

subrayan los autores, el tipo de socialismo que Unamuno defendió desde el periódico bilbaíno *La Lucha de Clases* se compagina perfectamente con esa línea de marxismo que representó la mencionada revista alemana. No es, pues, casual que entrara en relación con ella.

También se incluyen dos cartas del gran filólogo alemán Ernst Robert Curtius, el prologuista de la edición alemana de *Del sentimiento trágico de la vida*. Ambos documentos constituyen un magnífico ejemplo para el desarrollo de esa perspectiva tan actual del «cómo nos vieron», del campo de las percepciones mutuas. Curtius nos expresa su punto de vista sobre la obra unamuniana y nos indica de paso las posibilidades de su recepción en Alemania. Por cierto, que capta muy bien uno de los más profundos sentidos del pensamiento unamuniano en cuanto «excitador de conciencias».

Asimismo, el detenido análisis de todos los avatares de la traducción y edición en alemán de las obras de Unamuno nos acerca a la tesis que ya sostuviera Robert Escarpit y su escuela en torno a la importancia que la «industria cultural» tiene en la historia de las ideas. Los autores despliegan aquí una labor concienzuda y minuciosa: los que nos dedicamos a estas tareas somos conscientes del tiempo y del esfuerzo que la búsqueda de muchos de los datos y de las notas a

pie de página les habrá costado. En suma, estamos ante un trabajo muy riguroso y documentado, que aporta materiales esenciales de cara a un estudio global de la recepción de Unamuno en Alemania.

Diego Núñez

Contra los diarios*

La búsqueda de la verdad a tumba abierta llevó al Arcadi Espada de *Raval. Del amor a los niños* al borde de un precipicio que, desde muy pronto, decidió recorrer en soledad; la única compañía era su independencia profesional y una voz que tenía mucho de valiente inconveniencia y bastante de desagradable vómito (aunque fuera, pienso, un peaje inevitable). Mediante uno de los yoes más lúcidamente conscientes de la prosa no ficcional del presente, Espada desmantelaba «el más inmoral y vitoreado tráfico de mentiras que se ha producido en el periodismo catalán de mis años». El libro se publicó en el mes de febre-

* *Arcadi Espada, Diarios, Madrid, España, 2002.*

ro de 2000 y, menos de un año después, concretamente el 17 de enero de 2001, el periodista barcelonés declaraba como testigo de la defensa en el juicio del caso. Aquella mañana de invierno, en la sala, nadie le preguntó sobre la verdad de lo escrito y a la acusación únicamente le interesó la confesión (que, amparado en el secreto profesional, no hizo) de sus fuentes de información. Lamentables gajes del oficio de contar los hechos en nuestros tiempos, los tiempos de la operación triunfal de la anestesia.

Raval, en paralelo a la crónica del pastiche (policial, periodístico, psicológico, político), «denunciaba de qué manera el mundo del espectáculo moldea las percepciones y condiciona nuestras expectativas»¹, como escribió con tino el crítico Julià Guillamon. Los mecanismos a través de los cuales se construyó y de entrada muchos aceptamos la existencia de una red de pederastia internacional con sede en Barcelona le permitían a Espada reflexionar sobre los modos que convierten una ficción informativa en un hecho real.

Cuando testificó en el juicio del caso de pederastia hacía tan sólo dos semanas que redactaba un diario personal. En las páginas de este

recién estrenado cuaderno iba a la contra, otra vez. Pocas querencias tan tenaces como la suya a ir contracorriente (le vendrá de casta) y el dardo, de nuevo, apuntaba a sus compañeros de gremio. Parapetado en un género literario flexible que le permitía la articulación de varios registros del discurso —en la práctica del diarismo cabe desde la ironía al exabrupto pasando por el sarcasmo, la incorporación de textos ajenos (¡cuánta inteligencia en la cita de Hannah Arendt de la penúltima página!), pecios o las digresiones de extensión diversa, incluso la ficción—, el autor de *Contra Catalunya* iría, día tras día y durante todo el 2001, ascendiendo peldaños en el análisis sagaz de los mecanismos a través de los cuales el periodismo carcome la realidad. Quería escribir —dejó apuntado un día, el 11 de septiembre— «un libro sobre los periódicos y la vida»; una forma como otra de celebrar sus bodas de plata con la profesión.

El punto de partida de la reflexión de Espada, esparcido en varias entradas del diario, es la definición del contrato que el periodista debería establecer con el lector del periódico. No se trataría de otorgar sentido a la realidad (¿alguien ha dicho que lo tenga?), sino simplemente de «narrar hechos que ayuden a comprender el mundo». La función del periodismo, por tanto, sería la mediación, la de facilitar los argumentos para que uno pueda for-

¹ La cita pertenece al libro *La ciutat interrompuda*. De la contracultura a la Barcelona postolímpica, *Barcelona, La Magrana, 2001*; el ensayo, soberbio, no se ha traducido al castellano.

marse una idea cabal de lo sucedido al módico precio de un euro diario. Un pacto, pues, de confianza que, paradójicamente, está a las antípodas del cotejo que Espada ha realizado durante un año.

De este desfase entre lo que debería ser el periodismo y lo que acaba siendo, surge la tesis principal de *Diarios*: «el periodismo construye, destruyendo, la realidad». El analista de los media, a partir de esta constatación, adoptará también el papel del *moraliste*, hará el trabajo del pulidor de lentes (la expresión la utilizó Azúa a propósito de Sánchez Ferlosio). Y es que esta labor de derribo de lo real redundará, casi siempre, en una intencionada implantación de la ideología de la asepsia y del relativismo siempre parcial (véase la página 77 y el ataque a la blandengue moral posmoderna), y en el tenaz adoctrinamiento en la doxa de la no crítica.

Los mecanismos del periodismo para realizar esta tramposa permuta conforman un variado abanico de estrategias retóricas cuya motivación va de la pereza al afán premeditado de atenuar la verdad de lo sucedido. Es este elemento descriptivo, a mi modo de ver, el mayor acierto de un ensayo higiénico. Ejemplos retóricos de la pereza son el uso de mayestáticos del tipo «Este diario ha podido saber» (refugio para el yo del periodista que elabora la noticia), la cansina repetición de clisés sin cuestionar su

sentido, la reproducción ciega de los diálogos o el uso servil del entrecomillado. Cuatro mecanismos inocentes si olvidamos que «la sintaxis es una cuestión moral» y que en una escritura neutra «el pensamiento conserva toda su responsabilidad»².

La descripción de los recursos retóricos de la atenuación y de la ocultación de los hechos delatan el potencial mixtificador de cierto periodismo. Así la metáfora y el lenguaje de la denotación valen en tanto que establecen una relación no correlativa con la realidad, con lo connotado. O el silencio y el eufemismo «pieza clave del sistema periodístico» son útiles cuando lo que se pretende es escamotear o maquillar la realidad de lo sucedido.

Una vez que la realidad mediática, construida con los desperdicios de la realidad de los hechos —una realidad rehecha, ficticia por tanto—, ha abdicado de su originaria función mediadora, el periodismo se instituye como el difusor primero de la ideología de lo socialmente correcto. Espada da más ejemplos retóricos para argumentarlo: es el turno de la sinécdoque (si en El Ejido hay actitudes racistas, en España, en Europa y en Occidente también) y de la lectura simbólica

² Roland Barthes, *El grado cero de la escritura seguido de Nuevos ensayos críticos*, México D. F. / Madrid, Siglo Veintiuno, 1996, p. 79.

de lo presumiblemente ocurrido. Los análisis concretos del periodismo fotográfico resultan, en este sentido, sumamente reveladores (véanse ahora las páginas 149 a 157 y descubran el engaño).

Siguiendo con la argumentación, Espada emite un diagnóstico técnico: la ficción ha infectado al periodismo y lo ha vacunado contra la verdad. Es una hipótesis más que plausible, pero que desemboca en el punto más controvertido del libro. Me refiero a la consideración negativa de la ficción novelística. Porque es indudable que el relato de la realidad (el periodismo) ha absorbido indebidamente los mecanismos de la ficción (un ejemplo diáfano, citado por Espada, es la biografía del juez Garzón *El hombre que veía amanecer*), pero esta constatación no invalida al género novelístico porque mezcla realidad y ficción. Puedo optar por leer novelas o no, puedo ser un lector no preparado y dejarme engañar por las malas tretas de los novelistas, pero la responsabilidad en el contrato novelístico únicamente recaerá en mí, en el receptor. El ataque a la novela, claro, es dogmático y visceral porque nace de la militancia y, sobre todo, de la convivencia diaria con la mentira y la ausencia de crítica.

«Ha llegado el momento de confesar que la verdad me pone», escribió Espada, tras citar a Joubert, el 2 de septiembre. No es una pose, no estaba mintiendo. El vicio de la ver-

dad puede que le haya perjudicado seriamente la salud y haya atrofiado su sensibilidad para apreciar el arte de Flaubert. Quién sabe. Pero él, por suerte nuestra, desde la integridad, sigue abofeteando a los mediocres. Sigue pensando, como muy pocos, en libertad: no es pacato cuando defiende la exhibición del mal y de la muerte, ni esquiva el bulto cuando escribe sobre la consideración mediática que deben recibir los terroristas «El terrorista es sólo su pistola» y nada más. Con *Diarios* –ganador del Premio Espasa de Ensayo 2002– Arcadi Espada sigue dictando una lección magistral sobre cómo funciona el periodismo y nuestra sociedad.

Jordi Amat

Un Valle en profundidad*

Desde el momento en que la personalidad del artista empezó a tener interés para el público, surgió por parte de los creadores un afán por

* *Manuel Alberca*: Valle-Inclán. La fiebre del estilo, *Espasa*, 2002.