

Periodismo y literatura: nacimiento e infección



Samuel Burkart nunca ha dejado de ser el personaje periodístico latinoamericano por excelencia. Su odisea registrada en la capital de Venezuela se resiste a ser olvidada, y es punto de referencia de muchas escuelas de periodismo iberoamericanas: el 6 de junio de 1958 el ingeniero alemán salió de su penthouse de San Bernardino con la idea fija de comprarse una botella de agua mineral para afeitarse. La ciudad parecía habitada por fantasmas, con árboles secos y sin nubes en el cielo. Caracas, de ordinario una urbe de eterno verdor, pasaba por su peor crisis de abastecimiento de agua. El caos palpitaba, agazapado como una serpiente ante la presa descuidada, y en la ciudad sólo se hablaba de la falta del líquido, de las medidas a tomar y de los planes de racionamiento. Poco a poco el escenario se cargó de dramatismo. Los comercios cerraron por la crisis de agua, boletines oficiales se sucedían por la radio, ya no era posible comprar ni un jugo de duraznos para afeitarse, los muertos por insolación se sumaron con persistencia, el toque de queda fue decretado sin contemplación y la gente comenzó a entrar en un estado muy parecido al pánico.

Burkart había soportado con dignidad todos los embates de la situación extrema. Ni cuando participó en la retirada del África Korp, en medio del desierto, se había visto tan desafiado por la sed. Hasta que descendió "...por las escaleras del viejo edificio donde estaba situada su oficina y en el descanso encon-

tró una rata muerta... Los curiosos asistían a un espectáculo terrible: de todas las casas, salían animales enloquecidos por la sed. Gatos, perros, ratones, salían a la calle en busca de un alivio para sus gargantas reseca...¹ Cuando la situación se hizo insostenible, con un mercado negro de agua, con cerros que se incendiaban por la infame sequía, con unos alimentos que estaban escaseando cada vez más y con unas esperanzas a punto de expirar; el cielo oyó la súplica elevada y reventó en un aguacero diluviano que los salvó de una desgracia.

La historia pasó en Caracas, sí, pero mucho antes había sucedido en la ciudad de Orán. “*La mañana del 16 de abril, el doctor Bernard Rieux, al salir de su habitación, tropezó con una rata muerta en medio del rellano de la escalera...*”² Ese era el inicio de la experiencia del médico, dentro de una crisis nacional que comenzó con una extraña plaga de ratas y que luego se transformó en una epidemia de imprevisibles alcances. He aquí el punto de arranque de *La peste* de Albert Camus. El escritor franco-argelino había asentado aún más las bases del existencialismo francés, gracias a esta novela de 1947, y diez años después obtuvo el Premio Nobel de Literatura por el conjunto de su obra.

La historia, que registraba el pánico creciente de una ciudad sumida en una desquiciada cuarentena, se detenía en los individuos y destacaba la problemática del humanismo. Como el alemán Burkart, el médico Rieux fue una invención de su autor, quizás un alter ego y un transmisor de los distintos niveles del relato. Al primero su padre, Gabriel García Márquez, lo hizo protagonista de una crónica con un título redondo: *Caracas sin agua*. El otro, como ya se dijo, fue uno de los actores más importantes de una novela con un estilo sobrio, vigoroso y conciso. Lo que llama la atención de todo esto fue el intento de un colombiano de hacer un homenaje a uno de sus libros de cabecera y a uno de sus autores predilectos, sin importar los miles de kilómetros de separación que había entre ellos.³

García Márquez lo había logrado, y quizás esa fue la ocasión en la que hizo más visible el enlace matrimonial que realizó de una nota periodística con una obra literaria existente. Las aguas de géneros estaban vertidas, pero quizás se le fue la mano en su intento. El para ese entonces futuro Nobel había cometido uno de los delitos más graves en el periodismo: inventó a un personaje y lo hizo moverse como un pez en el caudal de su historia. Si había algo que delimitaba las fronteras entre los dos géneros era

eso: el apego a la verdad como único material para edificar reportajes. El colombiano fue quien confesó su delito en el momento en el que los crímenes suelen prescribir. Reconoció que Burkart nunca existió y que era él quien se escondía tras el gentilicio alemán. La única persona, que García Márquez sabía que se había afeitado ese día con jugo de duraznos, no era otro más que el mismo autor de *Cien años de soledad*; la rata muerta en la escalera sólo era una prima lejana de la de Orán. La escasez de agua caraqueña fue la excusa para elaborar unas páginas escritas con un ritmo de relojería suiza. Nada más.

En alguna ocasión el colombiano reconoció que siempre incurría en la costumbre de leer los libros de los demás para saber cómo estaban escritos. Decía no conformarse con los secretos expuestos en la página, sino que necesitaba voltearla boca abajo para descifrar sus costuras. Desarmaba los textos en sus piezas esenciales, y los volvía a armar cuando ya conocía los misterios de su *relojería personal*. El peruano Mario Vargas Llosa de seguro también hizo el mismo ejercicio, aunque no lo confesó de una manera tan manifiesta. Por ejemplo, cuando le tocaba referirse a la prosa de Camus apuntaba que emulaba en su limpieza y concisión a la de Hemingway, pero con una salvedad:

“...la del francés es mucho más premeditada que la del norteamericano. Es tan clara y precisa que no parece escrita, sino dicha, o, todavía mejor, oída. Su carácter esencial, su absoluto despojamiento de estilo que carece de adornos y de complacencias, contribuyen decisivamente a la verosimilitud de esta historia inverosímil. En ella, los rasgos de la escritura y los del personaje se confunden...”⁴

Se nota que el colombiano también se había dado cuenta de eso, y que en su crónica caraqueña quería comprobar lo que había de cierto en dotar de verosimilitud a una historia mediante el trajinar de un personaje. Camus lo había demostrado en su momento, cuando explayaba toda su filosofía existencialista dentro de los avatares inmersos en una novela.

Pero siempre hay un antes en el después. El que nos interesa tiene un año exacto y un libro: 1722 y el *Diario del año de la peste*. Llama la atención que sea en esta mesa sobre periodismo, y estando bombardeados de noticias relacionadas con casos de infectados de una nueva gripe, cuando saquemos a colación una obra que se centra en la epidemia de peste bubónica que asoló el Londres de 1664. Daniel Defoe, un autor más conocido por otras historias de

naufragos, construyó un texto que nadie duda en calificar como el primer gran reportaje. Con pericia narrativa, el padre de la criatura no se contentó sólo con echar el cuento, sino que entrevistó a supervivientes, leyó notas de prensa y tratados de medicina, hurgó en informes gubernamentales y archivos parroquiales, recopiló anécdotas precisas, apuntó cifras de víctimas para confeccionar estadísticas y cotejó todas las informaciones antes de arrancar a escribir. Es así cómo, incluso, llega a identificar al primer muerto de la peste en la figura del inspector que recorre la ciudad y que da cuenta de los esfuerzos de supervivencia, los dramas de las familias que se encierran y van muriendo, los sufrimientos de los agonizantes, la descripción cronológica de la ciudad, el problema del entierro de los infectados y la huida de los ricos a sitios más seguros.

Es cierto que el *Diario del año de la peste* tiene el punto de vista de la primera persona de un sobreviviente, pero también hay un nervio narrativo legado por vía directa del periodismo. Defoe, como muchos escritores, trabajó por un buen tiempo en un diario de noticias: *The Review*. Allí escribió sobre política, comercio y economía, pero también sobre crímenes, religión y asuntos sobrenaturales. Quizás esto explique en parte la naturaleza de este libro. Su autor apenas tenía cinco años cuando la peste se llevó una quinta parte de su ciudad, pero necesitaba del rigor informativo para construir un relato novelado de un pasado lleno de intensidad.

Mientras escribo estas líneas siento que lo que ocurre con Defoe aún es más sencillo de explicar de lo que parece. El esfuerzo del inglés estuvo en asir el principio de verosimilitud en su relato, ese que busca que el lector crea lo que está leyendo por muy retorcido que parezca. Y, de hecho, no es una exageración convenir en que ésta sea una de las condiciones esenciales para la construcción de una obra literaria. Podría decirse que no hay reglas escritas o mandamientos ancestrales para lograr el efecto. Sin embargo, el contacto cotidiano con el mundo real es mucho más que un requisito necesario para alcanzar ese fin último.

El periodismo es, quizás, una de las fuentes más ricas para practicar el arte de escribir en diferentes niveles. La elaboración de una nota no sólo tiene que responder a eventos sucedidos que se olvidarán para siempre al día siguiente. El buen profesional está en la obligación de dejar una huella en el lector. Necesita que el hecho y, si es afortunado, su firma también, permanezcan como un recuerdo persisten-

te. Los trucos existen y la intuición es una de las mejores aliadas para poderlos utilizar en el lugar y momento adecuados. Sólo con la mezcla de ambos se puede pasar con sobresaliente ante el lector más vilipendiado y, a la vez, más exigente que puede tener un narrador: el de periódicos.

Ahora mismo, a tres días de haber sido llamado como reemplazo de emergencia a una disertación en la que nunca esperé estar, y asumiendo mi papel de espectro londinense en el programa oficial de esta Bienal, pienso en el nombre que le colocaron a esta mesa, *Literatura y periodismo en los tiempos del cólera*, y me causa cierta gracia que esta exposición arranque con una crisis de agua, siga con una peste y que incluso el título esconda un guiño a una de las obras más famosas del autor colombiano con el que comencé a hablar. Por alguna extraña razón me resulta, cuando menos singular, que el tema de la enfermedad haya sido el que acompañó el nacimiento de las relaciones entre la literatura y el periodismo. Doy por sentado que el contagio entre una y otra, en este caso, se dio por vía directa.

Como también sucede con el cólera.

1 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1975): Cuando era feliz e indocumentado. Plaza & Janés, S.A. Barcelona. 112

2 CAMUS, Albert (1977): La peste. Edhasa. Barcelona. 13

3 Resulta, cuando menos, anecdótico decir que la nota fue publicada en la revista Momento de Caracas, poco tiempo después de que Camus recibiera el Nobel y antes de que muriera en un trágico accidente automovilístico cuando apenas contaba con 46 años de edad.

4 VARGAS LLOSA, Mario (2002): La verdad de las mentiras. Santillana Ediciones Generales S.L. Madrid. 207