

**DESDE EL RING SIDE:
EL 'NUEVO PERIODISMO' DE MANUEL ALCÁNTARA EN MARCA (1967-
1978)**

Fernando Sánchez Gómez y Emy Armañanzas

(Universidad del País Vasco)

Resumen. En esta investigación se demuestra que Manuel Alcántara es un autor del Nuevo Periodismo Español, mediante la comparación de sus pautas de trabajo y técnicas literarias utilizadas como periodista deportivo especializado en boxeo en *Marca*, con las del *New Journalism* Estadounidense (Wolfe 1976; Scanlon 1979; Armañanzas 1993 y Chillón 1999).

El análisis del *agôn* o competición en la escritura pugilística de Alcántara es el punto de partida de nuestros estudios sobre el conjunto de su obra en prensa (Armañanzas 2008; Armañanzas y Sánchez Gómez 2009b). Esta línea de investigación revela que sus textos sobre boxeo en *Marca* contienen las claves poéticas que introduce en sus columnas personales (Armañanzas y Sánchez Gómez 2009a).

Palabras clave: Manuel Alcántara. Lenguaje agonístico Crónica de boxeo. Periodismo deportivo. Nuevo Periodismo Español.

Abstract. This paper shows academically that Manuel Alcántara is an author of Spanish New Journalism, by comparing their patterns of work and literary techniques as a sports journalist specializing in boxing in *Marca*, with the New Journalism of the U.S. (Wolfe 1976, Scanlon 1979; Armañanzas 1993 and Chillón 1999). The agonist or competitive analysis in the writing of Manuel Alcántara is the starting point of our studies on the overall work of the author (Armañanzas 2008; Armañanzas & Sánchez Gómez 2009b). This research has revealed that his pugilistic writings in *Marca* contains many of poetics keys introduced by this author in his personal columns (Armañanzas & Sanchez Gomez 2009a).

Key words: Manuel Alcántara. Competition language. Boxing chronicle. Sports Journalism. New Journalism.

1. Manuel Alcántara, un autor del Nuevo Periodismo

La etapa de Manuel Alcántara como cronista de boxeo en *Marca* (1967-1978) reúne todos los requisitos del Nuevo Periodismo. Del mismo modo que lo venían haciendo sus contemporáneos del *New Journalism*, Alcántara firmó crónicas, reportajes, entrevistas y artículos de tema pugilístico conforme a las nuevas técnicas literarias y de trabajo empleadas por los nuevos periodistas.

Por otra parte, esta escritura agonística del autor es una cuestión trascendente para la comprensión del conjunto de su obra en prensa. En «La columna con gancho de Manuel Alcántara o las reminiscencias de un ex cronista de boxeo» (Armañanzas y Sánchez Gómez 2009a), demostramos cómo la lucha es un lugar común de sus columnas personales tres décadas después de cesar como cronista de boxeo profesional y de perder el pugilato el interés del público y de los medios de comunicación en España.

En esta investigación, justificamos la consideración de Manuel Alcántara como autor del Nuevo Periodismo Español. Con este objetivo, establecemos el correlato entre las técnicas literarias y de trabajo periodístico propias del *New Journalism* (Wolfe 1976; Scanlon 1979; Armañanzas 1993 y Chillón 1999), con las ejercidas por Alcántara, a través de una muestra aleatoria de sus textos periodísticos especializados en boxeo, publicados en *Marca* entre 1967 y 1978.

2. Los nuevos periodismos

Se denominó *New Journalism* a una forma diferente de acercarse a la realidad y de obtener la información necesaria para trabajar los textos que, posteriormente, eran redactados incorporando, de manera novedosa, técnicas literarias que convivían con las periodísticas, que también se habían renovado.

Si bien encontramos ejemplos de un periodismo diferente al tradicional en la década de los 50, como en el caso del periodista y escritor Gabriel García Márquez, es en los años 60 cuando la nueva forma de hacer periodismo adquiere peso entre los profesionales.

Por entonces, en Estados Unidos, un buen número de periodistas incorporaron a su quehacer unas técnicas renovadas cuya génesis y características quedarían luego explicadas a través de libros, más tarde traducidos al español (Wolfe 1976; Scanlon 1979), que recopilaban también trabajos periodísticos de diversos autores en las publicaciones señeras de la nueva tendencia: *Esquire*, *New York*, *The New Yorker*, *The Village Voice*, *Harper´s Magazine*, *Rolling Stone...*, al igual que en los suplementos dominicales y secciones especiales de *The New York Herald Tribune*, entre otros periódicos.

El *New Journalism* se produjo simultáneamente pero de forma aislada en la prensa de distintos países. Fue una tendencia que renovó la manera de ver y de acercarse a los hechos y a las personas para contarlos luego también de otra manera, en los periódicos y revistas.

2.1. El *New Journalism* Estadounidense

Los *new journalists* norteamericanos observaron la realidad revolucionada de los años 60 y 70 con ojos renovados, lo que les permitió ocuparse de temas que la prensa no cubría hasta entonces, bien porque no los veía, porque no los consideraba importantes o por silenciarlos.

Los nuevos periodistas norteamericanos convirtieron en protagonistas a algunos personajes que nunca habrían salido en las páginas de la prensa o, al menos, no con tanto relieve. Quizá, por primera vez, quedó patente que la sociedad no era solo lo institucional (fiel protagonista en los diarios) sino que estaba formada también por tendencias y movimientos sociales, grupos, más o menos grandes y reivindicativos, muy diversos en sus actitudes y gustos.

Se acercaron a las citadas cuestiones con otra forma de trabajar y lo contaron con unas técnicas narrativas periodístico-literarias que desconcertaron al

público e, incluso, a los propios colegas. Los textos del Nuevo Periodismo produjeron un gran impacto porque se apartaban radicalmente del periodismo que se venía haciendo hasta entonces y producían un efecto de duda sobre la verdad de lo narrado, al haber introducido técnicas literarias.

Como primer reportaje del Nuevo Periodismo, se señala el de Gay Talese, periodista del diario *The New York Times*, publicado en otoño de 1962 en la revista *Esquire*. A juicio de Wolfe, Talese comienza creando un clima y un tono que «con unos cuantos retoques todo el artículo podía leerse como un relato breve (...) nadie estaba habituado a considerar que el reportaje tuviera una dimensión estética», (1976: 20, 21).

Los nuevos periodistas vieron la necesidad de revitalizar el estilo, porque el lenguaje periodístico se estaba quedando anquilosado frente a la inmediatez de la televisión, del cine. Se trasvasaron entonces técnicas de la novela al reporterismo, a través de las cuales se relataba, de forma novedosa, lo que ocurría en los reivindicativos movimientos sociales de los 60's: nudismo, feminismo, revolución sexual, el *black power*, el hinduismo, los músicos convertidos en ídolos y, entre todo aquello, el mundo del boxeo.

El *New Journalism* supuso un cambio radical a la hora de abordar el trabajo en prensa y, en consecuencia, el cuestionamiento abierto de viejas formas de hacer periodismo, (Armañanzas 1993):

Los autores del Nuevo Periodismo, además de introducir novedades en la escritura con la adopción de figuras literarias, marcaron una diferencia radical con respecto al periodismo convencional al hacerse responsables del cariz que tomaban sus textos, de sus juicios de valor expresados tanto implícita como explícitamente, en vez de delegar la opinión exclusivamente en boca de los protagonistas de los hechos como se venía haciendo habitualmente en periodismo.

Esta postura tiñó tanto los textos interpretativos (reportajes y crónicas) como los textos de opinión, bien en su vertiente argumentativa como en los denominados de creación. Así, un grupo de periodistas comenzaba a

narrar en prensa lo que acontecía de una manera muy diferente a como se venía haciendo habitualmente. Esto es, la manera tradicional de trabajar en prensa no resultaba adecuada para lo que estos periodistas querían narrar ahora.

Tom Wolfe (1976: 38) afirmaba desconocer el origen de la denominación *New Journalism*:

Seymour Krim me dijo que la oyó por primera vez en 1965, cuando era redactor-jefe de *Nugget* y Peter Hamill le llamó para encargarle un artículo titulado «El Nuevo Periodismo» sobre gente como Jimmy Breslin y Gay Talese. Fue a finales de 1966 cuando se oyó hablar por primera vez a la gente del 'Nuevo Periodismo' en las tertulias, que yo recuerde. No estoy seguro... A decir verdad, jamás me ha gustado esa etiqueta (...) Sin embargo, la etiqueta de 'Nuevo Periodismo' acabó por pegar (...) En la época, mediados de los sesenta, uno sólo de daba cuenta de que por arte de magia existía una cierta agitación artística en el periodismo, y de que este hecho resultaba nuevo en sí mismo.

Además, también consideraba que los nuevos periodistas formaban un reducido «grupo compacto» (*ibid.*). Para Tom Wolfe (cit. en Armañanzas, 1993):

El Nuevo Periodismo no ha sido considerado como una escuela, ni siquiera un movimiento (carecía de manifiestos, de camarillas o de clubs, etc.), sino simplemente una tendencia del periodismo norteamericano contemporáneo en la que participaron periodistas con diferente procedencia y orientación profesional, con distinta actitud ante los fenómenos sociales del momento y un estilo de trabajar también diverso aunque gozara de rasgos comunes.

Como decimos, en los orígenes del *New Journalism* se encuentra el agitado clima social que vivía Estados Unidos en los años 60 y 70, con una sociedad burguesa en crisis, en cuyo seno nació el movimiento *hippie*, pacifista, anti guerra de Vietnam. Era una sociedad en pleno proceso de renovación, que

ansiaba encontrar unos valores más idealistas que le hicieran olvidar la guerra y que dio paso a lo que Wolfe llamó: «la grieta generacional», «la contracultura», «la conciencia negra», «la permisividad sexual», «la muerte de Dios», «el dinero rápido».

En su opinión, el hueco dejado por los novelistas, que ya no relataban lo que estaba ocurriendo en su sociedad en ese momento, lo cubrió el *New Journalism*. Para el estudioso de esta etapa, Albert Chillón (1999: 237):

Es una 'frívola aseveración' de Wolfe decir que los grandes novelistas realistas sociales norteamericanos de principios de siglo —Dreiser, Faulkner, Hemingway, Dos Passos, Hammet, Caldwell, Steinbeck, Lewis— no tenían herederos, por lo que los nuevos periodistas debían encarar el reto de escribir la gran crónica de la época.

A esto anterior, el propio Chillón (*ibid.*) añade que:

Wolfe parece olvidar que los años sesenta y setenta coincidieron con la madurez creativa de escritores tan importantes como (...) Vladimir Nabokov, J.B. Salinger, Ralph Ellison, James Baldwin, Saul Bellow, Bernard Malamud, Philip Roth, John Updike, John Barth o Jerzy Kosciński. Y aún podría añadirse que dos de los más importantes novelistas de ficción de la posguerra, Truman Capote y Norman Mailer, se convirtieron precisamente en abanderados de la nueva *non-fiction* periodístico-literaria.

Paul Scanlon, director de la prestigiosa revista norteamericana *Rolling Stone*, fundada en 1967, que inicialmente se dedicó a la música *rock* pero que luego amplió sus contenidos, ofrece varias claves de ese *New Journalism*. Para él, los nuevos periodistas se caracterizaban principalmente por aportar soluciones originales al tratamiento de la información, lo que le daba a los temas más habituales un cariz novedoso. Eran «soluciones nuevas a temas de siempre», (*ibid.*):

El Nuevo Periodismo, como el «estilo Rolling Stone», es una cuestión de actitud más que de forma. Los temas son diversos; los estilos aún más.

En conjunto, deben constituir un ejemplo de lo que en realidad es el estilo *Rolling Stone*: no una forma de escribir, sino una actitud.

Scanlon (*ibid.*) también describe algunos de los planteamientos novedosos tenidos en cuenta por los nuevos periodistas:

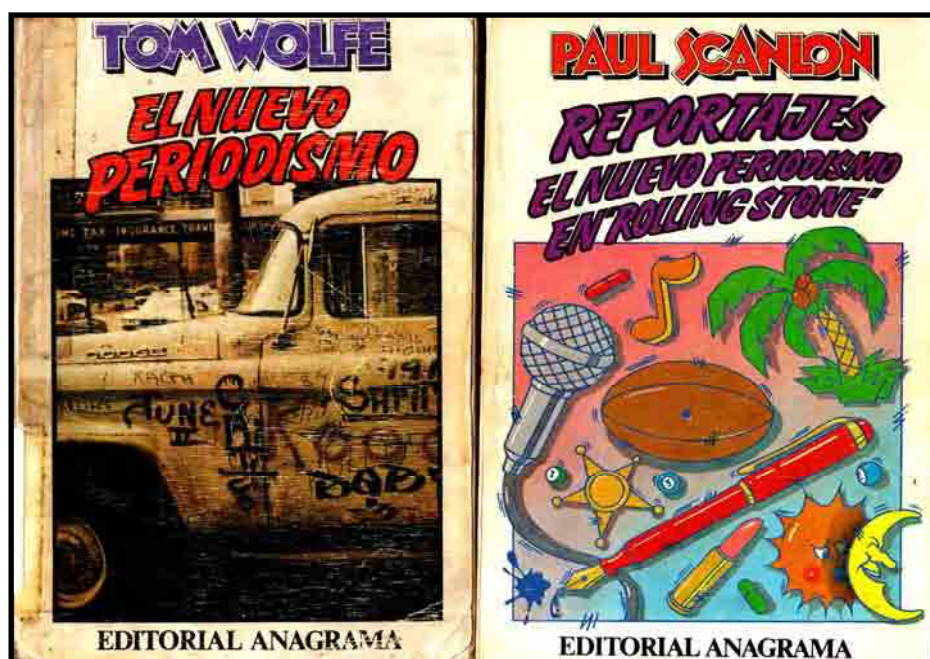
Se escribe para todos los públicos, se introducen distintas personas narrativas, hay mezcla con aspectos del viejo periodismo, se trata de escribir bien y de informar bien, los periodistas se ocupan de temas diversos que abarcan otras áreas socio-culturales: música, deportes, sucesos, energía nuclear, fenómenos atmosféricos, escándalos políticos, movimientos sociales, modas... en definitiva, atendían a todo lo emergente.

Podemos decir que dos periodistas que asisten al mismo evento, uno recurrirá a fórmulas consagradas a la hora de recoger información, escribir y plasmar el acontecimiento o el hecho en su texto, y el nuevo periodista dará soluciones innovadoras a esa misma información, ampliará la recogida de datos, organizará el texto de manera original combinando distintas estructuras, dará voz a otros protagonistas, mezclará el yo informativo con otras voces narrativas, acudirá a un lenguaje innovador donde las distintas jergas y registros se pueden encontrar en un mismo escrito.

Sucede de esta forma porque los textos del Nuevo Periodismo tienen «una cosa en común»:

Representa cada uno un problema que el escritor hubo de resolver, bien la recopilación de material, bien la estructura de éste; el de abordar y narrar un acontecimiento tal como se presenta o el de intentar interpretarlo. Y hasta qué grado interpretarlo. No hay nada insólito en estos planteamientos. Todo periodista, sea cuál sea la publicación para la que escriba, se enfrenta con dilemas similares. Lo que quizá sea único, si uno quiere experimentar (sin olvidar los principios básicos), si uno quiere arriesgar unas cuantas innovaciones, son las soluciones, (*ibid.*).

Estos principios del *New Journalism*, como hemos dicho antes, se recopilaron en libros junto a reportajes, entrevistas, artículos que diversos autores habían ido publicado en la prensa norteamericana, como es el caso de *The Rolling Stone Style*, (Scalon 1971) y de *The New Journalism*, (Wolfe 1973). Pero las ediciones en español, cuyas portadas reproducimos en la página siguiente, tardaron varios años en ver la luz: ocho en el primer caso y tres en el segundo.



Portadas de las ediciones españolas de algunas de las más representativas obras del *New Journalism*.

En *Nuevo Periodismo* y *Reportajes*, junto a una antología de textos de la nueva tendencia, Wolfe y Scanlon explican los presupuestos teóricos y estéticos del *New Journalism* estadounidense.

En *Los Ángeles del Infierno*, el nuevo periodista Hunter S. Thompson se introduce en la legendaria banda de moteros.

Los nuevos periodistas consideraban que el novelista estaba en la cúspide literaria y social. Era su modelo a imitar. Por lo que tenían el objetivo de comenzar en el periodismo, acumular experiencia, ir depurando su estilo y luego abandonarlo para escribir una novela de éxito. Según Wolfe (*ibid.*):

(...) resultaba difícil explicar lo que significaba para el Sueño Americano la idea de escribir una novela en los años cuarenta, los cincuenta, hasta principios de los sesenta. La Novela no era una simple forma literaria. Era un fenómeno psicológico.

Además del reconocimiento social, la novela podía suponer también un incremento en los ingresos del redactor. La publicación de un *best seller* tenía grandes posibilidades de ser llevado más tarde al cine, lo que comportaba unas ganancias millonarias para el autor, requerido también en muchas ocasiones como guionista.

Mailer y Capote representan dos de los mayores ejemplos de escritores atraídos por la no-ficción, que intervinieron en el Nuevo Periodismo junto a los profesionales que incluían sus textos en diarios y revistas, así como en publicaciones del movimiento *underground* norteamericano. Norman Mailer fue un apasionado del boxeo. Narró en prensa la crónica de la victoria del púgil Joe Frazier sobre Cassius Clay, en la que este último perdió el título mundial de los pesados en 1971. Por su calidad literaria, los textos pugilísticos de Mailer se recogieron posteriormente en libros como *The Fight* (1975), entre otros.



El boxeador pacifista Muhammad Ali, antes Cassius Clay, portada de la revista *Esquire* en 1968

En el caso de Truman Capote, su novela-reportaje *A sangre fría* —que narra la vida y la muerte de dos jóvenes que asesinaron a una familia de granjeros— se publicó por capítulos en el suplemento dominical *The New Yorker* en 1965 y al año siguiente apareció como libro. Capote, que estuvo cinco años reconstruyendo la historia de este múltiple crimen, entrevistándose con los dos criminales en prisión a la manera de un periodista, no llamó a su obra periodismo; afirmó que había inventado un nuevo género literario, «la novela de no-ficción».

En algunos casos, la asunción de las técnicas novelísticas fue absoluta, como dice Chillón (*op. cit.*, 243):

las novelas-reportaje o *non-fiction novels*, de Norman Mailer (*The Executioner's Song*), Gay Talese (*Honor Thy Father*), Joyce Carol-Oates (*Them [Ellos]*), Tom Wolfe (*The Right Stuff*), John Gregory Dunne (*The Studio*) y, entre otras más, sobre todo de la canónica *In Cold Blood*, sin duda la obra que más perfectamente ha conjugado el propósito documental del reportaje en profundidad con los procedimientos de escritura de la novela realista.

Este intercambio de técnicas y planteamientos entre el periodismo y la literatura se ha prolongado a lo largo de los años. Tom Wolfe ha trabajado también la ficción con esquemas periodísticos en su famosa novela *La hoguera de las vanidades*, publicada en 1987 y llevada después al cine como ocurrió con *A sangre fría*. Para escribirla, Wolfe se dedicó tres años a recoger datos en los barrios neoyorquinos al modo de un reportero, ayudándose de las técnicas del Nuevo Periodismo que tan bien dominaba. Una obra escrita casi exactamente a la manera de Thackeray, Dickens y Balzac.

Wolfe ya había anticipado en «La izquierda exquisita & Maumauando a los parachoques» lo que iba a realizar luego en *La hoguera de las vanidades*: introducirse en la vida de la alta sociedad neoyorquina de la mano del director de música Leonard Bernstein, y en los suburbios de San Francisco, en el texto periodístico; y entre los *yuppies* y, como contraste, en el Bronx, en la novela.

¿La finalidad?, contar el momento que vivía la alta y la baja sociedad norteamericana: en el reportaje, a través de unos hechos concretos y de unos personajes reales por medio de una estructura narrativa literaturizada. En la novela, el fin era crear un mundo propio a través de la universalización de casos particulares, reales o no (Armañanzas, 1993).

2.2. El Nuevo Periodismo Hispanoamericano

El periodismo literario en Hispanoamérica ha alcanzado altas cotas de calidad, a través de las crónicas, reportajes, semblanzas y artículos de grandes escritores como Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar. Este último, admirador de la estética del boxeo en la cancha de Luna Park.

Nos vamos a detener, por su entrega al periodismo, en **García Márquez**, quien ya en 1950 había ensalzado la narrativa de un joven escritor norteamericano de 23 años, Truman Capote. García Márquez admiraba en él que sus escritores predilectos fueran William Faulkner y Marcel Proust, ambos muy influyentes en los nuevos periodistas. Como les había ocurrido a los autores norteamericanos, los textos periodísticos que García Márquez venía publicando en la prensa colombiana fueron una escuela de estilo y de aprendizaje de una retórica original, que le sirvieron de trasfondo de su obra de ficción. Al igual que en el *New Journalism*, García Márquez se movió siempre, simultánea y cómodamente, en dos planos: el de la literatura y el del periodismo.

Realidad-ficción. En su doble condición de periodista y escritor, García Márquez (1991: 95-97) aborda la oposición binaria realidad/ficción como una de las cuestiones de discusión del Nuevo Periodismo. Este dilema lo lleva al terreno de la verdad/falsedad en «¿Quién cree a Janet Cooke?»:

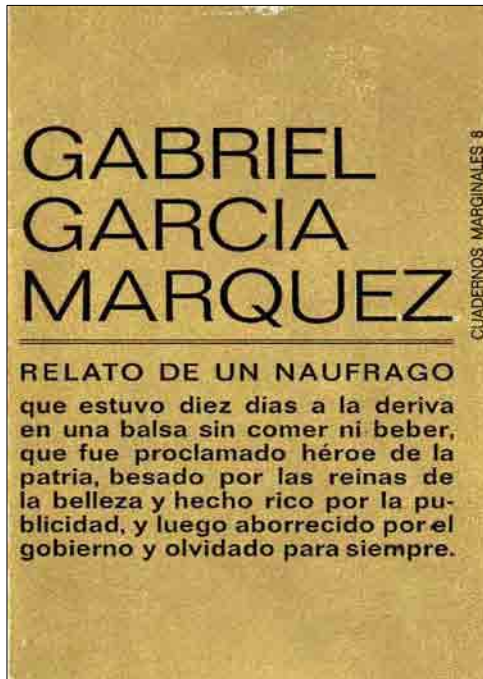
(...) en periodismo un sólo dato falso desvirtúa sin remedio los otros datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real bien usado puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas (...) en periodismo

hay que apegarse a la verdad, aunque nadie la crea, y en cambio en literatura se puede inventar todo, siempre que el autor sea capaz de hacerlo creer como si fuera cierto.

Pueden mencionarse muchas obras del Nobel García Márquez para tratar de lo verídico, si bien traemos aquí el reportaje «Relato de un naufrago», publicado en catorce entregas en el periódico *El Espectador* de Bogotá. En él, narra la aventura de Luis Alejandro Velasco, miembro de un destructor de la Marina de guerra colombiana, que pasó diez días de 1955 en una balsa a la deriva, siendo el único superviviente de los ocho tripulantes que cayeron al mar Caribe.

García Márquez (1972: 8) optó porque el naufrago firmara el texto y por darle la palabra, de manera que le puso a relatar su desventura en primera persona dado su «instinto excepcional del arte de narrar, una capacidad de síntesis y una memoria asombrosas». En veinte sesiones de seis horas diarias durante las cuales el periodista y escritor tomaba notas y preguntaba, «logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera».

Leído este reportaje novelado fuera de las páginas del periódico, aún tiene más apariencia de relato literario, como ocurría cuando se editó como libro, en 1970, firmado ya por García Márquez (Armañanzas, 1993).



En la imagen superior, un joven García Márquez cuando era reportero. A la izquierda, portada de *Relato de un naufrago*.

2.3. El Nuevo Periodismo Español

De manera coetánea a la eclosión y proliferación de los nuevos periodismos en Estados Unidos y Europa, se desarrolló en España entre finales de los sesenta y primeros ochenta «una corriente periodístico-literaria marcada, entre otras cosas, por una actitud de acento crítico e intelectual, heredada de la mejor tradición periodística española», (Chillón, 1999: 352).

En Europa, al igual que en Estados Unidos, se vivía en la década de los 60 un movimiento de renovación de las libertades públicas, iniciado por los intelectuales y los estudiantes universitarios, que influiría decisivamente en todos los ámbitos sociales durante décadas.

Los factores que intervinieron en la aparición de esta tendencia en España fueron (*ibid.*):

El relajamiento de la rígida censura franquista; la llegada a la mayoría de edad profesional de una generación nacida después de la Guerra Civil e influida por los ecos de Mayo del 68 y la contracultura estadounidense; la aparición de nuevas cabeceras no controladas por la prensa del

Movimiento y vinculadas a la cultura de izquierdas (...) la búsqueda por parte de algunos periodistas y medios de nuevas formas de escritura (...)

A juicio de Vázquez Montalbán (1999: 12), esta coincidencia temporal en el surgimiento de nuevos periodismos en distintos países se produce por una evolución en las interrelaciones entre emisor y receptor en la comunicación universal:

El Nuevo Periodismo patentado por la cultura norteamericana y los otros nuevos periodismos no se explica como un fenómeno de colonización, sino de coincidencia en la evolución de la interrelación universal entre escritor (emisor) y el lector (receptor).

En España, escritores y periodistas como Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, Manuel Vicent llevaban años practicándolo en diarios como *Informaciones*, *Madrid*, *El Correo-Catalán*, *Tele-expres*, *La Vanguardia* o *El Norte de Castilla*, completamente ajenos al *New Journalism*. De todos modos, habría que esperar todavía algunos años para que, con la democracia, nuevas cabeceras como *El País* y *Diario 16* dieran cabida a periodistas más jóvenes, que también contribuyeron a la renovación del periodismo clásico. Chillón (1999: 351 y 352) pone de relieve que el Nuevo Periodismo Español:

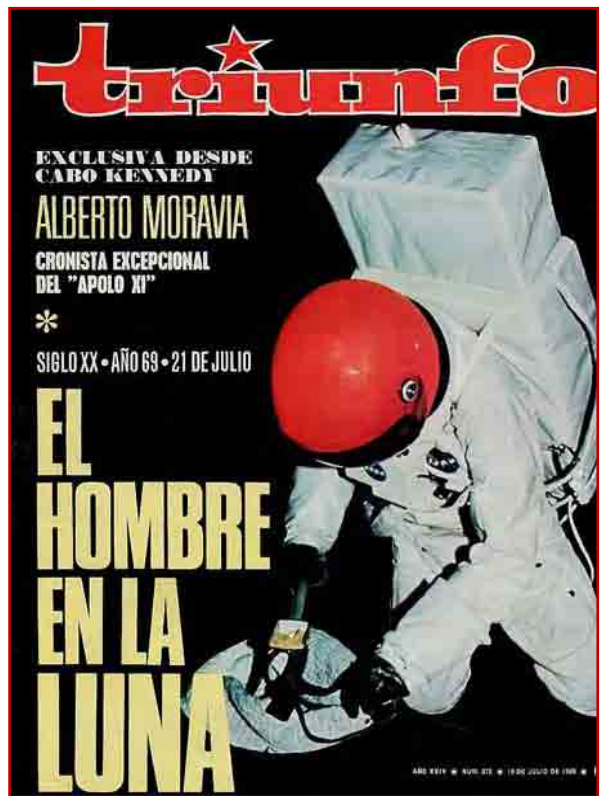
No ha contado, a diferencia del estadounidense, con un profeta estentóreo como Tom Wolfe, ni con manifiestos programáticos, ni tampoco con una figura de genio indiscutido, a lo Truman Capote. Pero sí con un magnífico y variopinto elenco de publicaciones y autores, unidos por su común búsqueda de la excelencia y la innovación a través —entre otras cosas— de la vindicación de una escritura de calidad, destilada del conocimiento de la rica tradición periodístico-literaria autóctona y foránea.

España ha tenido siempre una gran tradición de periodismo literario, practicado por escritores e intelectuales de las generaciones del 98, del 27 y otros movimientos culturales. Chillón (*ibíd.*) llama a los nuevos periodistas «los

nietos de Larra» pero éstos beben también de otras fuentes; sobrepasan su influencia.

Chillón no incluye en su estudio del Nuevo Periodismo a Manuel Alcántara. Cuando lo cierto, es que el periodismo deportivo especializado en boxeo lo lleva a cabo este autor mediante un acercamiento directo a los hechos que se narran, un minucioso trabajo posterior de documentación y con una extraordinaria voluntad de estilo. Características fundamentales de la nueva tendencia periodística.

En la página siguiente reproducimos cuatro portadas de algunos de los semanarios más importantes del último tercio del siglo XX en España, en los que intervienen con sus textos los primeros nuevos periodistas.

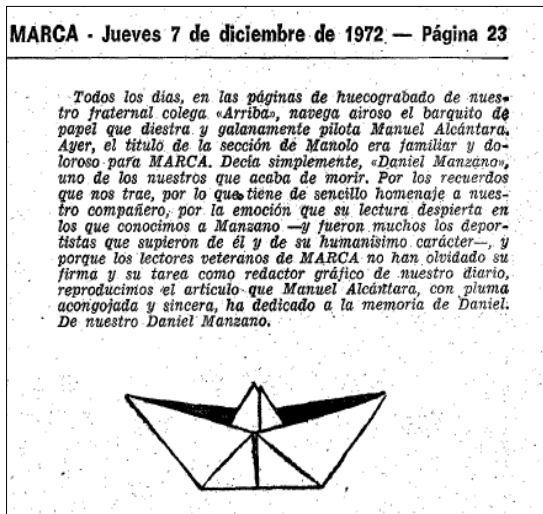


3. El Nuevo Periodismo de Manuel Alcántara en *Marca* (1967-1978)

En España, el caso de Manuel Alcántara es madrugador. En un país entonces famélico en el juego político, las páginas de deportes ofrecían la cancha adecuada para la renovación de la escritura periodística. Más aún si el lugar era *Marca*, marbete de la competición (Armañanzas, 2008: 241).

Manuel Alcántara comienza su colaboración fija en *Marca* en 1967, con el encargo de cubrir la intensa actividad pugilística que había entonces en España en la llamada segunda Edad de Oro del Boxeo, cuando eran figuras Carrasco, Legrá, Velázquez, Urtain entre otros (Toro, 2008).

Con anterioridad, desde finales de los 50, la firma de Alcántara podía leerse habitualmente en *Marca*. El diario deportivo reproducía sus columnas personales de *Arriba*, al mismo tiempo que le cedía espacios para que opinase sobre deportes, especialmente de fútbol.



Alcántara ocupará en *Marca* el puesto de cronista de boxeo dejado por Fernando Vadillo, que ficha por la competencia, el diario *As*. Desde el mismo momento de su entrada, la publicación se vuelca con Alcántara. *Marca* va a enviarle por todo el mundo para que narre *in situ* los combates, va a cederle sus mejores páginas (primeras, contraportadas, dobles planas) para que la estrella de la publicación desarrolle con total libertad creativa todos los

géneros periodísticos y va a reconocerlo en todo momento como 'nuestro poeta' (*Marca*, 30.10.69, p. 6).

NUESTRO POETA

Don Luis García Barros, de Madrid, se interesa por...

... conocer si Manuel Alcántara, de MARCA, tiene editado algún libro como escritor.

Mire: Manolo Alcántara escribe en prosa diariamente («El barco de papel») en «Arriba»; pero sus libros son todos de poesía. El dice que sabe más de Legrá que de Góngora, pero exagera un poco. Sus libros son: «Manera de silencio» (1955), «El embarcadero» (1958), «Plaza Mayor» (1961), «Ciudad de entonces» (1962) —que le valió el Premio Nacional de Literatura— y «La mitad del tiempo» (1965). Como poeta, es Premio Juventud (1955), y tiene otros muchos galardones. Como escritor en prosa, en 1966 mereció el Pre-

Marca cuenta así con un experto en deportes con una faceta poética muy apreciada por el diario, que también se hace eco de los distintos premios literarios y periodísticos que va recibiendo Alcántara. Este autor posee muy profundos conocimientos del noble arte, cuya estética ha llamado la atención de todos los poetas desde Homero a Julio Cortázar; además, su voluntad de estilo es notoria: conoce los secretos de la escritura creativa y va a demostrar que es posible hermanar la precisión periodística con la calidad de página.

Asegura Paul Scanlon que todo periodista, sea cuál sea la publicación para la que escriba y los dilemas que se le planteen, tiene que tomar sus propias resoluciones. Las de Alcántara han sido sumergirse a fondo en el mundo del boxeo: gimnasios, vestuarios, federaciones, hospitales, viajes con los púgiles por todo el mundo, hoteles, estadios, para contarlo todo, lo más completa y vivamente posible desde el *ring side* o al borde del cuadrilátero.

Con un estilo muy apreciado por sus lectores, Manuel Alcántara cubrió los combates de la segunda Edad del Oro del boxeo en España. Ramón Sánchez (29.03.02) recuerda que en esta época dorada se vivieron

Unos años en los que el periodista no se limitaba a cubrir la actualidad sino que no tenía inconveniente en, antes de la entrevista de turno, calzarse los guantes y hacer unos asaltos con las figuras. En aquel tiempo, los *managers* más prestigiosos, como Kid Tunero, Renzo Casadei, Pampito Rodríguez, los hermanos Del Río y Pedro París, no daban abasto para encarrilar las trayectorias deportivas de todos aquellos que pretendían hacerse con un nombre entre las doce cuerdas. Pero tras los días de vino y rosas llegó la época de las vacas flacas. Con la transición, la progresía creyó ver en el boxeo una reminiscencia del reciente pasado («Este deporte no es de izquierdas ni de derechas», ha dicho atinadamente Arroyo) y pareció aliarse para cortar por lo sano. Para ello, nada mejor que poner un bozal a los medios informativos, con la colaboración de un influyente grupo de periodistas afines elevados a puestos directivos. Poco a poco, cronistas de la talla de Fernando Vadillo o Manolo Alcántara vieron recortadas sus atribuciones. Fue el principio del fin.

Manuel Alcántara le dará un final más épico a su carrera profesional como cronista de boxeo, anunciando que dejará de acudir a las veladas tras ver morir al peso medio Rubio Melero: «Fue una lástima: conmigo el boxeo tenía mala prensa y buena literatura», (Alcántara, 1991: 116).

4. Los géneros en el 'Nuevo Periodismo'

Los géneros periodísticos son perfectamente delimitables en la teoría y en la práctica. Precisamente Alcántara es uno de los autores que así lo ha demostrado a lo largo de su dilatada carrera. La diferencia entre géneros la reconoce hasta un heterodoxo de la escritura como Umbral (Bernal y Chillón, 1985: 207):

«Dentro del periódico los géneros se siguen manteniendo bastante claramente: el reportaje, la crónica del extranjero, el editorial, la entrevista, la crítica de teatro. Luego, quien se permite las hibridaciones

es la firma, porque el periodista de firma puede hacer lo que le dé la gana».

En el Nuevo Periodismo, el estilo es el periodista. Es un periodismo que incorpora una escritura muy personal, subjetiva, de firma. Esta puerta abierta a la creatividad, lleva al nuevo periodista a emplear recursos de unos géneros periodísticos en otros. Lo que no significa que haya producido una abolición de géneros, ni que el nuevo periodista no supiese distinguirlos. Si encontramos un fragmento de una entrevista en la entradilla en un reportaje o en mitad de un artículo de opinión —como a veces sucede con los textos de Alcántara— se trata de un empleo de los nuevos recursos. Estos no interfieren en la función originaria de cada género. El nuevo periodista no confunde la entrevista con el reportaje ni con el artículo ni el papel de cada uno, sino que echa mano de lo que necesita en cada momento produciendo textos mucho más atractivos.

El reportaje. Por encima de todos los géneros, el reportaje, «escrito en buena parte mediante convenciones representativas tomadas de la tradición novelística —y, muy en particular, de la novela realista *tout court*», (Chillón, 1999: 243). Este es el caso de «Beth Ann y la macrobiótica» de Robert Christgau, reportaje novelado corto que se publicó en 1965 en el *New York Herald Tribune*.

Tom Wolfe (1976: 20, 21) comentaba sobre el reportaje que Gay Talese publicó, en 1962, en la revista *Esquire*, que «los pasajes de ilación de escenas, los pasajes explicativos, pertenecían al estilo convencional de periodismo de los años cincuenta, pero se podían refundir fácilmente. El artículo se podía transformar en un cuento con muy poco trabajo». Periodistas, entre ellos Wolfe, creyeron que Talese se lo había inventado. «La resolución elegante de un reportaje era algo que nadie sabía cómo tomar, ya que nadie estaba habituado a considerar que el reportaje tuviera una dimensión estética». Estaba ocurriendo lo mismo que con el *Relato de un naufrago* de García Márquez. Se introducía un nuevo concepto en el campo del reportaje: «(...)

consistía en hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela», como decía Wolfe (1976: 18). El reportaje era, además, el texto que proporcionaba un margen más amplio para escribir porque, con este término, se estaba denominando un texto que no es la noticia propiamente dicha. Dentro del reportaje tenían cabida un amplio haz de temas, desde los de interés humano, hasta los de corte político (Armañanzas, 1993).

Apariencia de ficción y estética eran los dos elementos detectados por Tom Wolfe que, en su opinión, entraban a formar parte, de manera novedosa, de un texto periodístico, en este caso, de un reportaje. ¿De dónde procedían esos aspectos que estaban dando al relato informativo/interpretativo una dimensión nueva? De la aplicación de unas características formales propias de la narración literaria que transgredían las convenciones narrativas codificadas por el periodismo convencional. Es decir, el empleo de todos los recursos expresivos de que dispone la lengua, pertenezcan o no tradicionalmente a la novela o al periodismo.

Asimismo, el uso de cualquiera de los procedimientos narrativos posibles utilizados en literatura. Se da la mezcla de multitud de recursos estilísticos en sus textos, tomados de la novela realista y naturalista del XIX, de las narraciones propias del teatro, del relato breve, etc. Tom Wolfe (1976: 189), para escribir «La izquierda exquisita & Maumauando a los parachoques» (1970), afirma que introdujo el procedimiento por él llamado «la voz de proscenio»:

En el primero de ellos, de La Izquierda Exquisita, el *milieu* es La Avenida Park en el clásico sentido social, y al contar la historia intenté captar el tono afectado que, aún inconscientemente, prevalece en ese mundo. En el segundo, de Maumauando los parachoques, el *milieu* se halla en el extremo opuesto de la escala social, en la vida de los subusbios de San Francisco, y ahí he narrado deliberadamente la historia en el tono callejero de los militantes negros.

Para llevar esto a cabo, descubrí que debía renunciar a ciertas expresiones obvias del slang, para evitar que mi trabajo se diluyera en

el tipismo.

Este autor continúa explicando que se apoyó en detalles de la vida social, con el fin de introducir al lector en la vida emotiva de los personajes. Vuelve a traer a colación la fina línea divisoria entre realidad y ficción, pero Wolfe (1976: 190) aclara las posibles dudas sobre lo verídico de los datos que emplea: «fui a la fiesta de los Bernstein con la intención expresa de escribir sobre ella, saqué bloc y bolígrafo delante de todo el mundo y tomé notas en mitad del living durante los acontecimientos que describo». Lo que le confiere un nuevo tono al reportaje es el acercamiento de Wolfe a los hechos concretos y a los personajes reales y su descripción por medio de una estructura narrativa literaturizada.

En el caso de García Márquez, la práctica del reportaje como género le sirvió para la preparación de la redacción de obras literarias de nuevo corte. El reportaje era un planteamiento distinto a lo que hasta entonces este autor había hecho en periodismo y, a la vez, otra manera de aprender a narrar. Se trataba de contar cómo ocurrían las cosas sin dejar de ser fundamental el arte narrativo (Armañanzas, 1993).

Los reportajes solían iniciarse con alguna anécdota más o menos espectacular, para volver inmediatamente después a la historia central que se va construyendo. La estructura del reportaje se basaba en el relato minucioso de los datos informativos: una vez indagados los hechos, se reconstruían con voluntad de abarcarlo todo. Es decir, con una trama argumental del texto muy consistente, se finalizaba en una conclusión que en literatura también es frecuente en ciertos relatos, como es el caso de los cuentos infantiles, por ejemplo (Armañanzas, *ibid.*).

La entrevista. En el Nuevo Periodismo la entrevista trasciende como género y se convierte también en técnica de investigación para la obtención de datos previos a la escritura de otros textos como la crónica, el gran reportaje, la novela-reportaje o la propia entrevista, entre otros. Esta nueva dimensión de

la entrevista, como fuente de conocimiento, es una técnica de estudio procedente de la Sociolingüística estadounidense de mediados del siglo XX.

Como género periodístico, la entrevista va a incorporar todos los hallazgos estilísticos del Nuevo Periodismo, entre los que destacamos la descripción de ambientes donde se mueven los entrevistados, su retrato físico y moral, su manera de hablar, de comportarse, de responder a las preguntas, de moverse, el registro de los detalles anecdóticos, incluso la reproducción literal del acento y del habla del personaje entrevistado.

Los recursos mencionados tienen la intención de captar lo más fielmente posible y de la manera más enriquecedora la personalidad de los protagonistas, su ideología, moralidad, su manera de ser, entre otras cuestiones de esta visión polifacética que pretendía aportar el *New Journalism*.

Como técnica de trabajo para la obtención de datos, previa a la redacción de otros géneros periodísticos, incluida la propia entrevista, el nuevo periodista se infiltra y mimetiza con el paisaje. Conversa y convive con los protagonistas de su relato como si fuera uno más de ellos para acceder a su intimidad. De esta presencia continua puede obtener el registro minucioso de los detalles ambientales que le servirá para recrear la atmósfera del acontecimiento. Los textos que surgían de estas técnicas de trabajo, contenían detalles de ambiente, descripción esférica de los personajes, escenas y diálogos que se transcribían completos, dando como resultado textos vívidos que podían leerse como si fuesen literatura, pero se trataba de periodismo.

El conocimiento tan próximo que consigue el nuevo periodista conversando con los protagonistas, se completa con un largo y profundo trabajo de fuentes documentales. Esta minuciosidad del trabajo periodístico en ocasiones acabó en novela-reportaje. Es el caso paradigmático de *A sangre fría*. De hecho, en los agradecimientos de esta obra (1982: 7), Truman Capote menciona sus técnicas para obtener información: la observación, la documentación y las entrevistas que mantuvo tanto con las personas implicadas o afectadas directamente por el caso, como con los distintos expertos en cuestiones

legales, forenses y penitenciarias para reunir datos de carácter pericial:

Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia abarcaron un período considerable de tiempo (...)

La crónica. Tuvo para los nuevos periodistas mucha importancia, hasta el punto de que se llegó a decir (Chillón, 1999: 237) que los nuevos periodistas querían escribir «la gran crónica de la época» que les había tocado vivir. La crónica periodística es un género muy apropiado para narrar los acontecimientos que se desarrollaron esos años y que portaban el aire fresco, inédito de la época. Como la gran protesta contra la intervención de Estados Unidos en la guerra de Vietnam que se concretó en 1967 en la sonada marcha hacia el Pentágono. Ahí estaba el ciudadano Norman Mailer expresando su sentir contra la intervención militar, para narrar después en *Los ejércitos de la noche* el importante hecho que reunió a tantos jóvenes pacifistas.

En el periodismo español la crónica es un género con una larga tradición literaria, al igual que el artículo de opinión: crónicas de viajes, parlamentarias, de costumbres... Los nuevos periodistas españoles dieron otra vuelta de tuerca a la interpretación poética de la realidad que permite la crónica, pero ahora con las nuevas técnicas y enfoques renovados de los temas. Son los casos, entre otros, de Manuel Vázquez Montalbán, con su «Crónica sentimental de España»; de José Luis Martín Prieto, con el seguimiento informativo de los juicios del 23-F, recogidos posteriormente en el libro *Técnica de un golpe de Estado. El juicio del 23 F*; de Francisco Umbral, cronista de la sociedad posmoderna.



Obras de tres grandes autores del Nuevo Periodismo Español: Martín Prieto, Carmen Rigalt y Francisco Umbral

