



Zola y el periodismo

Francesc Barata

El 29 de septiembre de 2002 se cumplió el centenario de la muerte de una de las personas que más han influido en el periodismo moderno. La desaparición del escritor Émile Zola apenas ha merecido unas pocas páginas en una prensa acostumbrada a hacer de los aniversarios ocasión para refrescar la memoria. ¿Quién se acuerda de Zola?, o, dicho de otra manera, como planteó el periodista Gregorio Morán, ¿tan lejos nos queda Zola?

Esa figura que revolucionó la literatura y que tanto aportó al oficio de narrar en los diarios parece olvidada cuando su estilo aún tiene una fuerza extraordinaria para hacer que el periodismo se acerque a la realidad.

Émile Zola fue el producto de una época de grandes cambios sociales, en la que el positivismo apareció en las mentes progresistas como la herramienta perfecta para entender un mundo despreciado por la historia: el de las capas marginales y marginadas que tuvieron en el proletariado industrial la multitud que tanto temor produjo entre ricos y pudientes.

Su obra no dejó a nadie indiferente. En España marcó profundamente a

toda una saga de escritores de finales del XIX y principios del XX. Algunos, como Emilia Pardo Bazán, defendieron su nuevo método literario y otros muchos lo imitaron. Ambas cosas produjeron una de las mejores páginas de nuestra literatura que tuvo en Pérez Galdós, Blasco Ibáñez y Narcís Oller algunos de sus máximos exponentes.

En su afán de profundizar en el realismo inaugurado en la literatura por Stendhal y Balzac, quiso Zola que las palabras del escritor fueran una forma científica de comprender la sociedad en una época en que todo empezaba a ser visto bajo la lupa del científico. Inauguró la llamada novela experimental o el también dicho naturalismo literario, que tantas críticas originó entre los escritores conservadores. Aportó desde la literatura una nueva forma de conocimiento sobre una sociedad donde, como diría Friedrich Engels, la brutal indiferencia, el sórdido egoísmo y el aislamiento campaban por todas partes. De ese medio salió *La bestia humana* (1890), de ese querer entender los comportamientos y denunciar la miserias emergieron *La taberna* (1877) y *Germinal* (1885), cada una de ellas una radiografía clínica de la nueva sociedad que ni el mismo individuo alcanzaba a entender mientras consumía sus exhaustas fuerzas en los arrabales de la gran ciudad.

Sus novelas revolucionaron la palabra escrita, visibilizaron lo feo de la sociedad, incomodaron a las mentes ilustradas que llegarían a calificarla de literatura de alcantarillado. Zola culminó como nadie las pretensiones de llevar el realismo a la literatura y no se conformó con copiar la realidad como el

más preciso de los pintores realistas; quiso comprenderla y ofreció juicios morales en palabras descarnadas que eran una denuncia en estado puro. Zola y los suyos ofrecieron una *ficción realista* al imaginario colectivo, que conectó poderosamente con los deseos sociales por conocer unos hechos que nunca habían sido contemplados bajo la mirada del escritor. Por vez primera, el lenguaje de sentimiento, el drama humano, se presentaba como útil para conocer el mundo. El escritor francés conquistó definitivamente la cima del mundo real para la novela.

Su método, sacado de las ciencias experimentales, se basó en la observación meticulosa, en la necesidad de impregnarse de todo aquello que debía ser convertido en palabra. Observación y tensión estética, esas fueron sus máximas, las que inaugurarían una nueva forma de hacer periodismo. Con una insaciable sed de verdad, el realismo aportó el detallamiento infinito al que se refería Azorín, porque hasta entonces la mirada del escritor clásico no había atravesado la epidermis de la realidad social. Esa nueva literatura, como también haría el periodismo, quiso perforar la corteza social para denunciar las verdades aparentes y hacer brotar la realidad más punzante. Zola hizo de puente entre literatura y periodismo. El naturalismo fue a la novela lo que la crónica policial al periodismo: la imagen truculenta, siempre sombría y pesimista, de una determinada realidad social.

En 1882, Emilia Pardo Bazán escribió en el diario *La Época* que el naturalismo era una literatura “reflexiva, nutrita de hechos, positiva y científica, basada en

la observación del individuo y la sociedad". Efectivamente, esa novela que sedujo la imaginación popular, que proyectó los deseos de las multitudes y que llegaría a ser prohibida por los patronos cuando los obreros la escuchaban fascinados a pie de máquina mientras era leída por el que sabía leer, esa novela utilizó un lenguaje de medio ambiente con asombrosas descripciones que eran el espejo de las caras embrutecidas de aquellos que la escuchaban. Permitió ver desde el exterior lo que el obrero sentía y sufría en su desconcierto interior.

El corresponsal Charles Bigot diría en 1876 que la novela de Zola es como "una vasta clínica de hospital, en la que el novelista, pareciéndose a un profesor, diseña los cadáveres con el escalpelo en la mano y hace ver, por medio de la autopsia, las lesiones orgánicas que han ocasionado la muerte de cada enfermo". Fue una literatura que aportó una información que permitió a la sociedad de su tiempo afrontar y experimentar la incertidumbre traída por profundos cambios sociales.

Con esas páginas llenas de enormidades, como diría Unamuno, quiso Zola analizar el mundo de los miserables que ya había mostrado Victor Hugo. Su obra *La taberna* (1877) constituye una verdadera investigación sobre las consecuencias de la bebida entre las clases trabajadoras, y en *La bestia humana* (1890) encontramos las nuevas ideas salidas de la criminología. Y ambas las escribió con tal precisión que durante muchos años los padres del moderno saber criminológico no dejaron de repetir que Zola había hecho más por el conocimiento del hecho criminal que todos los farra-

gosos estudios sobre el tema.

Los periodistas heredaron del realismo literario las ganas por descubrir los mundos ocultos, y para aproximarse a dicha realidad adoptaron la misma actitud y las mismas técnicas que utilizaban los escritores. Lástima que con dichas pretensiones se colara en el periodismo el mito de la objetividad.

Esas ansias por conocer habían llevado a Zola a viajar a la región de Anzin, donde los mineros estaban en huelga. Durante una semana estuvo hablando con los obreros, contemplando sus condiciones de vida, asistiendo a sus reuniones, y sus notas detalladas dieron luz a *Germinal*. En otra ocasión la mirada de Zola se posó sobre el gran mercado parisino de Les Halles, y de ese recorrido salió *El vientre de París* (1873), del que dijo que su inmensidad de colores y alimentos era la imagen representativa "de la bestia satisfecha y harta, el París atiborrado y ahito, sobre el que se apoyaba sórdidamente el imperio".

El autor explicó, en 1893, su método de trabajo a un periodista. Con palabras que denotan la pasión del que cree firmemente en lo que hace, señaló que la primera regla era aproximarse todo lo posible a la sociedad que quería ser narrada, estudiar con minuciosidad sus personajes y ambientes, investigar las costumbres, los modales, el carácter, el lenguaje y aprender incluso de la jerga de sus habitantes. En una palabra, impregnarse de la realidad en su estado bruto. Y confesaba que en su afán por la precisión llegaba a hacer bocetos a lápiz de los lugares que visitaba, porque Zola fue un topógrafo social que no se conformó con describir el mapa de la superficie.

Gracias a esa nueva escritura hubo un paralelismo entre el quehacer periodístico y el realismo literario, hasta hacer creer que los escritores se comportaban como periodistas y los periodistas como escritores. Un comportamiento que en muchos casos era tan natural como el hecho de que muchos literatos eran también periodistas y aplicaban las mismas técnicas para elaborar una novela que para realizar un reportaje. En muchos casos la información que obtenían para sus reportajes después se convertía en material de novela. Ese fue el caso de Pío Baroja, que, a principios del XX, viajó por toda España como enviado especial de *La Época* y después utilizaría dicho material para sus novelas. Igual había pasado con otro de los grandes escritores del realismo, Dickens, que sacaría de la veintena de artículos publicados en *The Examiner* las historias del popular *Oliver Twist*.

Escritores y periodistas utilizaron las mismas fórmulas para obtener el material de sus narraciones: contemplación directa de los hechos, indagación y obtención de fuentes de primera mano.

En esa búsqueda de la realidad, los novelistas habían establecido la desagradable tarea de documentarse, de ir de un lado para otro, de escarbar en la realidad con el fin de experimentarla como es debido. Ese desasosiego llevó a Dickens a pasear días enteros por las calles de Londres anotando en su libreta todo aquello que veía y sentía. Era el

mismo espíritu investigativo que desarrolló otro de los grandes de la literatura, Dostoievsky, quien confiesa en sus diarios: "Me gusta observar a los transeúntes, examinar sus rostros desconocidos, buscar lo que pueden ser, imaginarme cómo viven y lo que puede interesarles en la vida". La punzada emocional haría que el escritor llegara a decir: "Conozco como ningún otro el pueblo ruso".

De esa confluencia entre los deseos de observación y la tensión literaria salió el reportaje periodístico moderno, el que puso en duda el muro artificialmente levantado entre la literatura y el periodismo. Por eso identificamos con tanta nitidez el espíritu zolesco entre los maestros del reporterismo como Ilya Ehrenburg, Upton Sinclair y Albert Londres, por citar sólo los muertos para que no se inquieten los vivos.

Zola nos enseñó a salir a la calle, a descubrir los mundos ocultos, y sus páginas siguen siendo una excelente escuela de buen periodismo. Tal vez, a pesar de que ha pasado un siglo, y ante el desconcierto en el que está sumida la palabra escrita, sería conveniente reivindicar sus ansias de conocimiento. Es posible que su espíritu sea el viejo acicate que nos haga descubrir los nuevos alcantarillados del siglo XXI, que se esconden bajo la aparente asepsia social. Y, más allá de las certezas, siempre será conveniente preguntarnos: ¿por qué estamos tan lejos de Zola?