

María Angulo Egea
Universidad San Jorge de Zaragoza

Uno de los paradigmas desde los que se definió en su momento el Nuevo Periodismo norteamericano fue lo que Mark Kramen denominó “voz intimista” (2001: 81). Dos vertientes surgieron en este periodismo narrativo que ponía su acento en ocuparse del yo narrador-autor en los textos: aquella que reivindicaba la expresión de la subjetividad; y la vertiente opuesta, que se afianzaba en la escritura realista y que prefería un narrador omnisciente que controlaba las escenas y los personajes retratados, pero que no se mostraba de modo evidente en los textos. En cualquiera de estas dos tendencias, la legitimación de lo subjetivo como punto de arranque generó un debate que puso de manifiesto cuando menos una “voluntad de estilo” en el tratamiento de los reportajes, crónicas, y demás géneros de interpretación y opinión. Un estilo narrativo, más o menos ficcional, pero siempre sustentado por los hechos, los datos, “la realidad” que posibilitaba el trabajo de campo, de documentación, y en muchos casos de inmersión, del periodista.

Este “protagonismo” de los seguidores del Nuevo Periodismo Norteamericano no resultaba tan ajeno en Europa, en donde la firma había constituido el sello o la marca de prestigio para determinados medios. Pese a ello, la moda venida del otro lado del Atlántico supuso un punto de inflexión desde el que los europeos se afianzaron y dieron rienda suelta a un periodismo más personalista si cabe e indiscutiblemente preocupado por la forma, además de por el fondo.

Bien es cierto que los géneros que más se cultivaban (y se cultivan) en la vieja Europa han sido y son los ya llamados géneros de autor: el artículo y la columna, a los que habría que sumar el enorme desarrollo de la entrevista, género menos valorado en un principio, y la crónica.

Las mujeres periodistas que participaron de esta corriente norteamericana y que dejaron su impronta narrativa en aquellas publicaciones que sirvieron y sirven de plataforma al nuevo periodismo como *The New Yorker*, apostaron en su mayoría por un tono testimonial y confesional heredado de las biografías, memorias, diarios y literatura de viajes decimonónica. Este tono personalista se concretó en un yo femenino, reivindicativo y crítico que se nutría también en parte de las posturas feministas imperantes a principios del siglo XX en los Estados Unidos.

Este personalismo se hizo también evidente en periodistas europeas como la siempre controvertida Oriana Fallaci. La periodista florentina puso su sello particular al género de la entrevista, y si no como modelo, sí como referente, ha dejado su impronta en grandes entrevistadoras como Soledad Alameda y Rosa Montero en España. Fallaci percibía los acontecimientos personalmente, desde una subjetividad muy sentida, involucrándose en lo que pasaba, reaccionando ante las opiniones y las acciones de sus entrevistados (Bernard y Chillón, 1985: 183).

Aún más, la arrogancia, introspección e in-sensatez femenina de la periodista italiana, que transpira en algunos de sus textos más ficcionales¹, siguen siendo referentes para la escritura y la necesidad de contar de periodistas como la peruana Gabriela Wiener en su reciente *Nueve lunas* (2009), que guarda su paralelismo con la *Carta a un niño que nunca nació* de la italiana.

Este trabajo se centra en el quehacer literario-periodístico de algunas de las firmas femeninas del panorama actual. Y más concretamente de Rosa Montero, Elvira Lindo y Gabriela Weimer, de quienes analizaremos el “tratamiento del yo” en las crónicas, artículos y entrevistas de estas periodistas.

Elvira Lindo, un personaje del pueblo

El columnismo de Elvira Lindo responde de modo inequívoco a toda una tradición del periodismo español. El artículo y la columna son los géneros preferiblemente utilizados por los periodistas españoles para generar y

¹ Es el caso de su novela reportaje *Un hombre* (1984), basada en su relación con Alekos Panagulis, el poeta y héroe de la resistencia griega muerto en 1976, o de su *Carta a un niño que nunca nació* (1990).

expresar opinión. Tienen ya siglos de implantación y desarrollo y Lindo se desenvuelve como pez en el agua dentro de sus parámetros. Las columnas de la periodista del barrio populista madrileño de Moratalaz recogen los recursos más destacados del género: la crítica social, la ironía como herramienta cómplice y humorística y la creación de un *ethos* cercano y popular para llegar mejor a los lectores.

Ya en el siglo XIX, cuando se conformaron las características del artículo periodístico de la mano de costumbristas como Larra o Mesoneros, se optó por una fórmula que sirviese para retratar al pueblo, para alabarlo o criticarlo, desde dentro mismo de la sociedad. Y este acercamiento se realizó de manera consciente para generar empatía y captar la atención benevolente de los lectores, que iban a verse inevitablemente reflejados en las agudas críticas sociales. El compromiso social de mejora, regeneración o concienciación, de los articulistas primero y de los columnistas después, les obligó y obliga a emplear recursos literarios que les faciliten su incursión crítica dentro del amplio espectro social al que se dirigen. Un siglo después Elvira Lindo recoge muchos de estos recursos y aporta su sello personal al género.

Aquellos costumbristas del XIX y algunos del XX emplearon el pseudónimo como marca de identidad. Un pseudónimo que siempre apelaba a la condescendencia de sus lectores: Fígaro, El pobrecito hablador, El curioso parlante, El chico del instituto...

Nuestra periodista, Elvira Lindo, no ha optado por el pseudónimo, pero lleva máscara. Como sucede con la mayoría de los columnistas, ha escogido un personaje que se llama igual que ella, y que en muchas ocasiones pensará igual que ella. Pero que no es exactamente ella, sino un perfil, un papel, un *alter ego*. La "narradora" también ha optado por situarse entre el pueblo para acercarse y entenderle mejor. Su lenguaje coloquial, ameno y humorístico permite percibirla como una amiga; alguien sencillo, natural; como de la familia.

La ficcionalización irónica y burlesca que presentan las columnas de "Tinto de Verano" con una protagonista supuestamente emancipada y liberal, pero en el fondo esclava de una educación pazguata y conservadora fue sin duda el hallazgo de la periodista para su sección, en la que se representan sus anhelos, sus contradicciones, y su realidad familiar y social. Esta máscara es la

que crea un hilo conductor entre las columnas, y es el *ethos* con el que se identifican los lectores hasta no distinguir del todo entre el personaje y la persona, tal y como hemos comentado anteriormente.

Su actual sección “Don de Gentes” de los domingos en *El País* nos muestra un personaje más contenido. El título nos indica que continúa situada entre la gente, en lo popular, y en efecto, es desde aquí desde donde se proyecta. Ahora bien, y vuelvo al título, está entre la gente pero tiene un “don”; tal vez sea esta virtualidad la que sitúe a la periodista en un plano menos caricaturesco, menos histriónico. Don que también puede atribuirse a los personajes que retrata, porque en muchas de sus columnas es un personaje público, famoso, una “celebridad”, el que sirve de icono social para elaborar una revisión de los actuales valores.

En estos textos encontramos retratos del cantante Michael Jackson, de la política republicana Sarah Palin, del escritor Franck McCourt, de la cantaora Carmen Linares, de Joan Manuel Serrat o de Barack Obama, entre otros. Son los representantes de las miserias y los anhelos de nuestra sociedad. Los mitos que nos sirven de espejo. Elvira Lindo consigue retratar a la gente, a la sociedad norteamericana y española por medio de sus iconos populares. Más importante que el personaje es el tipo de comportamiento popular que arrastra o subyace en él o en los que le rodean.

Estas columnas siguen empleando el humor como vía de escape ante ciertas realidades sociales; pero han perdido parte de su comicidad y de ese carácter teóricamente espontáneo. Elvira Lindo se acomoda en esta etapa por la fuerza que transmite la ironía y el sarcasmo; por ello, hay más acidez y unas gotas de melancolía, que nos incita a la reflexión, y en ocasiones a la sonrisa, pero ya no a la carcajada.

La periodista sigue siendo un puente, una intermediaria entre el pueblo norteamericano y el pueblo español. Consigue mezclar y comparar ambas realidades hasta el punto de percibir diferencias de forma pero no tanto de fondo entre los dos pueblos.

El cine, sus actores y sus historias son un referente al que recurre la periodista en multitud de ocasiones. El cine, más que la literatura u otras

manifestaciones artísticas, suele ser el instrumento que emplea para dar cuenta de las realidades sociales que plantea y analiza².

Elvira Lindo desmitifica lo americano de igual modo que critica lo español. Su columna “Aunque me quieran menos” recoge la mejor tradición del incisivo y doliente Mariano José de Larra para denunciar estereotipos españoles:

Esta semana manifesté en público mi convencimiento de que el hecho de que una noticia taurina acapare el espacio que durante unos días un periódico como *The New York Times* dedica a España contribuye a perpetuar el tópico español. Un profesor de universidad me quiso explicar que para los americanos *San Fermín* tienen una connotación literaria especial, o sea, los viajes de Hemingway y *blablablá*. [...] Como habitante parte del año del país de don Ernest, los estereotipos me afectan, me cargan. ¡Y son tantos!, que pretender acabar con ellos es como irse con un matamoscas al campo. Pero de qué me quejo. Nuestras ideas sobre el pueblo americano no vuelan más alto que las que expresaba Pepe Isbert en Bienvenido Mr. Marshall (“¡el americano, ese pueblo noble pero ingenuo!”), la única diferencia es que Don Pepe representaba en aquella película a una España empobrecida, postergada y ahora, el mismo topicazo envuelto en palabrería, puedes leerlo en cualquier columna de un periódico (*El País*, 19-07-09:11)

También habla en sus columnas de las formas de relación actuales, la importancia de lo emocional como prisma desde el que se elabora cualquier discurso político, social y cultural. Le dedica bastante atención a las nuevas formas de relacionarse, a cómo se crean en la actualidad los lazos afectivos; a la relevancia de las amistades. Y con frecuencia se detiene en señalar o detectar los nuevos patrones de sociabilidad. Su columna “Amigos de mis amigos” defiende la tesis de que la felicidad está en la sociabilidad. Aboga por un individuo conectado con los otros; un ser sociable, con amistades pasajeras pero alegres, que condicionen menos a la persona.

La mirada honesta y la voz intimista de Rosa Montero

En España, la entrevista dentro del ámbito del periodismo literario viene asociada a la figura de Rosa Montero y al diario *El País* en el período de la

²Norteamérica suele venir retratada de la mano del cine porque, como dice socarronamente en su columna “Tierra de héroes” (*El País*, 13-03-03, 11): “No hay americano pequeño” y la gran pantalla ayuda a sobredimensionar esta realidad. Esta columna es un buen reflejo de la cultura popular de Norteamérica y de España.

transición. Su virtualidad descriptiva, su preocupación por el lenguaje, su capacidad introspectiva y su captación del detalle han contribuido a conformar el género. Maruja Torres dice que la influencia fundamental de Rosa Montero ha consistido en demostrar que podía tener cabida en la prensa, sin restarle seriedad al medio “el reporterismo humano, maravillosamente bien escrito y al propio tiempo cercano al lector” (Bernard y Chillón, 1985:186).

Y en efecto es esta preocupación por la forma que ahorma el contenido un rasgo sobresaliente en el periodismo de Rosa Montero, y especialmente en la construcción de sus entrevistas. En su prólogo “La mirada del testigo” en el volumen *Grandes entrevistas con la historia* (1997) afirma que la entrevista siempre ha sido un género muy literario, en parte por su aspiración de perdurar. Algunas entrevistas pasadas se leen con la misma intensidad que en el momento en el que se realizaron, en el que tenían un plus de actualidad. No porque se enmarcan en el momento fugaz de la noticia, sino porque aluden a cuestiones de la condición humana, “a la sustancia misma de la vida”, y esto es lo que les permite a estos textos trascender y perdurar, como sucede con la literatura (1997: 10).

No es casual “la mirada del testigo” como título para prologar un libro de entrevistas. Porque, en efecto, es a través de la mirada de Rosa Montero, como testigo y parte de la situación, como se nos acerca el personaje en sus entrevistas. Hay una construcción consciente del texto. Si la entrevista en sí no deja de ser una dramatización, la escritura posterior se transforma claramente en la plasmación de este teatro. Un escenario en el que tanto la periodista como el entrevistado actúan como personajes. Ya nos descubrió el sociólogo Erving Goffman, desde su perspectiva dramática de la comunicación (1993), que las interacciones de los sujetos se suscriben prácticamente a la representación de un guión teatral que las personas representamos diariamente. Y el género de la entrevista saca punta a esta realidad que es la interacción con los otros. La misma Rosa Montero comenta en el citado prólogo que la entrevista es “una obra teatral en la que los actores se atienen a las normas tácitas del juego y a los intereses de sus respectivos personajes” (1997: 10).

Montero nos construye un personaje a través de diálogo y acotaciones y nos lo muestra como un perfil real y profundamente humano. Esa preocupación por el lado humano de aquellos que retrata es lo que hace singular su acercamiento y lo que aporta credibilidad a las entrevistas. Credibilidad que se afianza, como no, en su conocimiento del personaje, fruto de una intensa documentación previa, y que aporta información, datos y hechos constatables.

La periodista trata siempre de descubrir en sus entrevistados un lado humano más allá de la figura pública; trata en definitiva de percibir al hombre o la mujer de carne y hueso. Es este desvelamiento, este despojar de su máscara al personaje público, aunque solo sea momentáneamente, lo que pretende de modo insistente, pero honesto al mismo tiempo. Porque Rosa Montero puede recrear, pero no inventa ni fuerza los discursos. No se enfrenta al “otro” sino que se acerca para entenderlo. Su curiosidad periodística y capacidad introspectiva le llevan a la búsqueda del detalle, casi de lo anecdótico, para sacar a la persona del tipo. Se deja guiar por su intuición y procura crear un tono confidencial que arranque del entrevistado lo que define como “un chispazo de intimidad fugaz” (Chillón, 1999: 351-366).

Esta entidad no siempre surge pero cuando aparece le da un sentido único a la entrevista. Como sucedió de un modo significativo en su encuentro con Phill Collins, publicado en *El País* el 10 de octubre de 1993. Así lo cuenta la periodista:

A veces, muy de cuando en cuando, sucede que una entrevista periodística se sale de su estrecho marco convencional y regulado. Y no es que ocurra aparentemente nada especial: el encuentro sigue siendo un intercambio de preguntas y respuestas. Pero algo ha estallado allá en lo más profundo, un dique se ha roto, se ha abierto una fisura; no sabes bien cómo ha sucedido, pero, de repente, te encuentras en el vértice de la comunicación, de la complicidad, como si de verdad pudieras comprenderte y comprender a través de las palabras. Pues bien ese raro misterio verbal es el que se dio en la entrevista con Phill Collins. Quiero decir con esto que evidentemente el hombre no desgranó sus propios tópicos; que habló con veracidad, intentando poner palabras nuevas a lo innominado. Que toda la entrevista giró en torno a un secreto, que él no quiso o no pudo desvelar, a un dolor, su dolor, con el que convive y al que hasta ahora ha conseguido mantener a raya. Fue una entrevista muy poco gris, muy poco vulgar: puedo haber olvidado su rostro pero no lo que dijo (Montero, 2006: 143).

En *Lo mejor de Rosa Montero* (2006) se recoge una selección de las entrevistas realizadas por la periodista madrileña desde 1981 hasta 2006. En ellas podemos apreciar los rasgos más característicos de su forma de trabajar con este género. Algunas de estas entrevistas nos muestran el proceso mismo de construcción. La grabadora a la que se aferra mientras espera a Margaret Thatcher; o la ausencia de grabación y de libreta de notas, y el alivio que esto supuso en su entrevista con Prince; la presencia del fotógrafo, las premisas previas ocasionales que deben regular algunas conversaciones; elementos que nos ayudan a descubrir el proceso y a discernir las herramientas periodísticas de los recursos literarios.

El transcurso de la conversación y la habilidad en la posterior transcripción, a veces en estilo indirecto, sintetizada o recortada, y en muchas ocasiones traducida, es la parte fundamental del proceso de configuración de la entrevista que revela el alto grado de interpretación periodística del género y su traslación literaria. Rosa Montero nos hace partícipes de ese proceso: pone ante los ojos del lector la realidad documental del diálogo grabado y la realidad interpretada de la transcripción. Interpretada y transcrita algún tiempo después; tiempo suficiente para reflexionar y perfilar al personaje y su discurso.

Rosa Montero nos hace partícipes tanto del trabajo de campo, como de su proceso posterior de escritura en un rasgo de honestidad y complicidad con el lector. Porque todos los datos sirven para definir al personaje.

Uno de los casos más evidentes en el que se nos muestra ese marco, ese formato del género, es en su entrevista con Margaret Thatcher. *La dama de hierro* inglesa está frente al fotógrafo. En ese instante la periodista crea un juego de planos, un doble retrato: el que dispara la cámara (foto que apareció publicada junto a la entrevista en *El País* el 9 de enero de 1994) y el que describe el momento en sí de la foto:

Antes de dejarse retratar se pasa revista a sí misma de arriba abajo: los zapatos, las perlas, las manos, la postura. Se recoloca la falda con unos tironcitos: "Es que esto (el aspecto físico) es importante, ¿no es cierto?, me dice en un aparte de intimidad femenina, con una complicidad un tanto mayestática, pero complicidad al fin. Es una mujer que no ríe, que apenas sí sonríe. "¿Podría sonreír un poco?",

le pregunta el fotógrafo. Y ella lo intentó y espachurró los labios (2006: 153-154).

Será esta rigidez, esta obstinación y esta carencia de humor la que se impondrán en el posterior diálogo entre la periodista y la política conservadora, de quien, sin embargo, por medio de esta foto fija, rescata un rasgo de coquetería femenina, que consigue humanizarla. En esta entrevista se evidencia la falta de empatía entre ambos personajes, y tal vez por eso, Rosa Montero muestra todo lo que hay alrededor de la entrevista. Es como si quisiera enseñarnos la carcasa porque es lo que único que desvela esta “abuela cabezota”, que no se permite ni la duda, como se aprecia a lo largo de toda la conversación. Rosa Montero explica el discurso de Thatcher, como si quisiera que el lector no se confundiese y entendiese bien el monólogo incisivo de la que fuera Primera Ministra de Gran Bretaña. Aquí se percibe con total claridad la opinión de la periodista, su juicio, y su acertada visión del momento:

[Margaret Thatcher] cree tener, en fin, una cuenta pendiente con la historia, y se afana en cobrársela con tozuda insistencia. En esto es como esas abuelas o esos abuelos que guardan en su corazón un gran agravio, y a los que todas las palabras se les vuelven referencias machaconas al asunto. Y así, si habla de “aquellos que sólo te apoyan cuando las cosas marchan bien”, ya sabemos a quien está señalando; cuando menciona que Heath había perdido tres elecciones generales de tres. Y cuando dice que lo más importante de su vida es la estrecha colaboración con Reagan, está indicando su certidumbre, evidente en el libro, de ser ella la máxima responsable (con cierta ayuda del presidente norteamericano) de la caída del sistema comunista y del fin de la guerra fría. Desde luego, parece evidente que Margaret Thatcher es uno de los líderes políticos más importantes del siglo XX, pero de entre todos los habitantes de la Tierra posiblemente sea ella misma la que menos dudas alberga al respecto (2006: 156).

Otra virtualidad literario-periodística que desarrolla con brillantez Rosa Montero es su visión para el detalle social, en la captación de un hilo anecdótico en la propia situación de la entrevista que da forma a la misma. Cualidad que recuerda otras entrevistas-reportaje, como las llevadas a cabo por el periodista norteamericano Rex Reed, maestro del género, que se especializó en entrevistas y reportajes a estrellas del cine.

Los títulos de las entrevistas de Rosa Montero, recogidas en la obra que se viene comentando, dan cuenta del valor que adquiere lo anecdótico a la hora de retratar al personaje y de la capacidad introspectiva de la periodista, a veces hasta psicoanalítica, como sucede con la realizada al escritor Martin Amis. Así nos encontramos con “Harrison Ford. Materia de Héroe”: y, en efecto, el actor norteamericano aparece como un héroe, pero no por encarnar al aventurero Indiana Jones, sino por su actitud frente a las adversidades. En el polo contrario nos encontramos con la entrevista con Paul McCartney, que lleva por título “Devorado por el caníbal”. Por el caníbal que fue John Lennon para el entrevistado, a quien anuló y restó protagonismo. Es tan manifiesta esta anulación de la personalidad de McCartney que, en ocasiones, la entrevista parece que se la esté haciendo a Lennon por la cantidad de información y de datos que se vierten sobre el ex-Beatle muerto.

La realizada a Vargas Llosa se titula “Guapo y caimán”. Veamos el perfil que conduce a Rosa Montero hacia este título:

Mario Vargas Llosa se conserva aún muy bien. Tiene fama de hombre guapo y lo debe de ser, con esos ojos rasgados y muy negros y esos dientes tan blancos; pero en el perfil de galán juncal, elegante y latino, yo siempre he entrevistado sombras desaforadas e inquietantes, raras, desmesuradas. Y así, sus ojos a veces parecen no ya rasgados, sino directamente acuchillados en el rostro, y su sonrisa es, sin lugar a dudas, de caimán: y no porque sea fingida, como dicen que es la sonrisa de estos saurios, sino por la capacidad letal de su mordisco. A decir verdad no creo que haya en Vargas Llosa ningún tipo de fingimiento, ninguna clase de doblez, sino, por el contrario, un prurito de honestidad cuyo rigor admiro. Pero lo que sí que hay es mucha oscuridad. Quiero decir que el Mario Vargas Llosa que conocemos no es más que la punta del iceberg (2006: 118).

Podríamos seguir poniendo ejemplos. Sin embargo, quisiera detenerme un instante en la que considero, dentro de este volumen, la entrevista más claramente literaria y que responde punto por punto a los parámetros que regularon en su momento el quehacer de los nuevos periodistas norteamericanos. Me refiero al transcurso y la conversación mantenida con el cantante de pop-rock, Prince.

Esta entrevista es puro periodismo literario. La recreación de la escena del vestíbulo del Hotel Conrad en Londres marca el inicio de la entrevista.

Aparecen personajes secundarios, como una mujer alcohólica, una modelo, un guardaespaldas... Todo muy excéntrico, como se espera de un encuentro con Prince. De hecho, Rosa Montero aclara de antemano que la charla tiene lugar porque su periódico ha aceptado un listado de exigencias previas del cantante. Entre ellas, que no sea grabada y que no se le llame Prince. Con la aparición de *Come*, su nuevo disco, Prince había muerto para dar paso a otro yo impronunciable, un signo gráfico, un símbolo. La atmósfera extravagante se va creando antes de que aparezca el protagonista. Aquí tenemos el escenario, la secuencia y sus personajes:

El hotel, por cierto, era el exclusivo Conrad, y frente a mí, sentada al otro lado de una mesa en el vestíbulo, había una mujer de unos sesenta y cinco años con un vaso en la mano: “Perdone”, dijo de repente, por supuesto, en inglés: “¿Es usted escritora?” Tuve que admitir que, en efecto, lo era y expresé mi asombro ante su pregunta. “La vida es asombrosa”, contestó ella; para entonces yo ya había tenido ocasión de advertir que, más que agarrar la copa, se sujetaba a ella, de modo que, si alguien le hubiera quitado el whisky de la mano, probablemente la mujer se habría desplomado sobre la gruesa alfombra. En ese momento, unos gritos rompieron el silencio de lujo del hotel. “¡Ah!”, exclamó mi interlocutora, “ahí vienen”. Y en efecto, ahí vinieron, una muchacha de unos veinte años, alta y espectacular, con todo el aspecto de una modelo, forcejeando con un hombre elegante de mediana edad que la arrastraba por un brazo. La chica se tambaleaba y farfullaba: “No es así, no es así”, con la voz emborronada por alguna sustancia intoxicante. La mujer del vaso se acercó a ellos: “¡Cállate! ¡Cállate ahora mismo!”, le chilló a la chica con sorprendente energía, y la chica se calló, y el hombre la arrastró hacia el ascensor, y desaparecieron los dos en un instante. “¿Qué le pasaba a la muchacha?”, no pude por menos que preguntarle a la mujer. “No sé es la primera vez que la veo en mi vida”. En ese momento empecé a pensar que el hotel Conrad debía de estar especializado en excéntricos ricos (167).

La entrevista se asienta sobre estas dos ideas: la excentricidad y el silencio de lo espiritual, que representa el símbolo que da nueva identidad al cantante. Su falsa extravagancia se va desmontando conforme avanza la conversación, y nos permite ver al mítico cantante como un ser humano, camuflado bajo toda una parafernalia, que le permite emprender a diario las “escaramuzas privadas de la eterna batalla con la vida. Como las voces que escuchaba Lou Reed, y la cogorza de la señora del vestíbulo, y la mirada vidriosa de Keith Richards, y los farfuleos de la chica con pinta de modelo. Son maneras de sobrevivir,

manifestaciones de una voluntad básica e imposible: del deseo, en fin, de ser felices” (2006: 177). Y así de literaria termina esta entrevista, reagrupando a todos los personajes, que han confluído en escena, y con este deseo tan humano e idealista de ser feliz.

No es una excepción este final de la entrevista con Prince, redondo y acabado, propio de un relato o de un cuento. Rosa Montero cierra prácticamente así todos sus textos, con una última idea, que a su vez suele ser el asunto principal sobre el que se ha construido la escena y retratado al personaje. Es muy respetuosa con sus entrevistados, raya la benevolencia. Los rescata en ocasiones y, si es necesario, los dignifica.

Gabriela Wiener: El sexo para remover conciencias

El caso de la joven periodista peruana Gabriela Weiner es apreciablemente diferente. Su trabajo, recogido parcialmente en forma de libro bajo el título *Sexografías*³, se inserta dentro del periodismo de inmersión o periodismo *gonzo* que sigue la estela de *Miedo y asco en las Vegas* (1971) del nuevo periodista norteamericano Hunter S. Thompson. Sin embargo, Weiner declaraba, a comienzos de octubre de 2009, en un chat con sus lectores, que no había tenido esta referencia presente, salvo en cuanto a “robar cámara se refiere”. Porque en el tratamiento del yo, en lo íntimo y testimonial de sus crónicas se sentía más cerca de las poetisas americanas de los 50. Y lo cierto es que tanto sus crónicas, como su nuevo libro *Nueve lunas*, diario de su embarazo, se leen como una suerte de memorias.

Ambos libros comparten algo esencial en el periodismo de la peruana y es su presencialidad, la fuerza de su yo narrativo estructurador de los relatos. De hecho, es ese *ethos* exhibicionista, irónico y sincero el que subyuga al lector, que se siente fuertemente atraído, como un *voyeur*, por la personalidad

³ Estas crónicas deben mucho en su tratamiento literario y en el enfoque de los sujetos a la escuela de la revista peruana *Etiqueta Negra*. Casi todos los textos fueron publicados en esta revista en distintos números desde el año 2002 hasta el 2008. Algunas como el encuentro con Lady Monique de Nemours es una ampliación más detallada de la que publicó en *Primera Línea*. El encuentro con Nacho Vidal vio la luz en la revista colombiana *Soho*. El texto sobre la donación de óvulos fue un reportaje de encargo de la revista chilena *Paula* y algunos textos cortos son entradas aparecidas en su blog del portal cultural de la FNAC. La última crónica es el primer capítulo de su testimonio de embarazada que ha dado origen al reciente libro *Nueve Lunas* (Wiener, 2008: 213-214).

desinhibida de esta mujer. Y digo mujer, y no solo periodista, porque gran parte del interés de estas crónicas y de sus testimonios, se debe a su condición femenina. Es su impúdico acercamiento femenino a mundos marginales lo que da un sello singular a su quehacer periodístico literario. Es el caso de los presos de las cárceles peruanas; el del travestismo y la prostitución en el extrarradio parisino; el de las clínicas de donación de óvulos barcelonesas; el de las drogas y lo espiritual a través de la ayahuasca; el de la pornografía para hombres de la mano del conocido actor Nacho Vidal; y para mujeres por medio del análisis de blogs como el de María Llopis; el de la poligamia como forma de vida en su inmersión en la familia Badani; o su análisis de los devotos del *tunning*, entre otros.

Gabriela Wiener emplea su sexualidad como arma combativa para remover conciencias. La marginalidad se transforma en sus crónicas en normalidad porque no hace sino desvelar los deseos y anhelos más frecuentes de nuestra sociedad: la necesidad de reconocimiento, de integración, el miedo al dolor, a sentirse diferente, la búsqueda de la felicidad, de la pasión y de la identidad a través del sexo, de la maternidad, de la pareja, del grupo, etcétera. Las crónicas recogidas en *Sexografías* han sido estructuradas como un personal viaje de exploración externa e interna. Externa en cuanto a la labor reporteril que realiza la periodista, y que le permite obtener los datos y las declaraciones de los personajes; e interna porque indaga en su propio yo.

El libro adquiere un sentido de unidad por medio de la metáfora del cuerpo. El cuerpo que sufre, que se tatúa, que se transforma, que goza, que se mutila, que se inspecciona, como la narradora y como la sociedad. Este hilo conductor corporal divide en tres capítulos que agrupan las diferentes crónicas. Y que van del exterior "Otros cuerpos", con un catálogo de sexualidades (como señala Javier Calvo en el prólogo), hasta el interior "Mi cuerpo", que recoge una de las crónicas más controvertidas de la periodista y que mejor funciona como exponente de su periodismo *gonzo*: "El planeta de los Swingers".

Las dimensiones de este trabajo no permiten realizar un análisis detallado de estas interesantes crónicas, por ello, vamos a centrarnos en esta última que es una de las que mejor recoge ese singular tratamiento del yo, ese tono testimonial y confesional que venimos señalando como marca de

identidad del periodismo literario realizado por mujeres. La misma periodista comenta: “Alguien podría decir que esta crónica trata más de mí que de los swingers. Y no estaría tan equivocado”.

Para llevar a cabo este análisis vamos a utilizar el artículo “Swingers. El detrás de escena” que publica Gabriela Wiener en su blog. Este *making off* de la crónica nos permite apreciar la parte más periodística: el trabajo de campo y documentación, los objetivos que pretendían alcanzarse con esta investigación, y la explicación de Wiener y de su periodismo *gonzo*:

Éticamente hablando, esta manera de hacer periodismo no tiene una sola justificación. Aquí va la mía: En ese momento y en el lugar de los hechos, sé que la única forma de ser fiel al espíritu y realidad de esta historia o de cualquier otra, es dejarme llevar por el azar, fluir con las situaciones y las personas, de una manera que no podría si lo hiciera presentándome como periodista. Por eso era tan importante que al exhibir la vida y experiencia de los swingers, exhibiera también mi propia intimidad. Que se viera mi desnudez, mi ridículo, mis miedos y complejos, mis celos, pero también mi curiosidad, mis fantasías y mi morbo. Digamos que es el costo de ser testigo y parte, si iba a entrometerme tenía que hacerlo hasta el final, y cada cosa que dijera de los swingers también sería algo que podría decir de mí misma.

Los testimonios reales que le permiten tomar el pulso al reportaje los obtiene hablando con las otras parejas. Estas conversaciones, este mostrarse como primerizos, este ser lo que verdaderamente eran en ese momento su esposo y ella: una pareja novata en un local de intercambios, les ayudó a integrarse, al tiempo que fue nutriendo de información al texto:

Debíamos ser como los swingers sin serlo realmente, apelar a ese lado “liberal” que en definitiva teníamos y que se estaba realizando de golpe, pero con delicadeza, sin herirnos el uno al otro, y siendo muy cuidadosos para no ser descubiertos.

Este artículo meta-periodístico también nos revela parte de los recursos literarios empleados. El mismo “Detrás de la escena” da cuenta de la recreación, de cómo se nos va a contar un relato, con sus escenas, su guión, sus descripciones y sus personajes. Wiener desvela la estructura interna del texto. Explica que el relato en sí comienza cuando su marido y ella llegan al local de intercambio de parejas, dan cuenta de su nerviosismo y recorren las diferentes estancias aún vacías; sin embargo, la narradora decide hacer la

descripción del escenario tal y como lo vio después, con las parejas desnudas, porque decidió “que no podía contar dos veces el mismo recorrido” y que tenía mucho más interés presentar la secuencia con los personajes en acción. Así mismo comenta que la verdadera crónica comenzó antes que el relato:

se inicia realmente en mi habitación, cuando estoy vistiéndome y maquillándome para salir. Mientras me preparaba -lo que incluyó una depilación total, lencería apropiada y una sexi minifalda- era consciente de que lo hacía para seducir y de que en ese momento ya empezaba mi noche swinger. Era curiosa la sensación de estar junto a mi pareja y sin embargo, arreglarme abiertamente para ligar con otro u otros hombres. De esas paradojas está llena esta primera parte.

La narración y el ritmo de la crónica van *in crescendo*. Como en una novela, se alimenta la intriga por cortes en la acción que incorporan digresiones. Un ejemplo significativo es cuando el matrimonio se ha dispersado y tenemos a la protagonista en escena rodeada por muchos hombres, divertida pero algo desubicada, y angustiada por la pérdida momentánea de su esposo, a quien minutos antes había visto entretenerse con una mujer. De pronto, una mano la agarra con firmeza y la lleva a otra estancia. En ese momento, la periodista aparece y dedica tres párrafos de carácter más discursivo a explicar la naturaleza y el mundo de los swingers. Esta interrupción no es gratuita sino que promueve la ansiedad del lector que quiere saber de quién es esa mano y qué pasa con la protagonista.

En esta crónica, los recursos literarios no solo no entorpecen el trabajo periodístico o anulan su veracidad sino que ayudan a expresar con mayor claridad e interés una realidad social.

Tres mujeres y tres maneras diferentes de enfrentarse al hecho comunicativo periódico. Pero, sin embargo, en las tres observamos un personal y subjetivo tratamiento del yo, así como un claro interés por la condición humana; es decir por lo que acerca el periodismo a la literatura en su idea de trascendencia.

BIBLIOGRAFÍA:

- BERNARD, Sebastià y CHILLÓN, Albert (1985), *Periodismo informativo de creación*, Barcelona: Mitre.
- CHILLÓN, Albert (1999), *Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Servei de Publicacions, Bellaterra Universitat Autònoma de Barcelona.
- GOFFMAN, Erving (1993), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Amorrortu, Buenos Aires.
- GROHMANN, Alexis (2005), "la escritura impertinente", *Ínsula*, nº 703-704, julio-agosto:2-5.
- KRAMER, M. (2001): "Reglas quebrantables para periodistas literarios", *El malpensante*, nº. 32, Bogotá, septiembre: 73-85
- FALLACCI, Oriana (1984), *Un hombre*, Barcelona, Noguer y Caralt Editores.
- (1986), *Entrevistas con la historia*, Barcelona, Noguer y Caralt Editores.
- (1990), *Carta a un niño que nunca nació*, Barcelona, Noguer y Caralt Editores.
- LINDO, Elvira (2008), "El rey negro", *El País*, 9 de noviembre: 15.
- (2008), "Tápese la nariz", *El País*, 21 de diciembre: 15.
- (2009), "Otra historia de la radio", *El País*, 18 de enero: 15.
- (2009), "La tele en blanco y negro", *El País*, 29 de marzo: 15.
- (2009), "Cultura para todos y todas", *El País*, 19 de abril: 15.
- (2009), "Nos sobra el dinero", *El País*, 28 de junio: 15.
- (2009), "Dios ha muerto", *El País*, 5 de julio: 11.
- (2009), "Vivir entre ratones", *El País*, 12 de julio: 11.
- (2009), "Aunque me quieran menos", *El País*, 19 de julio: 11.
- (2009), "Diamantes en la boca", *El País*, 26 de julio: 11.
- (2009), "Tierra de héroes", *El País*, 13 de septiembre: 11.
- (2009), "Amigos de mis amigos", *El País*, 20 de septiembre: 11.
- (2009), "Palin, retrato íntimo", *El País*, 27 de septiembre: 11.
- (2009), "Violación violación", *El País*, 11 de octubre: 19.
- (2009), "Todo lo que no sé", *El País*, 18 de octubre: 19.
- (2009), "La princesa y la mendiga", *El País*, 1 de noviembre: 17.
- (2009), "El reparto de mi vida", *El País*, 8 de noviembre: 19.
- (2009), "Mujeres desnudas", *El País*, 15 de noviembre: 19.
- (2009), "Preciosa", *El País*, 22 de noviembre: 19.
- (2009), "La mujer pantera", *El País*, 29 de noviembre: 19.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2000), *Ficciones verdaderas*, Buenos Aires, Planeta.
- MONTERO, Rosa (1997), "La mirada del testigo", en SILVESTRE, Christopher, *Las grandes entrevistas de la historia*, Madrid, El País Aguilar: 9-12.
- (2006), *Lo mejor de Rosa Montero*, Madrid, Espejo de tinta.
- SIMS, Norman (1996), *Los Periodistas Literario: o el arte del reportaje personal*, Bogotá, Áncora Editores.
- THOMPSON, Hunter S. (2003), *Miedo y asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama.
- WIENER, Gabriela (2009), *Nueve Lunas*, Barcelona, Mondadori.
- (2009), "Swingers. El detrás de escena", <http://sexografias.blogspot.com/>
- (2008), *Sexografías*, Barcelona, Melusina.
- WOLF, Tom (1977), *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.

