

La banda que escribía torcido

Una historia del Nuevo Periodismo

MARC WEINGARTEN

Traducción de Stephen Marchand
Libros del K. O. Madrid, 2013
550 pp. 22 e. Ebook: 9'95 e.

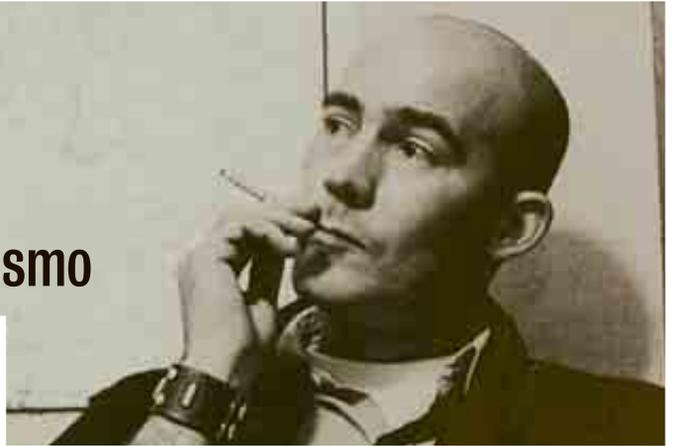
En su reciente *Autobiografía de papel*, Félix de Azúa confiesa haber encontrado finalmente en el periodismo “el único género que exige un conocimiento superficial, pero lo más extenso posible, del mundo” y se declara firme converso al “trabajo de hacer literatura en los diarios de papel”. Tal posibilidad no constituye nada nuevo, pero es cierto que una de sus realizaciones más ambiciosas la logró en los años sesenta y setenta del siglo pasado el *New Journalism*, así denominado por Tom Wolfe en la antología que publicó junto a W. Johnson en 1973, cuando el movimiento personalizado en el propio Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese, Hunter S. Thompson, Joan Didion, Truman Capote y Norman Mailer, entre otros, estaba ya iniciando su declive.

Desde entonces, los estudios académicos sobre el “Nuevo periodismo” no han dejado de sucederse. En 1977 apareció ya el de John Hollowell cuyo título apunta hacia el eje matriz de esta forma de literatura periodística: *Fact&Fiction*. Y treinta años después, el asunto sigue trayendo cola si prestamos crédito al volumen de Robert S. Boynton sobre *The New New*

Journalism. A este respecto —la vigencia e interés por el “Nuevo periodismo”—, *La banda que escribía torcido* ostenta una indudable singularidad. Se trata de un documentado estudio en el que se presta menos atención a lo literario que a lo propiamente periodístico, para ofrecernos una completa visión de lo que aquel movimiento fue en relación a la historia social y política de los Estados Unidos y la política interna de los medios de comunicación impresos.

Marc Weingarten convierte, así, en imprevistos protagonistas del *New Journalism* a *Esquire* y *The New Yorker*, pero también al suplemento semanal del *New York Herald Tribune* y, en una segunda etapa, a *Rolling Stone*, *Scanlan's Monthly* y *Harper's*. Tras estas manchetas estuvieron editores y directores de gran personalidad, de cuyos avatares, proyectos, fracasos e intrigas Weingarten nos ilustra cumplidamente. Destacan entre ellos Jann Wenner y, sobre todo, Clay Felker, que empezó en *Esquire*, luego se tuvo que ir al citado semanario *New York* para hacerlo grande, y finalmente fue desplazado por el

El diagnóstico de Weingarten sobre el ocaso del Nuevo Periodismo tiene que ver con las luchas por el control de los medios en las que lo empresarial acabó ahogando lo creativo, y también con la competencia de la televisión



HUNTER S. THOMSON, EL “NUEVO PERIODISTA” AL QUE SE PRESTA MÁS ATENCIÓN

“golpe de estado” que dará en 1976 el magnate australiano de la prensa Rupert Murdoch.

El diagnóstico de Weingarten a propósito del ocaso del Nuevo Periodismo tiene, pues, que ver con estas luchas por el control de los medios en las que lo empresarial acabó ahogando lo creativo, pero también con la competencia de la televisión y una crisis de descrédito surgida a propósito del reportaje de Gay Sheehy sobre una prostituta neoyorquina y su chulo, *Redpants* y *Sugarman*, que a unos escandalizó por lo explícito de sus descripciones y a otros por la manipulación de los testimonios en contra del dogma del *New Journalism*: máxima fidelidad a los hechos y máximo aprovechamiento de los recursos narrativos en cuanto a la construcción de los personajes, de los escenarios, los ambientes y los tiempos.

La dimensión literaria no está, por supuesto, ausente de este libro. No se dejan de apuntar precedentes como, incluso,

los *Street Sketches* de Dickens, un siglo anteriores a los aportes de un Orwell, así como las influencias evidentes de Hemingway y Kerouac en algunos de los “nuevos periodistas”, en especial Hunter S. Thomson, al que se presta más demorada atención.

No sería justo exigir a esta historia del Nuevo periodismo mayor dedicación a lo que desde un principio ocupa un papel secundario en su enfoque. Y sin embargo, la impronta literaria del movimiento sigue resultando fascinante. Cuando Doctorow recibió en 1975 el premio a la mejor novela concedido por el National Book Critics Circle hizo una declaración que sigue explicando muchas cosas de hoy mismo: “Ya no hay ficción y no ficción. Solo narrativa”. Si la regla de oro de la verosimilitud cervantina consistía en “casar las fabulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren”, los nuevos periodistas hicieron lo contrario: aplicar a la verdad documentada de historias reales como la de los asesinatos de los Clutter en *In Cold Blood* todas las técnicas de la novelística, incluyendo el diálogo, el monólogo interior de los personajes y la subjetividad del narrador. **DARÍO VILLANUEVA**