedra.

Periodista UC / Doctor en Ciencias de la Comunicación, UAB, España.