

ponden con contundencia en la última página del libro: con la excelencia.

Fátima Martínez Gutiérrez
University of Texas

Vida de un escritor

Gay Talese

Alfaguara

Madrid, 2012

602 pp.

ISBN: 978-84-204-0272-7

A sus ochenta años Gay Talese parece que no está para meterse en nuevos berenjenales creativos y anda recogiendo materiales de las pasadas décadas, durante las cuales escribió miles de páginas que le granjearon fama y respeto. El icono del Nuevo Periodismo ofrece en español *Vida de un escritor*, que apareció en Estados Unidos en 2006, una obra que resulta de suma utilidad para conocer su trayectoria como periodista y los temas que han despertado su interés, juntamente con algunas observaciones muy pertinentes sobre la forma como concibe nuestro trabajo, en sí mismo y en su proyección externa. Parece que le ha llegado el momento del autoanálisis, algo propio de una persona tan exigente como es él.

Sabido es que el ítaloo-norteamericano Gay Talese (Ocean City, Nueva Jersey, 1932) se ha movido a lo largo de su vida entre el periodismo y la literatura. En aquel destacó por sus trabajados reportajes para *The New York Times*, *Esquire* o *The New Yorker*, entre otros medios de primera línea, que le llevaron a convertirse en una figura respetada e innovadora de la profesión. En cuanto a la segunda, son notables obras suyas *El reino y el poder*, *La mujer de tu prójimo* y *Honrarás a tu padre*, de las que no puede decirse que se sitúen exclusivamente en el campo de la creación literaria, ya que mantienen una estrecha dependencia con lo que ha sido su rumbo en el ejercicio del periodismo. Hace

un par de años publicaba en Alfaguara (editorial que anda rescatando buena parte de su producción) una especie de antología que llevaba por título *Retratos y encuentros*, donde ofrecía una serie de amplias y reveladoras semblanzas de personajes a los que trató y retrató para las publicaciones que acogían sus textos.

Vida de un escritor casi podría considerarse otra antología, puesto que recoge trabajos periodísticos y literarios, escritos o resumidos para esta ocasión. Aquí le vemos siguiendo un partido “histórico” de fútbol femenino, la final del mundial que se disputó entre China y Estados Unidos (1999); la lucha contra la segregación racial en Alabama en los años sesenta; sus recuerdos como reportero en el “Times” de los años cincuenta-sesenta; su decepcionante vuelta a la región calabresa de donde procedía su padre; la drástica acción de Lorena Bobbitt al rebanarle el pene a su violento marido o la historia de algunos restaurantes que el autor frecuentaba hace unas décadas. Todos no llegaron a ver la luz, porque a sus editores no les pareció interesante el resultado final de algunos (caso Bobbitt), pero el autor defiende la pasión por investigar los hechos tanto como se pueda y su interés por conocer a fondo a los perdedores (caso de la futbolista china Liu Ying).

Son seiscientas páginas con descripciones muy detalladas, apasionantes en algunas ocasiones, pero tediosas cuando el tema que aborda no es de interés para el lector. Páginas de gran utilidad para quienes se interesan por la literatura o por el periodismo, porque asistimos a un “work in progress”, que antecede al resultado final, pero que normalmente se mantiene oculto para el lector. Esta es mi forma de escribir, vendría a decir su autor: observen cómo he ido construyendo mi relato. El proceso de investigación suele ser muy minucioso en la prensa norteamericana, pues en ocasiones los periodistas pasan meses trabajando sobre un tema: después todo se resolverá en escasas columnas (con gran decepción de quien lo ha preparado), pero en otras ocupará varias páginas del dominical y conseguirá un relieve público inusitado. La gloria, casi (aunque sea durante una semana).

A nosotros nos interesan especialmente sus anotaciones sobre medios en los que trabajó y sobre los géneros que practica. Se trata de observaciones llenas de interés que

ofrecen pistas valiosas a periodistas e investigadores, pues resulta de utilidad el conocer cómo ha vivido ambas vertientes en su ya larga trayectoria profesional y cómo ha enfocado su concreta dedicación. Por ejemplo, cuando se refiere a su forma de avanzar en la preparación de los libros (lo mismo cabe decir de los reportajes) alude a que lo hacía “absorbiendo inmensas cantidades de detalles minúsculos de forma tan indiscriminada como una aspiradora para luego organizarlos con cuidado” (p. 130). Algo que nos recuerda la manera como Tom Wolf describe las tácticas de aquel atrevido movimiento (por ejemplo: “La forma de recoger material que estaban desarrollando se les aparecía también como mucho más ambiciosa. Era más intensa, más detallada, y ciertamente consumía más tiempo del que los reporteros de periódico o de revista, incluyendo los reporteros de investigación, empleaban habitualmente [...]. Solo a través del trabajo de preparación más minucioso era posible, fuera de la ficción, utilizar escenas completas, diálogo prolongado, punto de vista y monólogo interior...”, en *El Nuevo Periodismo*. Barcelona, Anagrama, 1976, p. 35).

En la misma línea se sitúa lo que en su momento era un novedoso enfoque sobre la presentación de las noticias, que Talese ya quiso hacer patente en los años universitarios, cuando estudiaba la carrera y al mismo tiempo trabajaba en el periódico estudiantil. Contrapone la actitud de sus profesores, seguidores del método tradicional de los interrogantes a los que hay que responder “de manera sucinta e impersonal”, con su resistencia a seguir tales orientaciones, mientras trataba de “transmitir la noticia a través del punto de vista de un individuo que observara el asunto desde la barrera, o adoptar alguna otra técnica narrativa que hubiese aprendido leyendo ficción” (p. 178).

Su educación se había realizado dentro del periodismo escrito y encuentra que las aportaciones de la información televisada no son gran cosa (curiosamente no lo expresa como una apreciación personal, sino como la visión que tienen los compañeros más veteranos: “Mis colegas mayores los despreciaban, pues los veían como una generación ilegítima, que resultaba una vergüenza para la profesión. Decían que su mirada era superficial, solo de-

talles exteriores sin ninguna sustancia”, p. 225). A esta manera de trabajar contrapone la labor de algunos maestros respetados, como Walter Lippman, columnista independiente (destrozado por Wolfe en medio párrafo), y James Reston, que dirigía la oficina en Washington del *New York Times*. En esa línea señala cuánto le impresionaron las aportaciones de John Hersey, quien en 1946 publicó un texto titulado “Hiroshima”: después de haber dialogado con cientos de japoneses que habían sobrevivido a la explosión atómica que destruyó la ciudad, seleccionó seis historias que resultaban reveladoras de la catástrofe que se abatió sobre ellos.

Reveladoras son asimismo las páginas que dedica a *The New York Times*, pues aunque salió de allí hacia 1965, lo conoce bien: llevaba varios años trabajando en su redacción y posteriormente nunca se desligó del todo, pues continuó enviando informaciones y artículos, incluso pedía a los amigos que conservaba allí que le encargaran el cubrir determinadas historias que le habían impactado, de manera que pudiera evadirse por un tiempo de los libros que tenía entre manos y cuya lenta construcción llegaba a aburrirle.

Asegura que nunca le satisfizo del todo el salir apresuradamente a ocuparse de sucesos nimios, lo que constituía el grueso de los encargos que recibía en su época de redactor, pero después lo recordaba con añoranza. Menos le gustaban los controles que imponían los correctores a sus textos, los que pulían, recortaban y hasta tenían autoridad para reescribirlos completamente, sin necesidad de consultarles. “Sospechábamos que esos pedantes gramáticos de escritorio, esos escribidores carentes de humor que censuraban nuestro trabajo, envidiaban en secreto la libertad y la dosis de fama de la que disfrutábamos siendo, como éramos, quienes recogíamos las noticias en el mundo exterior” (p. 262). Pero eran los que mantenían el tono estándar que la empresa quería imponer a sus páginas y por eso difícilmente se admitían quejas contra sus actuaciones.

Acierta cuando señala un hecho muy frecuente en casi todas las redacciones: de qué manera se atacan los comportamientos desastrosos de los demás al tiempo que se omite cualquier detalle interno que pueda resultar emba-

razoso: “Los que trabajábamos en los medios de comunicación manejábamos una doble moral y oscilábamos, según nuestra conveniencia, entre ‘ser parte de’ la noticia o ‘ser ajenos’ a ella [...]. Tapábamos todas nuestras carencias éticas y morales diciéndonos que éramos los protectores del interés público” (p. 276). Bien lo saben quienes trabajan en los medios.

Juan Cantavella Blasco
Universidad CEU San Pablo

Españolas en un país de ficción. La mujer en el cine franquista (1939-1963)

Fátima Gil Gascón

Comunicación Social

Zamora, 2012

316 pp.

ISBN: 978-84-92860-18-0

Fátima Gil Gascón, profesora de la Universidad Internacional de La Rioja, ofrece una investigación que analiza los diferentes roles que el cine español otorgó a la mujer en sus películas de ficción. Estos tópicos se desglosan en tres aspectos principales: amor, trabajo y moral, construyendo diferentes estereotipos de mujer que respondían, de forma mayoritaria, a la concepción que la dictadura franquista tenía sobre el papel de la mujer como baluarte de la familia española. La autora parte de una premisa clara: el cine fue utilizado por el régimen como un mecanismo de adoctrinamiento destinado a mostrar a la mujer qué se esperaba de ella en la sociedad franquista.

Uno de los aciertos de esta obra es que apuesta por un conjunto de fuentes claras y firmes. Se parte del análisis de un fondo de más de doscientas películas estrenadas de 1939 a 1963 elegidas por un criterio de explotación y de interés

popular. El planteamiento es claro, las películas más exitosas podían influir más y mejor en la sociedad. Esta perspectiva se complementa con una exploración de las fuentes hemerográficas (publicaciones especializadas en cine y mujer de la época) junto a los expedientes de censura de muchas de estas producciones (en el Archivo General de la Administración). La suma de estos tres elementos está convenientemente interpretada con una metodología de cuantificación y análisis de contenido sólida que permite evitar tonos ensayísticos propios de obras de divulgación y ofrece resultados claros y sólidos sobre cuestiones concretas. De esta manera, la obra se estructura en tres aspectos fundamentales: la representación del trabajo femenino, la representación de la moral y la representación del amor en las pantallas cinematográficas. El paso adelante, más allá de la representación cinematográfica, lo ofrecen las revistas y los informes de censura. Las primeras nos hablan del contexto moral, social e ideológico sobre estas cuestiones en la España franquista mientras que los informes nos revelan los anhelos de los custodios de la moral (los censores) para evitar desviaciones en el discurso en el medio de entretenimiento más popular de esta época.

Los primeros capítulos del libro contextualizan el resto de la obra y permiten al lector conocer un poco mejor la situación de los medios de comunicación en la España franquista. La autora analiza la industria cinematográfica a través de la prensa especializada (principalmente *Primer Plano* y *Radio-cinema*), concreta la función y misión del órgano censor creado por el franquismo y presenta las fuentes y el método de análisis utilizado. También se hace una clasificación de las películas vistas para realizar el estudio así como de los distintos personajes femeninos que en ellas aparecen.

El resto del libro sigue un esquema similar presentando una breve semblanza de la situación de la mujer en el ámbito a tratar para luego observar de qué manera se abordan estas cuestiones en el cine y cómo son matizadas, o no, por la censura franquista. El último capítulo constituye un recuerdo a las actrices que dieron vida a estas españolas de ficción así como un acercamiento a la parte más frívola de las revistas de cine de estos años: la