

3.000 monjas de clausura celebran en el convento de la encarnación su fiesta mayor en torno al Papa, de Rosa Montero

Encara que ni els periodistes espanyols ni els catalans no solen ser bons dialoguistes, hi ha excepcions que paga la pena remarcar. En el reportatge "3.000 monjas de clausura celebran en el convento de la encarnación su fiesta mayor en torno al Papa", Rosa Montero va saber reproduir magníficament les converses que senti al voltant durant una de les celebrades visites del Papa Joan Pau II a l'Estat espanyol:

"La infalibilidad del Papa se demuestra en la afilada precisión horaria con la que va cumpliendo su trepidante programa. A las ocho en punto de la mañana, en el jardín reseco y cuadrado del convento de la Encarnación de Avila, hay cerca de tres mil monjas de clausura, tocas blancas, tocas azules, mantos rojos o marrones. *"Fijese cómo le están poniendo la alfombra al pobre Papa"*, gime una monja, contemplando cómo el retal de moqueta anaranjada se llena de tierra ante el avanzar de Atila de la prensa. Otra monja, con impulso irrefrenable, ordena el tráfico de periodistas de modo espontáneo: quizá sea una priora, acostumbrada a disciplinar los refectorios.

Juntan las manos, palmotean, rien mucho, enseñando destellantes dientes de oro. Muchas de ellas llevan toda su vida de clausura, algunas han pasado treinta años sin salir de su convento.

- Vienen las prioras de las congregaciones, y luego algunas monjas más. De nosotras hemos venido dos. Fue la suerte, se metieron papeles que decían sí o no. Y salimos.

-¿Cómo se llama usted?

- Oh, no, yo soy la payasa de la Virgen -responde con disciplinado reflejo de la modestia la monja que habló antes.

- Carmen de Fátima, se llama Carmen de fátima -añade gorjeante una monja vecina.

Y todas se rien con carcajadas cortas y agudas, como toses. Liberadas por un día de sus votos de silencio, el patio es una fiesta, un jolgorio: dan gritos, agitan pañuelos blancos, se remueven.

Llevan toda la noche en el convento, de vigilia, ensayando las canciones que han de interpretar ante el Papa. Ahora, con el alba, están despiertas como ardillas. Sobre los hábitos llevan el moderno detalle de unas chapas, y en bandolera una bolsa de tela de añejo aspecto hippy que el episcopado les ha distribuido a todas:

- Mire, mire todo lo que tiene, nos lo han dado.

Un cromo en colores de la santa y el Santo Padre sobreimpresos en el paisaje de Avila, la biografía de Santa Teresa, el libro de los cánticos que han ensayado todas.

Otean, se empujan, se empujan, la emoción pone rosetones en su palidez clausural. Algunas de ellas, decididamente cibernéticas, manejan con soltura instamatic o pequeñas grabadoras. Cantan sin poner su usual concentración en lo que hacen.

- ¡Ya tocan las campanas!

Hay una oleada de vitores, se agitan las manos y pañuelos hacia el sitio vacío. La inmensa mayoría no ve nada.

- ¡Ahora, ahora!

- Ahora no. Todavía no viene. Se arrian los pañuelos. Pero al instante los vuelven a levantar hacia un ruido de hélices. Ahora sí: por encima pasa el helicóptero blanco del Papa. Las monjas exclaman: ahhhhhh, y saludan a los cielos.

[...]

"No me deja el sol hacer fotos, no me deja el sol hacer fotos", masculla una hermana, cámara en ristre, pasando como una bala entre las sillas. Al fin, el Papa se atranca en una palabra, y dice ensimismamiento. Se detiene, se concentra, repite: ensimismamiento. Ahhhhhh, claman las ursulinas, las concepcionistas, las justinianas, las pasionistas, las adoradoras, las carmelitas. El Papa sonríe y remacha de nuevo: ensimismamiento.

"Hemos de concluir este encuentro", dice Juan Pablo II, y 3.000 gargantas gritan nooooooo. Enarca las cejas el Papa, que aparenta estar divirtiéndose mucho y añade: "Todavía queda una página", Ahhhhhh. Posee Juan Pablo II un magnetismo que electriza a sus audiencias, una listeza burbujeante y malandrina, dicho sea con todos los respetos."¹⁴³

El reportatge de Montero il·lustra una altra possible aplicació de la convenció dramàtica, que aquest cop, per comptes de combinar-se amb l'omnisciència editorial o

Rosa Montero, "3.000 monjas de clausura celebran en el convento de la Encarnación su fiesta mayor en torno al Papa", El País, 2-11-1982, p. 11.

neutral, ho fa amb la tècnica del narrador-testimoni. La força del text neix tant de la immediatesa i la plasticitat del relat de la periodista com de l'exactitud amb què ha sabut copsar i emmarcar els diàlegs.

4.4.7. LA CONVENCIO OBJECTIVA

La convenció objectiva és l'últim punt de vista en la progressió que hem dibuixat vers la desaparició de qualsevol veu narradora. L'objectiu d'aquest procediment és de transmetre, sense cap selecció o intervenció aparents, una *tranche de vie* tal com apareix davant el punt de mira de l'observador, qui actua a manera de cambra fotogràfica.

La cambra, com també s'anomena aquesta tècnica, comporta la pretensió no ja de representar, sinó de reproduir un món poblat per objectes i per personatges reificats, reduïts a la seva pura presència fenomènica, desprovista de moral i de psicologia. Al *médium* que disposa la cambra per registrar fidelment el que té al davant ja només l'interessa, com defensa Robbe-Grillet,

"Que els objectes i els gestos s'imposin, sobretot, per la seva presència, i que aquesta presència prossegueixi continuament fins a dominar, per sobre de qualsevol teoria explicativa que tendís a encerclar-los en un sistema qualsevol de referències: sentimental, sociològic, freudià, metafísic, etcètera."¹⁴⁴

La convenció objectiva és, en les seves expressions més extremes -com ara les provatures d'Alain Robbe-Grillet a Le voyeur (1955) i les d'altres integrants de l'anomenat *Nouveau roman* francès-, un experiment literari inspirat per la voluntat de reificar la vida i la història, una *reductio ad absurdum* de l'exigència de realitat invocada pels diferents realismes literaris. En voler reflectir un món

¹⁴⁴ Alain Robbe-Grillet, "Un camí per a la novel·la futura", dins Castellet, op. cit., p. 127.

purament objectual, en què els personatges que hi pulul·len actuen com a resorts, sense motivacions, sentiments o intencions aparents, l'argument queda reduït a una mena de descripció meticulosa, obsessiva, d'andròmines i d'èssers gairebé espectrals. Tot seguit reproduïxo, a tall d'exemple, un passatge extret de la novel·la de Robbe-Grillet:

"Un trazo de sombra rectilíneo de una anchura algo inferior a un pie, cruzaba el polvo blanco de la carretera. Trazaba una diagonal sobre el camino sin llegar a cerrarlo por completo: su extremo, levemente redondeado -casi plano- no rebasaba el centro de la calzada, dejando libre toda la parte izquierda. Entre este extremo y las hierbas rasas que bordeaban el camino, había un cadáver de rana aplastado, patas abiertas, brazos en cruz, dibujando sobre la polvareda una mancha de un gris apenas más oscuro. El cuerpo había perdido todo su espesor, como si tan sólo quedase allí la piel, dura y reseca, invulnerable, pegada al suelo o como si se tratase de la sombra de un animal en actitud de saltar, con las patas extendidas -inmovilizado en al aire. A la derecha, la verdadera sombra empezó a palidecer progresivamente, hasta borrarse por completo después de algunos segundos. Mathias miró hacia el cielo."¹⁴⁵

La novel·la futura que postulava Grillet, principal teòric del *Nouveau Roman*, renunciava a la noció de profunditat, un dels mites en què, segons aquest autor, reposava la novel·la tradicional. El camí del nou art novel·lesc propugnat havia de passar, deia, per "l'adjectiu òptic, descriptiu, que s'acontenta de mesurar, situar, limitar i definir"¹⁴⁶. No sembla, tanmateix, que l'ús d'aquesta tècnica hagi anat ni pugui anar més enllà del simple experiment literari.

¹⁴⁵ Alain Robbe-Grillet, *El mirón*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1987, p. 155.

¹⁴⁶ Robbe-Grillet dins Castellet, op. cit., p. 128.

Cap dels reportatges novel·lats examinats no usa la convenció objectiva, per la senzilla raó que els seus autors pretenen narrar històries reals protagonitzades per personatges que actuen, pensen i senten. La convenció objectiva sí que troba aplicació freqüent, en canvi, a certes modalitats del periodisme informatiu convencional en què, per dir-ho així, cristal·litza la *ideologia professional de l'objectivitat*: la pretensió de representar la realitat social -humana, doncs- com un catàleg de dades positives.

Per bé que aquesta tendència és manifesta a quasi totes les facetes que adopta el *discurs periodístic de masses*, hi ha seccions i temes on es dona de manera exacerbada: així, per exemple, en el tractament periodístic que reben àmbits tals com la *política* i la *societat*, però sobretot en la manera com els diaris parlen de l'*economia*, enfocada com si fos una esfera aliena a l'activitat, la necessitat, el desig i els efectes *humans*.

El discurs sobre l'economia que elabora la premsa de masses tendeix a fer vàlida la denúncia que Marx va fer fa segle i mig del que ell anomenava *fetitxisme de la mercaderia*: "Los economistas burgueses", deia, "tienden a estudiar las relaciones de intercambio entre las mercancías olvidando que las relaciones entre las cosas materiales

expresan realmente relaciones sociales entre personas"¹⁴⁷.

Aquesta reificació de l'activitat humana troba en la convenció objectiva un vehicle expressiu idoni. Com en les novel·les de Robbe-Grillet, l'experiència humana és reduïda en nom de la informació objectiva a un descriptivisme minuciós de coses, conceptes i andròmines aliens i externs, gairebé espectrals.

Afortunadament, els reporters-novel·listes contemporanis n'han prescindit. Ja que l'èmfasi l'han posat en la captació de la qualitat de l'experiència, la convenció objectiva no troba lloc als seus treballs.

* * *

El punt de vista és, alhora, un conjunt de recursos d'escriptura empírics i un procediment d'anàlisi d'òptima rendibilitat heurística. L'estudi de l'ús que en fan els periodistes citats és una de les més importants eines amb què comptem per desentranyar el complex mecanisme de les diverses modalitats de reportatge novel·lat.

Val la pena assenyalar, per últim, que els reportatges novel·lats examinats no solen limitar-se a l'ús d'un o altre d'aquests recursos. Algunes obres d'especial riquesa compositiva i estilística -com les novel·les-reportatge de Capote, Mailer, Fox o Kirkpatrick, per exemple- solen harmonitzar-los de manera força complexa. En estudiar els

¹⁴⁷ Karl Marx, "El fetichismo de la mercancía", dins Teoría económica, Barcelona, Península, 1976, p. 81.

reportatges novel.lats triats com a mostra, hem tingut l'oportunitat d'examinar amb detall les caracteristiques d'aquesta conjunció.

4.5. LA CONSTRUCCIO DEL PERSONATGE

El personatge és peça indispensable en totes les modalitats del relat. Si les narracions literàries són, al capdavall i sota variadíssimes configuracions, formes de mimesi literària, cal que parlin de personatges passats i presents, vius i morts, inventats o reals.

La categoria de personatge és inherent no només a la literatura d'imaginació, de la qual provenen els que han assolit universalitat (Ulisses, Hamlet, Don Quijote o Julien Sorel), sinó també a totes les formes d'escriptura testimonial -el periodisme inclòs-, les quals, per comptes d'inventar personatges, els construeixen tot partint d'individus existents.

A diferència de l'*homo sapiens* real, de carn i ossos, el personatge literari és, en paraules d'E.M. Forster, un *homo fictus*:

"El *Homo fictus* es más escurridizo que su pariente. Es una creación de la mente de centenares de novelistas distintos con métodos de creación contrapuestos; así que no cabe generalizar. Sin embargo, podemos decir algunas cosas de él. Nace, por lo general, como un paquete, puede seguir viviendo después de morir, necesita poca comida, poco sueño y está infatigablemente ocupado en relaciones humanas. Y, lo más importante, podemos llegar a saber más de él que de cualquiera de nuestros congéneres, porque su creador y narrador son una misma persona"¹⁴⁸

Hi ha importants diferències entre l'*homo sapiens* i l'*homo fictus*. Brioschi i Di Girolamo observen que

"Así como el segundo posee una existencia ontológica que trasciende las relaciones en que se halle inmerso, los sucesos que viva o el relato que de él se haga, el primero sólo existe a través de lo que

¹⁴⁸ Edward Morgan Forster, Aspectos de la novela, Madrid, Debate, 1983, pp. 61 i 62.

se cuenta de él, por las vicisitudes que se nos refieran y por las relaciones que lo vinculan a los demás personajes de la historia."¹⁴⁹

En efecte, a l'hora de considerar l'estatut i les funcions del personatge sembla més adequat parlar en termes de *sistema de personatges* que de personatge en si, entès com a ens literari autònom o aïllat.

En construir, doncs, els personatges -units o enfrontats per relacions d'afinitat o conflicte-, els escriptors empren tècniques i recursos de caracterització, operació que permet de dur a terme la mimesi literària de les persones reals o imaginades. La caracterització, que és sempre una construcció de trets fisonòmics, peculiaritats de caràcter i formes de conducta, afecta, d'una banda, les narracions de ficció -en les quals la llibertat de creació és virtualment absoluta-, i d'una altra, els relats de caire documental o informatiu, que en retre compte d'individus autèntics han de recórrer també a convencions de representació específiques de cada època. El periodisme -com sabem els periodistes- construeix perfils versemblants d'actors socials reals, tot fent servir tècniques de caracterització encunyades per la tradició professional.

Els personatges són sempre el motor principal de les històries que els narradors contenen. Gairebé totes elles, fins i tot les protagonitzades per animals humanitzats, giren entorn de personatges, de la relació d'aquests amb el medi en què viuen i de les relacions recíproques que

¹⁴⁹ F. Brioschi i Constanzo Di Girolamo, Introducción al estudio de la literatura, Barcelona, Ariel, 1988, pp. 224 i 225.

estableixen.

4.5.1. LA CONSTRUCCIO DEL PERSONATGE EN EL REPORTATGE NOVEL.LAT

Els personatges són sempre *construïts*, i doncs, també ho són els que poblen els relats elaborats pels mitjans de comunicació. De primer, perquè la caracterització dels personatges és una operació inherent al fet mateix d'escriure un relat, sigui documental o d'imaginació. Traslladat al paper -o a la pantalla- tot personatge experimenta una transmutació: es converteix en paraula, en text, en representació o mimesi de la realitat.

Després, perquè, en contra del que se sol pensar, el periodisme informatiu *ortodox* no proporciona al lector *calcs* dels individus reals de què parla, sinó *representacions convencionals* que participen de tots els procediments de construcció de la realitat que el discurs periodístic de masses posa en pràctica. En construir relats sobre els actors (o espectadors) socials reals, la indústria periodística elabora *personatges* -això és, *individus virtuals*- mitjançant diverses tècniques de caracterització específiques però no essencialment diferents de les que els escriptors de ficció empren per a construir els seus personatges de paper.

El gran relat sobre la realitat que els mitjans de comunicació van teixint dia a dia és habitat per un col·lectiu de personatges força estable en nombre i en integrants. Entre ells hi ha personatges principals i

secundaris, protagonistes i antagonistes, herois i antiherois, actors fixos i comparses; també n'hi ha que són simples figurants, i fins molts d'anònims que fan funció de cor. En la gran novel·la per entregues sobre la realitat que els mitjans de comunicació dissenyen, editen i distribueixen, aquesta munió de personatges té un paper cabdal.

Es important dir això perquè no es pensi que la modalitat de reportatge que incorpora tècniques de caracterització de personatges pròpies de la novel·la és una espècie rara de periodisme, l'única que construeix personatges per comptes d'individus reals; tota forma de periodisme ho fa, inevitablement.

I, tanmateix, entre aquell periodisme i aquest existeix una diferència important: el periodisme convencional, escudat rera la mistificadora noció d'objectivitat, no reconeix que converteixi els individus reals en personatges; els nous periodismes, en canvi, a més de tenir-ne plena consciència, incorporen deliberadament els recursos de caracterització propis de la novel·la.

El primer que s'ha de tenir en compte per estudiar la manera com els reportatges novel·lats contemporanis construeixen els personatges són els *procediments de presentació* (directa, indirecta i mixta); en segon lloc, cal examinar els *procediments de caracterització*, que són els que pròpiament en configuren el perfil físic i el tarannà psicològic.

4.5.1.1. PRESENTACIO DIRECTA

La presentació directa es dona qual l'autor introdueix els personatges tot d'un cop, sovint durant l'exposició que inicia el relat, i es basa en la descripció dels trets físics i psíquics dels personatges -està estretament relacionada, doncs, amb el retrat i la semblança. Quan la descripció és de caire fisonòmic, parlem de *prosopografia*; quan prova de retratar el caràcter, la moral o la personalitat, d'*etopeia*. La caracterització directa és el procediment més habitual en la novel·la realista del XIX, en la qual és l'autor omniscient o un narrador triat per ell qui presenta els personatges.

En l'exemple següent, pertanyent a La Regenta, l'autor omniscient presenta un dels personatges, Don Pompeyo Guimarán, mitjançant aquest procediment. El retrat és, com veurem, fisonòmic i de caràcter; es tracta doncs, alhora, d'una prosopografia i d'una etopeia:

"Don Pompeyo Guimarán, presidente dimisionario de la *Libre Hermandad*, natural de Vetusta, era de familia portuguesa; y don Saturnino Bermúdez, el arqueólogo y etnógrafo, que dividía a todos sus amigos en celtas, iberos y celtiberos, sin más que mirarles el ángulo facial i a lo sumo palparles el cráneo, aseguraba que a don Pompeyo le quedaba mucho de la gente lusitana, no precisamente en el cráneo, sino más bien en el abdomen. Don Pompeyo no decía ni que sí ni que no; cierto era que él tenía un poco de panza, no mucho, obra de la edad y la vida sedentaria; que andaba muy tieso, porque creía que "quien era recto como espíritu, digámoslo así, debía serlo como físico"; pero en punto a los vestigios de la raza y nación él se declaraba neutral; quería decir que le era indiferente esta cuestión, toda vez que tan español consideraba a un portugués, como a un castellano, como a un extremeño. De modo que siempre que se le hablaba de tal asunto acababa por hacer una calurosa defensa de la unión ibérica, unión que debía iniciarse en el arte, la industria y el comercio, para

llegar después a la política. Además, ¿qué le importaban a don Pompeyo estos accidentes del nacimiento? Su inteligencia andaba siempre por más altas regiones. El en este mundo era principalmente un *altruista*, palabreja que, preciso es confesarlo, no había conocido hasta que con motivo de una disputa filosófica de la que salió derrotado, el amor propio un tanto ofendido le llevó a leer las obras de Comte. Allí vió que los hombres se dividían en egoístas y *altruistas*, y él, a impulsos de su buen natural, se declaró *altruista* de por vida; y, en efecto, se la pasó metiéndose en lo que no le importaba. Tenía algunas haciendas, pocas, la mayor parte procedentes de bienes nacionales; y de su renta vivía con mujer y cuatro hijas casaderas."¹⁵⁰

4.5.1.1.1. La presentació directa en el reportatge novel·lat

La presentació directa és usada amb freqüència pels reporters-novel·listes contemporanis, sobretot per aquells que opten per narrar les històries per mitjà de les omnisciències editorial i neutral. Tot seguit examinarem com s'apliquen diversament Lillian Ross, Rex Reed, Jane Kramer, Tom Wolfe i Howard Kohn.

¹⁵⁰ Clarín, La Regenta, Barcelona, Editorial Planeta, 1963, pp. 522-523.