

El triunfo del periodismo

(Pla y la poética de la realidad)

El admirable Cyril Connolly escribe en su libro *Enemigos de la promesa* (Versal, 1991): «Aquello que está hecho para que se lea una sola vez raramente puede leerse más de una vez». Luego, en el mismo capítulo —*La buglosa azul*, dedicado a analizar en qué medida el periodismo contamina a un escritor—, cita a Somerset Maugham: «El periódico tiene una impersonalidad que afecta insensiblemente al escritor. Quienes escriben mucho para la prensa parecen perder la facultad de ver las cosas por sí mismos, las ven desde un punto de vista generalizado, a menudo vívidamente, a veces con una brillantez febril, pero nunca con esa idiosincrasia que sólo puede dar una imagen parcial de los hechos pero que está inmersa en la personalidad del observador. Lo cierto es que la prensa mata la personalidad de quienes escriben para ella».

La de Connolly y la de Maugham son dos de las objeciones clásicas que la literatura pone al periodismo. Hasta tal punto son clásicas que pueden formar parte sin dificultad y sin empacho de un catálogo de *idées reçues* sobre las relaciones entre la literatura y el periodismo. Para escribir desde «un punto de vista generalizado y a menudo vívidamente» no es imprescindible, en efecto, dedicarse al periodismo. Sin embargo, las dos objeciones se tambalean cuando se las confronta con los hechos y los sujetos reales: es el destino de los tópicos y su benéfica inofensividad.

Ahora nos interesa, respecto a las dos objeciones, el caso de Josep Pla. Un formidable caso literario que presenta dos características. La primera es que tres cuartas partes de su obra tienen una naturaleza inequívocamente periodística. Por supuesto: se trata de un periodismo desplegado en muy diversas variantes. Está el reportaje de acción, muy maduro y muy moderno: *Madrid i l'adveniment de la República*. Está el columnismo, pura voluta muy emparentada con Julio Camba, de su *Calendario sin fechas*, publicado en la revista *Destino* a lo largo de más de treinta años. Está la crónica parlamentaria, que une su nombre a la más brillante tradición hispánica, la de Azorín y la de Fernández Flórez. Están sus célebres reportajes biográficos: los depurados y profundos, como los dedicados al escultor Manolo, Joan Maragall, Francesc Cambó o Rafael Puget; o los escritos a vuelo rasante, sus *Homenots*, algunos muy, muy

buenos. Y están sus artículos de viajes, perfectamente inscribibles en la mejor tradición anglosajona. Además de todo ello, hay alto periodismo ensayístico –literario y político– en sus dietarios, en *El quadern gris*, o en *Notes del capvesprol*. ¿Qué hay de la obra de Pla al margen de lo que puede entenderse por periodismo? Sus escasas y frustradas tentativas novelescas, desde *El carrer estret* hasta *Nocturn de primavera*; sus meditaciones, digamos filosóficas –material eficaz, que ayuda a vivir, pero a menudo de segunda mano–, sus cómicos versos –salvo uno, extraordinario: *Ha mort Aurora/fa un sol radiant*– del *retour d'âge*, su prosa de agenda, como los obsesionantes diarios de los años sesenta y sus frustrados, contradictorios y poco fiables intentos de hablar de sí mismo, es decir, de indagar en el sombrío proyecto autobiográfico. O sea: al margen del periodismo hay poco y a veces secundario.

La segunda característica es que todo (cualquiera debe entender lo que quiere decir *todo*) lo que escribió Josep Pla a lo largo de su vida, en los diversos periódicos y revistas donde puso su firma, todo, insisto, puede leerse más de una y más de tres. Aviso que me dispongo a hacer una afirmación contundente, y los menores debieran por tanto ausentarse: el siglo XX catalán no puede –no ya entenderse, sino ni siquiera apreciarse– sin la obra de Josep Pla. Y me estoy refiriendo no sólo a la vertiente pública del siglo, sino también a su intimidad. Pla explica lo que los catalanes hicieron en su tiempo; pero también explica –por activa o por pasiva– lo que fueron: sería muy arriesgado suponer que semejantes enseñanzas no exigen la relectura.

A propósito de este asunto, quiero añadir algo: el caso planiano es, seguramente, el más espectacular de la historia del periodismo y de la literatura catalanes; tal vez donde mejor pueda observarse esa lección. Pero no es el único. Pla tuvo la fortuna de encontrar en Josep Vergés a un editor particularísimo, alguien que se dio perfecta cuenta del éxito que podría tener el periodismo de Pla, encuadernado y en cierta forma reelaborado, o al menos bajo la apariencia de la reelaboración. Pero es ya el momento de preguntarse por la ingente cantidad de documentos literarios, de apreciaciones profundas sobre los tiempos y los hombres, de eslabones decisivos en la formación de las opiniones públicas contemporáneas que yacen sepultados en las páginas de los periódicos, pasto de la indiferencia, del olvido o de la estadística artesanal de los estudiantes de las llamadas ciencias de la información. En Cataluña, en la escasa Cataluña que se preocupa de estas cuestiones, se tiene la sospecha de que buena parte de lo mejor que Josep Carner escribió está en los periódicos. Y se sospecha también, sin que por el momento haya demostración empírica, que el llamado espíritu catalán es modernamente una creación burguesa de alguien que respondía al sobrenombre de Gaziel, y que estuvo al cargo, durante dos décadas de la opinión del periódico *La Vanguardia*. Para el caso hispánico bastará con una cita: fuera de los periódicos y de su clímax, Orte-

ga poco ganó en profundidad y en influencia. Los ejemplos podrían multiplicarse, pero sólo servirían para confirmar el extraño caso y la extraña fortuna de un Josep Pla que sirvió su periodismo encuadernado, que pudo reelaborarlo en algunos pasajes y que, despojando sus textos de cualquier referencia datada (una idea magnífica, muy poco respetuosa con la historiografía periodística, pero efficacísima desde el punto de vista de la pragmática literaria), logró crear en el público la impresión de que había levantado una monumental obra libresca: hecho cierto, pero imperativamente subordinado a su previa naturaleza periodística.

Vayamos ahora a la objeción que Connolly pone en boca de Maugham: la imposibilidad de mantener una voz propia en el trillado *no man's land* periodístico. Maugham se refiere a lo que podríamos llamar *un criterio propio*. Luego me ocuparé de ello. Antes quiero referirme a un aspecto que no está en las palabras exactas del escritor inglés, pero sí en su trastienda, y que en cualquier caso forma parte de las verdades facilonas: la imposibilidad del periodismo de lograr determinados efectos estéticos a partir de una organización del lenguaje tan limitada. Traducido a la onda de Maugham: la imposibilidad del periodismo de mantener una voz estilísticamente propia. Esa supuesta imposibilidad se asocia tradicionalmente a dos condicionantes: la pobreza léxica y la rudimentaria sintaxis a que obligan las necesidades de un lector apresurado. Dos condicionantes muy presuntos: no se puede negar fácilmente, en primer lugar, que el periodismo es el lugar privilegiado de la invención lingüística contemporánea. Pero es que, sobre todo, quienes argumentan sobre la *pobreza léxica* como un factor estilísticamente decisivo olvidan que el estilo no depende de las palabras sino de su ubicación y de las relaciones que establecen unas palabras con otras. Exactamente igual a como la música no depende de las notas individualmente consideradas sino de las relaciones de contigüidad y simultaneidad que mantienen entre sí. La tensión entre la extrañeza y la sorpresa lingüísticas y la imprescindible verosimilitud que ha de mantener el discurso —ésta es la base de las metáforas afortunadas y el nudo medular de la buena escritura: *Els enciams tenen un fil llunyà de frescor de neu*, escribe Pla por ejemplo— no dependen del uso de un léxico extraño y sorprendente sino del uso extraño y sorprendente de un léxico verosímil. En cuanto a las estructuras sintácticas, sucede algo parecido. Cuando se es capaz de concebir la frase como la pieza de un sistema y no como un fin en sí misma, el canon periodístico de la frase breve, armada en sujeto/verbo/predicado, no implica sopor rítmico. Por lo tanto, no parece muy justificado sostener que el periodismo incapacita —ontológicamente— para alzar una voz estilísticamente propia.

Pero Maugham, recordémoslo, se refería explícitamente a otra incapacidad: la que manifiesta el periodista para desarrollar un pensamiento propio, inmerso en la generalidad del medio. Aquí Maugham acierta y de manera, incluso, profética: el paso del tiempo no ha hecho más que agu-

dizar la tendencia a la homogeneización de las voces que él ya detectaba. Coincidir con el resto de los periódicos en la jerarquización de los hechos se juzga hoy como un éxito en cualquier redacción. Y qué decir del siniestro *pensamiento único*, política o nacionalmente correcto, que ciñe con alambradas eléctricas las opiniones. El periodismo, salvo las naturales excepciones, es hoy una fábrica permanente de consenso. Lo era también, aunque más modestamente, en los tiempos de Pla. Pero Pla, y ésa es una de su mayores grandezas como escritor, siempre mantuvo una voz propia. Una voz que se escuchó en los tiempos de la dictadura de Primo, en la República y en el franquismo y que le supuso la desconfianza generalizada. La desconfianza de los sucesivos poderes y, también, de las sucesivas oposiciones que esos poderes políticos y culturales afrontaron.

Por tanto, y a mi juicio, la obra de Josep Pla es un ejemplo modélico, tal vez sin demasiados parangones en España, de un periodismo triunfante: triunfante en el tiempo, en el estilo y en las características de su voz. Su escritura tiene las características obligatorias del periodismo: encara su tiempo, evita la ficción y se produce de modo preferentemente fragmentario, en cierta forma inacabado, sin las ambiciones circulares propias de otros géneros narrativos. Pero de los riesgos, ésos que Connolly y Maugham describen con mirada lisa, su escritura sale airosa casi siempre. Tan airosa que en un alarde de paradoja, no necesariamente malintencionado, muchos de sus críticos y lectores lamentan en voz alta que no sirviera a señores más nobles. Es decir, que fuera una escritura centrada en el periodismo y que no se aventurara por las aéreas regiones de la novela o de cualquier otra forma de ficción. Se trata de un ejemplo más, y poderoso, de la cruz del periodismo: en cuanto es bueno, deja de ser considerado periodismo. Pero lo realmente preocupante es que ese punto de vista demuestra una opacidad crítica considerable. La escritura de Pla *es así*, porque es una escritura periodística. La higiene y el esplendor de su estilo, la agudeza de su mirada y la singularidad de su pensamiento sólo se revelan encarados a la realidad, su única poética posible. Cuando esa voz y ese estilo experimentan con la tentación de la novela o el cuento —por la presión de la sociedad literaria que en toda cultura subalterna aún sigue encumbrando la ficción sobre todos los géneros, y también por las necesidades *patrióticas* de la sociedad literaria catalana, tan colmada de buenos poetas como de mediocres novelistas—, esa voz fracasa con estrépito: y ahí está, en especial, su *Àlbum de Fontclara* (el volumen 23 de su *Obra Completa*) para testimoniarlo. El periodismo no fue para Pla un oficio inescusable, tiránico, sino su alimento principal. Y, asimismo, el punto de vista que eligió para seguir el antiquísimo consejo de Bacon, aquel «Contempla el mundo» tan recomendable para cualquier forma de onanismo.