

Jimmy's World, de Janet Cooke

Amb una hàbil operació de tipificació va construir la periodista Janet Cooke Jimmy's World, un reportatge novel·lat publicat el 1980 a *The Washington Post* sobre un nen de vuit anys convertit en heroinòman per causa de la seva mare, també addicta, i de l'amant d'aquesta, que distribuïa la droga al mateix domicili conjugal. La peça començava així:

"Jimmy is 8 years old and a third-generation heroin addict, a precocious little boy with sandy hair, velvety brown eyes and needle marks freckling the baby-smooth skin of his thin brown arms.

He nestles in a large, beige reclining chair in the living room of his comfortably furnished home in Southeast Washington. There is an almost cherubic expression on his small, round face as he talks about life, clothes, money, the Baltimore Orioles, and heroin. He has been an addict since the age of 5.

His hands are clasped behind his head, fancy running shoes adorn his feet and a striped Izod T-shirt hangs over his thin frame. "Bad, ain't it," he boasts to a reporter visiting recently. "I got me six of these."

Jimmy's is a world of hard drugs, fast money and the good life he believes it can bring. Every day, junkies casually buy heroin from Ron, his mother's live-in lover, in the dining room of Jimmy's home. They "cook" it in the kitchen and "fire up" in the bedrooms. And every day, Ron or someone else fires up Jimmy, plunging a needle into his bony arm, sending the fourth grader into a hypnotic nod."<sup>190</sup>

Janet Cooke feia a Jimmy's World un minuciós retrat del nen i de la seva família. El reportatge resseguia fil per randa la vida de Jimmy, la seva assistència a l'escola i diversos episodis quotidians que *reproduïen* la seva addicció

---

<sup>190</sup> Janet Cooke, "Jimmy's World", The Washington Post, 28-9-1980, fragment reproduït dins Fishkin, From Fact to Fiction, op. cit., 1985, p. 210.

a l'heroïna. El servei de notícies de *Los Angeles Times-Washington Post* va lliurar la peça a tres-cents abonats, i la història de Jimmy aviat va ser coneguda per milions de lectors.

Janet Cooke es negà a revelar el parador de Jimmy als seus editors i a la policia, tot reivindicant el dret professional a mantenir en secret les seves fonts d'informació. Mentre els editors de *The Washington Post* proposaven el reportatge com a candidat a guanyar en premi Pulitzer, un grup d'investigadors de la policia inicià una recerca intensiva de Jimmy, en la qual varen intervenir educadors socials. Però, malgrat els esforços esmerçats, Jimmy no va ser trobat enlloc.

Els dubtes sobre la veracitat de la història començaren a escampar-se entre la policia i els propis col·legues de la periodista. La veritat només es va saber després que el reportatge guanyés el Pulitzer, el jurat del qual el va jutjar com una extraordinària peça de periodisme d'investigació escrita amb tècniques literàries: Cooke va admetre finalment haver-se inventat el personatge i els detalls concrets de la història.

L'editor executiu de *The Washington Post*, Ben Bradlee, va trametre un telegrama als membres del jurat del premi comunicant-los que el relat de Cooke "was in fact a composite, that the quotes attributed to a child were in fact fabricated and that certain events described as eyewitnessed did not in fact happen"<sup>191</sup>. La conclusió era

---

<sup>191</sup> Citat per Fishkin, op. cit., p. 211.

que la periodista havia escrit el reportatge a partir del material documental que havia obtingut d'educadors socials especialitzats en casos semblants al de Jimmy, i que, ja que no era rigurosament veraç, es tractava d'un text de ficció. *The Washington Post* tornà el premi, i un aldarull considerable sacsejà el *milieu* periodístic estadunidenc.

Les raons de l'escàndol cal cercar-les, com va observar l'escriptor Garcia Márquez mesos després, en el fet que Janet Cooke va qüestionar el dogma central del discurs periodístic anglo-saxó: la sagrada objectivitat informativa, fonamentada en el culte a la veracitat positivista. Jimmy's World no era, deia Márquez, un reportatge veraç -no s'ajustava a fets i a personatges comprovables-, però sí que era un text veritable, en la mesura que la seva autora va condensar en Jimmy i en les anècdotes relatades personatges i fets autèntics que va conèixer efectivament al llarg de mesos d'investigació; la peça de Cooke transmetia al lector, per tant, un coneixement vertader, encara que no rigurosament veraç. En paraules del propi escriptor:

"En todo caso, más allá de la ética y la política, la audacia de Janet Cooke, una vez más, plantea también las preguntas de siempre sobre las diferencias entre el periodismo y la literatura, que tanto los periodistas como los literatos llevamos siempre dormidas, pero siempre a punto de despertar en el corazón. Debemos empezar por preguntarnos cuál es la verdad esencial en su relato. Para un novelista lo primordial no es saber si el pequeño Jimmy existe o no, sino establecer si su naturaleza de fábula corresponde a una realidad humana y social, dentro de la cual podía haber existido. Este niño, como tantos niños de la literatura, podría no ser más que una metáfora legítima para hacer más cierta la verdad de su mundo. Hay por lo menos un punto a favor de esta coartada literaria: antes de que se descubriera la farsa de Janet Cooke, varios lectores habían escrito a

su periódico para decir que conocían al pequeño Jimmy, y muchos decían conocer otros casos similares. Lo cual hace pensar -gracias a los dioses titulares de las bellas letras- que el pequeño Jimmy no sólo existe una vez, sino muchas veces, aunque no sea el mismo que inventó Janet Cooke."<sup>192</sup>

El jurat que va premiar Cooke amb el Pulitzer va ser seduït per l'habilitíssima versemblança que la periodista va saber imprimir al reportatge. El món de Jimmy, afirmava Márquez, no era veraç, però ho semblava; i, sobretot, era un món veritable, una condensació de casos realment esdevinguts. Per això, concloïa el novel·lista, Jimmy's World no mereixia tal vegada el premi Pulitzer -emblema de l'ortodòxia periodística anglo-saxona-, però sí, sens dubte, el premi Nobel de literatura.

"John Hersey, que era un buen novelista, escribió un reportaje sobre la ciudad de Hiroshima devastada por la bomba atómica, y es un relato tan apasionante que parece una novela. Daniel de Foe, que era también un gran periodista, escribió una novela sobre la ciudad de Londres devastada por la peste, y es un relato tan sobrecogedor que parece un reportaje. En esa línea de demarcación invisible pueden estar los ángeles que Janet Cooke necesita para la salvación de su alma. Pues no habría sido justo que le dieran el Premio Pulitzer de periodismo, pero en cambio sería una injusticia mayor que no le dieran el de literatura."<sup>193</sup>

L'operació consistent a fabricar un tipus literari a partir de la condensació de trets observats en personatges realment existents no era nova en la història del reportatge, però. Abans que Cooke, altres periodistes havien fet assajos semblants, amb l'única diferència que varen advertir els lectors adequadament. Als Estats Units

<sup>2</sup> Gabriel García Márquez, "¿Quién cree a Janet Cooke?", dins El País, 29-4-81, p. 11.

<sup>3</sup> García Márquez, *ibid.*

ho va fer el 1944 John Hersey al reportatge Joe is Home Now, i a Catalunya, Joaquim Amat-Piniella a K.L. Reich.

Joe is Home Now, de John Hersey, i K.L. Reich, de Joaquim Amat-Piniella

Joe is Home Now relatava les dificultats d'un soldat estadunidenc, "Joe Souczack", per a reincorporar-se a la vida civil després d'haver participat a la Segona Guerra Mundial. "Joe" era un tipus, una figura literària construïda per Hersey a partir de l'observació de molts soldats reals; no era, per tant, un personatge veraç, però sí veritable. Hersey així ho explicava i advertia als lectors en una nota inclosa a l'inici de la peça:

"Something needs to be said of the reportorial technique used in this story and the one that follows. These two accounts, unlike the orthodox journalistic tales that constitute the rest of the book, are dovetailings, in each case, of the actual experiences of a number of men. In the spring of 1944, a year before the end of the Second World War, by which time a million and a quarter soldiers of the United States, casualties of the world-wide fighting, had been turned back into civilian clothes, so that the problem of human reconversion had already become a heavy one, I drove up through the valleys of New York State and gleaned the first of these two accounts from long talks with forty-three discharged wounded soldiers. The story of this veteran's struggles is not 'fictionalized', because nothing was invented; it is a report. Joe does and says things that were actually said and done by various of the men with whom I talked; I simply arranged the materials. Let us say that the story was 'cannibalized' -the expression our mechanics use for the process of putting together one flyable airplane from the parts of several. The reason -an ample one at the time- for employing this technique was to protect individual veterans of the war, who were as yet by no means sure of their ability to survive whole in a civilian world, from an exposure through publication that might have made their trials

more severe that they already were."<sup>94</sup>

Un procediment semblant emprà Joaquim Amat-Piniella per a confegir K.L. Reich, on la tipificació afectava no només els personatges, sino també els llocs i les situacions. Com a Joe is Home Now, la novel·la-reportatge d'Amat-Piniella condensava esdeveniments i situacions autèntiques en una història veritable, encara que no rigurosament verídica. Així ho explicava el propi autor:

"Amb aquest llibre ens hem proposat donar una idea de la vida i la mort d'aquests ciutadans del món que van crear enfront del nacional-socialisme la internacional del dolor. No fem la història d'un camp determinat, sinó una composició d'escenes, de situacions i de personatges, coneguts als quatre camps per on passàrem en el curs de quatre anys i mig, prenent principalment com a model el de Mauthausen. Quatre camps entre els innumbrables que hi havia a Alemanya, particularment interessants de cara als lectors dels Països Catalans pel segell peculiar que la presència dels nostres va saber-hi imprimir.

[...]

Hem preferit la forma novel·lada perquè ens ha semblat la més fidel a la veritat íntima dels qui vam viure aquella aventura. Després de tot el que s'ha escrit sobre els camps amb l'eloqüència freda de les xifres i de les informacions periodístiques, creiem que en reflectir la vida d'uns personatges, reals o no, podrem donar una impressió més justa i més vivent que no pas limitant-nos a una exposició objectiva."<sup>95</sup>

Entre el denostat reportatge de Janet Cooke i els enaltits de John Hersey i Joaquim Amat-Piniella hi ha a penes una diferència subtil: tots ells empen un procediment de tipificació anàleg, basat en la condensació d'individus i situacions reals en una composició novel·lada, però Cooke va cometre l'error de no advertir-ho ni als

---

<sup>94</sup> John Hersey, "Joe is Home Now" (1944), dins Here to Stay, London, Hamish Hamilton, 1962, p. 89.

<sup>95</sup> Joaquim Amat-Piniella, K.L. Reich, Barcelona, Edicions 2/Orbis, 1984, pp. 11 i 12.

lectors ni al jurat que la va premiar.

La construcció del tipus és una de les formes d'aproximació màximes del reportatge a l'estètica de la novel·la. Tots els tipus que hem vist, inclòs el polèmic "Jimmy" de Janet Cooke, són representacions versemblants que renuncien a la veracitat *positivista* per assolir una veritat anàloga a la que cerquen els (bons) novel·listes de ficció.

Al meu parer, la qualitat d'aquests reportatges ha de ser jutjada no per referència a les estrictes imposicions de l'ortodòxia periodística vigent -entestada a satisfer per mitjà de la veracitat el mite professional de l'objectivitat-, sinó en relació a una ambició cognoscitiva i estètica més arriscada i més valuosa, que cerca d'extreure un coneixement veritable de la realitat social mitjançant les convencions de la narrativa d'imaginació. El tipus *versemblants* que construeixen Cooke, Amat-Piniella i Hersey no són mentides, sinó representacions que condensen en una sola figura trets, detalls i anècdotes observats en molts individus particulars. I, doncs, si no mereixen la qualificació de veraçs, si que cal atribuir-los la condició de veritables.

\* \* \*

En el reportatge novel·lat hi ha, però, una segona espècie de tipus no ja construïts, sinó *triats* deliberadament pel periodista en virtut de les seves aptituds representatives. Aquests altres tipus volen ser

*reproduccions* verídiques de personatges realment existents, i el seu ús s'adiu plenament amb l'ortodòxia periodística dominant.

Els *tipus veraços* de què parlem han estat freqüentment seleccionats pels reporters-novel·listes contemporanis per tal d'il·lustrar amb els seus casos particulars situacions i experiències d'abast molt més general. Són exemples d'aquest procediment, entre d'altres, totes les novel·les-testimoniatge de Miguel Barnet (Gallego, Biografía de un cimarrón, La canción de Rachel), els relats-reportatge de Mercè Company (La imbècil), les novel·les-reportatge de Gay Talese (Honor Thy Father i Thy Neighbour's Wife, especialment) i d'Eduardo Arroyo ("Panamá" Al Brown. 1902-1951), o alguns reportatges novel·lats escrits per Rosa Montero (Medio siglo de vida).

Els treballs d'Arroyo i de Montero ens serviran precisament per examinar l'ús que el reportatge novel·lat fa del *tipus veraç*.



"Panamá" Al Brown, d'Eduardo Arroyo, i Medio siglo de

vida, de Rosa Montero

El pintor Eduardo Arroyo va escriure fa pocs anys una novel·la-reportatge de caràcter biogràfic sobre "Panamá" Al Brown, una figura de la boxa durant els anys trenta. El llibre, d'esplèndida factura, fou el resultat de cinc anys de viatges, entrevistes i exploracions a la recerca de l'home que s'amagava rera la rutilant figura del campió, actualment a penes recordat.

"Panamá" Al Brown és la història verídica d'un esportista concret, però el seu interès depassa el contorns de la figura particular de Brown: és, alhora que una biografia, una indagació sobre el món de la boxa; i el púgil, més enllà de la seva casuística singular, és l'individu típic que Arroyo tria per tal de comprendre i d'il·lustrar com era la vida de molts campions de boxa durant els anys de glòria d'aquest esport.

"A los trece años se entera de la muerte repentina de su padre en la panadería donde trabajaba. Agonizó cubierto de harina, con la artesa como sudario. Trivial paradoja de lo negro y de lo blanco. En ese momento, Al comprende que sólo depende de sí mismo y que mediante esa muerte alcanza su mayoría de edad.

En su caso no hay nada original, tampoco en su forma de vivir, ni siquiera, quizá, en sus deseos. En un país donde todo caballero es blanco, estaría mal visto, por decirlo así, ser original. Es como todo el mundo, un muchacho negro, negro como todo el mundo. Un afroantillano sin historia, sin pasado, sin presente y sin futuro. Un candidato más a la miseria, al correccional o al cementerio antes de tiempo. Alfonso es sólo uno más entre los cientos de muchachos que vagabundean por la calle las veinticuatro horas del día y que boxean con su sombra.

Sin embargo, algo en él chocaba y atraía las miradas: su extraña morfología, su delgadez de alambre. Medía ya un metro sesenta y ocho y pesaba

cuarenta y seis kilos. Un peso mosca excepcional pero sin ser fornido, por el contrario, proyectado hacia arriba, sin pantorrillas, con una cintura de avispa y el vientre más plano que un plato de postre. Los brazos separados del cuerpo como las aspas de un molino y una cabeza pequeña bien equilibrada. Sus manos, muy proporcionadas, empezaban a endurecerse por las casi cotidianas peleas callejeras.

Alfonso -ciertamente, bien aconsejado- empezó a frecuentar el Strand Boxing Club para encauzar mejor su violencia. De este modo pudo, sin cansarse, presentarse ante el público dos o tres veces al mes, acumulando unos resultados muy halagüeños. Su personalidad, sus movimientos, hacían que los espectadores le consideraran una estrella de los combates preliminares de aficionados que en esa época alcanzaban, a veces, los seis asaltos.

[...]

Sin duda Alfonso vivía de ese modo, boxeando todo el tiempo en las trastiendas de las cantinas, entre cuerdas inexistentes, merodeando en torno a los marinos y los militares americanos, puesto que eran ellos los profesores, los depositarios de la técnica y del reglamento.

[...]

Finalmente, Al está preparado para subir al ring, en unos combates de otra índole que los que ha conocido hasta entonces entre los aficionados; el número de asaltos aumenta; los golpes son más fuertes, más precisos.

[...]

El 1 de diciembre de 1922 se convierte en el campeón de Panamá de pesos mosca, pero por primera vez queda maltrecho. El combate contra Sailor Patchett, un marino tiñoso, dura los quince asaltos estipulados en el contrato. Kid Teófilo, mal preparado, no ha podido acabar con su adversario. Es una lección que no recordará. Le gusta boxear, pero odia la disciplina del gimnasio."<sup>196</sup>

L'apressada síntesi biogràfica amb què Arroyo presenta d'Al Brown fa èmfasi precisament en el caràcter comú, ordinari de la seva formació. Malgrat l'admiració que indubtablement sent pel boxador, sembla que Arroyo l'hagi triat a propòsit com un cas representatiu, un tipus capaç d'il·lustrar molts d'altres semblants.

-----  
Eduardo Arroyo, "Panamà" Al Brown, Madrid, Alianza Editorial, 8, pp. 19, 20 i 21.

Una operació anàloga duu a terme Rosa Montero a Medio siglo de vida, un reportatge novel·lat breu que prova de reflectir cinquanta anys de la història contemporània de l'Estat espanyol a través de la vida d'un tal Modesto Garcia, individu real que la periodista ha triat pel seu caràcter de tipus emblemàtic. Ja al lead del reportatge, Montero assenyala el paral·lelisme entre la història del país i la de l'individu seleccionat com a mostra:

"Modesto Garcia habia venido al mundo el 1 de abril de 1939, justo hace ahora 50 años, cuando Fernando Fernández de Córdoba leía ante los micrófonos de Radio Nacional el parte de la victoria del General Franco. Una dramática casualidad que ha sido aprovechada por Rosa Montero para narrar, siguiéndole los pasos, la larga marcha de un país destrozado por la guerra hacia la democracia. Una historia teñida, como la vida de este español anónimo -que creció al son de las marchas militares, las cartillas de racionamiento, los primeros turistas y la fiebre de los electrodomésticos-, de miedo, silencios y esperanza."<sup>97</sup>

Per bé que la representativitat de l'individu triat com a tipus és discutible -es tracta d'un madrileny de classe obrera que, òbviament, no pot representar, com vol l'autora, tots els espanyols-, la qualitat tècnica del reportatge el fa d'interès per als nostres propòsits.

Modesto Garcia és proposat al lector com un espanyol típic, i tot el reportatge s'estructura a partir de la continua vinculació entre la seva vida i la història del país. Compost isocrònicament, el treball de Montero ressegueix les fites principals de la història contemporània

---

<sup>97</sup> Rosa Montero, "Medio siglo de vida", dins El País Semanal, 4-1989, p. 60.

de l'Estat tot partint dels episodis quotidians de la vida de Garcia. Evidentment, la tria de les fites històriques és discutible, però no la validesa tècnica del procediment.

De primer, el relat s'inicia amb una analepsi: és l'1 d'abril del 1939, Franco acaba de guayar la guerra i Modesto Garcia ve al món.

"Su madre, inoportuna como siempre, escogió para parirle el momento álgido de la victoria, justo ese 1 de abril de 1939, en el que las radios retumbaban con el trompeteante "cautivo y desarmado el Ejército rojo...". Tres días antes habían entrado los nacionales en Madrid, repartiendo bendiciones, los curas, y panecillos envueltos en papel blanco, los soldados, entre sus enfervorecidos y famélicos seguidores. Ellos no. Ellos, su familia, compartían el hambre, pero no el fervor. [...]"<sup>198</sup>

Tot seguit, el relat salta amb una prolepsi al moment present: a l'hospital, mentre espera el seu primer net, Garcia rememora l'any 1946.

"Recuerda, por ejemplo, aquella enardecida y multitudinaria manifestación del 9 de noviembre de 1946. La ONU había condenado el régimen de Franco, y el Caudillo llenó la plaza de Oriente en protesta por la conspiración internacional contra la patria. Modesto apenas si tenía siete años, pero revive aún la presencia apabullante de las masas, su fervor rugiente y numantino.

[...]

En aquellos años en los que España estuvo cerrada a cal y canto bajo el bloqueo de los aliados, Modesto recuerda la vida a media luz. Media luz de bombillas mortecinas, media luz sobrecogida en el interior. "Hace unos cuantos años", rezaban los textos de formación del espíritu nacional que estudiaba Modesto en la escuela primaria, "España era muy desgraciada porque la manchaban los malos españoles. Franco hizo la guerra para echarlos y salvó a la patria. Fue una guerra muy larga, pero Dios concedió la victoria a los buenos". Culpa. Culpa de ser hijo de un malo, de tener a un Dios tronante en la conciencia. Era aquella una patria justiciera, cerrada y asfixiante. Más o menos cuando

---

<sup>198</sup> Montero, *ibid.*

lo de la ONU, rememora Modesto, vino a España Eva Perón, única visita internacional en la opacidad del aislamiento. Fue recibida, claro está, estruendosamente. La gente, en la calle, la llamaba popularmente "la Perona". A la tía Agustina, que a la pobre le pasaba siempre todo, le oyeron nombrarla así, y se la llevaron a comisaría. Allí había muchos más hombres y mujeres. Les tuvieron a todos repitiendo "la excelentísima señora doña María Eva Duarte de Perón" durante cuatro horas, y luego les soltaron."<sup>199</sup>

I així successivament. Modesto, personatge típic, no és més que una excusa, un resort per activar el mecanisme de la memòria històrica. No és, com pretén el lead amb què el diari encapçala el reportatge, un tipus representatiu de tots els espanyols, però sens dubte sí que en representa una bona colla. Modesto Garcia -el mateix nom sembla triat a propòsit- és un tipus, però un tipus sobredimensionat, presentat amb massa pretensions i, doncs, procliu a esdevenir simple *estereotipus*.

5. CONCLUSIONS