

EL ESCRITOR-PERIODISTA ANTE EL MUNDO DE AYER

Xavier PLA

Figura central de la cultura europea del período de entreguerras, el escritor-periodista es un excelente catalizador de las sensibilidades intelectuales e interrogaciones críticas de su época. Después de la primera Guerra Mundial, las páginas de los periódicos más importantes de Londres, Roma, París, Berlín, Viena, Madrid o Barcelona acogen a las principales firmas intelectuales del momento (Ortega, D'Ors, Estelrich, Camba, Chaves Nogales, Gaziel, Pla, Zweig, Roth, Kraus, Valéry, Maurras, Chesterton, Spengler, Berdajev, entre muchos otros) y se convierten en plataformas propulsoras de los debates ideológicos e intelectuales de una época tan convulsa que el escritor Stefan Zweig, en su célebre libro de memorias, calificó como «el mundo de ayer».

El final de la primera Guerra Mundial conlleva el final de este mundo de ayer. La revolución rusa, así como el ascenso de los fascismos en Italia y de los extremismos obliga a los periódicos de toda Europa a satisfacer las nuevas demandas de los lectores de la época y a enviar corresponsales para poder explicar a sus lectores, «in situ», los nuevos acontecimientos, dando testimonio de los cambios ideológicos planteados. De esta forma, el periodismo cultural y político evoluciona rápidamente, obligando a un nuevo tipo de texto que, conservando todo su carácter informativo y descriptivo, se convierte también en texto de opinión y de creación. Lo que hasta inicios del siglo veinte era sobre todo información distanciada, aportación objetiva y fría de datos exteriores, mera relación casi telegráfica de unos hechos reales que ocurrían en la lejanía del hogar de los lectores, dejó pasó a la interpretación creativa, a la veracidad personalizada, al uso de la primera persona por parte de testimonios oculares fidedignos, que aportaban al lector no tan sólo información de primera mano sino también recreación, a base de diferentes técnicas narrativas, de hechos vividos, sentidos, sufridos y, finalmente, contados.

Se hace difícil una definición de «periodismo literario». No suele haber ninguna entrada para el término en los principales glosarios o diccionarios de términos literarios. Casi todos los ensayos sobre periodismo literario publicados durante los últimos veinticinco años, al menos, se inician con una introducción que intenta definir o caracterizar el «periodismo literario». Uno puede poner el énfasis en el

adjetivo, lo que implicaría que el periodismo literario es periodismo sobre literatura. Otro pondrá más el énfasis en el sustantivo: el periodismo literario sería el periodismo que utilizaría las técnicas de la ficción, una especie de historias reales, de experiencias vividas, que se leerían como una novela o un relato breve. Pero todo esto tan solo serviría para recordar la porosidad de los límites entre la autobiografía y el periodismo literario, entre el libro de viajes y el ensayo, entre el relato factual y la crónica o el reportaje. Periodismo y literatura han sido habitualmente concebidos como espacios distintos. En el plano institucional, formarían, de hecho, campos semi-autónomos separados. Sin embargo, también hay indicadores que apuntan en otras direcciones diferentes. ¿Qué sucede, por ejemplo, cuando lo que se considera «literatura» y «periodismo» varía de un país a otro, o cuando lo que pasa por «verdad» en la prensa local queda desmentido en el periodismo global? El periodismo europeo y más específicamente el hispánico, no hace distinciones tan precisas como el norteamericano, por la sencilla razón de que no en todas partes se ha disfrutado de una herencia periodística tan amplia, versátil y porosa. A finales del siglo XIX, en varios países, se estaban desarrollando y enriqueciendo tradiciones periodísticas similares a lo que hoy identificamos como periodismo literario. A lo largo de casi todo el siglo XX, y en particular después de la Primera Guerra Mundial, esa tradición se vio muy marcada por la emergencia de nuevas voces. Los casos de Manuel Chaves Nogales y del catalán Gaziel son ejemplares, y su revaloración en los últimos años es, en este sentido, aleccionadora.

Abrir las páginas de un periódico español anterior al estallido del conflicto bélico europeo y compararlo con otro publicado durante o inmediatamente después de la primera guerra es una lección histórica, literaria, narrativa, textual y hasta visual. Los textos sobre la guerra mundial van a aparecer ya para siempre firmados por sus autores y no por las asépticas agencias telegráficas internacionales. Precisamente, uno de los principales efectos periodísticos de la guerra es el desarrollo de las grandes agencias de información que, al mismo momento que organizaban y coordinaban la propaganda ideológica y patriótica de los dos bandos, ayudaban, gracias a los nuevos métodos de transmisión de las noticias, a la transformación y a la modernización del discurso periodístico. Así apareció, por ejemplo, un nuevo oficio especializado: el corresponsal de guerra, es decir, aquel escritor-periodista que va a contar a sus lectores el desarrollo de la guerra desde el frente bélico, codo a codo, en la misma trinchera, con los soldados. Gaziel, futuro director de *La Vanguardia*, estuvo ahí. Y Eugeni Xammar, futuro corresponsal en Berlín de *La Veu de Catalunya* y de *Ahora*, se hizo un nombre en el periodismo desde el frente. El corresponsal de guerra, a menudo de carácter móvil, va a intentar satisfacer las demandas de próxima realidad, de captación «en bruto» de la guerra, más que desarrollar las ambiciosas interpretaciones del análisis de la política internacional, de las grandes batallas y de los nombres de honor. Los géneros literarios y las tipologías textuales se diversificaron y se multiplicaron.

A partir de 1914, la primera página del periódico destaca por el uso generalizado de la primera persona, que permite una variedad genérica que va desde la crónica periodística al reportaje de investigación, desde el dietario de guerra hasta el libro de viajes, desde el recuerdo personal hasta la descripción de impresiones subjetivas, desde el retrato biográfico o la entrevista a los mismos protagonistas de la guerra hasta la pura propaganda ideológica o patriótica.

En toda la Europa en guerra, pero también en la Cataluña y España neutrales, el estallido bélico significó el fin de una era y la entrada definitiva en la modernidad política. Divididos ideológicamente por el conflicto bélico, los escritores españoles, especialmente en Cataluña, vivieron con gran aspereza las tensiones entre los aliadófilos y los germanófilos. El mismo Eugenio d'Ors intentó superar esta división entre dos bandos, asegurando que la Guerra Mundial era, en realidad, un guerra civil entre europeos, y utilizó todas sus plataformas periodísticas e intelectuales para intentar convencer a la intelectualidad de su tiempo de la necesidad de una «unión moral europea». No lo consiguió, y los hechos históricos y políticos acaecidos en el continente europeo en los años posteriores acarrearón una división ideológica todavía mayor entre los intelectuales, división de la que los periódicos fueron testimonios no mudos precisamente sino abundantemente locuaces. En 1916, Ramiro de Maeztu publicaba el libro *La crisis del humanismo. Los principios de autoridad, libertad y función a la luz de la guerra*, y ya advertía (aunque fuera el más anglófilo de los intelectuales españoles, y antes de que cayera ante posiciones reaccionarias y autoritarias) que la nueva Europa se fundaba en frágiles equilibrios. Gaziel, futuro director de *La Vanguardia*, desde París, o Chaves Nogales desde la misma capital francesa, Xammar en Berlín en 1923 o Josep Pla en Moscú en 1925 ya anunciaban a sus lectores que los debates sociales y políticos devenían agrios y cainitas, y que bajo la apariencia de una Europa culta y feliz se escondían o aparecían ya las «larvas» de la discordia que Eugenio d'Ors había lanzado en su inolvidable *Gualba, la de mil voces* (1915). Después de la primera Gran Guerra, el papel de los intelectuales, especialmente de aquellos que escribían en los periódicos, no pudo ya desgajarse de los conflictos históricos colectivos.