



Ryszard Kapuściński: visión integradora de un reportero. Clasificación, construcción y recepción de su obra

Aleksandra Wiktorowska

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Ryszard Kapuściński: visión integradora de un reportero

Clasificación, construcción y recepción de su obra

Aleksandra Wiktorowska

TESIS DOCTORAL
UNIVERSITAT DE BARCELONA
2013-2014

Directores: Dr. Francesco Ardolino
Dr. Paweł Rodak
Tutora: Dra. Marisa Siguan Boehmer
Programa de Doctorat EEES:
Construcció i Representació d'Identitats Culturals

Índice

INTRODUCCIÓN	10
PRIMERA PARTE	18
CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS DE RYSZARD KAPUŚCIŃSKI	18
I Los libros monográficos de Ryszard Kapuściński	22
1. La jungla polaca (1962, 2008)	22
1.1. Introducción. En el semanario Polityka.	22
1.2. La primera edición de La jungla polaca	27
1.3. Distintas ediciones y distintos contenidos	29
1.4. Rasgos característicos de La jungla polaca	31
1.4.1. Los protagonistas	31
1.4.2. El lenguaje y la mimesis	37
1.5. «Ejercicios de la memoria». Ensayo para empezar.	40
1.6. «La jungla polaca». Reportaje africano para terminar.	41
2. Czarne gwiazdy [Estrellas negras] (1963, reeditado en 2013)	42
2.1. Historia del libro	42
2.2. La primera edición de Estrellas negras	43
2.3. Estructura del libro	44
2.4. Rasgos característicos de Estrellas negras	45
2.4.1. Los protagonistas	45
2.4.2. Orígenes de la epistemología del Otro	46
2.4.3. El lenguaje y el estilo	48
2.4.4. El lector modelo de Estrellas negras	50
2.4.5. «El señor Kapuchkinchi, comunista»	51
2.5. La recepción de Estrellas negras en Polonia	53
2.6. La ausencia de reedición antes del 2013	54
3. Kirgiz schodzi z konia [El kirguizo se apea del caballo] (1968)	54

3.1 Historia de la publicación	54
3.2. Historia de los reportajes	55
3.3. El estilo	59
3.4. El lector modelo	60
3.5. La temática de los reportajes	61
3.6. La invitación a Georgia y la entrada al desierto	62
4. Gdyby cała Afryka... [Si toda África...] (1969, reeditado en 2011)	64
4.1. Introducción	64
4.2. La construcción de Si toda África...	66
4.3. Los protagonistas	69
4.4. La ideología	71
4.5. Otra África	72
4.6. El periplo de algunos reportajes	73
4.7. Si toda África...	75
5. Por qué mataron a Karl von Spreti (1970, 2010)	76
5.1. La introducción	76
5.2. La recepción del reportaje	77
5.3. La construcción de Por qué mataron a Karl von Spreti	78
5.4. Los protagonistas	78
5.5. Sobre la visión del mundo	80
5.6. La reedición del libro y de sus fragmentos	81
6. Un día más con vida (1976, 2003)	82
6.1. La historia del libro y sus ediciones	82
6.2. La construcción del libro	84
6.2.1. «Cerramos la ciudad»	84
6.2.2. «Escenas del frente»	86
6.2.3. «Cablegramas»	88
6.2.4. «ABC»	90

6.3. La posdata del libro	91
6.4. Los rasgos característicos	92
7. El Emperador (1978, 1989)	94
7.1. El poder absoluto en tres cuadros	94
7.2. «Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú.»	95
7.2.1. Los inicios	95
7.2.2. «No volveré a escribir así nunca»	97
7.3. En un lugar fronterizo	98
7.3.1. La construcción del libro	99
7.3.2. Los protagonistas	100
7.3.3. El lenguaje	102
7.3.4. La antropología del poder	103
7.4. En la corte alegórica	104
7.5. La historia de una inspiración literaria	105
8. El Sha (1982, 1989)	106
8.1. Prolegómenos y sinopsis del libro	106
8.2. El Sha. Construcción del libro.	107
8.2.1. Introducción	107
8.2.2. «Cartas, caras, campos de flores»	108
8.2.3. «Daguerrotipos»	110
8.2.4. «La llama muerta»	114
8.3. Analogía polaca	115
8.4. El señor Ferdousi	116
9. El Imperio (1993, 1994)	117
9.1. La historia del libro	117
9.2. Los rasgos específicos de El Imperio	118
9.2.1. La construcción del libro	118
9.2.2. Las líneas temáticas	119

9.2.3. Las fuentes y el estilo	119
9.3. Los viajes por el Imperio	120
9.3.1. El viaje sentimental	120
9.3.2. Grandes viajes por el Imperio	121
9.3.3. Viaje al futuro	126
9.3.4. Puente entre culturas	126
9.4. La gran metáfora	128
10. Ébano (1998, 2000)	128
10.1. Introducción	128
10.2. La nueva perspectiva	130
10.3. Los temas principales y los Leitmotiven de Ébano	132
10.4. Los protagonistas del libro	137
10.5. El reportero como antropólogo	138
10.6. La gran metáfora	139
II Los libros recopilatorios de Ryszard Kapuściński	140
1. Cristo con un fusil al hombro (1975, 2010)	140
1.1. La historia de la publicación	140
1.2. La construcción del libro	141
1.3. Los protagonistas de Cristo con un fusil al hombro	142
1.4. El espíritu revolucionario	143
1.5. Las botas como Leitmotiv característico	143
1.6. Los rasgos particulares de Cristo con un fusil al hombro	145
2. La guerra del fútbol (1978, 1992)	147
2.1. Historia del libro	147
2.2. «Plan del libro que podría empezar en este lugar (o mis peripecias nunca escritas)»	150
2.3. El Leitmotiv caracterizador: el escritorio	152
2.4. América Latina	153

2.5 La guerra del fútbol	154
2.6. El final del libro	156
2.7. El nuevo método	156
3. Viajes con Heródoto (2004, 2006)	157
3.1. La historia del libro	157
3.2. Construcción de Viajes con Heródoto	159
3.3. Los temas principales	161
3.3.1. La memoria y la historia	161
3.3.2. Los métodos del trabajo de Heródoto y los del corresponsal	162
3.3.3. Los Otros	163
3.3.4. Los Leitmotiven característicos	164
3.3.5. Las grandes metáforas	166
3.4. ¿Es posible describir el mundo?	167
4. Lapidarium, la poética del fragmento	168
4.1. Introducción	168
4.2. Construcción del libro	170
SEGUNDA PARTE	176
CONSTRUCCIÓN DE LAS OBRAS DE RYSZARD KAPUŚCIŃSKI	176
I. Ryszard Kapuściński reportero	177
0. Introducción	177
1. El reportero	180
2. El reportaje en Polonia y su génesis	182
3. El reportaje en la tradición occidental	186
4. Conclusiones	187
II. Ryszard Kapuściński autor	189
1. El autor y su vida	189
1.1. Kapuściński poeta	190
1.2. Kapuściński periodista	191

1.3. Kapuściński filósofo	192
1.4. Kapuściński historiador	193
1.5. Kapuściński corresponsal	194
1.6. Ryszard Kapuściński fotógrafo	195
1.7. Kapuściński escritor	196
1.8. Kapuściński antropólogo	197
1.9. Conclusiones	199
2. El método de trabajo	199
3. Reportajes migratorios	201
4. El autor como artista y la creación artística	203
III. El género de las obras de Ryszard Kapuściński	205
1. Crítica de la obra	205
2. Los géneros literarios	206
3. El reportaje integrador	210
3.1. Introducción	210
3.2. Cuestiones terminológicas	211
3.3. Innovación y originalidad	214
3.4. El lugar del reportaje integrador dentro la teoría de géneros	215
TERCERA PARTE	218
RECEPCIÓN DE LA OBRA DE RYSZARD KAPUŚCIŃSKI	218
I La recepción en España, América Latina e Italia	219
0. Introducción	219
1. La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński en España	219
1.1. Las obras de Kapuściński llegan a España	219
1.2. Sobre la recepción de Ébano	221
1.3. Fenomenología de méritos	223
2. El reconocimiento de su obra en Cataluña	229
2.1. El editor	230

2.1.1. Entrevista a Jorge Herralde	230
2.2. Los traductores	238
2.2.1. Entrevista a Agata Orzeszek	239
2.2.2. Entrevista a Jerzy Sławomirski	244
2.3. Profesores de periodismo	246
2.3.1. Entrevista a Roberto Herrscher	246
2.3.2. Entrevista a Albert Chillón	251
2.4. Los reporteros	254
2.4.1. Entrevista a Llätzer Moix	254
2.4.2. Entrevista a Bru Rovira	262
3. La recepción de Ryszard Kapuściński en América Latina	268
3.1. La llegada de Kapuściński a América Latina	268
3.2. Maestro Kapu	269
3.3. Causas de la popularidad de «Kapu» en América Latina	273
3.4. América Latina para Kapuściński	274
3.5. Las obras de Kapuściński en América Latina	276
3.5.1. Introducción	276
3.5.2. Entrevista a Juan Villoro	276
3.5.3. Entrevista a Maria Dembowska	283
4. La recepción de Ryszard Kapuściński en Italia	285
4.1. La llegada de las obras de Kapuściński a Italia	285
4.2. Fenomenología de méritos	287
4.3. Encuentro con Andrea Semplici	290
4.4. Encuentro con Vera Verdiani	293
5. El ABC de la popularidad de Ryszard Kapuściński	295
5.1. Introducción	295
5.2. La tradición viajera, los descubrimientos geográficos, el colonialismo	298
5.3. La ideología	298

5.4. El catolicismo	300
5.5. La recepción de las obras de Kapuściński desde una perspectiva teórica	301
II Ryszard Kapuściński y el postcolonialismo	303
1. El postcolonialismo	303
1.1. Definición del término	303
1.2. El postcolonialismo como ideología política	305
1.3. Siguiendo los pasos de Ernesto Che Guevara	307
2. La perspectiva de Ryszard Kapuściński y la perspectiva postcolonial	311
3. El Otro de Ryszard Kapuściński y el subalterno	315
4. Ryszard Kapuściński. ¿Un escritor postcolonial?	320
CONCLUSIONES: VIAJE CON RYSZARD KAPUŚCIŃSKI	322
BIBLIOGRAFÍA	325

INTRODUCCIÓN

La ruta me llevaba, a veces, a aldeas cercanas a alguna frontera. Pero no muy a menudo, pues a medida que uno se aproximaba a la frontera, la tierra se volvía cada vez más desierta y menguaban las posibilidades de toparse con personas. Aquel vacío acentuaba el misterio de aquellos lugares. También me llamó la atención el silencio que reinaba en las zonas fronterizas. Aquel misterio unido al silencio me atraía y me intrigaba. Me sentía tentado a asomarme al otro lado, a ver qué había allí. Me preguntaba qué sensación se experimentaba al cruzar la frontera. ¿Qué sentía uno? ¿En qué pensaba? Debía de tratarse de un momento de gran emoción, de turbación, de tensión. ¿Cómo era ese otro lado? Seguro que diferente. Pero ¿qué significaba «diferente»? ¿Qué aspecto tenía? ¿A qué se parecía? ¿Y si no se parecía a nada de lo que yo conocía y, por lo tanto, era algo incomprensible e inimaginable? Pero en el fondo, mi más ardiente deseo, mi anhelo tentador y torturador que no me dejaba tranquilo, era de lo más modesto, pues lo único que me intrigaba era ese instante concreto, ese paso, ese acto básico que encierra la expresión de cruzar la frontera.¹

1. Perspectivas y planteamiento

La idea inicial de nuestro trabajo se basa en la voluntad de responder a una serie de preguntas en apariencia muy sencillas: ¿quién fue Ryszard Kapuściński?, ¿cómo podríamos denominar su obra?, ¿a qué género literario pertenecen sus textos?

Sin embargo, a Ryszard Kapuściński no le hace falta presentación. Escritor, reportero, periodista, viajero incansable, historiador, autor de muchos libros y publicaciones, goza de una vasta popularidad tanto en su país natal como en el extranjero. Sus obras, traducidas a treinta y siete idiomas, han sido y siguen siendo comentadas en el mundo entero; aún más, su trabajo ha sido comparado con el de otros grandes escritores-reporteros como Truman Capote o Ernest Hemingway, por citar solo un par de nombres ilustres.

Sin embargo, hasta ahora su obra no ha sido analizada en España por la crítica literaria, porque aquí sigue siendo clasificada y catalogada como literatura periodística y, por lo tanto, circunscrita a este enfoque.

En *Lapidarium IV* encontramos esta declaración de Kapuściński:

Desde hace siglos, desde siempre, la mayoría de nosotros aparece y desaparece de este mundo sin dejar rastro. Las historias contadas y descritas se limitan a las huellas de pocas

¹ Ryszard Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2009, pp. 16-17.

personas y de otras tantas naciones, esparcidas por el ancho e inmenso camino trillado por incontables millones de caminantes anónimos.²

El rastro que ha dejado el autor; es decir, su herencia literaria, no solo deviene de un valor incalculable para los lectores no especializados, sino también para los estudiosos y especialistas en literatura y relaciones interculturales, ya que Kapuściński, en sus escritos sobre el Tercer Mundo, encerró experiencias e historias que narran esa realidad tantas veces silenciada y omitida por los medios de comunicación. Así, pues, uno de los principales propósitos de este trabajo consiste en situar en el territorio que les corresponda tanto sus textos –que se encuentran reclusos en la penumbra en las facultades de filología españolas–, como su faceta de escritor, que en España y hasta el momento no ha sido reconocida como tal.

La cita que a modo de lema abre esta introducción no es casual, ya que, aparte de haber cruzado las numerosas fronteras que separan los territorios de sus viajes por el mundo, Kapuściński había logrado traspasar aquellas entre varios géneros literarios –reportaje, literatura de ficción y de no ficción, relatos de viajes, etc. De este modo consigue crear un género propio y proporcionar, a la vez, una tarea interminable para lectores y estudiosos de sus obras, quienes aún hoy intentan catalogar y clasificar sus obras.

2. Acerca del título

En el título de nuestro trabajo, sirviéndonos del nombre del oficio que él mismo consideraba más adecuado, describimos al autor como un «reportero», porque él mismo decía que nunca dejaría de serlo y porque pensaba que para un reportero no existía la idea de la jubilación: este oficio no es solo un trabajo, sino un modo de vida, una manera de pensar y de ver el mundo a la que él no habría renunciado jamás.³

Es por ello por lo que aquí hemos optado por un análisis desde una óptica alejada de la meramente periodística, en realidad más propio de los *Cultural Studies*, desde una perspectiva amplia que, por otra parte, se asemeja muchísimo más al ámbito de la antropología cultural que al del campo específico de los estudios literarios. Esta

² Id., *Lapidarium IV*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2003, p. 92.

³ Id., *Autoportret reportera*, ed. e intr. de Krystyna Strączek, Kraków, Znak, 2003, p. 139.

perspectiva hemos concluido denominarla «visión integradora», por incorporar diferentes perspectivas procedentes de varias disciplinas humanísticas.

El subtítulo *Clasificación, construcción y recepción de su obra* refleja, por otro lado, tres modos diferentes de acercarnos al legado de Kapuściński. Estos nos servirán para investigar y presentar tanto sus libros como su taller y nos valdremos de tres líneas para formar un único nudo conceptual; más concretamente, las tres partes mencionadas no solo hacen referencia a perspectivas diferentes, sino que también ilustran el proceso de nuestra investigación en la búsqueda de una unidad epistemológica. Esta tripartición refleja asimismo el modelo semiótico de la comunicación, en cuyo eje de atención se encuentran emisor, mensaje y receptor. De igual modo, aquí nos interesará el autor de la obra, la obra en sí y cómo esta se transfiere finalmente a los lectores.

La primera parte está dedicada a las obras de Kapuściński. Hablamos primero de sus libros monográficos (respetando el orden cronológico original), luego de los recopilatorios (siguiendo el mismo orden) y cerramos la descripción con *Lapidarium* como un caso aparte.

Exponiendo uno por uno todos los títulos de su obra, estudiaremos la historia de cada volumen, sus rasgos característicos, la recepción que tuvo y la crítica que suscitó. Para ello, partimos de la perspectiva propuesta por uno de los principales representantes de la sociología del texto, D. F. McKenzie, según el cual un libro nunca es simplemente un «objeto» extraordinario, sino «el producto de la actuación humana en contextos complejos y altamente volátiles que una investigación cabal tiene que intentar recuperar si desea entender mejor la creación y la comunicación de significados como característica definitoria de las sociedades humanas».⁴

Partiendo de esta premisa, nos acercamos al texto en tanto que objeto material, una forma registrada, y nos ocupamos de comparar sus respectivas ediciones. Al analizar cada obra, examinamos cómo fue escrita, bajo qué circunstancias, qué cambios sufrieron sus reediciones y por qué. Asimismo, prestamos especial atención a cómo algunos de los textos migran de un libro a otro.

Discutiremos también acerca de cómo cambiaban la perspectiva del autor y su escritura, incidiendo en responder a cuestiones como: a qué prestaba más atención, cuáles eran sus intereses, cuáles los rasgos más característicos de cada uno de sus volúmenes, qué tienen en común y qué los diferencia, etc.

⁴ D. F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. de Fernando Bouza, Madrid, Ediciones Akal, 2005, p. 22.

La segunda parte del trabajo abarca la cuestión de la construcción creativa. Aquí nos ocupamos principalmente de la faceta de reportero de Kapuściński, para más adelante ahondar en una especie de génesis del reportaje polaco y compararla con su equivalente en la tradición occidental. Según una máxima china, el artista es como un árbol, porque con sus raíces brota de la tierra madre y con sus ramas abraza al mundo entero. A partir de esta imagen hemos iniciado el recorrido de la evolución del reportaje en Polonia (y sus peculiaridades), para mostrar a la vez que Ryszard Kapuściński —que en su tierra natal sigue siendo valorado como uno de los grandes representantes de la llamada *escuela polaca del reportaje*—, bebe de esa tradición e integra en su escritura los rasgos imprescindibles que han fundamentado el itinerario histórico de este género.

Al hablar del Kapuściński-autor, resaltamos la influencia de todas aquellas disciplinas que practicó a lo largo de su trayectoria, porque tanto su vida como su creación le proporcionaron diferentes vías de desarrollo que nutrieron su escritura. Más adelante nos centramos en su método de trabajo —que asemeja al reportero a un escritor o a un antropólogo, más que a un periodista, evidenciando en última instancia su faceta de creador.

Acto seguido, nos detenemos en una visión global de sus textos a partir de una perspectiva concreta: hasta ahora ninguno de los términos propuestos por sus críticos y estudiosos ha podido acotar satisfactoriamente la totalidad de su producción. Por ello, otro de los cometidos de esta tesis es intentar hallar un término que, a través de un denominador común, sirva para definir su obra.

En la segunda parte del presente trabajo pretendemos demostrar que Kapuściński era un escritor de «la práctica» y no un teórico; en términos de Gayatri Spivak: «Theory always norms practice. When you practice, as it were, you construct a theory and irreducibly the practice will norm the theory, rather than be an example of indirect theoretical application.»⁵ Consideramos que, con la práctica —en este caso la composición de sus textos—, Kapuściński inventó un método de escritura propio; esto es, el género que nos ocupa. Por lo tanto, hemos querido seguir sus huellas empezando por su obra, centrándonos posteriormente en sus aportaciones teóricas con la intención de recrear su modo de trabajar bien como reportero, bien como escritor que había construido su propia teoría inductivamente.

La tercera parte de esta tesis está dedicada a la recepción de su obra en los diversos territorios donde Kapuściński adquirió un mayor reconocimiento. Sería imposible

⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, *Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, Sarah Harasym (ed.), New York&London, Routledge, 1990, p. 44.

hablar de la *fortuna* de su obra por todo el mundo, si recordamos que algunos de sus libros fueron traducidos a más de treinta idiomas y publicados en numerosos países. Por ello, decidimos destacar en un mapa aquellos puntos que sobresalen del resto por la «densidad» de obras. Ello se ha medido teniendo en cuenta: el número de títulos traducidos y publicados, el de ejemplares impresos vendidos, el de premios otorgados, la presencia de críticas de su obra en la prensa nacional, la participación en acontecimientos culturales (inauguraciones, festivales literarios, talleres, conferencias, etc.).

En el estudio de la recepción de la obra por parte de lectores y críticos, nos hemos basado tanto en la documentación existente (archivos de prensa, artículos, reseñas, críticas, actas de jurados de premios, libros publicados al respecto *et similia*) como en la información obtenida de primera mano de expertos capaces de explicar el fenómeno de su popularidad; concretamente, personas que conocen su obra y/o que tuvieron un trato directo con el autor.

Finalmente, hemos examinado los rasgos que comparten España, América Latina e Italia para responder a la pregunta de «¿por qué allí y no en otra parte Kapuściński ha cosechado los mayores éxitos?». Y aquí la clave para ofrecer una argumentación satisfactoria al interrogante la hemos hallado en la teoría postcolonial.

3. Acerca de la metodología

3.1. La investigación anterior y la presente

El origen de esta investigación se remonta al año 2007, concretamente a la elaboración de un trabajo sobre fútbol e identidad para la asignatura «Antropología de la etnicidad» del grado Antropología social y cultural, de la Universidad de Granada, estudio para el cual partimos de *La guerra del fútbol y otros reportajes*.

Más tarde, se imbricaron dos factores fundamentales que derivarían en este interés por la biografía del reportero, su interés por el periodismo y sus inicios en el oficio: por un lado, los diversos contactos con jóvenes periodistas españoles e iberoamericanos interesados en la figura del reportero polaco –cuya muerte se produjo el 23 de enero de 2007–; y, por otro, el encargo de la revista digital *Correo extranjero* de realizar una pequeña investigación sobre Kapuściński, que dio como resultado el texto «Nace el maestro del reportaje», publicado en enero de 2008.

Inmersos en la investigación en la Universidad de Varsovia, concretamente en la Facultad de Culturología –carrera, por cierto, bastante parecida a la de Humanidades en

España–, fuimos ampliando cada vez más el ámbito de interés. Así, empezamos a analizar las obras de Kapuściński desde un punto de vista antropológico, cayendo en la cuenta de que sus libros y reportajes constituían una fuente de información de primera mano sobre distintos países y sus sociedades, en definitiva, sobre distintas culturas. Fruto de este trabajo fue la tesina final de carrera titulada *Ryszard Kapuściński como antropólogo y su África*. Allí, basándonos en la bibliografía «africana» (desde *Estrellas negras* y *Si toda África...* hasta *Un día más con vida*, *La guerra del fútbol* y *Ébano*), quisimos mostrar la faceta de antropólogo de Kapuściński, comparando, simultáneamente, sus reflexiones con las de Bronisław Malinowski y Claude Lévi-Strauss.

Tres años más tarde, en el máster «Construcció i Representació d'Identitats Culturals» de la Universitat de Barcelona, continuamos nuestra investigación, pero centrándonos esta vez en la recepción de la obra kapuścińskiana en los países hispanohablantes. Ahí insistimos en su trabajo de reportero a partir de sus textos centrados en Latinoamérica (*Por qué mataron a Karl von Sprei*, *Cristo con un fusil al hombro*, *La guerra del fútbol* y otros reportajes) y en su actividad como traductor (en dos sentidos de la palabra: literal y metafórico), estableciendo paralelismos biográficos entre Kapuściński y García Márquez, en tanto que dos grandes maestros del reportaje y de la literatura. Todo esto nos condujo a elaborar el trabajo final de máster titulado *Kapuściński entre España y América Latina*.

Al año siguiente, 2012, gracias a la *Borsa d'Estudi* «Generalitat de Catalunya», concedida por el *Institut d'Estudis Catalans*, llevamos a cabo el estudio *Ryszard Kapuściński als Països Catalans*.

Finalmente, al iniciar el proyecto de tesis en el marco del programa de doctorado «Construcció i Representació d'Identitats Culturals» de la Universitat de Barcelona, y a partir de las conclusiones extraídas en esas investigaciones previas, tomamos la ambiciosa decisión de examinar todo el corpus de nuestro autor; esto es, abrazar cual árbol todas las obras de Kapuściński publicadas.

3.2. El trabajo de campo

Con esta idea en mente, nos sumergimos en el trabajo de campo, uno de los métodos empleados para confeccionar esta tesis doctoral, que consistió en visitar diversas editoriales (Anagrama, Feltrinelli y Czytelnik, entre otras); consultar los archivos del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB); y zambullirnos en diversas

hemerotecas de prensa española, iberoamericana e italiana, tanto en soporte papel como en el digital.

El trabajo de campo prosigue con numerosos viajes que nos han permitido recorrer parte del itinerario de Kapuściński y de su legado. Así, debemos señalar estancias en la Ciudad Condal y en Varsovia, desplazamientos a Italia (tanto a Roma como a Florencia) y también una visita a Ciudad de México; todas ellas con el fin de investigar la huella que nuestro autor ha dejado en estas ciudades y recabar la mayor cantidad de información posible.

Por otro lado, la otra gran parte de este trabajo recae en el análisis de los textos de Kapuściński, descosiéndolos y comparándolos entre sí. Cedamos la palabra a Fredric Jameson:

"Analysis" I take to be that peculiar and rigorous conjuncture of formal and historical analysis that constitutes the specific task of literary and cultural study; to describe this further as the investigation of the historical conditions of possibility of specific forms may perhaps convey the way in which these twin perspectives (often thought to be irreconcilable or incommensurable in the past) can be said to constitute their object and thereby to be inseparable.⁶

Siguiendo esta definición, para averiguar el método de escritura de nuestro autor, hemos estudiado sus obras tanto desde el punto de vista formal como desde el histórico, mostrando cómo estas dos visiones devienen inseparables, complementándose mutuamente. A la vez, ha sido preciso examinar críticas, reseñas y artículos de opinión —todos ellos publicados en castellano, catalán, inglés, italiano y polaco—, para llegar a entender cómo se ha ido desarrollando y a qué se debe el «fenómeno Kapuściński». Asimismo, habría que añadir varias conversaciones y entrevistas, fuente de mucha información nueva, inédita, que nos han servido de fruto de inspiración constante para revisar, corregir o reforzar las posiciones iniciales adoptadas.

Dijo Kapuściński:

Como soy un gran partidario de las citas, creo muy digna de atención la observación de Walter Benjamin de que el libro de las citas sería el más perfecto de los libros. [...] Al citar importantes y fascinantes reflexiones de otros no sólo enriquecemos nuestro texto sino que también lo dotamos de plasticidad. Gracias a las citas nuestro libro se convierte en una especie de obra colectiva.⁷

⁶ Fredric Jameson, *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, NC, Duke University Press, 1991, p. 298.

⁷ Wojciech Górecki, «El reportaje y la permanencia», *Res Publica Nova*, n. 7-8, 1993, en Ryszard Kapuściński, *El mundo de hoy*, ed., intr. y trad. Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 82.

A lo largo de nuestro trabajo, hemos seguido este consejo y hemos intentado dar voz no solo al protagonista, sino también a escritores, estudiosos, críticos, periodistas y traductores que escribieron sobre él y sobre sus textos. En definitiva, hemos pretendido dar espacio a aquellos que lo conocieron y se convirtieron en especialistas en su obra y contribuyeron a su éxito. Y por ello somos conscientes de que esta tesis, cual reportaje, es una obra colectiva en la que han participado todas aquellas personas que nos brindaron la oportunidad de compartir información y opiniones que nos han ayudado a desvelar parte de lo que se oculta entre el ramaje de ese frondoso árbol que es Ryszard Kapuściński.

PRIMERA PARTE

CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS DE RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

0. Para empezar

Ryszard Kapuściński es autor de centenares de reportajes publicados en diferentes diarios y revistas a lo largo de su vida (1932-2007). Asimismo, escribió cientos de boletines como parte de su trabajo como corresponsal de la Agencia de Prensa Polaca (PAP), primero desde África y, más tarde, desde América Latina. En vida, publicó varios libros de autoría propia, pero sus amigos, colegas, críticos e investigadores recopilaron y editaron otros muchos textos, discursos y entrevistas concedidas en numerosas ocasiones y en diferentes lugares (tanto en su Polonia natal como en otros países que con frecuencia visitaba como periodista, corresponsal, maestro del reportaje y traductor de culturas). Hoy en día contamos también con charlas y discursos inaugurales o de clausura que pronunció en diversas universidades del mundo sobre el periodismo: la vida del reportero, el reportaje, el papel de los medios de comunicación. También sobre temas que giran en torno a: el Otro y el Tercer Mundo (de este último fue considerado un verdadero especialista).

Ahora bien, debido al volumen de su producción, analizar todos sus textos deviene una ardua tarea, casi imposible. Pero este trabajo pretende algo distinto: es un intento de hablar del conjunto de la obra del gran reportero. Por eso, cada vez que aquí utilicemos genéricamente el término «obras», se entenderá que se trata del corpus de todos sus libros publicados en Polonia, gran parte de los cuales fue traducida al castellano.⁸ Para ello, debido a la diversidad de temas tratados por el periodista polaco en sus reportajes, se ha dividido el corpus en tres partes (aunque solo las dos primeras serán objeto de análisis, debido a que la tercera se compone del Kapuściński «hablado»), para abarcar de una forma más práctica su totalidad.

La primera está constituida por los libros monográficos, es decir, los que están relacionados solamente con una región geográfica. Entre ellos destacaremos *La jungla polaca* (1962), el primero y, a la vez, el único libro que trata sobre Polonia, y *Estrellas negras* (1963), el primer libro dedicado al continente africano, publicado después de un par de viajes a África: uno tuvo lugar entre finales de 1959 y principios de 1960, cuando

⁸Citaremos siempre a partir de las ediciones en castellano. En caso de que no existan, y siempre que no haya otra indicación, la traducción se considerará nuestra.

Kapuściński visitó Ghana, el Reino de Dahomey y Níger, en calidad de corresponsal del semanario *Polityka*. El segundo, que empezó a finales de 1960 en el Cairo, lo llevó, a través de Sudán, hasta el Congo. Otra monografía que se incluye en este apartado es *El kirguizo se apea del caballo* (1968), fruto del trabajo de campo en las repúblicas asiáticas de la Unión Soviética, durante tres meses. *Si toda África...* (1969) es un volumen que recoge las noticias sobre la actualidad de la época que Kapuściński escribió y mandó como corresponsal desde diversos países de ese continente. *Por qué mataron a Karl von Spreiti* (1970) es un reportaje sobre el secuestro y ulterior asesinato del embajador alemán en Guatemala, en abril de 1970. *Un día más con vida* (1976), un libro sobre la guerra de Angola, es considerado el texto más íntimo del escritor. *El Emperador* (1978), dedicado al tema del poder absoluto, representa, a su vez, una «falsa biografía» del emperador etíope Haile Selassie. *El Sha o la desmesura del poder* (1982) es un volumen sobre la caída del sha Mohammad Reza Pahlevi, la subida al poder del ayatolá Jomeini y la revolución iraní. En *El Imperio* (1993) Kapuściński escribe sobre los mecanismos que desembocaron en la disolución de la Unión Soviética, analizando la vida de los habitantes de sus repúblicas y el imperialismo soviético. Finalmente, *Ébano* (1998) es su último libro dedicado a África, donde reúne sus andanzas por el continente hechas a lo largo de su vida.

La segunda parte la forman los libros recopilatorios; es decir, aquellos volúmenes cuyo hilo conductor no es geográfico sino el tema del que tratan. Entre ellos pueden enumerarse: *Cristo con un fusil al hombro* (1975), *La guerra del fútbol* (1978) y *Viajes con Heródoto* (2004).

El ciclo de *Lapidarium* no se inscribe en ninguna de las dos partes, no obstante, debido a su interés, será estudiado como un caso aparte.

La tercera parte la constituyen, como queda mencionado, los libros «hablados», que, aunque no serán examinados en detalle en este trabajo, se resumen brevemente. En este grupo destacan los publicados en lengua castellana, entre ellos *Los cínicos no sirven para este oficio*, aunque originalmente fue publicado en italiano. Este es un libro donde se recopilan una conversación con John Berger y dos entrevistas a Kapuściński: la primera realizada por Maria Nadotti y la segunda, por Andrea Semplici. Las tres se centran en el oficio de periodista, sobre cómo ser un buen reportero, etc., y aparece alguna pincelada sobre la historia profesional del maestro. Luego, debe citarse *El mundo de hoy*, editado por Agata Orzeszek, donde constan citas y largos fragmentos de los reportajes del periodista y partes de entrevistas concedidas tanto a periodistas polacos como a españoles (sin traducción al castellano hasta la fecha). Se incluye también *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, fruto de los talleres que

Kapuściński impartió en Buenos Aires en 2002, invitado por la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI). A esos se le añadieron las intervenciones en otro taller realizado en la sede de FNPI en Cartagena de Indias en 2000, así como una conferencia que impartió en 2001 en la Universidad Iberoamericana de México. En *El encuentro con el otro*, se reúnen cuatro conferencias (en realidad seis, pues son tres las «vienesas»): «El encuentro con el Otro como reto del siglo XXI» pronunciada en Barcelona en 2005, al recibir el doctorado *honoris causa* por la Universitat Ramon Llull; «Conferencias vienesas (I, II y III)», leídas en 2004; «El Otro en la aldea global», dictada durante la inauguración del curso académico en la Escuela Superior de Europa Józef Tischner en Cracovia, en 2003; y «Mi Otro», en ocasión del Simposio Internacional de Escritores celebrado en Graz en 1990.

En resumen, de la ingente producción de Kapuściński, este trabajo se centra en las dos primeras partes y se excluye la tercera por una razón: la oralidad. El hecho de nacer de numerosas conversaciones, entrevistas y discursos (gran parte de ellos pronunciados en un idioma distinto a su polaco materno) no fueron pensados como libros por nuestro autor, ni tampoco escritos como tales. Además, su edición, en muchos casos, se la debemos a terceras personas. Con todo, estas obras se encuentran en la bibliografía del presente trabajo y serán citadas y mencionadas cuando corresponda, porque son una ingente fuente de información acerca de la vida, la obra, el pensamiento y el taller de nuestro escritor y reportero.

I Los libros monográficos de Ryszard Kapuściński

1. *La jungla polaca* (1962, 2008)

La Duna tiene dos hermanas: la primera se llama Sáhara y la segunda, Gobi. No hay ser humano que atravesase a pie la distancia entre el Sáhara y la Duna.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: *La jungla polaca*

1.1. Introducción. En el semanario *Polityka*.

Kapuściński llegó a la redacción del recién creado semanario *Polityka* en 1958. Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek afirman que fue uno de sus colegas de la redacción del *Sztandar Młodych*,⁹ Dariusz Fikus, quien lo convenció para que aceptase el nuevo puesto en la sección de reportajes y se librase así de su execrable trabajo de escritorio en la PAP.¹⁰

Otra explicación la propone Artur Domosławski, el autor de *Kapuściński non-fiction*, quien apunta a Marian Turski, apartado del puesto de redactor jefe del *Sztandar Młodych*, como la persona que se llevó a un grupo de periodistas al recién creado semanario –entre los cuales estaba Kapuściński– que se habían solidarizado con él presentando su dimisión en protesta por su fulminante destitución.¹¹

Por su parte, Magdalena Horodecka menciona la sonada renuncia del periodista a su puesto en el *Sztandar Młodych* en apoyo a sus colegas Andrzej Berkowicz (a quien dedicó el reportaje «Danka» de *La jungla polaca*) y Krzysztof Kąkolewski. Ambos fueron despedidos por el secretario general del Partido Obrero Unificado de Polonia (POUP) a raíz de la publicación de un artículo en el cual acusaban directamente al gobierno de cerrar uno de los más importantes semanarios de estudiantes y de la joven *intelligentsia*,

⁹ *Sztandar Młodych* [Estandarte de la Juventud] fue un periódico publicado entre 1950 y 1997. En un primer periodo, hasta 1957, fue el órgano de la Unión de Juventudes de Polonia (UJP).

¹⁰ Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, trad. de Francisco Javier Villaverde, Madrid, Colección Malabares, Bibliópolis, 2010, p. 84.

¹¹ Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, trad. de Francisco Javier Villaverde González y Agata Orzeszek, Barcelona, Círculo de Lectores, 2010, p. 150.

el *Po Prostu* [Simplemente]. Pero él no quedó impune: por mostrar su inconformidad con los despidos, Kapuściński fue sancionado por las autoridades y tuvo prohibida la publicación de textos durante un año. Fue precisamente entonces, terminada esa breve fase, cuando entró en *Polityka*.¹²

Independientemente de quién lo convenció para que trabajase en el semanario o de cómo llegó a la redacción y bajo qué circunstancias, cabe señalar que Kapuściński empezó en *Polityka* a los veintiséis años: ya no era un aprendiz, sino un joven reportero con una dilatada trayectoria profesional.

Su carrera profesional había empezado alrededor de 1950, en el mismo *Sztandar Młodych*, si bien interrumpió sus colaboraciones durante casi cuatro años, concretamente, entre octubre de 1951 y mayo de 1955. En ese ínterin, cursó estudios de filología polaca en la Universidad de Varsovia, carrera que abandonó para pasarse a Historia, en la que se licenció en 1955. Volviendo a *Sztandar Młodych*, en dicho periódico publicó varios reportajes, entre ellos el célebre «La otra verdad sobre Nowa Huta», por el cual el gobierno le acabó otorgando la Cruz de Oro al Mérito (1956). Ese mismo rotativo le mandó al extranjero en varias ocasiones, empezando por Kiev, en agosto de 1956, al congreso de la Federación Mundial de la Juventud Democrática; y a la India, en septiembre del mismo año, su primer viaje largo. A su regreso, debido a un bloqueo en el canal de Suez, no pudo volver por vía marítima, sino que se vio obligado a hacer escala en Kabul. Desafortunadamente, la falta de visado supuso su encarcelamiento y, en consecuencia, se vio forzado a quedarse unos días en Afganistán. Tras este episodio, en julio de 1957, visitó Moscú para cubrir el VI Festival Mundial de la Juventud y los Estudiantes. En agosto del mismo año, inició un viaje de medio año a China, pasando por Tokio y Hong Kong, aunque regresó a Polonia en el ferrocarril transiberiano antes de lo previsto a causa de la complicada situación, anteriormente reseñada, que se estaba viviendo en el *Sztandar Młodych*.

Al llegar a la redacción de *Polityka*, fue enviado a trabajar sobre el terreno. Podemos suponer que sus viajes por la Polonia rural o por numerosas fábricas en zonas más urbanas en una búsqueda constante de temas interesantes podían parecerse a sus primeros pasos periodísticos en el *Sztandar Młodych*. Sobre ellos escribió en *Viajes con Heródoto*:

Era un reportero principiante: mi cometido consistía en viajar por el país siguiendo rutas marcadas por las cartas que llegaban a la redacción. Sus autores se quejaban de la injusticia y

¹² Magdalena Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, [Recogiendo voces: El arte de narrar de Ryszard Kapuściński], Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2010, p. 25.

la pobreza, de que el Estado les había quitado su última vaca o de que en su aldea aún no había luz eléctrica. Como la censura había aflojado, la gente podía escribir cosas como, por ejemplo, ésta: En el pueblo de Chodów, cierto que hay una tienda, pero siempre está vacía, no hay manera de comprar nada. El progreso consistía en que, mientras Stalin estaba vivo, no se podía escribir que una tienda estaba vacía: todas tenían que estar perfectamente abastecidas, llenas de productos. Así que recorría yo el país con más pena que gloria, de aldea en aldea, de villorrio en villorrio, en un carro de adrales o en un autobús desvencijado, pues los turismos eran una rareza. Ni siquiera era fácil hacerse con una bicicleta.¹³

Teniendo en cuenta su experiencia, a finales de 1959, el redactor jefe del semanario, Mieczysław Rakowski, decidió mandarlo a África. Pero ¿por qué enviar a Ghana a un periodista recién contratado y sin conocimientos específicos sobre el continente africano? Según Rakowski:

Probablemente el mismo Rysiek [diminutivo de Ryszard] seguía las noticias de la prensa internacional y los comunicados de las agencias mientras trabajaba en la PAP, y se dio cuenta de que en África se vivían momentos históricos. Vino a verme y me convenció de que el asunto merecía la pena.¹⁴

El propio Kapuściński rematará el clavo mucho más tarde:

Me empecé a inclinar por África también porque Asia me había intimidado desde el primer momento. Imponía, y mucho. Las civilizaciones de la India, de China y de la Gran Estepa para mí eran gigantes que exigían toda una vida para acercarse a cualquiera de ellos, ya sin pretender conocerlo aunque sólo fuese por encima. África, en cambio, se me antojaba más desmenuzada, diversificada y, en su multiplicidad, miniaturizada, y por lo tanto más fácil de captar, más asequible.

Durante siglos, todo el mundo se había visto atraído por el aura de misterio que envolvía al continente: en África debía de haber algo único, oculto, algún punto fúlgido que brillaba en la oscuridad y al que era muy difícil llegar, siempre y cuando fuera posible tal cosa. Y muchos, por supuesto, intentaron poner a prueba sus fuerzas en su aspiración a encontrar y desvelar este misterioso y enigmático *algo*.¹⁵

Durante el viaje a Ghana, recién independizada de Gran Bretaña, es testigo del proceso de descolonización. Visita también el Reino de Dahomey (la actual República de Benín) y Níger. Y entre febrero y mayo de 1960 el semanario *Polityka* publica el ciclo de reportajes *Ghana de cerca*, fraguados durante esos viajes.

Al volver a casa, «no soporta permanecer quieto y después de escribir el ciclo de reportajes acerca de Ghana busca algún pretexto para volver a África. Rakowski, en

¹³ R. Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 16.

¹⁴ A. Domoslawski, *Kapuściński non-fiction*, *op. cit.*, p. 156.

¹⁵ R. Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, *op. cit.*, pp. 117-118.

cambio, le encarga que recorra el país y escriba reportajes sobre la Polonia rural». ¹⁶ Fruto de este recorrer serán los textos que se publicarán principalmente en *Polityka* a lo largo de 1960: estos, junto con otros, escritos antes y después del viaje, formarán su primer libro.

En el «*Plan del libro que podría empezar en este lugar (o mis peripecias nunca escritas)*», recopilado dentro de *La guerra del fútbol*, Kapuściński dejará escrito:

1. *Vuelvo a Polonia, dejando atrás África: un salto del horno tropical a un paisaje nevado. Qué moreno estás, ¿has estado en Zakopane? ¿Será posible que nuestra imaginación no sea capaz de ir más allá de Płock, Siemiatycze, Rzeszów, Zakopane? Trabajo en Polityka. Mi redactor jefe –entonces Mieczysław F. Rakowski– me envía al interior del país, a trabajar sobre el terreno; sí, debo seguir viviendo en la selva, pero esta vez en la nuestra, la vernácula, la jungla polaca. En algún lugar, tal vez en Olecko o quizá en Orneta, leo que en el Congo ha estallado un gran conflicto que puede alcanzar escala mundial. Son los primeros días de julio de 1960. El Congo, el más hermético, desconocido e inaccesible país de África, ha obtenido su independencia, pero justo después de su proclamación se ha rebelado el ejército, y se produce la huida de los colonos y la intervención de los paracaidistas belgas; reinan el caos y la histeria, y las matanzas se suceden. Los periódicos dedican sus primeras planas a las descripciones de aquel mar de confusiones. Compro un billete de tren y vuelvo a Varsovia.*

2. *Solicito a Rakowski que me envíe al Congo. Ya me ha entrado la fiebre de escrutar en todo aquello.*

3. *El viaje resulta imposible, pues entretanto han sido expulsadas del Congo todas las personas procedentes de los países socialistas. Portador de un pasaporte polaco, no tendría ni la más mínima posibilidad de entrar en el país. Para consolarme, el consejo de redacción me proporciona el billete y las divisas necesarias para viajar a Nigeria. Pero a mí ¿qué demonios me importa Nigeria? Allí no pasa nada (por el momento).*¹⁷

Cuando es enviado a África, primero se detiene en Egipto, ya que alguien le ha comentado que en El Cairo se encuentra un periodista checo, Jarda Bouček, que quiere llegar hasta el Congo atravesando la selva. Al llegar a la ciudad logra localizarlo y, junto con otro periodista checo, Dušan Provazník –que se convertirá en gran amigo y traductor de sus obras–, los tres viajarán en avión hasta Yuba, en Sudán del Sur. Desde allí recorrerán más de mil kilómetros en un destartado Ford hasta penetrar el interior del Congo. Las peripecias de este viaje (a lo largo del cual fue encarcelado, condenado a muerte y rescatado casi milagrosamente por los soldados de la ONU), Kapuściński las describirá en un texto que no verá la luz hasta 1978. Tras este periplo, el reportero vuelve a Polonia en febrero de 1961 y, en primavera, aparece en las páginas de *Polityka* el ciclo «El Congo de cerca», que, después de algunas modificaciones, se publicará en el libro *Czarne gwiazdy* [Estrellas negras].

A tenor de lo dicho, en *La guerra del fútbol*, Kapuściński apunta:

¹⁶ A. Domosławski, *op. cit.*, p. 161.

¹⁷ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 1992, p. 36.

Volví a Varsovia. Debía preparar una nota relatando lo que había visto en el Congo. Describí la lucha, el desmoronamiento, la derrota. Al hacerse pública, recibí una convocatoria para comparecer ante un camarada del Ministerio de Asuntos Exteriores. «¿Qué demonios ha escrito?», me espetó, indignado. «¡Llamar anarquía a la revolución! Cree que Gizenga dejará el campo libre y Mobutu se hará con el poder, ¿eh? ¡Las tuyas son unas teorías perniciosas!» «Vaya allí y véalo con sus propios ojos», le contesté con un hilo de voz, agotado como estaba, sintiendo en mis huesos todavía Stanleyville y Usumbura, «y le deseo que vuelva vivo». «Lo lamento», me dijo el camarada dando por terminada nuestra conversación, «pero usted no sirve para hacer de corresponsal en el extranjero, porque no entiende los procesos marxista-leninistas que se desarrollan en aquellas partes del mundo». «De acuerdo», me mostró conforme, «aquí también tendré de qué escribir».¹⁸

Finalmente, vuelve a la redacción de *Polityka*, recorre otra vez Polonia, escribe varios artículos, hasta que le llega la propuesta de la editorial Czytelnik de publicar todos sus reportajes en un único volumen: *La jungla polaca*, el único libro dedicado a su país natal y el primero en su carrera como periodista y escritor.

Barbara Chlabicz, que por entonces trabajaba en Czytelnik como editora y correctora de estilo, recuerda el momento en que Kapuściński llegó a la redacción en 1962; por entonces era un joven periodista ya conocido por sus numerosos viajes por países exóticos. Entró vestido con unos vaqueros y una camisa informal de color gris azulado; sonreía a todo el mundo como si les conociera de siempre, y se puso a hablar con el jefe de la sección de «libros de memorias y periodismo», Kazimierz Bidakowski, acerca de la posibilidad de publicar sus reportajes sobre Polonia. La editorial tomó esa decisión teniendo en cuenta no solo su actualidad, los valores documentales en la descripción de la realidad polaca de entonces, sino, y sobre todo, su indiscutible valor literario. No obstante, los problemas surgieron más tarde, cuando la censura empezó a interesarse por el volumen. Debido a ello, el jefe de la sección tuvo que visitar varias veces la calle Mysia en Varsovia, sede de la Oficina Central de Control de Prensa, Publicaciones y Espectáculos: las dudas las había suscitado ya el propio título, *La jungla polaca*, una evidente falta de optimismo respecto de la realidad socialista del momento, difícil de aceptar por parte de los guardianes de la ideología. Pese a todo, gracias a la determinación de Bidakowski, el libro llegó a las librerías en 1962 ganándose muchos lectores.¹⁹

¹⁸ *Ibid.*, p. 75.

¹⁹ Barbara Chlabicz, «W Polsce, czyli w Buszu» [En Polonia, o sea, en la Jungla], en R. Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa, Agora, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008, pp. 5-6.

El propio Kapuściński confesó que había escrito esos textos cuando aún era un joven y principiante reportero;²⁰ recién licenciado, se sentía seducido por el género del reportaje: le interesaban especialmente las expediciones en el curso de las cuales pudiera ver con sus propios ojos la transformación del campo polaco producida a raíz del cambio de sistema político. Escribía sobre la Polonia que entonces más le fascinaba: los pequeños pueblos, las aldeas... En esa época tenía que trabajar sobre el terreno y dormir, la mayor parte de las veces, en hacinas de heno, ya que en las zonas rurales no había hoteles. Cabe señalar que la remuneración era modesta y apenas daba para sobrevivir, pero el trabajo le gustaba y le producía una enorme satisfacción.

Señala Domosławski que, durante el trabajo en *Polityka*, tendrá lugar uno de los hechos más significativos en la carrera de Kapuściński: «él y unos cuantos reporteros más van a conformar una corriente periodística de posguerra que alcanzará el calificativo de "escuela polaca del reportaje"». ²¹ Esta es explicada por Kapuściński al describir la situación del momento, haciendo hincapié en el papel de la censura y en la libertad de expresión. El autor, valiéndose de algunas historias particulares –adentrándose en una dimensión más individual–, puede criticar y desesperanzarse; es decir, articula una crítica que en otro caso sería políticamente incorrecta (usando la expresión al uso) y, por ello, posiblemente censurada. Esta nueva forma de narrar fue bien acogida por el público lector, que sabía muy bien sobre qué se estaba escribiendo en realidad y qué se quería decir con ello. De esta forma, fue posible que el género proliferase y floreciera, hasta tal punto que los años cincuenta, en Polonia, están considerados la época dorada del reportaje.

1.2. La primera edición de *La jungla polaca*

En la primera edición del libro, publicado cuando el autor estaba en África trabajando como corresponsal de la PAP, encontramos los veinte reportajes escritos entre 1959 y 1961, a saber:

- «El último desfile de la quinta columna»,
- «Lejos»,
- «La balsa de salvación»,

²⁰ La declaración de Ryszard Kapuściński acerca de *La jungla polaca* puede consultarse en la página web dedicada a su obra: http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500751,Busz_po_polsku.html [consultada el 15.04.2012].

²¹ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction, op. cit.*, p. 155.

- «Piątek en Grunwald»,
- «Anuncio de la pasta de dientes»,²²
- «Mide tus fuerzas por tus intenciones». Aunque no fue publicado previamente, en *Polityka* consta un reportaje algo parecido en cuanto a la temática, pues trata sobre esa generación de estudiantes universitarios que se comprometen en la vida política del país. Concretamente, fue publicado bajo el título «Malowanie portretu» [Pintando un retrato] el 14.11.1959, en el nº 46.
- «La Duna»,
- «Inquilinos de los bajos»,
- «Sin dirección»,
- «El gran lanzamiento»,
- «La soleada orilla del lago»,
- «El carcamal»,
- «La impasible cabeza de un rezagado»,
- «Danka»,
- «Nadie se irá de allí»,
- «El rapto de Elżbieta»,
- «La casa»,
- «El Tieso».²³
- «Con los árboles en contra». Es una fusión de dos reportajes publicados anteriormente en *Polityka* bajo los títulos «Zbiórka wśród drzew» [Asamblea en medio de los árboles] y «Żołnierze» [Soldados].²⁴
- Y, finalmente, «La jungla polaca», que había formado parte del ciclo «Ghana de cerca».²⁵

Todos estos textos, escritos a lo largo de tres años y entre los dos viajes al continente africano que tanto enriquecieron al reportero, tienen en común el hilo conductor y sus protagonistas.

²² Todos publicados en *Polityka*, respectivamente en: nº 39, del 30.09.1961; nº 29 del 22.07.1961; nº 16 del 18.06.1960; nº 30 del 23.07.1960; nº 41 del 14.10.1961.

²³ Respectivamente: nº 50 del 16.12.1961; nº 21 del 23.05.1959; nº 46 del 12.11.1960; nº 48 del 28.11.1959; nº 32 del 8.08.1959; nº 28 del 9.07.1960; nº 23 del 6.06.1959; nº 34 del 20.08.1960; nº 32 del 12.08.1961; nº 9 del 3.03.1962; nº 52 del 24.12.1960; nº 31 del 1.08.1959.

²⁴ En el nº 15 del 11.04.1959 y en el nº 16 del 18.04.1959.

²⁵ En el nº 12 del 19.03.1960.

Ahora bien, durante su trabajo en *Polityka*, Kapuściński escribió muchos otros artículos que fueron excluidos a la hora de confeccionar el volumen.²⁶ Quizás la razón quepa hallarla en el hecho de que el autor buscase un referente común dentro de sus escritos y lo encontrara precisamente en su tema: no le interesan las fábricas ni los astilleros, sino los obreros y los trabajadores; deja de ocuparse de los aspectos relacionados estrictamente con el periodismo –los grandes eventos, los más importantes acontecimientos políticos– para hablar de los habitantes de la Polonia profunda (de sus problemas, de su mentalidad) y describir cómo está cambiando su realidad gracias a los nuevos inventos tecnológicos. Es más, los episodios fundamentales de la historia de Polonia se convierten de vez en cuando en el fondo de los hitos contemporáneos sobre los que escribir (como la Segunda Guerra Mundial, presente en «El último desfile de la quinta columna»; o la célebre batalla de 1410, en «Piątek en Grunwald»), pero los reportajes dan primacía a las historias más cotidianas. Por eso, en *La jungla polaca* no hallaremos grandes historias: ni de sublevaciones, ni de guerras, ni noticias de distintos frentes.

Y es ahí, en *La jungla polaca*, donde tropezamos con los rasgos característicos de la prosa de Kapuściński: su interés por el Otro, esa empatía con la que describe a la gente con la que muchas veces se topa por pura casualidad a lo largo de sus viajes por la Polonia profunda; su esfuerzo por tratar de entender a los protagonistas de sus textos, poniéndose en su piel y describiendo los hechos desde la perspectiva de ellos, a través sus ojos. Para ello, el reportero se servirá de un particular modelo de narración: se apropiará del lenguaje cotidiano y de las palabras que utilizan sus protagonistas, para acercar esta realidad distinta a sus lectores.

1.3. Distintas ediciones y distintos contenidos

Curiosamente, aunque son varias las ediciones que existen de estos reportajes, no fue hasta 2008 cuando la edición completa de los veinte reportajes vio la luz por segunda vez. Debido a los cambios hechos por el propio autor, la segunda edición publicada por la misma editorial en 1975, dentro de la colección «Biblioteka Literatary Faktu XXX-lecia» [Biblioteca de la Literatura de los Hechos de las Tres Décadas de la Polonia Popular], contiene únicamente diecisiete de los veinte reportajes de la edición original.

²⁶ Entre ellos cabe destacar: «Żory i spory» [Żory y controversias] del nº 20 del 16.05.1959, «Inna nazwa ziemi» [Otro nombre de la tierra] del nº 39 del 26.09.1959 y «Malowanie portretu» [Pintando un retrato], ya mencionado anteriormente, del nº 46 del 14.11.1959.

Faltan los tres textos que Kapuściński probablemente consideró de menor fuerza, o como mínimo así lo sugiere Małgorzata Szejnert.²⁷ Otra teoría acerca de estas supresiones la expone Magdalena Horodecka, quien destaca que la omisión de «Mide tus fuerzas por tus intenciones», «La soleada orilla del lago» y «La casa» quizá se deba al tono político imperante en la Polonia de Władysław Gomułka (1956-1970). Era una realidad que en los años setenta –cuando se preparaba la segunda edición de *La jungla polaca*– resultaba anacrónica, pues el tono optimista y de excesiva fe en el mundo construido por el socialismo, ya no estaba en boga.²⁸

Aún más: la tercera edición del libro, publicada por Czytelnik en 1979, contenía solamente dieciséis reportajes, pues el autor decidió extraer también «El rapto de Elżbieta», un reportaje bastante controvertido en cuanto al papel de la Iglesia en Polonia.

Małgorzata Szejnert subraya el dramatismo del reportaje y señala que su supresión estaba relacionada con la situación política. Crítico con la Iglesia católica, el texto –y el autor, según Szejnert, debió de darse cuenta de ello– podría haberse utilizado para abundar en el odio oficial a la Iglesia.²⁹ Agata Orzeszek, en cambio, opina que el autor decidió retirar el texto después de enterarse «de que algunas campesinas metidas a monjas se habían sentido dolorosamente retratadas al reconocerse en la Elżbieta del reportaje.³⁰ Según Domosławski, en la citada biografía de Kapuściński, sobre dos reportajes del volumen, «La Duna» y «El rapto de Elżbieta», «se ciernen sombras de sospecha de que fueron encargos políticos».³¹

A su vez, la cuarta edición apareció publicada en la colección «Wrzenie świata» [El mundo en ebullición]³² por la misma editorial en 1988. *La jungla polaca* se publicó junto con *Bloc de notas* (un libro de poemas editado por primera vez en 1986). Esta vez se compilaron diecisiete reportajes, pues le fue añadido el texto «Ejercicios de la memoria», escrito en 1985.

²⁷ Małgorzata Szejnert, «Busz po 15 latach» [La jungla después de quince años], *Literatura*, nº 3, 15.01.1976.

²⁸ M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, op. cit., p. 30.

²⁹ M. Szejnert, «Postscriptum. Busz po 46 latach» [Postscriptum. La jungla 46 años más tarde], en R. Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa, Agora, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008, p. 123.

³⁰ A. Orzeszek, «Introducción» a R. Kapuściński, *La jungla polaca*, op. cit., pp. 9-10.

³¹ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 178.

³² La colección «Wrzenie świata» [El mundo en ebullición] se compone de cuatro volúmenes; cada uno contiene dos libros: *El kirguizo se apea del caballo* y *Cristo con un fusil al hombro* el primero, *La guerra del fútbol* y *Un día más con vida* el segundo, *El Emperador* y *El Sha* el tercero y *La jungla polaca* y *Bloc de notas* el cuarto. La serie vio la luz en el 1988 y fue publicada por la editorial Czytelnik.

Por último, todas las ediciones siguientes –tanto la quinta, de 1990 (que fue a la vez la segunda edición dentro de la colección «Wrzenie świata»), como la sexta (2007), la séptima (2008) y la octava (2009)– mantendrán el mismo contenido que la cuarta.

En 2008, en la Biblioteka Gazety Wyborczej, en la colección «Obras selectas» de Ryszard Kapuściński, se publicaron dieciséis obras, entre ellas *La jungla polaca*, ampliada ahora con los reportajes suprimidos de las ediciones anteriores: «Mide tus fuerzas por tus intenciones», «La soleada orilla del lago», «El rapto de Elżbieta» y «La casa».

En la edición española, se incluyen todos los textos de la primera edición polaca junto con dos más, «Ejercicios de la memoria» y «Paseo matutino». Este último texto fue publicado en la *Gazeta Wyborcza* del 25 de enero de 2007, dos días después de la muerte de Kapuściński, y en *El País*, el 18 de febrero del mismo año.

1.4. Rasgos característicos de *La jungla polaca*

1.4.1. Los protagonistas

El reportero no es tan sólo un tubo receptor que se llena con docenas de cifras, nombres y opiniones. A veces, también a él le gustaría decir algo. Pero ¿qué les iba a decir yo? Pertenece a dos mundos que nunca se tocan. Ellos viven en los bajos. Hay que vivir allí para, después, hacerse el sabihondo hablando de ellos.³³

El 11 de septiembre de 1961, dos mujeres, Augusta y Margot, deciden huir del asilo de ancianos en el que viven, en Szczytno, y emprender el viaje hacia Olecko para recuperar las dos casas que les pertenecían antes de la guerra. Consideradas por los demás como dos «chaladas», las ancianas alemanas viven en otra época, en otro tiempo, ancladas en el pasado. Su realidad es la de la guerra y, dado que oyen la música de los tambores constantemente, no se dan cuenta de que el conflicto bélico ha terminado. Sienten que el momento anhelado finalmente ha llegado y, por eso, deciden emprender ese viaje.

«El último desfile de la quinta columna»

Michał Janiel es labrador y obrero de ferrocarril, al que «Hegel [...] lo llamaría un chapuza. Pero Marx sí [lo] comprendería». Hay más protagonistas de esa tierra de viejos, un sitio sin salida, donde la tierra huele a arena y a ciénaga, para ellos, a *Soir de Paris*; donde hace tan solo tres años que llegó la corriente eléctrica y una muchacha sueña con

³³ R. Kapuściński, *La jungla polaca*, op. cit., pp. 91-92.

comprarse unos zapatos italianos de tacón de aguja que valen 1 400 zlotys y con tener una habitación donde quepa una enorme alfombra mullida.

«Lejos»

Józef Jagielski, un balsero, y dos jóvenes profesores auxiliares de la universidad que le consideran el mayor de los filósofos, casi un dios: el primero transporta troncos de pino por lagos y canales y, a veces, no toca fondo navegando, lo cual le impide manejar la balsa; paralela y metafóricamente, los jóvenes, que tanto le admiran, «hace tiempo que han perdido pie», debido a la crisis moral y de valores, el fracaso de las instituciones tradicionales y las verdades inapelables que, de repente, se cuestionan, hasta tal punto que ni siquiera confían ya en lo que enseñan.

«La balsa de salvación»

Piątek, un campesino cojo a causa de una herida recibida durante la Segunda Guerra Mundial, ajeno completamente a los hechos históricos de su país, está sumamente preocupado por la llegada a Grunwald –el lugar de la célebre batalla de 1410 en la que el Reino de Polonia y el Gran Ducado de Lituania derrotaron al Estado Monacal de los Caballeros Teutónicos– de un nutrido grupo de estudiantes, temiendo que le pisen los sembrados.

«Piątek en Grunwald»

Los jóvenes habitantes de la aldea de Pratki se divierten en una fiesta. No se lavan los dientes, porque nadie les ha explicado nada al respecto. Por la noche, mientras bailan al ritmo de los últimos *hits* de moda, una anciana es expulsada de casa por su nieto y emprende un viaje hacia un destino desconocido. Pratki, donde «se han importado máquinas de coser y corbatas de nailon, blusas de chiffón y anchos canapés abatibles, pero nadie se ha tomado la molestia de inculcar allí cuatro ideas elementales de la cultura más elemental. Que si la abuela, que si los dientes».³⁴

«Anuncio de pasta de dientes»

Zenon Kmiecik, oriundo de la aldea Ładzice, cerca de Radomsko, lleva nueve años viviendo en Varsovia. Corrían los años 50 cuando se matriculó en la facultad de historia, tiempos en que la universidad estaba inundada de jóvenes que, como él, venían de

³⁴ *Ibid.*, p. 69.

pueblos y aldeas trayendo el olor a campo. Hace poco llegó a doctorarse en historia y «dice, repitiéndose inconscientemente el pensamiento de Hemingway: Siempre apuesto por el trabajo. El trabajo no me fallará».³⁵

«Mide tus fuerzas por tus intenciones»

Otros cinco hombres, Trofim, Rysiek, Sienkiewicz, Edek y Lipko, «han salvado» un pedazo de tierra, una duna, y al hacerlo, se han salvado a ellos mismos.

«La Duna»

Es el turno de los obreros que han elegido el margen como lugar permanente y van de una fábrica a una mina en una constante búsqueda de empleo. Después de muchas decepciones ya no esperan grandes cosas; se burlan de ese mundo que solo persigue el bienestar, porque a ellos lo que les interesa es «currar-cobrar, librar-mamar».

«Inquilinos de los bajos»

Los estudiantes que fueron expulsados de la universidad se han quedado en la capital gracias al cobijo de sus compañeros de residencia que les dan de comer e incluso, a veces, les dejan dormir en sus habitaciones.

«Sin dirección»

Otra mirada es para el aficionado que acude a un estadio para ver al campeón olímpico de lanzamiento de disco, Edmund Piątkowski. Con su jersey gris, el aficionado es el primero en llegar y aguarda a que Piątkowski repita el gran lanzamiento de sesenta metros; pero realmente lo que le lleva al estadio no es su admiración por el atleta, sino verse a sí mismo reflejado en el campeón, contemplar al deportista que no pudo ser porque, como tantos otros, en un momento determinado perdió su oportunidad.

«El gran lanzamiento»

Ryszard Milejski, tras cursar tres años de medicina, se presentó en 1957 en Małydy, un pueblucho obrero situado cerca del mazuriano Morağ, para trabajar como médico auxiliar en el ambulatorio. Sin embargo, una vez allí, decidió embarcarse en la tarea de ocupar el tiempo libre de los jóvenes del pueblo más allá de beber cerveza en los bares o colocar petardos en las vías férreas. Fue así como logró formar la primera patrulla *scout*

³⁵ *Ibid.*, p. 76.

del lugar y, gracias a ello, ahora está construyendo en la orilla del lago, junto con otros, un camping ideado para atraer a turistas en el futuro.

«La soleada orilla del lago»

Grzegorz Stępiak, un colega del reportero en la Facultad de Historia de la Universidad de Varsovia, estudió la carrera con él y ahora ejerce de profesor de instituto en Augustów. Llamado «carcamal» por sus estudiantes, a sus veintisiete años Stępiak no tiene vida personal y «no consigue salir de su permanente Waterloo pedagógico»: a los estudiantes de hoy no les interesan las cosas que ocurrieron hace tiempo; les interesa la rentabilidad, los números..., mientras que él sigue siendo un idealista enamorado de la historia y la literatura clásica.

«El carcamal»

Misiejek, un rezagado que se siente perdido; otro profesor de instituto que confía en los libros, en la lectura; un ratón de biblioteca que no pertenece al mundo terrenal de sus amigos, quienes están sumergidos en los sagrados libros de la técnica, porque lo único que cuenta para ellos son los resultados. Por eso leen las diferentes entregas de *El hechizo de las cuatro ruedas*. En cambio él, aunque es tachado de *démodé*, se mantiene fiel a la poesía y a Dostoievski.

«La impasible cabeza de un rezagado»

Danka es una modelo bellísima que llega a un pueblo pequeño junto con su novio, un escultor, a quien el cura encarga una figura de la Virgen. Se quedan a vivir en la vicaría, ignorando que la belleza de Danka y su comportamiento moderno, como andar en bikini a orillas del lago, no es aprobado por las conservadoras mujeres del pueblo. Éstas, al descubrir los rasgos de la joven en la figura de la Virgen, van a buscar a la muchacha y le propinan una paliza.

«Danka»

En una casa pende un hacha sobre la cabeza de cada uno de los miembros de una familia: la del padre, la de la madre y la del hijo, al cual la tuberculosis le impide trabajar. Los tres viven juntos pero únicamente se dedican a hacerse daño. Al padre le gustaría meter entre rejas al hijo, porque según él no hace nada; a la madre le gustaría encarcelar al padre, y al hijo le encantaría que ocurriese algo que cambiase la situación. Es el

infierno de los matrimonios de los pueblos pequeños que no saben convivir, pero a la vez no imaginan otra vida.

«Nadie se irá de allí»

Una mujer alta, muy flaca y con tuberculosis, y su marido, con una hipertensión de 25 y un segundo infarto auestas, van acompañados por la hija de ambos, Elżbieta, en quien pusieron todas sus esperanzas: la chica se convirtió en maestra e iba a estudiar en la universidad. Cuando todavía estaba en el instituto, las monjas de un convento cercano la atrajeron y presionaron hasta que al final lograron «raptarla»: en 1961 ingresó en el convento. Nunca se interesaron por la salud de los padres de la muchacha. Muerto el padre, la madre sufría la enfermedad sola y sin ninguna ayuda por parte de nadie, mientras que Elżbieta estaba en el monasterio, calentita y alimentada.

«El rapto de Elżbieta»

Los inquilinos de una casa recién construida en un suburbio del barrio de Mokotów viven bajo el mismo techo por pura casualidad, pero son unos completos desconocidos. Hay un matrimonio joven que trabaja en Radio Polonia y que tiene una hija pequeña; también una pensionista de setenta años, antigua vigilante de obra; Józefa Zysek, que trabajó en el elegante Hotel Europejski, y la tataranieta de Jan Kiliński, líder de la insurrección popular de Varsovia de 1794 contra la guarnición rusa que ocupaba la ciudad desde la derrota polaca en la guerra ruso-polaca de 1792. Casi la mitad de los vecinos fueron desalojados de sus hogares, catalogados como edificios destinados al derribo. Pero entre ellos hay gente muy bien considerada en sus respectivos puestos de trabajo y a quienes otorgaron esa casa como recompensa: la *intelligentsia* y los obreros más cualificados. En definitiva, todo un panorama de los ciudadanos de Varsovia de los años sesenta.

«La casa»

Cinco mineros, junto con el reportero, emprenden un viaje desde la mina Alexandra María de Silesia hasta Jeziorany, en Mazuria. Deben trasladar a su tierra natal los restos del cadáver de un joven de dieciocho años, muerto durante una explosión controlada en la mina, para que así el padre pueda enterrarlo en la tierra que lo vio nacer.

«El Tieso»

Hryńcia y Grzywacz son dos personajes antitéticos, dos polos opuestos. Gracias al ejército, Grzywacz ha podido desprenderse de la sensación de inseguridad que le carcomía: ahí se siente bien, le proporcionan una ocupación, alimentan su estómago. En cambio, Hryńcia es más listo que el hambre y sus esfuerzos están encaminados únicamente a escabullirse del ejército para poder regresar a su tierra. Por último, hay un héroe colectivo: soldados que nunca han visto la guerra y ni siquiera se la pueden imaginar camuflados entre los árboles del bosque.

«Con los árboles en contra»

Todos estos personajes no encajan en la realidad que los rodea. Son gentes del margen, los marginados por la sociedad; los que hoy denominaríamos *outsiders*. No están en el punto de mira de los medios, ya que viven su vida de forma anónima, sin grandes expectativas, pasando desapercibidos. Todos ellos de alguna forma son débiles, no tienen fuerza para luchar por sus derechos; pertenecen a un segundo plano y ceden el protagonismo a los demás. Probablemente a eso se refiera el título del volumen, porque en la verdadera jungla impera la ley del más fuerte, la del más poderoso.

El reportero muchas veces recupera el tema de la oportunidad que aguardan sus personajes, pero que desaprovechan cuando llega. El mejor ejemplo de ello se halla en «El gran lanzamiento». Kapuściński escribe fijándose no en el campeón olímpico, sino en el hombre que día tras día acude al estadio, deseoso de ver la repetición del antiguo éxito.

En el primer reportaje, «El último desfile de la quinta columna», al describir la actitud de la gente ante las dos ancianas alemanas, Kapuściński apunta:

A veces, un vecino le guiñaba un ojo a otro en señal de que estaban ante unas chaladas. Esto se produce a menudo entre las personas: no saben escuchar al otro hasta el final. Aprehenden sus diez primeras palabras, sin esperar a que llegue al punto. Y la frase interrumpida a medias se antoja sin sentido. Así que enseguida sentencian: un chalado.³⁶

De hecho, con esta frase podríamos describir la mayoría de los protagonistas de *La jungla polaca*, pues muchos de ellos son vistos por otros como «chiflados». Sin embargo, el reportero va más allá al intentar demostrarnos que esos personajes son gente totalmente normal. Lo que ocurre es que la vida los ha quebrado. Asimismo, muchas veces están presentados como personajes antitéticos: el reportero contrapone un individuo, o un grupo, a otro que no piensa igual, que disiente, que tiene otras creencias.

³⁶ R. Kapuściński, *La jungla polaca*, op. cit., p. 32.

De este modo, aparecen protagonistas y antagonistas que, en su conjunto, describen íntegramente la realidad de la época; como el carcamal y sus colegas, o como Hryńcia y Grzywacz de «Con los árboles en contra».

1.4.2. El lenguaje y la mimesis

Concedo muchísima importancia a la lengua. La búsqueda de «llaves» lingüísticas, de palabras no gastadas (diccionarios y más diccionarios), se lleva la parte del león del tiempo que dedico al trabajo en cada libro. Si alguien lee algún capítulo y se limita tan sólo a los problemas que en él expongo y no presta atención a la lengua en que lo hago, lo vivo como un fracaso personal.³⁷

El lenguaje utilizado por el autor en *La jungla polaca* demuestra que narración equivale a creación y que, aunque no llega a ser tan sofisticado como el que veremos en *El Emperador* o *El imperio* –por citar algún ejemplo–, su técnica reside en describir personajes empleando sus voces, su forma de hablar y expresarse; en definitiva, mediante la polifonía. En una entrevista, hablando de su oficio, Kapuściński explica:

Recoger material para mí significa, sobre todo, «llegar a la gente». Para lograrlo, siempre intento crear situaciones en las que mi presencia no se note y mis interlocutores se muestren lo más naturales posible. Por eso me resulta tan importante el oído. No sólo la vista, sino también –tal vez incluso en primer lugar– el oído. No sólo lo que dice la gente sino cómo lo dice.³⁸

El modo de hablar de la gente, las palabras que emplea, cómo formula sus pensamientos..., parece ser un elemento crucial para él. Tanto es así, que algunas veces ni siquiera marca las citas para señalar la respuesta de su interlocutor, sino que simplemente apunta en primera persona del singular lo que había escuchado. Esto suele provocar una confusión en el lector, puesto que no es capaz de distinguir si el que está hablando es el narrador o uno de los protagonistas. Pero, gracias a ello, el autor comparte voz con sus personajes, se identifica con ellos, se funde en ellos. En definitiva, deja de ser un tubo receptor para convertirse simultáneamente, y de forma bien visible a lo largo de los textos, en narrador y protagonista de los mismos.

Este tipo de intervenciones literarias puede observarse ya en el reportaje introductorio del volumen, «El último desfile de la quinta columna». En primer lugar, la

³⁷ R. Kapuściński (en conversación con Włodzimierz Kalicki), «En el vientre del monstruo», *Gazeta Wyborcza*, 23-24/01/1993, en Id., *El mundo de hoy*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2004, p.75.

³⁸ R. Kapuściński (en conversación con Stanisław Bereś), «*Lapidarium*: un “texto nuevo”», *Odra*, núm.6, 1996, en Id., *El mundo de hoy*, op. cit., p. 30.

constante repetición del pronombre personal «ellas», para referirse a las dos ancianas alemanas, convirtiéndolo en apelativo, recoge perfectamente la actitud burlona de la gente hacia ellas. Si al principio las hubiera presentado dando sus respectivos nombres, probablemente aparecerían más cercanas, pero al no revelarlos hasta bastante más tarde, el autor consigue marcar una distancia, tratarlas como a unas extrañas. Y así las percibe el lector.

En segundo lugar, desde el principio, las protagonistas escuchan una música. Tal y como se apuntaba, oyen el redoble de tambores que les hace pensar que aún no ha terminado la guerra o que ha empezado de nuevo. Curiosamente, el propio lector, al leer el reportaje, puede llegar a oír algo muy parecido. Ello se consigue gracias al ritmo de las frases: mediante la elección de unidades fraseológicas cortas, Kapuściński explota la musicalidad del texto, consigue que la palabra escrita tenga un ritmo, un compás que se asemeja a la cadencia de las percusiones.

En tercer lugar, se sirve de todo un abanico de recursos que le proporciona el lenguaje, propio y ajeno, para elaborar sus descripciones de imágenes de tal modo que permitan una recreación de diversas situaciones: sirva de muestra el siguiente fragmento:

Las células bullen con el rumor de los tambores. El aullido de los tanques y la barrena de sus motores taladran dolorosamente el cerebro. El agua canta en el cubo. Ellos estarán sedientos, tendrán que beber. Dos viejas van a Olecko para palpar gargantas polacas. Dos viejas en un tren. Necesitan ayuda, necesitan protección. Dos mujeres de pelo blanco y cargadas de espaldas.³⁹

¿Quién pronuncia estas frases?, ¿las ancianas?, ¿o quizás los otros, los que observan su comportamiento? ¿Es la conclusión a la que llega el reportero? ¿O acaso son las imágenes que recrean las mujeres en su mente? Este breve fragmento parece estar citando a los pasajeros del tren que viajan con las ancianas. A la vez, intenta descubrir lo que pasa por la mente de ellas y transmitir lo que Kapuściński está viendo con sus propios ojos. En realidad, es un recurso poco común entre los reporteros, pero muy utilizado en la literatura. Tal enfoque del trabajo creativo recuerda muchas de las teorizaciones del OULIPO (con sus respectivas puestas en práctica).⁴⁰

En último lugar, la creación narrativa de Ryszard Kapuściński consiste también en ir adoptando diferentes personalidades e identidades. En «Ejercicios de la memoria», se muestra como un niño adulto; concretamente, un niño de siete años con la conciencia de

³⁹ R. Kapuściński, *La jungla polaca*, *op. cit.*, p. 31.

⁴⁰ Más concretamente, remitimos a Italo Calvino, «Molteplicità», en *Id.*, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milán, Garzanti, 1988, pp. 101-120.

un hombre maduro capaz de sacar conclusiones e interpretar los acontecimientos de forma adulta. En «Danka», en cambio, percibimos a un reportero detective que intenta hallar respuestas a sus preguntas encaminadas a encontrar la fuente del mal (la paliza que recibe la protagonista), entrevistando a los habitantes del pueblo escenario de los hechos narrados. En «El Tieso», en cambio, se pone en la piel de uno de los participantes en una especie de cortejo fúnebre. Como último ejemplo, en «Con los árboles en contra», el autor se identifica con un recluta, o mejor dicho, con un grupo de reclutas.

1.4.3. Entre citacionismo e intertextualidad⁴¹

La jungla polaca es sumamente rica en referencias literarias, tanto polacas como extranjeras, que se expondrán más adelante. Por ejemplo, el lema que precede a «Ejercicios de la memoria» está sacado de una poesía de Janusz A. Ichnatowicz; el mismo reportaje terminará con unas frases del *Fausto* de Goethe. «Piątek en Grunwald» se abre con un fragmento de *Los cruzados* de Henryk Sienkiewicz (1846-1916), célebre novelista polaco galardonado con el premio Nobel de literatura en 1905. En «Anuncio de pasta de dientes» es posible establecer pequeñas similitudes con la obra teatral *La boda*, de Stanisław Wyspiański (1869-1907), dramaturgo, pintor y compositor perteneciente a la vanguardista «Joven Polonia». En «La Duna», el autor, refiriéndose a los cinco residentes de una tierra de nadie, dirá: «Eran tipos así los que buscaba Dostoievski».⁴² En «El carcamal», la diferencia de actitud hacia la historia y la vida en general entre el profesor de instituto y sus estudiantes, se plasma a través de la oposición en cuanto a gustos literarios: él ama a Mikołaj Rej (1505-1569), poeta y pensador polaco renacentista, ellos, en cambio, prefieren a Joe Alex, seudónimo de Maciej Słomczyński (1920-1998), célebre traductor (del *Ulises* de Joyce, por ejemplo) y autor de novelas policíacas, que precisamente firmaba con ese seudónimo. En «La impasible cabeza de un rezagado», Kapuściński cita unas frases de *Los hermanos Karamázov*, de Dostoievski. El título «Mide por tus fuerzas por tus intenciones» es, en sí, la cita exacta de un verso de *El canto de los filaretos*, del máximo representante del romanticismo polaco, Adam Mickiewicz

⁴¹ Se da por descontado que este título vale por su valor metafórico: no entraremos aquí ni en los estudios fundacionales de Kristeva ni en los distinguos propuestos, entre muchos otros, por Genette. Más bien se trata de perfilar, en la obra de Kapuściński, la intuición de una red de significados que este libro abre a comparaciones, implicándolo así en un juego metaliterario. De todas maneras, véase Julia Kristeva, *Semiótica 1 y 2*, Madrid, Fundamentos, 1978 y Gérard Genette, *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.

⁴² R. Kapuściński, *La jungla polaca*, op. cit., p. 82.

(1798-1855), y el protagonista de este reportaje, Zenon Kmiecik, repite sin saberlo una máxima de Ernest Hemingway: «Siempre apuesto por el trabajo. El trabajo no me fallará.»

Ninguna de estas referencias literarias es arbitraria. Por un lado, el interés de Kapuściński por la tierra y la naturaleza hace que cite a uno de los padres fundadores del romanticismo alemán y al introductor de esta corriente en las letras polacas, el arriba mencionado Adam Mickiewicz, lo cual le permite dejar constancia de su adscripción a la tradición romántica europea. Por otro lado, también hay ecos de Dostoievski, conocido por su interés por la psicología humana y por que en sus obras, especialmente las primeras, la pobreza y las injusticias sociales eran temas recurrentes. Asimismo, se halla un rastro de Hemingway, con su conductismo literario y su fe en el trabajo.

1.5. «Ejercicios de la memoria». Ensayo para empezar.

«Ejercicios de la memoria» es un texto diferente en cuanto al género, no solo porque no pertenece al reportaje, sino porque tampoco puede considerarse un diario propiamente dicho; quizás una memoria, pero de estructura fragmentaria, similar a la que elaborará más tarde en *Lapidarium*.

Es un ensayo repleto de digresiones, donde el autor emplea la retrospectiva autobiográfica para describir algunas escenas impactantes que presencié de niño. En un tono más bien íntimo y basándose en sus propias experiencias, Kapuściński habla de la guerra en general, pero de la Segunda Guerra Mundial en particular, subrayando que es una catástrofe, un infierno que marca la vida de uno para siempre. Todos los que han vivido una guerra, independientemente de si han pisado o no una trinchera, han estado en algún frente. Por haber sido testigo en primera persona, el reportero señala que los escritores que han sobrevivido a una experiencia bélica deben dar testimonio, tienen la obligación de hablar y contar cómo se origina una guerra: «Debemos luchar contra la contaminación de las relaciones humanas por la ignorancia y el odio», es el imperativo moral encomendado por los muertos, ya en los frentes, ya en los campos de concentración, ya de hambre, de frío, etc.⁴³

Este ensayo casi autobiográfico añade al volumen un tono definitivamente más íntimo, más privado. Quizá también por ser más tardío, pues fue puesto negro sobre blanco en 1985, muestra otro tipo de escritura, en la que nuestro autor se embarcó

⁴³ R. Kapuściński, *La jungla polaca*, op. cit., p. 27.

[...] a petición de la editorial alemana Kiepenheuer&Witsch con vistas a la publicación de un volumen especial, que aparecería con el expresivo título de *Das Ende [El final]*, dedicado a conmemorar el cuarenta aniversario de la Segunda Guerra Mundial. Así «Ejercicios de la memoria» se publicó primero en alemán (en la traducción de Martin Pollack) y sólo tres años más tarde en polaco, ya formando parte de *La jungla*.⁴⁴

La decisión de incluir este texto en el volumen se debe probablemente a su temática nacional. Ahora bien, el texto abre la cuarta edición (1990), haciendo las veces de una introducción retrospectiva al cuerpo de *La jungla polaca* original, cuya acción se desarrolla en la Polonia Popular de finales de la década de los cincuenta. Magdalena Horodecka sostiene que el texto podría ser considerado también un preámbulo a su misión de escribir contra la guerra, puesto que todos los libros de Kapuściński tienen ese rasgo característico.⁴⁵ Podría entenderse, pues, como una especie de manifiesto, una explicación de sus ideas acerca del objetivo y el sentido de su escritura, como un contundente ¡no a la guerra!

1.6. «La jungla polaca». Reportaje africano para terminar.

La historia de este último reportaje tiene un interés particular. Apareció en *Polityka* en 1960, dentro del ciclo «Ghana de cerca», el cual constituye, con la única excepción de «La jungla polaca», la segunda parte del primer libro africano de nuestro autor, *Estrellas negras* (1963). Su no incorporación en *Estrellas negras* y su inclusión en el volumen de *La jungla polaca*, publicado un año antes, hace pensar, como señala el autor, que se trata de un texto sobre Polonia y no sobre África. Y, en efecto, aunque los hechos narrados transcurren en medio de la selva africana, en Mpango, por más señas, trata de Polonia. Por el lugar que ocupa en el volumen, podríamos interpretarlo como una especie de epílogo, un adiós a la temática nacional.

Todo el texto se centra en describir un intento de entablar un diálogo entre el reportero y un pequeño grupo de habitantes de una aldea perdida en medio de la selva africana. Kapuściński pretende explicar a sus recién conocidos interlocutores qué es Polonia:

Así que eso de la nieve es verdad, *nana*, la nieve es maravillosa y terrible a la vez, te libera cuando estás esquiando en la montaña y mata al borracho tumbado junto a una valla, nieva porque es enero, la ofensiva de enero, cenizas, todo está reducido a cenizas, Varsovia, Wrocław y Szczecin, ladrillos, las manos se congelan, el vodka caliente, el hombre coloca

⁴⁴ Agata Orzeszek, «Introducción» a R. Kapuściński, *La jungla polaca*, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁵ M. Horodecka, *Recogiendo voces: El arte de narrar de Ryszard Kapuściński*, *op. cit.*, p. 35.

ladrillos, aquí pondrán una cama, allí un armario, la gente volverá a tomar el centro de la ciudad, ciudad tomada por el hielo, hielo en los cristales, hielo en el Vístula, no hay agua, nos vamos a la costa, duna, luna, calor, arena, tiendas de campaña y Mielno, duermo a tu lado, junto a ti, a ti, a ti, alguien llora, no, no es aquí, aquí no hay nadie, sólo la noche, soy yo, pues, quien llora, esas noches, esas reuniones nuestras hasta la madrugada, discusiones difíciles, todos tienen algo que decir, ¡Camaradas!, resplandores y estrellas en Silesia, sus altos hornos, agosto, setenta grados junto al horno, los trópicos, nuestra África, negra e incandescente, salchichas calientes, ¿por qué las servís frías?, un momento, ¿no quiere usted pasar, colega?, nada de jazz, ¡sí, hombre!, Sienkiewicz y Kurylewicz, sótanos, humedad, patatas pudriéndose, ¡venga, mujeres, que en el campo os esperan los patatales!, mujeres en la calle Nowolipki, caminen más deprisa, no obstaculicen el paso, los milagros no existen, ¿cómo no van a existir?, a las barricadas, a las barricadas, basta ya de guerra, queremos vivir, alegrarnos, queremos ser felices, te voy a decir algo, tú eres mi felicidad, un piso, un televisor, no, primero la moto, cuando ruge hace mucho ruido, los niños se despiertan en el parque en vez de dormir, es por el aire, no hay nubes, no hay marcha atrás si el señor Adenauer piensa, demasiadas tumbas, buenos para la batalla y para la botella, ¿por qué no para el trabajo?, ¿aprenderemos a serlo?, nuestros barcos navegan por todos los mares, éxitos en la exportación, éxitos en el deporte, jóvenes con guantes de albañil, guantes empapados sacan del barro tractores, Nowa Huta, hay que construir, Tychy y Wizów, casas de abigarrados colores, ascenso del país, ascenso de una clase social, pastor ayer, ingeniero hoy, los de la politécnica siempre viajan sin billete, ¡qué guapos son estos ingenierillos!, el tranvía estalla en risas (dime cómo es un tranvía), nada más sencillo, cuatro ruedas, un trole, pero dejémoslo ya, es una clave, meros códigos en medio de la selva, en Mpango, el descodificador yace en el fondo de mi bolsillo.⁴⁶

La cita es muy larga, pero ilustrativa: esto es Polonia, «la jungla» que Kapuściński quiso describir ante una hoguera en la selva africana. Esa Polonia tan difícil de acercarse al Otro, la de Mickiewicz, Sienkiewicz, la Polonia mitológica y, a la vez, real; la Polonia histórica y contemporánea con sus habitantes y sus problemas, llena de contrastes, muchas veces contradictoria o ambigua; esa Polonia que resultó ser imposible de explicar a los africanos por ser tan distante y tan diferente, y que en la selva se convierte en mero código. Paradójica al tiempo que comprensiblemente, a Kapuściński le resultaba mucho más fácil transmitir la realidad africana al lector polaco.

2. **Czarne gwiazdy** [Estrellas negras] (1963, reeditado en 2013)

2.1. Historia del libro

Estrellas negras, ese primer libro dedicado al continente africano, se publicó en Polonia en 1963, un año más tarde que *La jungla polaca*, como queda dicho en el capítulo anterior. Curiosamente, hasta hace poco era el único título de Kapuściński que no contaba con reedición alguna,⁴⁷ lo cual lo convertía en una especie de mirlo blanco olvidado por

⁴⁶ R. Kapuściński, *La jungla polaca*, *op. cit.*, p. 195.

⁴⁷ Reeditado por Agora, apareció en la colección «Biblioteka Gazety Wyborczej»; llegó a las librerías el 20 de septiembre de 2013.

gran parte del público lector. A ello cabe sumarle el hecho de que nunca ha cruzado las fronteras polacas, pues nunca ha sido traducido.

Como se señalaba, este volumen es fruto de los dos primeros viajes de Kapuściński a África. El primero tenía como destino Ghana: entre finales de 1959 y principios de 1960, como corresponsal para el semanario *Polityka*, llegó para presenciar el proceso del nacimiento del primer país independiente al sur del Sáhara. El segundo viaje lo emprendió hacia el Congo, entre finales de 1960 y principios de 1961, viaje que le permitió ser testigo directo de la guerra civil en el país. Recuérdese que Kapuściński fue capturado junto con sus dos amigos, los reporteros checos Jarda Bouček y Dušan Provazník, por, tras atravesar la selva africana, entrar ilegalmente en el país, por entonces aislado y con las fronteras bien cerradas. La descripción de esta difícil y peligrosa experiencia se convertirá, con el paso del tiempo, en uno de los reportajes más trascendentes⁴⁸ del autor.

2.2. La primera edición de *Estrellas negras*

La historia de la publicación del volumen es interesante, ya que –confiando en las palabras del propio autor–⁴⁹ la edición se la debemos exclusivamente a la editorial Czytelnik, la cual decidió recoger y compilar en forma de libro los textos aparecidos anteriormente en la prensa.

Del total, el primer reportaje, «Hotel Metropole», fue publicado en el semanario *Współczesność* [Contemporaneidad] en 1960, mientras que los demás, aparte de «*Bon ton w gorącym klimacie*» [*Bon ton* en un clima tórrido], vieron la luz en el semanario *Polityka* en dos ciclos: el primero en aparecer, entre febrero y mayo de 1960, fue «Ghana de cerca», ciclo que comprendía: «Bojkot na ołtarzu» [Boicot en el altar], «Gwardia jako taka» [La guardia tal como es], «Dzień ministra» [Un día de un ministro], «Busz po polsku» [La jungla polaca], «Bezdomny z Harlemu» [Sin techo en Harlem], «Szepty w samo południe» [Susurros al mediodía], «Czarna gwiazda» [Estrella negra], «Stracony dla Forda» [Perdido para la Ford]. A continuación, un año más tarde, entre marzo y junio de 1961, se publicó el segundo ciclo, titulado «El Congo de cerca», en el que se recogieron once reportajes: «Kongo z bliska» [El Congo de cerca], «Granica» [La frontera], «Zielone

⁴⁸ Curiosamente, aunque estos acontecimientos tuvieron lugar en 1961, no será hasta 1978 cuando el reportero decidirá contarlos. Y aunque en *Estrellas negras*, en el capítulo «Granica» [La frontera], encontramos narrado el principio del viaje que emprendieron los tres periodistas, no tendremos noticia de su encarcelamiento y condena a muerte hasta la publicación de *La guerra del fútbol*.

⁴⁹ Véase <http://Kapuściński.info/czarne-gwiazdy.html> [consultado el 19.07.2012].

piekło» [Infierno verde], «Tata z mamą» [Papá y mamá], «Maj» [Mayo], «Wodzowie» [Los abanderados], «Jeden z czwórki» [Uno de los cuatro], «Bar wzięty» [El bar está tomado], «Prezesi» [Los presidentes], «Ofensywa» [La ofensiva], «Po roku» [Pasado un año].

Sin embargo, no todos los textos de *Estrellas negras* respetan fielmente las versiones publicadas anteriormente en la prensa: si bien los procedentes de la serie «Ghana de cerca» se incorporaron en el libro sin grandes cambios, a excepción del previamente comentado «La jungla polaca», la situación del ciclo «El Congo de cerca» es bien distinta: en el volumen no se incorporan «El Congo de cerca», «Infierno verde», «Papá y mamá» y «Pasado un año». Mientras que «Estrella negra» se funde, como su continuación, con «Sin techo en Haarlem» en un único texto. Los capítulos «Gizenga» y «Czombe» [Tchombe] fueron publicados como reportajes independientes del ciclo en *Polityka*, en 1962.⁵⁰

Según Kapuściński, en *Estrellas negras* se encuentran dos libros inacabados.⁵¹ Ambos pretendían estar dedicados a dos grandes líderes del África independiente: uno de ellos, a Kwame Nkrumah –político panafricanista, el artífice de la independencia de Ghana–; y el otro, a Patrice Lumumba –político congoleño, anticolonialista y primer jefe de gobierno de la República Democrática del Congo. A pesar de que estos libros nunca fueron escritos, es posible encontrar rastro de ellos e, incluso, hasta cierto punto imaginar sus puntos de arranque entre los reportajes de *Estrellas negras*.

2.3. Estructura del libro

Teniendo en cuenta que *Estrellas negras* no fue pensado como libro y que es una recopilación de diversos artículos que Kapuściński había publicado anteriormente en la prensa, como se ha dicho, la estructura del libro, tanto por el orden de los reportajes como por su agrupación y organización, podría haber sido accidental. Sin embargo, nos parece que no es así, cosa que intentaremos demostrar.

El volumen está dividido en tres partes: se abre con *Kolon* [El colono], que trata de los habitantes blancos del continente africano en general y consiste en un díptico formado por «Hotel Metropole» (que el autor incorporará ulteriormente a *La guerra del fútbol*) y «*Bon ton* en un clima tórrido» (que no será incluido en ningún otro libro).

⁵⁰ nº 4 y 6.

⁵¹ <http://Kapuściński.info/czarne-gwiazdy.html>

La segunda parte, *Kwame*, está dedicada a Ghana y la conforman los siguientes seis reportajes: «Boicot en el altar» y «Sin techo en Haarlem», que, juntados, recortados y reordenados, serán reproducidos en *La guerra del fútbol*, adoptando el título del segundo; también «Un día de un ministro», que devendrá parte del primer capítulo de *Ébano*; «La guardia tal como es», «Susurros al mediodía» y «Perdido para la Ford», ninguno de ellos reeditado.

La tercera parte, *Patrice*, trata sobre el Congo y contiene «La frontera», «Mayo», «Los abanderados», «Uno de los cuatro» y «El bar está tomado», que, recortados y retocados, se reunirán en *La guerra del fútbol* bajo el título «Lumumba». Asimismo ocurrirá con «Los presidentes» y «La ofensiva», el primero de los cuales aparecerá sin cambios, pero el segundo, con modificaciones importantes. Finalmente, cierran esta parte «Gizenga» y «Tchombe», que no constituirán ninguna autocita en otros libros del autor.

2.4. Rasgos característicos de *Estrellas negras*

2.4.1. Los protagonistas

Uno de los protagonistas del volumen es, sin lugar a dudas, Red, un trotamundos misterioso, un viajero procedente de un país lejano, un extraño que intenta adaptarse a la nueva realidad que le rodea y acercarse a sus habitantes. Es él quien, con gran dosis de autoironía y a veces de forma cómica, nos muestra el mundo africano visto y vivido durante sus andanzas por Ghana y el Congo. Bajo ese seudónimo se esconde el *alter ego* del joven Kapuściński para contarnos sus primeros contactos con el África negra. Sin embargo, parece que, con el paso del tiempo, Kapuściński hubiera decidido apartarse de ese primer plano –dar voz a los demás, a esos habitantes autóctonos, hasta entonces silenciados, de los países que visita–, porque en ningún otro libro la presencia física del narrador es tan visible como en este.

Entre los personajes con quienes se tropieza Red, encontramos mucha gente común y corriente: en la balsa, que es como Kapuściński llama el hotel Metropole, los huéspedes se asemejan a los protagonistas de «Los bajos» de *La jungla polaca*; un griego que les ayudará a él y a sus dos compañeros checos a atravesar la selva; varios colonos; amigos conocidos in situ, como por ejemplo Kodzo, un trabajador de correos de Ghana, que con una frase le hace entender la situación política del país. Pero también narra sus encuentros con personas que ostentan altos cargos, como el ministro de Educación e Información de la República de Ghana, Kofi Baako; o como uno de los agentes de Kwame

Nkrumah, Z. B. Sharrow. Paralelamente, hay espacio para el mismo Kwame Nkrumah, Patrice Lumumba, Antoine Gizenga y Moise Tchombe.

Vemos, por tanto, que los personajes son diversos y que las diferencias sociales entre ellos parecen desvanecerse cuando Kapuściński se pone a describirlos. Lo hace de tal manera que las biografías de líderes políticos se entremezclan con historias cotidianas de la gente que o bien nació o bien vino a instalarse en África.

Sin embargo, y al contrario que en *La jungla polaca*, prevalecen las figuras destacables. Ello se debe a que, en tanto que corresponsal del semanario *Polityka*, tenía que escribir sobre grandes acontecimientos relacionados con la actualidad política, cubrir manifestaciones, mítines, etc.; esto es, acercar a sus lectores el nacimiento del África libre del dominio colonial:

El corresponsal de guerra pertenece a ese grupo de reporteros que se sienten seducidos por situaciones de conflicto, de tensión, que los «inspiran» y avivan su imaginación. Son personas que necesitan de estímulos fuertes. ¿Y qué mejor estímulo que una situación de conflicto? Al fin y al cabo nadie los obliga a dedicarse a ello. Archisabido como es que el peligro se agazapa detrás de cada esquina, lo que se suele hacer en una redacción es lo siguiente: valorar la experiencia de cada uno de los miembros del equipo y ofrecerle la misión al más experimentado o, simplemente, preguntar cuál de ellos tiene un particular interés en desplazarse a determinada zona en guerra. Y siempre hay quien está dispuesto a partir de inmediato.⁵²

Y, ciertamente, Kapuściński sí estaba dispuesto a partir rumbo a África en 1959, al igual que en 1960 y quién sabe en cuántas ocasiones más. Ahora bien, al leer los artículos dedicados al continente negro, se aprecia una transformación en su modo de escribir: al adquirir con el paso del tiempo un conocimiento cada vez más amplio de la zona, su perspectiva va perfilándose continuamente. Y aunque en *Estrellas negras* encontremos los rasgos del pensamiento antropológico que desarrollará más tarde en *Ébano*, la temática de la mayoría de los reportajes será la política, las personas relacionadas con ella y los cambios que experimentan. El mejor ejemplo de ello se halla ya en el título, pues hace referencia a los líderes, a las grandes figuras, a las personalidades políticas del continente negro.

2.4.2. Orígenes de la epistemología del Otro

⁵² Id., *El mundo de hoy*, ed.,int. y trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 23-24.

Uno de los temas a los que Kapuściński dedicará amplios fragmentos de sus reportajes lo es el color de la piel. En el capítulo «La ofensiva», de *Estrellas negras*, leemos:

Trescientos soldados salían a la guerra en el corazón del continente. Y yo sin poder estar entre ellos porque era un elemento indeseable. El estigma de indeseable le marca a uno a partir del momento en que traspasa un determinado paralelo. Cuando llega al lugar en el que descubre que su piel es blanca. Es una revelación, una sacudida, una conmoción. Había vivido veinticinco años sin tener conciencia de mi piel. En el patio del edificio en que vivo en Varsovia, juegan cientos de niños que nunca han pensado en su piel. Saben tan sólo que es malo si está sucia. ¿Y si está limpia, toda blanca? ¡Eso está bien! Pues no está nada bien. Está muy mal. Porque precisamente la piel blanca es ese estigma que cierra las puertas.

Antes, los libros sobre África me irritaban; les reprochaba tanta mención de lo blanco y de lo negro. Los colores, uno así y otro asá, aparecían en todas sus variedades. Hasta que fui a África. Y comprendí. Allí, uno se ve encasillado y encarrilado al instante. Es cuando la piel empieza a escocerle. Se vuelve provocadora o sella su superioridad. Aunque le moleste, uno no puede abandonarla. No puede existir como un ser normal. Siempre estará por encima o por debajo. O a un lado. Pero nunca en su lugar.⁵³

El color hace que uno ocupe una posición social superior o inferior, diferencia a la gente, separa las razas, crea divisiones, marca fronteras insuperables. A Kapuściński le molesta la ideología de los colonos, su racismo, su actitud hacia los negros, pero a la vez tiene su mismo tono de piel. Y es justamente ese hecho lo que le imposibilita acompañar, en esta ocasión, a los soldados del otro bando, tal y como narra en la cita anterior.

Podríamos decir que la filosofía de la otredad empieza precisamente aquí. Nace de un descubrimiento que quizás a primera vista parece poco revelador, pero que es fundamental. El hecho de hablar del África negra no es nada nuevo en la literatura universal, ya que lo primero que subrayaban los autores blancos que visitaban el continente, desde sus primerísimos escritos, era el color de la piel de sus habitantes, y fue a raíz de eso como se construyó la ideología del racismo. Pero, antes de Kapuściński, muy pocos se dieron cuenta de lo recíproco de la situación: mientras los blancos consideran a los negros negros, estos mismos los consideran blancos y, consecuentemente, también tienen prejuicios hacia ellos.

Aún más, parece que el reportero fuera uno de los primeros viajeros en recorrer África y en hablar de su población sin establecer ninguna diferencia al aproximarse a ellos y al describirlos. Para él, todos los grupos sociales son iguales y los describe de igual manera, lo que le convierte parcialmente en antropólogo y, a la vez, en un pensador de mente abierta y libre de prejuicios.

⁵³ Habida cuenta de que este fragmento forma parte de *La guerra del fútbol*, citamos por este libro. Id., *La guerra del fútbol*, op. cit., p. 56.

Otro ejemplo de ello es el párrafo de «Mayo» que dedica a la descripción de Léopoldville, desde 1966, Kinshasa:

Se dice que Léopoldville es la más europea de las ciudades al sur del Sahara: modernidad, lujo, anchas avenidas, escaparates fastuosos... Pero también existe otra Léopoldville, autóctona, hecha de adobe, sin luz y sin agua. Esa segunda ciudad está situada al otro lado de la vía férrea. Así que cuando alguien dice: Detrás de la vía, tiene en mente los barrios nativos, el resto del Congo y África toda, pues lo que hay delante de la vía es Europa. Dos mundos viviendo uno al lado del otro, separados por un muro invisible, mundos que no se conocen, que viven a ritmos diferentes y con gastos dispares. La señora de Francqui se queja de falta de dinero porque su marido gana sólo veinte mil francos. Detrás de la vía, la señora Umongo se queja de falta de dinero porque su marido gana ochocientos. Las dos se quejan, pero la diferencia salta a la vista. ¿Qué puede unir a estas dos mujeres? Les separa todo, absolutamente todo, no sólo la vía.⁵⁴

Dos ciudades dentro de una. Dos mundos completamente separados por una vía férrea que marca un «detrás» y un «delante» social. Kapuściński visita ambas partes, tratándolas al principio de la misma manera, describiendo su realidad –o mejor dicho, sus realidades– con el mismo interés. Con todo, aún se trata de un reportero al principio de su carrera profesional. Más adelante, en los textos ulteriores, empezará a ser portavoz del África de *detrás* de la vía, por la que nadie parece interesarse y la que carece de medios para que su voz se oiga.⁵⁵

2.4.3. El lenguaje y el estilo

Cuando Kapuściński narra sus andanzas africanas –por aquel entonces apenas tiene treinta años–, utiliza un lenguaje simple y llano; un lenguaje que llama la atención ya desde el primer capítulo. De su prosa resalta el tono irónico, el humor, el lenguaje coloquial y los comentarios dirigidos directamente al lector. Los siguientes ejemplos son muestras explícitas de lo afirmado.

Al describir el Hotel Metropole en Acra comenta:

Lévi-Strauss habla de «tristes trópicos». ¡Cuán acertado! La persona se siente allí desvencijada como una zapatilla vieja. Apagada, desdentada, inerte. La atormentan añoranzas extrañas, nostalgias inexplicables, pesimismo lúgubres. Espera a que se acabe el día, que se acabe la noche, ¡que todo se acabe de una puñetera vez!⁵⁶

⁵⁴ R. Kapuściński, *Czarne gwiazdy [Estrellas negras]*, Warszawa, Czytelnik, 1963, p. 101. [De ahora en adelante, las traducciones al castellano de este libro son de Agata Orzeszek.]

⁵⁵ Véase capítulo 5 de la Tercera Parte del presente trabajo.

⁵⁶ R. Kapuściński, *Estrellas negras*, *op. cit.*, p. 8.

Dando noticia, en el capítulo «Boicot en el altar», de un mitin en Acra, donde la multitud espera al líder Kwame Nkrumah en la plaza del West End destaca:

Los últimos en llegar pugnan por hacerse un hueco; un poco más, y la valla que rodea la plaza empezará a ceder y los niños que se han subido a las estacas comenzarán a caer como plátanos. Hace un calor inhumano; en serio, el trópico es atroz.⁵⁷

En cambio, hablando de los colonos en «*Bon ton* en un clima tórrido», subraya en tono irónico:

El colono vive en una casita preciosa, se toma cócteles helados, pero está sentado sobre un barril de pólvora. Cuando el colono descarga un puñetazo en la cabeza de un negro, el negro se encoge y se aparta. Pero no olvida.⁵⁸

Y luego, ante las costumbres de los colonos en África, relacionadas con la educación de sus hijos, para los que acuña un neologismo: colonuelos, glosa:

No hay niño que no tenga niñera. El colonuelo sano, al aprender a andar, también se curte en el arte de pegar al negro. Empieza por la niñera. Las colonas están contentas porque de esta manera sus hijos adquieren desde pequeños repugnancia por las negras.⁵⁹

En verdad, se burla constantemente de los colonos y, con vena pícara, subraya su racismo y falta de inteligencia:

Un blanco que no tenga coche, como un reportero llegado desde Polonia, sin ir más lejos, es considerado un paria y un proscrito. Denigra a la raza. Por eso lo llevan en coche allí donde quiera ir, con tal de que los negros no vean que un blanco se desplaza a pie.⁶⁰

En *Estrellas negras* encontramos un narrador mordaz y muy crítico. Sobre todo ello resalta que Kapuściński aplica esa dosis de ironía solamente a los colonos, mientras que el resto de los personajes –autóctonos, viajeros e inmigrantes con los que va cruzándose por el camino y cuyos retratos aparecen a lo largo del libro– se presentan de una manera muy distinta, mucho más respetuosa. Al poco de pisar suelo africano, Kapuściński ya

⁵⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 25.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 26.

sabía en qué lado quería situarse y cuáles iban a ser los temas centrales de sus reportajes.

2.4.4. El lector modelo de *Estrellas negras*

En una reseña de Marian Turski, se subrayaba que la grandeza de Kapuściński consistía también en «llevar a Polonia en el corazón».⁶¹ Esto se refiere al hecho de que el reportero nunca se olvida de su patria, como les ocurre a otros periodistas, quienes, al cruzar la frontera, según Turski, escriben reportajes que no se distinguen de aquellos escritos por profesionales de otros países europeos. A todas luces, el crítico se refiere a las constantes referencias a la realidad polaca que aparecen en los textos.

Volviendo al citado mitin político celebrado en la plaza del West End de Acra, véase cómo los acontecimientos son contados a través de una comparación:

Ahora, entre fórmulas mágicas y gestos misteriosos que debían conjurar al maligno dios del mar, el resto del elixir fue vertido sobre las cabezas de los más próximos en un rito parecido a nuestro lunes de agua.⁶²

En otro capítulo, «La guardia tal como es», justo después de tratar su encuentro con Shardow, estrecho colaborador de Nkrumah, fundador de una organización denominada *Builders Brigade*, se pregunta si no podría compararla con «Służba Polsce» [Servicio a Polonia], una organización que funcionó entre 1948 y 1955 y era un servicio obligatorio para los jóvenes de entre 16 y 21 años de instrucción militar rudimentaria y formación profesional.⁶³

Y aún más evidente se hace ese constante comparar de las dos realidades en el comentario que aparece en «Mayo» a propósito de la tribu batatela –de la cual es hijo Patrice Lumumba–, que habita la orilla este de la provincia Kasai: «La inmensa selva allí da paso a los abiertos espacios de la sabana. Un paisaje parecido a la zona fronteriza entre Mazuria y Podlasia.»⁶⁴ En la misma línea, el varsoviano «Bar Łowicki» sirve para describir un bar africano en un juego de contrastes, en «Uno de los cuatro».⁶⁵

⁶¹ Marian Turski, «"…Ty maluj dobrze!" recenzja *Czarnych gwiazd*» [... ¡Tú pinta bien!, reseña de *Estrellas negras*], *Nowe Książki*, n° 14, 31.07.1963.

⁶² R. Kapuściński, *Czarne gwiazdy [Estrellas negras]*, op. cit., p. 22.

⁶³ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 118.

Por último, debemos referirnos al capítulo «Los presidentes», en que aparece el siguiente pasaje:

El habitante medio de una Cracovia congoleña no podía saber qué había ocurrido en el congoleño Poznań. Incluso si quisiera personarse allí no tendría con qué pagarse el viaje. Además, la distancia entre la Cracovia y el Poznań congoleños es como la que separa a Varsovia de Madrid.⁶⁶

Todas estas referencias a la realidad polaca no son sino un intento de explorar la gran incógnita que por entonces es África para los lectores polacos. Sin embargo, con el paso del tiempo, serán sustituidas por referencias más universales. A nuestro entender, ello se debe a dos razones: por un lado, a que, progresivamente, la escritura de nuestro autor va modificándose a medida en que avanza la propagación de su obra en el extranjero (década de los 80); y por el otro, a que a partir de la época de Gierek (la década de los 70), el ciudadano polaco de a pie ya puede viajar por el ancho mundo con muchas menos restricciones que en la década anterior, en las que solo podía recorrer los países del bloque socialista. Así, Kapuściński ya no tiene que ceñirse exclusivamente a la realidad polaca para llegar al lector patrio.

Un claro ejemplo de ello se constata en el cambio que experimenta un pasaje de *Estrellas negras* al verse incorporado un fragmento del mismo a *La guerra del fútbol*, muy posterior (1978). Nos referimos a «Los presidentes», escrito en 1961, donde se analizan los numerosos partidos políticos de Kasai; a continuación, Kapuściński apunta que, años atrás, también había habido doscientos partidos en Polonia. Años más tarde, cuando el mismo reportaje se incorpora al volumen *La guerra del fútbol*, las obras de Kapuściński ya se están traduciendo a otros idiomas, el ciudadano polaco ya viaja por el ancho mundo y el lector modelo deja de ser un polaco encerrado en las fronteras de su país. Por ello, al perderse esa referencia puntual sobre Polonia, la frase se ve afectada ampliando su foco de comparación: «En muchos países de Europa también hubo doscientos partidos o quizá más aún».⁶⁷

2.4.5. «El señor Kapuchkinchi, comunista»⁶⁸

⁶⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁶⁷ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, *op. cit.*, p. 39.

⁶⁸ *Id.*, *Czarne gwiazdy [Estrellas negras]*, *op. cit.*, p. 23. Esta frase fue pronunciada por uno de los colonos en el momento de presentar al reportero a sus invitados a una fiesta.

Domosławski afirma que fue en el señalado mitin en la plaza del West End de Acra donde el ideal anticolonialista del reportero empezó a fraguarse, sobre todo por sus críticas contra el capitalismo y Occidente. «Este pensamiento», destaca el biógrafo, «le acompañará hasta el final de su vida, aunque experimentará algunos ligeros cambios».⁶⁹

En efecto, *Estrellas negras* está escrito con espíritu anticolonialista. Los colonos son antihéroes, mientras que los políticos y los líderes de los partidos socialistas que luchan por la independencia de sus países y la unión de los países africanos se erigen en héroes, como estrellas que resplandecen en el firmamento africano. Pero hay que tener en cuenta que este conjunto de reportajes se publicó en la Polonia socialista a finales de los años 50 y principios de los 60, donde ya se había producido el célebre Octubre 1956, sinónimo de apertura. Por lo tanto, Kapuściński habría podido escribir textos no necesariamente críticos con el capitalismo y Occidente, ya que la censura ya no era tan severa como antaño. Sin embargo, como un *true believer* que era, un joven que todavía creía en el sistema y en que el socialismo era la respuesta a todos los problemas de la humanidad, describió con empatía el camino africano hacia el socialismo.

No obstante, si se lee el libro detenidamente, podemos observar los cambios que se producen en la ideología de su autor. En el reportaje «Perdido para la Ford», Kapuściński narra un encuentro con un tal Ded. Los dos están en la playa, hablan de política y simultáneamente cada uno está construyendo un castillo de arena. Estos dos castillos levantados uno al lado del otro constituyen una de las mejores metáforas utilizadas en este libro.

Ded le comenta que está leyendo sobre la historia del partido comunista soviético y confiesa que le fue concedida una beca Ford, pero que no piensa utilizarla: Teme empezar a pensar como los americanos, si come de su pan. Por ello, le pide al reportero que le lleve a Polonia para aprender la revolución. Kapuściński, sorprendido, le pregunta si quiere derribar el gobierno de Nkrumah; el otro le responde que no tiene nada en contra de la figura de Nkrumah, pero opina que el país debe virar más a la izquierda. Además, cree que Kwame se ha detenido a medio camino, porque de repente se ha dejado de hablar de la nacionalización y ahora el país está inundado de capital extranjero. Si no cambian las cosas, su generación se mostrará capaz de reemplazar a Nkrumah y de dar el poder al pueblo.

La conversación prosigue y Ded expone la situación de los sindicatos, se queja de la lentitud en todos los ámbitos, de que falta gente con iniciativa... Es un revolucionario, cree

⁶⁹ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 158.

en el marxismo; por eso le encajan todas las piezas y por esa misma razón es capaz de construir un castillo de arena perfecto. Al mismo tiempo, el castillo de Kapuściński se está derrumbando, puesto que habría sido mejor utilizar el barro, pero le daban miedo las garrapatas. Análogamente, su ideología es como su castillo: al ver la realidad africana cambia de perspectiva. No es que deje de creer en el socialismo, sino que ya no confía ciegamente en esa ideología. El socialismo, que iba a ser la solución de todos los problemas de la Ghana recién independizada, se ha corrompido.

El reportaje termina con la imagen de Ded tumbado en la playa: «Me recuerda a alguien y tiene algo que le envidio».⁷⁰ Pero ¿quién es ese alguien? Podemos aventurarnos a pensar que estamos ante otro paralelismo, porque no es solo que Ded se parezca al propio reportero de antes, sino que también se parece a los jóvenes protagonistas de *La jungla polaca*. Ya que si alguien realmente despertaba el interés de Kapuchkinchi, esos eran precisamente los jóvenes con ganas de cambiar algo: revolucionarios, guerrilleros, estudiantes, manifestantes.

2.5. La recepción de *Estrellas negras* en Polonia

¿Cómo fue recibida la publicación de *Estrellas negras*? Puesto que el libro es una recopilación de una serie de reportajes que ya habían visto la luz en la prensa escasos años antes, no debería sorprender que la edición (una tirada de poco más de seis mil ejemplares) no despertara mucho interés ni tampoco que no se reeditara.

A pesar de eso, la acogida del libro por parte de la crítica fue positiva. Marian Turski destacaba que, por regla general, los autores polacos solían evitar las observaciones críticas en el reportaje político.⁷¹ Y en la literatura mundial, que los artículos escritos desde África se caracterizaban por sus tonos blancos o negros, pero que Kapuściński escribía de forma diferente: al leer sus textos se tenía la sensación de que, en África, se había pasado todo el tiempo hablando con sus habitantes. Además, por entonces no era muy conocido, ni tampoco se le consideraba escritor. Como él mismo confesó:

Cada vez que regresaba a Varsovia de África o de América Latina y veía mis libros sobre los estantes –autor a quien nadie lee–, me sentía muy desdichado. Hubo personas que con sus mejores intenciones me aconsejaban que cambiase de manera de escribir, que me lanzase a la aventura y el sensacionalismo. Fiel a mí mismo, rechacé aquellos consejos, con la confianza de que un día acabarían encontrándose lectores dispuestos a reconocer este tipo de literatura.

⁷⁰ R. Kapuściński, *Czarne gwiazdy [Estrellas negras]*, *op. cit.*, p. 83.

⁷¹ Marian Turski, «...¡Tú pinta bien!, reseña de *Estrellas negras* », *op. cit.*

Sabía que mis textos se salían de lo acostumbrado, que no encajaban en el reportaje clásico y tampoco en el relato clásico. Era consciente de que el lector no estaba preparado para algo así, pues toda novedad resulta difícil de aceptar.⁷²

2.6. La ausencia de reedición antes del 2013

Tanto Artur Domosławski en su biografía, como Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek en la suya, insinúan que el hecho de que *Estrellas negras* carezca de reedición se debe, sobre todo, al cambio en la ideología del reportero. Los tres señalan que el joven Kapuściński que va a África todavía no es ese hombre maduro que, en su opinión, se sentirá insatisfecho con sus textos anteriores, pues la ideología deviene crucial al analizar la realidad africana y al hablar sobre ella en *Estrellas negras*. Y quizá por eso, aventuran, nunca se mostró interesado en que se reeditara este libro.

Sin ánimo de contradecir a los biógrafos, con los que no acabamos de estar de acuerdo, opinamos que conviene pensar también en otras causas. Bien podría ser que otra de las posibles razones debería buscarse en una cuestión menos ideológica y más estilística: simplemente el autor no estaba satisfecho con esa etapa de su producción, porque había cambiado sensiblemente su manera de escribir. Un ejemplo de ello podría ser la vicisitud del reportaje «La jungla polaca», que finalmente no entró en el volumen *Estrellas negras*. O la ausencia de referencias a sus experiencias en el Congo, donde por poco no perdió la vida.

Sea como fuere, algunos de los reportajes de este volumen entrarán en sus libros posteriores: Kapuściński salva algunos del olvido, pero omite otros, y no necesariamente los más ideologizados. Si bien algunos de los que cabrán en *La guerra del fútbol* tratan de política, los que encontraremos en *Ébano* nos acercan ya directamente a la realidad africana desde una perspectiva antropológica y cultural.

3. *Kirgiz schodzi z konia* [El kirguizo se apea del caballo] (1968)

3.1 Historia de la publicación

Kapuściński, que en 1962 había aceptado la corresponsalía en África, regresa a Polonia en 1967 y, en la PAP, donde sigue trabajando, no saben demasiado bien dónde

⁷² Ryszard Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 18.

ubicarle. Sin embargo, puesto que se acerca el quincuagésimo aniversario de la Revolución de Octubre, la agencia decide mandarle a la Unión Soviética con otro ciclo de reportajes como encargo.

En una entrevista posterior a la publicación del libro, el reportero explicará que no le apetecía demasiado escribir sobre la revolución, pero tampoco quería perder una oportunidad de viajar a una parte del mundo que desconocía y que suscitaba su interés. Fue el jefe de la sección extranjera de *Polityka*, Henryk Zdanowski, el que le aconsejó que se dirigiera a las repúblicas asiáticas de la URSS. Kapuściński ya conocía otra parte de Asia: Afganistán, Pakistán, Irán China y la India. Por esa razón, Zdanowski le sugirió que podía completar la imagen del continente visitando las repúblicas caucásicas y transcaucásicas (Armenia, Azerbaiyán, Georgia, Kirguizia (hoy Kirguistán), Tayikistán, Turkmenia (hoy Turkmenistán) y Uzbekistán).⁷³ Y nuestro reportero siguió su consejo.

Más tarde, los reportajes constituirían el libro *El kirguizo se apea del caballo*, que Czytelnik publicó en 1968, pero estos ya habían aparecido previamente en la prensa.⁷⁴ Sin embargo, el volumen salió a la luz cuando Kapuściński se encontraba fuera del país, ya que había aceptado un nuevo encargo como corresponsal de la PAP en América Latina. En numerosos diarios y revistas de impacto, se publicaron reseñas realmente positivas,⁷⁵ los críticos subrayaban su faceta de poeta, se fijaban en sus descripciones de las culturas y los paisajes de los países visitados, en su talento de narrador y en cómo había sido capaz de presentar a los habitantes de los territorios descritos. Por todo ello, la revista *Nowe książki* le otorgó el premio al mejor libro del año 1968.

3.2. Historia de los reportajes

Los reportajes son ocho: 1. «Zaproszenie do Gruzji» [Invitación a Georgia]; 2. «Wanik, czyli druga Armenia» [Vánik o una segunda Armenia]; 3. «Kraj pogranicza - Azerbejdżan» [Un país fronterizo: Azerbaiyán]; 4. «Turkmenia - republika na pustyni» [Turkmenistán: una república en el desierto]; 5. «Tadżykistan wysoki jak Tybet» [El Tayikistán alto como el Tíbet]; 6. «Kirgiz schodzi z konia» [El kirguizo se apea

⁷³ Véase <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-kirgiz-schodzi-z-konia.html> [consultado el 24.04.2013].

⁷⁴ Entre agosto y septiembre de 1967 el diario *Życie Warszawy* publica en cinco números (241, 246, 251, 255, 257) fragmentos de sus reportajes sobre la URSS.

⁷⁵ Entre otras cabe destacar las de: Wojciech Giełżyński, *Nowe Książki*, nº 24, 1968; Janusz Wilhelmi, *Kultura*, nº 49, 1968; Daniel Passent, *Polityka*, nº 51, 1968; Maciej Biega, *Sztandar Młodych*, nº 295, 1968; J. Chociłowski, *Kontynenty*, nº 4, 1969.

del caballo]; 7. «Bilard w meczecie Buchary» [El billar en una mezquita de Bujará], y 8. «Wejście na pustynię» [Entrada al desierto].

Todos ellos, con sus correspondientes transformaciones, en 1993 entrarán en *El Imperio*. Pero la gran mayoría, en unas versiones aún más fragmentarias, ya se habrá rescatado mucho antes, en 1978, al formar parte de la primera edición de *La guerra del fútbol*.

Del primer reportaje, «Invitación a Georgia», en *La guerra del fútbol* entran, bajo el título de «Una mezquita de Bujará»: «Ulice» [Calles]; «Niko» [Pirosmanishvili]; «Złoto koniaku» [El oro del coñac] y «Toast» [El brindis].

Del segundo, «Vánik o una segunda Armenia»: un fragmento sobre el escultor Bénik Petrusián y uno sobre la construcción de un túnel.

Del tercero, «Un país fronterizo: Azerbaiyán»,: «Poruszajcie kwiatami» [Mover las flores]; «Proszę wybaczyć» [Pido disculpas] y «Widzisz to? - wykrzyczał Nik-Nik» [¿Lo ves?, exclamó Nik-Nik].

Del cuarto, «Turkmenistán: una república en el desierto»: «Pragnienie i nasycenie» [La sed y la saciedad], «Woda, początek wszystkiego» [El agua, el principio de todo] y «Dajcie dwieście gram» [Dadme doscientos gramos de vodka].

Del séptimo, dedicado a Uzbekistán, «El billar en una mezquita de Bujará»: «Brzuch i lampion» [El vientre y el farolillo de papel] y «Nożyce Timura» [Las tijeras de Timur].

Finalmente, del octavo, «Entrada al desierto», entra «Błąd i racja» [El error y la razón].

Resumiendo, en la edición de *La guerra del fútbol* de 1978 encontramos dieciséis textos procedentes de *El kirguizo se apea del caballo*. (Llama la atención el hecho de la no inclusión de ningún fragmento de los reportajes quinto y sexto. Sin embargo, si nos fijamos en la composición de *La guerra del fútbol* [véase más adelante] veremos que no encajaban en ella.)

Más tarde, cuando la mayoría de estos fragmentos entren en *El Imperio*, lo harán ya divididos geográficamente, constituirán el capítulo titulado «El sur, 67» y perderán sus subtítulos originales. Por ejemplo, el reportaje «El billar en una mezquita de Bujará» se llamará «Uzbekistán». Asimismo, Kapuściński suprimirá de él un fragmento referente al Seminario Espiritual de los Musulmanes de Asia Central y de Kazajstán, cuya sede está en Tashkent: «Es la única escuela de este tipo en toda la Unión Soviética. Inaugurada en 1966, se matricularon dieciséis candidatos por plaza.»⁷⁶ También otro, en torno a la

⁷⁶ R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia [El kirguizo se apea del caballo]*, Warszawa, Czytelnik, 2008, p. 100. De ahora en adelante, las traducciones al castellano de este libros son nuestras.

historia de la ciudad, que visita en plena reconstrucción tras el terremoto que la destruyó en 1966:

He conocido Tashkent gracias a Erkin y, luego, a Maya. Un día me fui con ella al parque y Maya me mostró el pedestal vacío. Aquí, dijo, cuando murió, vino una muchedumbre. Y lloró. La gente sollozaba, se desmayaba, cada minuto se acercaba una ambulancia para llevarse a quienes desfallecían.

Maya se calló.

Y ahora, añadió después de un segundo, ahora sabemos que cometía errores.⁷⁷

La ulterior ausencia de estos dos fragmentos seguramente se debe a dos razones, estadística la primera e histórico-política la segunda. Los hechos que ocurrieron en 1966 son importantes para la publicación del reportaje en 1967 por cuanto aporta datos, datos que pierden su relevancia en *El Imperio*, donde Kapuściński narra sus viajes a las repúblicas asiáticas con el propósito de pintar un fresco de aquella parte del mundo. Así que el fin es totalmente diferente. En cuanto al segundo fragmento «perdido», la eliminación de lo que había sido un monumento a Stalin, lo más probable es que se debiera a que el tema Stalin ya había pasado a la historia, al menos en la Polonia de la última década del siglo XX.

En una especie de prólogo a «El sur, 67», el autor, al recordar aquella época, subraya:

El ritmo del viaje era mortal: tres o cuatro días para recorrer cada una de las repúblicas. Estaba consciente de lo casuales y superficiales que resultan semejantes encuentros. No obstante, tratándose de un país tan inaccesible, tan cerrado y envuelto en tanto misterio, no se podía desaprovechar ni la más mínima oportunidad, ni la más inesperada posibilidad, para descubrir el pesado y hermético telón, por ínfimo que fuera el resquicio.

¿Qué fue lo más sorprendente de este tercer encuentro con el Imperio? Tal como la veíamos y nos la imaginábamos desde fuera, la URSS aparecía como un bloque uniforme y monolítico donde todo era igual de gris y oscuro, además de tópico y monótono. Nada podía salirse de la norma reinante, distinguirse o cobrar un carácter genuino.

Y heme aquí viajando por las repúblicas no rusas del Imperio de entonces. ¿Y qué fue lo que más me llamó la atención? Pues que a pesar del rígido y cuartelero corsé del poder soviético los pueblos de allí, pequeños pero muy antiguos, habían logrado conservar algo de sus tradiciones, de su historia, de su orgullo y dignidad que se veían obligados a ocultar. Desplegada al sol, descubrí una alfombra oriental que en muchas partes conservaba sus colores originales y que atraía la atención por la diversidad de sus sofisticadas formas.⁷⁸

Para entender su decisión de publicar tres veces los mismos textos de *El kirguizo se apea del caballo*, con cambios mínimos, en tres libros diferentes, lo primero que hay que

⁷⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁷⁸ R. Kapuściński, *El Imperio*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 48.

hacer es mirar detenidamente todas sus ediciones. La primera es de 1968 (editorial Czytelnik); la segunda, de 1974 (editorial Iskry); la tercera, de 1988 (formando parte de «El mundo en ebullición», de nuevo Czytelnik); la cuarta, de 1990 (de hecho, es una reimpresión de «El mundo en ebullición»), y no es hasta 2007 cuando el título se vuelve a editar.

La guerra del fútbol se publica en 1978 y en ella aparece la parte dedicada a las repúblicas asiáticas de la URSS. La segunda edición sale en 1981, y en ella también encontraremos los textos mencionados, tal y como ocurrirá en 1986, cuando se publique la tercera. Sin embargo, a partir de 1988 los textos de *El kirguizo se apea del caballo* desaparecen del volumen y no volverán a aparecer en ninguna de las ediciones posteriores, ni en la decimonovena, de 2010. Con todo, la ausencia de una reedición de *El kirguizo se apea del caballo* más allá de 1990 se explica con la publicación, en 1993, de *El Imperio*, donde el autor incluye amplios fragmentos del libro rescatándolo del olvido.

Hay que constatar que en cada uno de los tres libros: *El Kirguizo se apea del caballo*, *La guerra del fútbol* y *El Imperio*, los textos adquieren un significado del todo diferente. Asimismo, es fácil observar cómo varían los títulos de los reportajes al moverse entre los distintos volúmenes. Así, el reportaje titulado «Invitación a Georgia» de *El kirguizo se apea del caballo* aparecerá en *El Imperio* bajo el título de «Georgia»; mientras que fragmentos del mismo entrarán en *La guerra del fútbol* de 1978 bajo los epígrafes «Calles», «Niko», «El oro del coñac» y «El brindis».

Estos títulos reflejan no solo el estilo del libro al que pertenecen, sino también su función dentro del volumen. Por ejemplo, el título «Invitación a Georgia» muestra, por un lado, al autor como foco de atención, pues es él el invitado; y por otro, sitúa en primer plano al anfitrión y al narrador.

Los subtítulos de *La guerra del fútbol* son palabras clave: Kapuściński pretende inscribir en dos libros nunca escritos (pero sí planeados) su experiencia tras viajar por las repúblicas asiáticas.⁷⁹ Parece ser un intento unificador donde no hay referencia a la realidad concreta, ni se menciona la región geográfica de la que tratan, más bien podría tratarse de un lugar cualquiera del mundo. Sin embargo, en *El Imperio* lo más importante radica en mostrar las repúblicas en la riqueza de su diversidad. Por ello, el autor intenta mostrar, por un lado, cómo se acerca paso a paso al Imperio; y por otro, dibujar esa alfombra oriental con todo su colorido.

⁷⁹ El capítulo se ubicaba, debido al orden cronológico, entre África y América Latina, entre «Continuación del plan del libro nunca escrito que podría (etc.)» y «Último aviso para que me ponga a escribir un segundo libro nunca escrito».

3.3. El estilo

En este libro, Kapuściński se acerca más al estilo de la literatura de viajes que al reportaje *sensu stricto*, según Nowacka y Ziątek:

[...] *El kirguizo se apea del caballo*, escrito en tiempo record justo antes de marcharse a América del Sur, recuerda a los modelos clásicos de la escritura de viajes más exquisita, elegantemente adaptada a los problemas de actualidad y usada como seguro contra la vulgaridad superficial de los reportajes propagandísticos sobre las grandes fábricas y los koljoses.⁸⁰

Tanto en *Estrellas negras* como aquí, el autor describe la gente común con la que se cruza en sus viajes, y estos hombres y mujeres, sus cicerones, son los que adquieren el papel protagonista.⁸¹ En esta ocasión, el Red de *Estrellas negras* no deviene el foco central; no hallamos un trotamundos misterioso, sino un periodista polaco interesado por la historia y la cultura de los países que visita. Su silueta es muy visible, al contrario de lo que ocurrirá en *Si toda África...* (véase más adelante): nos habla de sus visitas a las repúblicas soviéticas desde la perspectiva de su nueva encarnación. También utiliza un lenguaje similar al de *Estrellas negras*, aunque lo que ahora asoma no es tanto un registro cotidiano, sino más bien un tono poético, ya exento de ironía, aunque no de comentarios dirigidos al lector.

Los rasgos comunes entre *La jungla polaca* y *El kirguizo se apea del caballo* se insertan en el campo del citacionismo. Una muestra de ello está en el segundo libro, en los pasajes en que se evocan anécdotas literarias, se reproducen citas de Gorki, Chéjov o Yesenin, y se insertan numerosos datos extraídos de manuales de historia y de otros libros relacionados con la historia de las distintas culturas con las que el autor convive en esa parte de Asia. El libro tiene poco más de cien, pero para escribirlo tuvo que leer

⁸⁰ B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, op. cit., pp. 113-114.

⁸¹ Los que aparecen mencionados con nombres y apellidos son los guías que le facilitan la entrada a los países que describe. Cada uno con sus propias características: Tamila Tevdoradze es una muchacha de belleza sutil y serena que le lleva a un museo de Tbilisi; Vánik Santrián le enseña los rincones más recónditos de Ereván; Gulnara, una azerbaiyana responde que sabe que el nacionalismo es una fruta prohibida, cura a la gente con fragancias de flores; Nik-Nik le convence para contemplar Bakú desde una torre; un viejo turcomano le habla del té y de la historia de Turkmenia; Rashid le habla del río Uzboy; Djumal Smanov ha plantado su *yurta* en el valle del Susamyr, en Kirguistán; y Erkin le deja solo en la fortaleza del emir de Bujará.

catorce mil páginas de esos manuales.⁸² Otro de los rasgos comunes es el tema de los itinerarios de viajes, ya que el reportero se mueve rápidamente de un país a otro, casi como lo hacía en *La jungla polaca*, con la única diferencia de que allí iba de pueblo en pueblo, mientras que aquí va de república en república.

3.4. El lector modelo

Este libro fue pensado y escrito para el lector polaco. Y esta es otra posible explicación de la inexistencia de una reedición a partir de 1990. Además, las partes que entraron en *El Imperio* fueron visiblemente recortadas de los que llamaremos *polonialismos*.⁸³

«Georgia es un país pequeño, cuatro veces más pequeño que Polonia»; «El último emperador de Georgia, Jorge XII, llevó a cabo una política similar a la del último rey de Polonia»; sobre Niko Pirozmanishvili, el reportero dirá que fue como Nikifor; Tbilisi, aun siendo capital, es a la vez el balneario de Ciechocinek y el de Kudowa; la ciudad, que se puede observar desde lo alto de una montaña, está vista como si se hubiera subido desde la calle Marszałkowska hasta la colina de Gubałówka. Al hablar de los rituales propios de un banquete, Kapuściński destaca: «La regla no permite ningún caos, ningún mitin, ningún: señores, ¡carajo!, permítanme decir algo. Zagłoba no aguantaría en Georgia ni un día.»⁸⁴

La capital de Armenia, Ereván, huele a cal y cemento, y es nueva como Varsovia,⁸⁵ pero si se aplicaran las mismas proporciones, en la metrópoli polaca deberían vivir diez millones de personas; «Komitás es para los armenios lo que Chopin para los polacos: su

⁸² Véase <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-kirgiz-schodzi-z-konia.html> [consultado el 24.04.2013].

⁸³ Con este término nos referimos a las constantes comparaciones entre los diferentes hallazgos de las repúblicas asiáticas de la URSS y los de Polonia, así como la constante búsqueda de equivalentes polacos.

⁸⁴ R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia [El kirguizo se apea del caballo]*, op. cit. Las citas y las referencias están extraídas, respectivamente, de las pp. 5, 9 y 11, (Nikifor Krynicki, seudónimo de Epifaniusz Drowniak (1895-1968), pintor, representante del arte naíf en Polonia), p. 14 (Ciechocinek y Kudowa son dos balnearios polacos muy populares), p. 15 (la calle Marszałkowska es una de las calles principales de Varsovia; Gubałówka es la colina desde la cual se puede contemplar el panorama de los montes Tatra y la ciudad de Zakopane, situada a pie), p. 20 (Jan Onufry Zagłoba, personaje literario creado por Henryk Sienkiewicz en su *Trilogía*, personificación del estereotipo del noble polaco).

⁸⁵ *Ibid.*, p. 26.

genio de la música.»⁸⁶ Hay más comparaciones, pero no nos parece imprescindible enumerarlas todas para dar fe de lo arriba afirmado.

En definitiva, el autor se sirve de la comparación para presentar al lector polaco una realidad distinta a la que este conoce. Gracias a sus parangones geográficos, culturales, políticos y sociales, aquel que desconozca esas regiones las siente más cercanas. De este modo, establece un puente entre las distintas culturas, demostrando que lo Otro puede ser, a la vez, lo semejante.

3.5. La temática de los reportajes

A Kapuściński, en este libro, le interesa sobre todo la cultura y las costumbres de la gente que habita las repúblicas; la historia de las distintas regiones. No quiere escribir sobre política, pues evita las rutas oficiales. Por eso se parece más a un antropólogo, a un etnógrafo o a un viajero que a un periodista.

Transitando por el territorio georgiano, explica cómo se elabora el coñac, qué significado tiene allí un banquete, un brindis y cómo se desarrolla; viajando por Armenia, visita a los artistas locales y presta atención a la gente común, no a los dirigentes ni altos cargos ni a la revolución, que supuestamente debía ser el tema de sus reportajes.

No por eso se olvida del peso de la historia: ya en el primer reportaje cita a Heródoto. Hablando de Armenia, recuerda el genocidio y, a raíz de una historia muy concreta –la de Komitás, un músico genial que presenció el genocidio y dejó de hablar–, muestra las consecuencias más visibles hasta el día de hoy. Se pregunta si Komitás ha elegido ser mudo o si quedarse mudo era la consecuencia de elegir la libertad: «No había muerto, pero tampoco estaba vivo.»⁸⁷

Nuestro reportero busca aquellos símbolos que describen mejor cada cultura. En cuanto a los armenios, subraya la importancia que tiene para ellos el libro: son una nación sin Estado que busca la salvación en los símbolos, de ahí que protegerlos sea tan importante como proteger las propias fronteras. A propósito de Turkmenistán, habla del desierto y de cómo el hecho de tener agua puede proporcionar un grado sumo de felicidad; critica a aquellos que, en Europa, menosprecian a los pueblos del desierto, y paulatinamente se va acercando a las ideas de Malinowski sobre el relativismo cultural:

⁸⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 30. Un caso semejante al narrado por Vercors, si bien en la novela del escritor francés la asunción del silencio, por parte de abuelo y nieta delante de la ocupación nazi, es voluntaria y termina con la retirada del ejército invasor; véase Vercors, *Le silence de la mer*, Paris, Éditions de Minuit, 1942.

deberían valorizarse las civilizaciones del desierto, ya que han sido capaces de sobrevivir durante miles de años en condiciones extremas. Le fascinan las diferencias entre las distintas repúblicas y constata, por ejemplo, que mientras un georgiano se encierra dentro de las fronteras de Georgia, el armenio rodea con su pensamiento el mundo entero. Se pregunta por qué existen culturas en las que la ambición de un hombre consiste en mostrar el rostro de su mujer, mientras que en otras quieren cubrirlo cuanto más, mejor.

Entonces, ¿cuál es el argumento de estos reportajes? El tema principal es la diversidad de las repúblicas asiáticas de la Unión Soviética. Sin embargo, no aparece ni una sola vez el nombre *Unión Soviética*, porque Kapuściński quería escribir sobre las distintas civilizaciones que existían y siguen existiendo actualmente. Se trataba, por tanto, de buscar lo semejante y lo distintivo. Pero, también, observando cómo el reportero se posiciona ante estas culturas, ante sus diferentes actores, es posible percibir el cambio en su modo de escribir y narrar. En sus primeros libros (con la excepción de *Si toda África...*), el protagonista había sido el joven reportero de Polonia, pero ahora dedica cada vez más interés a sus cicerones, a esa gente que proviene de unas culturas que acabarán por convertirse en el núcleo de sus reportajes. Ya no se trata de su perspectiva, sino de la perspectiva del Otro.

El Kapuściński de *El kirguizo se apea del caballo* es un «hombre del camino» que viaja para conocer a otra gente y sus respectivas culturas. Muchos años más tarde, en *Viajes con Heródoto*, escribirá:

No sabemos qué personaje adopta Heródoto en sus viajes. ¿Comerciante (la ocupación favorita de la gente de Levante)? Seguramente no, ya que no muestra ningún interés por precios, mercancías ni mercados. ¿Diplomático? En su época no se conocía esta profesión. ¿Espía? Pero ¿de qué país? ¿Turista? No, los turistas viajan para descansar, mientras que Heródoto trabaja, y muy duro: es reportero, antropólogo, etnógrafo, historiador... Y es todas estas cosas sin dejar de ser un arquetipo de lo que la Europa de la Edad Media llamará «hombre del camino». Pero sus expediciones nada tienen que ver con la despreocupada movilidad de los pícaros que van de un lado para otro; sus viajes tienen un objetivo: Heródoto quiere conocer el mundo y a sus habitantes, conocerlos para luego describirlos.⁸⁸

Conocer el mundo y a sus habitantes para luego describirlos también parece ser el objetivo del propio autor.

3.6. La invitación a Georgia y la entrada al desierto

⁸⁸ R. Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, trad. Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 94-95.

El principio del primer reportaje y el final del último no se reproducirán en ningún otro título. El libro se inicia con el viaje a Georgia, aunque este fue un error ya que allí todo invita a sentarse y a disfrutar, con lo que se va aplazando la partida. Kapuściński empieza describiendo el panorama georgiano, el paisaje, la luz, las montañas. Esas montañas moldean la naturaleza del georgiano, que no tiene nada de ciudadano del mundo y cuyo patriotismo es estrictamente local: es el de su tierra, el de su aldea, el de su colina. Tras la geografía pasamos a la historia y la cultura. En este fragmento, las descripciones adquieren un papel muy importante; incluso parece que estemos llegando a esa república en un avión: primero, vemos el panorama desde lo alto, desde lejos, y paso a paso descendemos para fijarnos en los detalles.

El libro termina con «Entrada al desierto». El autor cuenta cómo empezó una discusión con uno de sus cicerones, Erkin, sobre Mahoma: durante un viaje a la mezquita de Bibi Khanum, comenta a su guía que Mahoma era grande porque creó el islam, fuente de inspiración de esa arquitectura tan extraordinaria; pero Erkin responde, convencido, que Mahoma nunca ha existido, que es una invención y una reliquia.

Esta discusión, que parece sacada del *Fedro* platónico, tiene el objetivo de ilustrarnos la complejidad de las repúblicas. Kapuściński utiliza esta polémica a modo de ejemplo, para plantear su teoría sobre la duplicación de la realidad que ocurrió en las culturas asiáticas de la URSS. A una realidad tradicional, un poco degradada, se le ha añadido una realidad nueva, donde prevalece la técnica, la industria, el desarrollo y nuevas normas de convivencia. Así, a lo local, a lo particular, a lo diferente, le ha sido añadido lo común, lo unificador y lo semejante.

Kapuściński, enviado para escribir sobre la Revolución de Octubre, acabará describiendo las diferentes repúblicas: al llegar allí se da cuenta de que la Unión no significa por sí sola que todas las partes sean iguales o que representen lo mismo, con lo que pone en duda la existencia del Imperio en tanto que territorio unificado. (Repetirá este concepto en *Ébano* al poner en tela de juicio la existencia de África como un todo.)⁸⁹

«Pero, sobre todo, aquí nació el nuevo tipo del ser humano, liberado de la miseria y de las supersticiones, el ser humano con los horizontes abiertos y la dignidad restablecida. Él es el logro más grande de la revolución.»⁹⁰ Aunque en estas palabras retumba la ideología política, también notamos el creciente interés por el Otro, ya que, al

⁸⁹ A modo de prólogo a *Ébano*, el autor dirá que África no existe.

⁹⁰ R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia [El kirguizo se apea del caballo]*, op. cit., p. 110.

fin y al cabo, «el ser humano no sólo crea cultura y vive en su seno. El ser humano la lleva dentro, él es cultura».⁹¹

4. *Gdyby cała Afryka...* [Si toda África...] (1969, reeditado en 2011)

Los reportajes recogidos en este libro constituyen un relato sobre mis andanzas africanas. En África no buscaba la aventura, no iba a cazar elefantes ni tampoco a extraer diamantes. Era corresponsal de la Agencia de Prensa Polaca y debía escribir sobre lo que escuchaba y veía, sobre lo que allí ocurría. Y por aquel entonces ocurrían muchas cosas. He pasado en África casi seis años durante un periodo turbulento e inquieto y a la vez lleno de buenas –aunque a veces demasiado fáciles– esperanzas. Ha sido un momento crucial entre dos épocas: terminaba el colonialismo y empezaba la independencia [...] Así nacieron estos reportajes. No los escribí pensando en un libro. Ni siquiera pensaba en publicarlos [...] Me interesaba escribir cómo habían sido las cosas de verdad, porque esta es nuestra aspiración, la aspiración de la hermandad de reporteros.⁹²

4.1. Introducción

Si toda África... fue publicada en Polonia por Czytelnik en 1969 y esa primera edición se agotó rápidamente, tal y como destaca Jan J. Milewski, historiador, economista, africanista y catedrático de la Universidad de Varsovia.⁹³ De todas formas, por esas fechas, Kapuściński se encontraba ya en América Latina, pues llegó allí en 1967 como corresponsal de la PAP.

Entre los lectores de su prosa hay que contar a los admiradores, pero también a un público interesado simplemente en el tema africano. Aunque un grupo importante de lectores ya conocía África, a los que no tenían una experiencia africana personal, este libro les sirvió de fuente para comprender el continente. Pero hay que añadir un paréntesis histórico: es un momento en que la publicación de un libro sobre el continente negro coincide con que muchos polacos se encuentran por esas tierras (en los años sesenta y setenta, bajo la supervisión del organismo estatal de cooperación *PolSERVICE*, creado para exportar el *know how* polaco al extranjero, principalmente a países en vías de desarrollo, más de diez mil especialistas polacos residían allí).

⁹¹ Id., *Viajes con Heródoto*, op. cit., p. 96.

⁹² R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, Warszawa, Czytelnik, 1971, p. 5. De ahora en adelante, las traducciones al castellano de este libro son todas nuestras.

⁹³ Jan J. Milewski, «*Gdyby cała Afryka... - dzisiaj*» [*Si toda África...*, hoy], en R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, Varsovia, Biblioteka Gazety Wyborczej, Agora, 2011, p. 389. De ahora en adelante, las traducciones al castellano de este epílogo son todas nuestras.

Tanto los científicos como los estudiantes, que se dedicaban a las relaciones internacionales y que iban al continente negro, llevaban consigo el libro. Incluso, para muchos, estos reportajes han sido la inspiración para escribir sus propios textos.⁹⁴

Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek cuentan que, según relató Stefan Skrobiszewski, Kapuściński firmó un contrato en 1967 para escribir dos libros sobre África. El primero se iba a titular *Cinco revueltas* e iba a tratar sobre las revueltas militares que sucedieron entre 1964 y 1966. El segundo, *Las reservas*, iba a estar dedicado a los dos bastiones del *apartheid* de aquella época; esto es, Sudáfrica y Rodesia del Sur. Pero el inesperado traslado a América Latina y su viaje de varios meses a las repúblicas caucásicas y transcaucásicas de la URSS desbarataron estos planes, con lo cual:

[...] hizo que fueran sustituidos por la publicación de un libro conformado por crónicas y análisis largos enviados a la PAP. Algunos de ellos incluso fueron escritos sin pensar en una futura publicación, y a menudo sin saber qué uso se iba a hacer de ellos, debido a que los materiales enviados a la agencia no llegaban directamente a la prensa, sino a los boletines internos de la PAP y después, dependiendo de la decisión que tomara la dirección, eran distribuidos entre diferentes destinatarios. La mayoría iba a parar al Boletín Nacional (BN), y de allí a la prensa general, pero los trabajos en los que se encontraba cualquier contenido delicado (pero que precisaba de un análisis más profundo) eran reservados para el Boletín Especial (BE), donde aparecían con el sello «no publicar» y eran leídos únicamente por un reducido círculo de privilegiados.

Éstos fueron los materiales que compusieron el libro *Si toda África...*⁹⁵

Cedamos la palabra a Kapuściński:

Es la compilación de mis ensayos y artículos escritos para los BS entre los años 1962 y 1966. En esta época el corresponsal de la agencia debía escribir acerca de todo; la selección la hacían en la central. Una parte de materiales iba a la prensa oficial, a la radio y la televisión, y otra, a los BS. Allí se escribía toda la verdad. [...] Las correspondencias que se publicaban en los BS después de algún tiempo se podían juntar y publicar en un libro. [...] Ha sido el primer libro en nuestra literatura que intentaba mostrar a África desde otra perspectiva, no como la aventura, no como lo exótico, sino como sociedad, cultura, religión, costumbres, sistemas políticos... Ha sido un intento de un análisis más profundo y una reflexión sobre la realidad africana.

En los años en los que hice aquellas anotaciones, muchas de estas opiniones eran polémicas, para no decir heréticas. Pero a mí me interesaba una sola cosa: escribir cómo había sido todo de verdad.⁹⁶

El libro le abrió la puerta a un amplio sector de lectores y tuvo muy buenas críticas en la prensa polaca. La revista mensual *Widnokreği* le otorgó, por su publicación, el

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, op. cit., p. 118.

⁹⁶ Véase <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-gdyby-cala-afryka.html> [consultado el 24.04.2013].

premio Srebrny Globus. Dos años más tarde, en 1971, apareció la segunda edición. Sin embargo, no se ha vuelto a reeditar hasta 2011 y se ha ido convirtiendo en un título casi inaccesible, disponible solamente en algunas bibliotecas polacas.

4.2. La construcción de *Si toda África...*

El volumen está conformado por quince textos de diferente peso, escritos entre 1962 y 1966, años que coinciden con la estancia del reportero en África.

Cronológicamente, el primero de los textos es «Ożenek i wolność» [La boda y la libertad] de 1962; una historia sobre los problemas financieros de un militante del Frente de Liberación de Mozambique, el cual, en una carta, pide a sus amigos y conocidos que lo socorran con un préstamo para poder casarse con su amada.

De 1963 son tres reportajes más sobre la situación política en Tanganica. Se trata de «Prezydent sonduje przyszłość» [El presidente sondea el futuro], sobre la sesión primaveral del parlamento; «Ptaki o jednej nodze» [Los pájaros de una pata], sobre la sesión estival; y «Parlament Tanganiki w sprawie alimentów» [El Parlamento de Tanganica debate sobre pensiones alimentarias]. En todos ellos se citan opiniones de diferentes diputados y diputadas, y el escritor muestra los puntos de vista de ellos y su actitud ante los problemas vigentes tanto políticos como sociales.

«Afryka przy okrągłym stole» [África en la mesa de negociaciones] es un informe de casi sesenta páginas sobre la conferencia de los dirigentes africanos, escrito con el objetivo de relacionar, de la manera más fiel posible, el curso de la conferencia, día tras día, intervención tras intervención. En él Kapuściński llega a describir un total de veintiocho de los treinta y dos gobernantes africanos de entonces, así como sus ideas políticas; incluso es testigo de la firma de la Carta de la Unión Africana.

Al salir de la sala en la que se debate la unión entre los recién creados países independientes de África, se dirige hacia el Africa Hall, donde, en una mesa larga reservada para los periodistas, están sus amigos y colegas escribiendo sus comentarios. Se acerca a uno y a otro ojeando sus textos; todos redactan artículos elogiosos sobre la conferencia, argumentando que para sus respectivas capitales ubicadas fuera de África el acontecimiento ha resultado muy positivo.⁹⁷ Sin embargo, Kapuściński, al plantearse la importancia de la conferencia, constata que si bien no se ha llegado a ninguna unión (en el sentido de unificación política), por lo menos se ha iniciado un diálogo. Y, para él, lo

⁹⁷ R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, op. cit., p. 91.

más importante es la demostración de que un diálogo es posible.⁹⁸ Acto seguido intenta analizar no solo el panorama político de África, sino también los procesos históricos que han desembocado en la situación actual. Finalmente, concluye su análisis subrayando que ningún cambio será posible «hasta que las trágicas experiencias, la creciente dignidad y la esperanza socialista no liberen a las fuerzas que permitirán a África mantenerse en sus propios pies».⁹⁹

En «Rodezja, Nkomo i Sithole» (1963), dedicado a la situación en Rodesia del Sur, se nos muestra a dos dirigentes que están intentando alcanzar el poder: Joshua Nkomo, el presidente del (prácticamente) único partido de la liberación en este país, y Sithole, el comandante de los rebeldes. El reportero se fija también en las dos fuerzas coloniales que tienen sus candidatos favoritos ocupando altos cargos en los países que durante mucho tiempo habían estado bajo su poder, y concluye el texto con la frase: «En África, pocas cosas dependen de la misma África.»¹⁰⁰ En «Mau Mau wychodzi z lasu» [Los Mau Mau salen del bosque], del mismo año, asiste a los primeros instantes de la independencia en Kenia y narra cómo transcurren las celebraciones, pero también cómo responde la gente al ser testigos directos de esos grandes cambios históricos.

En otro texto de 1963, «Będziemy konie pławić we krwi» [Vamos a ahogar a los caballos en sangre], el tema es Sudáfrica: se nos describe su nacimiento e historia, su proceso de colonización y las razones del *apartheid*. De ahí que Kapuściński compare dos doctrinas, la hitleriana y la de los *afrikaners*, y demuestre lo que las une. Consigue unir las vicisitudes del presente con los hechos históricos gracias a los ejemplos y pasar –con esa técnica característica de sus futuros reportajes– de la historia a la realidad con citas de diarios y con muestras de la entonces todavía vigente segregación racial y de los problemas que aún deben afrontarse.

En «Abbud przychodzi i odchodzi» [Abbud viene y se va], de 1965, intenta analizar la situación en Sudán del Sur, tras ser testigo de los disturbios; termina su reportaje histórico con una mirada que, desde una perspectiva actual, resulta sorprendentemente profética: «El asunto del Sur convenientemente dirigido por los neocolonialistas, puede convertirse en el origen de un conflicto que dividirá a toda África».¹⁰¹

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 104.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 229.

El siguiente texto, de 1965, «Algieria zakrywa twarz» [Argelia se cubre el rostro], está dedicado principalmente a una «caída»: se nos explica cómo Ahmed Ben Bella llegó a la presidencia, en qué época y qué le llevó a la derrota. El reportero resalta el punto de vista político de Ben Bella, pero también deja entrever las razones de los del otro bando, de la oposición, valiéndose de constantes referencias a la historia del país.

«Spór o sędzięgo zakończony upadkiem rządu» [El nombramiento de un juez provoca la caída del gobierno], escrito el mismo año, habla de golpes de estado. El frente metafórico de las revoluciones africanas que Kapuściński quiso describir, al instalarse en este continente, se transforma rápidamente en un frente de la guerra verdadero.

En un mes recorrí cinco países. Cuatro estaban sometidos a un estado de excepción. En uno, acababan de derrocar al presidente; en otro, se había salvado por los pelos; en el tercero, el jefe de gobierno tenía miedo de abandonar su residencia, vigilada por el ejército. Fueron disueltos dos parlamentos, derrocados dos gobiernos, detenidos decenas de militantes, asesinadas decenas de personas, víctimas de luchas políticas.

En un tramo de quinientos veinte kilómetros, fui sometido a veintiún controles y cuatro registros personales.

En ningún momento, en ningún lugar, dejó de acompañarme el ambiente de tensión y el omnipresente olor a pólvora.¹⁰²

En «W dużej babuszce mniejsza babuszka» [Una *matrioshka* pequeña en otra más grande], de 1966, se despedirá, de una vez para siempre, de la esperanza de la unión africana. La mitad del texto contiene un análisis de los síntomas y razones de la derrota de la unión, mientras que la otra mitad constituye una minuciosa descripción del edificio State House, que puede considerarse, paralelamente, una de sus grandes metáforas.

«Nigeria w dniach przewrotu» [Nigeria en los días del golpe] es también de 1966 y en él se articula un estudio minucioso del golpe de Estado nigeriano; por su parte el ensayo final, «O rewolucji afrykańskiej» [Sobre la revolución africana], explica y analiza todo el proceso de descolonización de África.

Por deseo explícito del autor, los reportajes aparecen en el libro siguiendo el orden cronológico en que fueron escritos. Gracias a ello, somos capaces de observar cómo el reportero procedente de un mundo del todo diferente entra en la realidad africana. Los temas de los que se ocupa sobre todo giran en torno a la política, los dirigentes de los recién formados países africanos independientes, y las correspondientes propuestas de desarrollo para sus respectivos países. A Kapuściński le preocupa la situación económica y social, y aún más la historia, aquella que transcurre ante sus ojos y la que ha llevado a los países africanos a las situaciones en que se encuentran actualmente.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 143-144.

Los quince textos reflejan miles y miles de kilómetros, de personas encontradas – entrevistadas o escuchadas–, entre las que figuran diputados, generales, dirigentes, golpistas. Pero ¿qué une a todas esas personas y todos esos acontecimientos? Difícilmente podríamos hallar un elemento común si no fuera por el propio título del libro. *Si toda África...*, comienzo de frase que se adivina acabaría con *se uniera*, no solo expresa un ardiente deseo de su autor de una futura unidad africana, sino también a ese mismo deseo de unidad y a las esperanzas de conseguirla que sienten sus protagonistas, un sueño que finalmente resultará imposible de cumplir.

Aquí Kapuściński asume no solo el papel del reportero objetivo, sino también el de analista de los acontecimientos tanto políticos como sociales. *Si toda África...* es el primer y único libro que no escribió desde su escritorio de Varsovia, sino directamente desde África. Por eso, según Nowacka y Ziątek:

Hoy día no existe mejor forma para conocer al Ryszard Kapuściński de los años 1962-1966 que leer atentamente su tercer libro, *Si toda África...* (1969), que contiene una selección de textos escritos en aquel entonces sin pensar en publicarlos en forma de libro (algunos ni siquiera estaban pensados para ser publicados de ningún modo).¹⁰³

Algunas partes de los reportajes que entraron en el volumen ya habían aparecido previamente en el semanario *Polityka*.¹⁰⁴

4.3. Los protagonistas

Artur Domosławski, en el capítulo «El abecé de las fascinaciones: los iconos africanos», enumera a Jomo Kenyatta (líder keniano tras la independencia), a Patrice Lumumba (líder de la lucha contra el colonialismo belga en el Congo, asesinado en 1961), a Kwame Nkrumah (líder ghanés, político y filósofo panafricanista), a Julius Nyerere (presidente de Tanganica) como las personas que más fascinaron al reportero.¹⁰⁵ Con la

¹⁰³ B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, op. cit., p. 117.

¹⁰⁴ «Prezydent sonduje przyszłość» [El presidente sondea el futuro] fue publicado en el número 12 de 1963 bajo el título de «Parlament obraduje. Tanganika» [El parlamento debate. Tanganika]; «Afryka przy okrągłym stole» [África en la mesa de negociaciones], en los n° 29, 30, 34, 35, 37 y 38 de 1963 (aunque la versión del libro difiere bastante de la del semanario); «Będziemy konie pławić we krwi» [Vamos a ahogar a los caballos en sangre], en los n° 51-52 de 1963 y los n° 1, 6 y 8 de 1964; «Abbud przychodzi i odchodzi» [Abbud viene y se va], en el número 37 de 1965, bajo el título de «Kryzys sudański» [La crisis sudanesa]; «Algieria zakrywa twarz» [Argelia se cubre el rostro] en el n° 33 de 1965; y finalmente «Nigeria w dniach przewrotu» [Nigeria en los días del golpe] en los n° 6, 7, 11, 37 y 38 de 1966.

¹⁰⁵ A. Domosławski, op. cit., pp. 202-207.

excepción del fallecido líder del Congo, todos ellos aparecen en las páginas de *Si toda África...*, junto con otros políticos.

La razón de su interés por los políticos es obvia: durante los seis años que permanece en África, son cada vez más los países que se proclaman independientes. Pero retrocedamos en el tiempo: hasta 1939, en el continente tan solo había cuatro países independientes: Liberia, Sudáfrica, Egipto y Etiopía (esta última, aunque ocupada por Italia entre 1936 y 1941, nunca fue considerada legalmente como país colonizado); entre 1945 y 1958, se les añadieron seis más: Libia, Sudán, Marruecos, Túnez, Ghana y Guinea. De modo que cuando Kapuściński llega a África por primera vez, en 1959, había apenas diez países independientes. Pero cuando la deja, en 1966, eran ya cuarenta. Por ello resulta natural que su atención se centre sobre todo en los políticos, ya que intenta presentar a los nuevos dirigentes, de quienes va a depender el futuro del continente entero.

Pero en *Si toda África...* hay algo más. El autor aplica rigurosamente el método de historiador y analista de los procesos políticos: critica y estudia las fuentes escritas (en *Si toda África...* aparecen artículos publicados en la prensa local, citas de libros de referencia, fragmentos de discursos); tiene la capacidad de inscribir acontecimientos puntuales dentro de un discurso mucho más amplio y busca teorías que ayuden a explicarlos; finalmente lo caracteriza la obstinación por hallar todas las interpretaciones posibles de los hechos y las fuentes teóricas que los expliquen.¹⁰⁶

Quizá porque los políticos –ya sea un presidente, ya sea un dictador o un diputado– no son solo individuos, sino también representantes de su época, Kapuściński los convierte en sus protagonistas. Quiso enseñarnos África y lo hizo escribiendo un libro de historiador; pero con la diferencia de que su objetivo era mostrar lo que pasaba en esa época y a los líderes que despertaban más interés entre los dirigentes de los países fuera de África (por ser socios comerciales en potencia, por sus proyectos internacionales, etc.). Con todo, el resultado de su trabajo ha sido muy distinto, porque a través de cada una de esas figuras ha conseguido ofrecernos la historia de cada uno de los países que visitó.

Milewski dice que Kapuściński, como Tucídides, creó una obra maestra sobre los hechos históricos en que había participado, y que su libro es uno de los testimonios más destacados de la descolonización de África en la literatura mundial.¹⁰⁷ A esto podríamos

¹⁰⁶ Cf. Jan J. Milewski, *Gdyby cała Afryka... - dzisiaj»* [*Si toda África...*, hoy], *op. cit.*, p. 382.

¹⁰⁷ *Ibid*, p. 379.

añadirle que también es un libro sobre cómo las vicisitudes particulares están marcadas por la historia general.

Más tarde, en *Ébano*, el autor declarará: «Siempre he evitado las rutas oficiales, los palacios, las figuras importantes, la gran política».¹⁰⁸ Por contra, esta vez, por la labor de corresponsal que ejercía, se vio obligado a seguirlas. Pero en el prefacio a *Si toda África...* (escrito en noviembre de 1968), admite que lo que le apasionaba del continente negro era la parte exótica de la vida política y la manera como la tradición local, las costumbres y el ambiente se infiltran en el estilo de hacer política; hasta tal punto que deforman sus mecanismos habituales y dan lugar a nuevas formas.¹⁰⁹ Por lo tanto, si tuviéramos que definir al protagonista de este libro, podríamos afirmar que es la historia de África vista a través del panel de retratos de sus dirigentes.

En el prefacio, se nos dice que «África tiene su estilo, su clima, su individualidad, que atrae, cautiva y fascina. Y ni siquiera con el paso de los años, uno se puede librar de eso».¹¹⁰ Por esta misma razón, el libro no debería ser considerado solamente como una crónica de los acontecimientos que el autor observa y comenta, sino también como un diario de su transformación personal.

4.4. La ideología

Kapuściński confiaba en que el socialismo ayudara a África. Y con esta actitud emprendió su viaje y se puso a narrar los primeros hechos que había presenciado. Pero con el paso del tiempo, se fue dando cuenta de que la vía política en la que creían las fuerzas occidentales de la izquierda no podía realizarse, por lo menos no del modo en que ellos lo concebían, ni como él mismo se lo había imaginado:

En África no se puede aplicar el criterio del socialismo puro, porque allí tal socialismo no existe. En África, las fuerzas de la izquierda todavía están buscando su identidad, son como un elemento más de la compleja realidad social y política, que sigue sin perfilarse de un modo definitivo. La imagen que ofrece semejante realidad nunca puede aparecer nítida.¹¹¹

En *Si toda África...*, se crítica a la prensa occidental por esa actitud de mirar hacia África según los intereses del Primer Mundo, pues habría que mirarla «como un fenómeno

¹⁰⁸ R. Kapuściński, *Ébano*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 7.

¹⁰⁹ Id., *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, op. cit., p. 6.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol...*, op. cit., p. 134.

independiente, como un ser aparte, con su propia vida, sus problemas, su propia fuerza –africana–, sus aspiraciones y sus sueños». ¹¹²

Cuando llega allí, aún cree en la posibilidad de una revolución. Pero no tarda en percatarse de que los esfuerzos por la modernización de los países han despertado en las sociedades africanas las destructivas fuerzas del pasado tribal. La historia que transcurre ante sus ojos se convierte en una época sorprendente, oscura, imprevisible y sangrienta. Finalizada la experiencia del golpe de Estado militar en Nigeria en enero de 1966, Kapuściński apuntará:

Los odios tribales, esa monstruosa y endemoniada obsesión de África, cuentan con nuevas armas, muy poderosas, y la guadaña de la muerte siega los cuellos de los oficiales [...]

Quien quiera comprender a África debería leer a Shakespeare.

En los dramas políticos de Shakespeare, todos los protagonistas mueren, los tronos chorrean sangre y el vulgo, aterrorizado, contempla en silencio el gran espectáculo de la muerte. ¹¹³

Lo más importante es que Kapuściński parece resignarse a la idea de que el espíritu de la revolución había abandonado África para dar lugar al caos, al vacío histórico propio de toda transición entre el final de una época y el principio de otra.

4.5. Otra África

La situación en que me hallé al aceptar el destino asignado por la PAP encerraba una contradicción fundamental. Por un lado, al viajar de un país a otro, de un continente a otro, fui descubriendo un mundo fascinante, inmensamente rico, desconocido el día anterior y ni siquiera presentido; y por el otro, la herramienta de transmisión de que disponía, el despacho de prensa, por fuerza lo reducía todo a una superficial abreviatura en la que no cabían la enorme riqueza, la *otredad* y la plenitud de ese mundo. Y es que hay tantas cosas que no se pueden «vender» a un diario: la atmósfera, el clima, el ambiente de la calle, los rumores que circulan por la ciudad, esos miles de elementos que encierran la esencia del acontecimiento relatado, que al día siguiente aparece en la edición de la mañana resumido en apenas seiscientas palabras. ¹¹⁴

Durante los seis años que permaneció en África como corresponsal de la PAP, Kapuściński hizo numerosos viajes: visitó Tanzania, Zanzíbar, Kenia, Uganda, Ruanda, Burundi, Somalia, Etiopía, Sudán, Zambia, Malawi, Rodesia del Sur, Camerún, Níger, Nigeria, Dahomey (hoy Benín), Togo, Ghana, Alto Volta (hoy Burkina Faso), Costa de Marfil, Senegal, Malí, Mauritania, Argelia y Libia. Recorrió más de mil kilómetros para

¹¹² Id., *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, op. cit., p. 411.

¹¹³ Id., *La guerra del fútbol y otros reportajes*, op. cit., p. 156.

¹¹⁴ Id., *El mundo de hoy*, op. cit., pp. 21-22.

llegar a la capital de Uganda, Kampala, donde se celebraba la proclamación de la independencia. Participó en la Conferencia de la Solidaridad de los Pueblos de África y Asia en Moshi y en la primera conferencia de los dirigentes africanos, durante la cual se firmó la Carta de la Unión Africana y se fundó la Organización para la Unidad Africana. Asimismo, fue testigo de más de una docena de golpes de Estado militares, conoció a los máximos dirigentes políticos de esas regiones, presencié varias sesiones parlamentarias... *Si toda África...* es, en resumen, una crónica de todos estos acontecimientos.

Pero también enfermó de malaria y tuvo un nuevo brote de tuberculosis. Se expuso a graves peligros para llegar a Zanzíbar en su arriesgadísima expedición, justo después de la derrota del sultanato y de la proclamación de la República. Enfermó de fiebres palúdicas y de una rara infección tropical difícil de identificar. Conoció al doctor Doyle, al joven Edu –que pensaba que todos los hombres blancos eran caníbales–, fue huésped de los nómadas, esperó un autobús durante horas en Acra. Sin embargo, en *Si toda África...* no encontraremos ni rastro de estas peripecias. Para saber algo más acerca de todo ello, tendremos que esperar a la publicación de *Ébano*.

Si toda África... es el primer y último libro donde su trabajo como corresponsal prevalece, incluso donde la figura del propio reportero casi desaparece para dar voz a la historia: Kapuściński pasa a ese narrador testigo que intenta relatar los acontecimientos históricos de la manera más objetiva posible. Y a raíz de traer a colación esta actitud declaró sobre su oficio de escritor:

Corroído por aquella sensación de carencia, de lo reduccionista e, incluso, banal que se me antojaba el periodismo de agencia de prensa (gracias al cual, sin embargo, me podía costear los viajes), empecé a escribir libros. Ahora constituyen una especie de segunda parte de un díptico. La primera –mis boletines de noticias enviados desde Asia, África y América Latina– yace apilada en alguna estantería del archivo de la PAP.¹¹⁵

4.6. El periplo de algunos reportajes

En un primer momento, el libro no se reeditará porque Kapuściński iba aprovechando algunos reportajes que consideraba mejores o más adecuados para sus nuevos títulos, donde adquirirían un nuevo significado.

Los textos que entrarán en *La guerra del fútbol* son: «La boda y la libertad», mantenido igual en la forma; «El parlamento de Tanganika debatiendo pensiones

¹¹⁵ Id., *El mundo de hoy*, op. cit., p. 21.

alimenticias», incluido pero recortado; «Vamos a ahogar a los caballos en sangre», sumamente recortado, fechado en *La guerra del fútbol* en 1981; «Argelia se cubre el rostro», también muy recortado (mismo año); «El nombramiento de un juez provoca la caída del gobierno», igualmente muy recortado. En *La guerra del fútbol...* encontramos asimismo dos reportajes sobre el golpe de estado en Nigeria: «Barreras de fuego» y «Nigeria, verano del 66», basados en «Nigeria en los días del golpe»

La descripción de la State House fue incluida en «Continuación del último aviso, es decir, del plan del segundo libro nunca escrito que (etc.)» de *La guerra del fútbol*,¹¹⁶ donde también se insertan algunos párrafos de otros textos, entre ellos, el relativo a la dictadura del general Abbud de «Abbud viene y se va».

La sugestiva narración de un acontecimiento durante la conferencia en Addis Abeba de 1963 fue reutilizada con otro fin en *El Emperador*. Kapuściński recuerda que, cuando sale de la gran fiesta del palacio del emperador para pasear, se dirige hacia una barraca cercana situada en el jardín, donde ve a los camareros pasándose platos con los restos de la comida que han dejado los invitados, y los tiran al suelo alimentando a la gente hambrienta:¹¹⁷

Finalmente abandoné la Gran Sala por una puerta lateral. La noche era muy oscura; lloviznaba y hacía fresco a pesar de que estábamos en mayo. La puerta se abría a una suave pendiente, al fondo de la cual, a unas cuantas decenas de metros, se alzaba un barracón sin paredes, mal iluminado. Una hilera de camareros, que se pasaban de mano en mano bandejas llenas con las sobras del banquete cubría la distancia entre ambos puntos. De aquellas bandejas fluía hacia el barracón un reguero de huesos, peladuras, restos de ensaladilla, cabezas de pescado y despojos de carne. Me dirigí hacia el lugar resbalando en el barro y los residuos de comida esparcidos aquí y allá.¹¹⁸

Una vez insertado en su nuevo emplazamiento, el episodio servirá para describir la política de Haile Selassie.

Por otra parte, la minuciosa reconstrucción (casi hora por hora) del golpe de Estado en Nigeria, realizado simultáneamente en tres capitales regionales del país, es el único texto de este volumen que entrará más tarde, aunque de manera fragmentaria, en *Ébano*, bajo el nombre de «Anatomía de un golpe de estado».

Es fácil observar que los textos que se incluirán en los libros posteriores son los más literarios; su temática no es solo política, sino que también intentan mostrar algo más

¹¹⁶ Id., *La guerra del fútbol*, op. cit., pp. 219-228.

¹¹⁷ Id., *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, op. cit., p. 267.

¹¹⁸ Id., *El Emperador*, trad. Agata Orzeszek y Roberto Mansberger Amorós, Barcelona, Anagrama, 1989, p. 26 [La cursiva es del original].

aparte de las opiniones de los diferentes dirigentes de los países recién instalados en la independencia.

4.7. *Si toda África...*

El *quid* de este drama consiste en la tremenda *resistencia de la materia* con que topa cualquiera de ellos [los dirigentes africanos] al dar su primer, segundo o tercer paso en la cumbre del poder. Todos ellos quieren hacer algo bueno; empiezan a hacerlo, y al cabo de un mes, de uno, dos o tres años, ven cómo nada les sale bien, cómo todo se les escapa de las manos y se encalla en los implacables médanos del desierto. Todo se conjura para obstaculizar el camino trazado: el secular subdesarrollo, el primitivismo de la economía, el analfabetismo, el fanatismo religioso, las rencillas y luchas tribales, la ancestral hambruna, el pasado colonial con su política de aplastar física y psíquicamente a los conquistados, el chantaje de los imperialistas, la avidez de los corruptos, el paro, los balances negativos. Siguiendo semejante camino, el progreso resulta difícil. El político empieza a debatirse en su impotencia ante lo imposible. Busca la salida en la dictadura. La dictadura crea la oposición. La oposición prepara el golpe.

Y el ciclo vuelve a repetirse.

Si bien es cierto que este mecanismo puede adoptar formas diferentes, el esquema principal resulta prácticamente invariable. En el mundo del subdesarrollo, las dictaduras surgen como obedeciendo a una cierta regla de periodicidad. En muchos casos, no se trata de frutos del ansia de poder que puedan tener algunos déspotas patológicos, sino de la consecuencia lógica de las condiciones que imperan en el país, en las cuales resulta imposible gobernar el Estado de acuerdo con el modelo de Platón.¹¹⁹

Al llegar a África, Kapuściński creía que el socialismo ayudaría a construir su independencia y sería la vía de desarrollo más factible para los nuevos países. Pero durante su estancia se va despidiendo de esta idea, al igual que va descartando la hipótesis de una revolución, percatándose de que es un camino que llevaría a esos países a la derrota segura; una revolución que, incluso adaptada a ese territorio, no puede triunfar ni ayudar a forjar ningún futuro esperanzador para sus habitantes.

Creía en la unión africana y en los líderes políticos porque veía en ellos la posibilidad para el renacimiento africano. Pero África no quiso unirse. En el último capítulo del libro, se explican las razones de esta derrota: no solo son culpables los actores, sino también la situación económica y social. África, con todas sus riquezas, no deja ser la zona más pobre del mundo y, endémicamente, la menos desarrollada.

Con todas sus características de libro periodístico, *Si toda África...* deviene la obra fundamental para entender la trayectoria creativa del reportero. A partir de este momento, verá una luz de esperanza para los países del Tercer Mundo, no en la política sino en el ser humano. Y es gracias a este volumen que podemos hablar del nacimiento del Kapuściński antropólogo, humanista y escritor.

¹¹⁹ Id., *La guerra del fútbol*, op. cit., pp. 118-119.

5. *Por qué mataron a Karl von Spreti* (1970, 2010)

5.1. La introducción

Soy consciente de que este reportaje contiene páginas estremecedoras, por lo que considero necesario decir que cada una de sus frases está basada en documentos y que mis propias impresiones no constituyen sino una ínfima parte de la totalidad.

El reportaje trata del secuestro y muerte de Karl von Spreti, el embajador de la República Federal de Alemania en Guatemala. Pero no sólo. También es un reportaje sobre el asesinato como instrumento de poder. Y, también, sobre los mecanismos de intensificación del terror en un país en el que ya no son posibles otros métodos de gobierno y dominación colonial.

A causa del asesinato del conde Karl von Spreti, Guatemala se ha convertido por unos días en un país del que se habla en voz alta: una situación de lo más excepcional. Lo cierto es que los verdaderos asesinos trabajan allí en silencio y la propaganda local vela por que ningún grito llegue a los oídos del habitante de Europa, de África o de la propia América Latina.

El sociólogo español Juan Maestre llama a Guatemala «el Vietnam de América Central». Y lo es, pero es un Vietnam al que Estados Unidos no quiere reconocer para no crear un contagioso y molestísimo ejemplo de nación que lucha por su libertad dentro de la esfera del dominio de Washington. Sin embargo, los mecanismos y el sentido de la guerra civil que se libra en Guatemala son los mismos que los de Indochina.

El conde Von Spreti ha caído víctima de esta guerra. Una víctima lógica. Ni mucho menos la primera. Ni mucho menos la última.¹²⁰

Con estas palabras, Kapuściński abre su reportaje en su único libro dedicado por completo a América Latina. Este fue publicado por la editorial Książka i Wiedza en el otoño de 1970, cuando él se encontraba todavía en el continente americano como corresponsal de la PAP.

Los acontecimientos en los que se basa el texto tuvieron lugar entre abril y mayo de 1970, cuando unos jóvenes guerrilleros guatemaltecos, pertenecientes a la organización de las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR), secuestraron y mataron al conde Karl von Spreti, embajador de la República Federal de Alemania. Según Domosławski, *Por qué mataron a Karl von Spreti* fue escrito desde México, sin que Kapuściński se moviera de su escritorio; asimismo, es una obra clave para comprender la visión del mundo de nuestro autor.¹²¹

Antes de que el libro viera la luz, el texto había aparecido en el *Boletín Especial* de la PAP y más tarde algunos fragmentos aparecieron también en la prensa.¹²² También en

¹²⁰ R. Kapuściński, «Por qué mataron a Karl von Spreti», en Id., *Cristo con fusil al hombro*, trad. Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2010, pp. 105-106.

¹²¹ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 284.

¹²² Concretamente, en el diario *Trybuna Ludu*, nº 143 del año 1970 y en el diario *Tygodnik Kulturalny*, nº 24 del mismo año.

junio de 1970, una peculiar compilación de extractos fue publicada, sin conocimiento del autor, por la editorial interna del Comité Central del Partido Obrero Unificado Polaco, concretamente el Departamento de Propaganda y Agitación, bajo el título *Guatemala o cómo el imperialismo subyuga a los países económicamente débiles*.

5.2. La recepción del reportaje

La publicación de *Por qué mataron a Karl von Spreti* desató algunas controversias, pero nunca fue ampliamente comentada.

En su ensayo *Zamki z piasku* [Castillos de arena],¹²³ Wiktor Osiatyński describe la polémica que se generó en torno a la idea de que Kapuściński, con el citado reportaje, justificaba la ejecución de un diplomático:

Kapuściński justificó un asesinato. Justificó un crimen cometido en nombre de la lucha contra la explotación, la opresión y la dictadura. [...]

Lo escrito por Kapuściński era suficiente para comprender por qué los guerrilleros secuestraron a Von Spreti y le pegaron un tiro. Pero no creo que fuera suficiente para justificarlos. A Kapuściński sí que le bastó, pues su libro no deja lugar a dudas de que los responsables de la muerte del embajador son el fascismo guatemalteco, que había obligado a los guerrilleros a adoptar esta forma –la única que les quedaba– de lucha; el imperialismo estadounidense, que mantenía con vida ese fascismo; Nixon, quien no intercedió ante las autoridades de Guatemala habiendo podido hacerlo sin ninguna dificultad, y finalmente, hasta cierto punto también Brandt, quien no presionó lo suficiente a Nixon. Los guerrilleros no son responsables en absoluto.¹²⁴

Roman Samsel, en una reseña del libro, apunta que, en este peculiarísimo ensayo político e histórico, el autor analiza los motivos por los cuales los guerrilleros se vieron obligados a matar al diplomático; es decir, no solo busca las causas en los hechos vinculados directamente con su secuestro y su muerte, sino que también recurre al análisis histórico, presentando la corta y trágica existencia de Guatemala.¹²⁵

El mismo Kapuściński constató que había escrito ese reportaje «en contra de la manipulación de la opinión pública internacional por parte de nosotros, los periodistas».¹²⁶ El texto se dirige, explícitamente, contra aquellos que pronuncian sus veredictos en los

¹²³ Wiktor Osiatyński, «Zamki z piasku» [Castillos de arena], *Odra*, 1980, nº 7-8.

¹²⁴ Id., fragmento de «Zamki z piasku», reproducido en A. Domostłowski, *Kapuściński non-fiction, op. cit.*, pp. 293-294.

¹²⁵ Roman Samsel, «"Śmierć ambasadora" recenzja *Dlaczego zginął Karl von Spreti*» [La muerte de un embajador, reseña de *Por qué mataron a Karl von Spreti*], *Nowe Książki*, nº 8, 1971, reproducido en <http://Kapuściński.info/smierc-ambasadora-recenzja-dlaczego-zginął-karl-von-spreti.html>

¹²⁶ Cf. http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500804,Dlaczego_zginął_Karl_von_Spreti.html

medios de comunicación, juzgando los acontecimientos y dando su opinión sin tener la menor idea de lo que verdaderamente ocurre in situ, incluso ignorando dónde está el país sobre el cual están hablando o escribiendo. La muerte de Karl von Spreti ocupó la primera plana de los rotativos mundiales, pero lo que estos ofrecían era más bien desinformación, puesto que a nadie le interesaba explicar cuáles habían sido las razones de los guerrilleros, que en la prensa occidental fueron tildados de terroristas, sin más. Kapuściński, que entonces vivía en el vecino México y que conocía bien las vicisitudes de Guatemala, decidió escribir el reportaje para explicar el fondo del porqué del secuestro y asesinato del embajador de la República Federal de Alemania.

5.3. La construcción de *Por qué mataron a Karl von Spreti*

Tras abrir el texto con la frase «ya en la primera escena está toda Guatemala», el autor responde inmediatamente en la primera sección a cinco de las seis preguntas cardinales de cualquier reportaje: ¿qué? (secuestro y asesinato de Karl von Spreti), ¿quién? (guerrilleros de la FAR), ¿dónde? (en la Avenida de las Américas, Guatemala), ¿cuándo? (martes 31 de marzo, justo pasadas las doce del mediodía), ¿cómo? (los guerrilleros detienen el coche del embajador y le obligan a proseguir el viaje con ellos). Así que solo queda el ¿por qué?, cuya respuesta ocupa las siguientes ochenta páginas divididas en veintidós secciones, a lo largo de las cuales Kapuściński repasa múltiples hechos históricos. Ese ¿por qué? –menospreciado en los diversos artículos de los diarios mundiales, pues se detienen en contar la noticia enfatizando sus consecuencias– le interesa al escritor polaco precisamente por ser un tema silenciado, como tantos otros a lo largo de la historia de Guatemala. El tratado sobre el silencio con el que abre la segunda parte de su reportaje, y que repetirá en «La guerra del fútbol», es la mejor muestra de ello:

Los que se dedican a escribir libros de historia prestan demasiada atención a los momentos llamados «sonados» y no estudian lo suficiente los períodos de silencio. Se trata de una falta de intuición, esta intuición infalible en cualquier madre cuando se da cuenta de que de la habitación del hijo no le llega ningún ruido. La madre sabe que ese silencio no presagia nada bueno. Que es un silencio en el que acecha algún peligro. Corre a intervenir porque siente que el mal flota en el aire. El mismo papel lo desempeña el silencio en la historia y en la política.¹²⁷

5.4. Los protagonistas

¹²⁷ R. Kapuściński, *Por qué mataron a Karl von Spreti*, op. cit., p. 109.

Egon Erwin Kisch –uno de los maestros del reportaje admirado por Kapuściński– fue mandado a cubrir la noticia del incendio de un molino; cuando llegó al lugar de los hechos, vio tal número de periodistas alrededor de los escombros que empezó a describir a los mendigos que habitaban en el quemado molino, porque sabía que no podría añadir nada nuevo a lo que escribirían los otros. Al igual que a él, a Kapuściński le interesa más el silencio, a cuyo servicio trabajan los medios de comunicación: el silencio sobre Leónidas Trujillo; el silencio sobre el país de Somoza, sobre el de Duvalier; el silencio sobre la United Fruit Company; el silencio sobre los años de las dictaduras militares en Guatemala; el silencio sobre los ríos de sangre que corrían por las calles cuando se liquidaba a la oposición y todos los opositores eran acusados de comunismo. Así, Kapuściński cita a Eduardo Galeano, que en su libro *Guatemala, país ocupado* escribió: «Guatemala es víctima, como toda América Latina, de una conspiración del silencio y la mentira». Y, creyendo en la máxima de Cicerón que reza que «la verdad se corrompe tanto con la mentira como con el silencio», decide desvelar toda la verdad.

¿Es cierto que justifica un asesinato, o más bien quiere cambiar de óptica, de perspectiva? El reportero no toma ni la posición del embajador ni la de los guerrilleros; no justifica el hecho, sino que ilustra sus motivaciones. El secuestro de Karl von Spreti es uno de los muchos secuestros que tuvieron lugar en los países de América Latina. Entre las muchas voces, cuya gran parte acusa directamente a los guerrilleros, Kapuściński intenta encontrar las que explican la tragedia de Guatemala, y de otros países parecidos, para intentar entender los motivos que llevan a secuestrar embajadores.¹²⁸ De hecho, la figura de Von Spreti funciona como paradigma y le sirve para abarcar un fenómeno mucho más amplio. En el reportaje no encontramos ninguna descripción detallada del embajador: solo dos breves fragmentos describen a un hombre que representa en sí el poder del país ocupante, y cuya vida se convierte en la moneda de cambio para comprar las vidas de los compañeros guerrilleros encarcelados.

En la primera parte del reportaje, se nos relata que en el asiento trasero del Mercedes negro se encontraba «un hombre mayor de pelo blanco, con gafas». En la última parte, al describir el cadáver del conde, se añade: «En la mano tenía las gafas, que debía de haberse quitado antes de morir, quién sabe por qué». Estas gafas, que aparecen al principio y al final de la historia creando así una especie de parábola, son el detalle que convierten a Von Spreti en un ser humano frágil: protagonista pero a la vez víctima de su propio drama.

¹²⁸ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction, op. cit.*, p. 287.

Por otra parte, Kapuściński suele hablar de los marginados, de los que no tienen voz, de los que no son escuchados. En este caso, los que están rodeados por el silencio son los guerrilleros y la historia de un país ocupado, los sangrientos hechos de Guatemala, los años de la dictadura militar dirigida por aquellos generales que están bajo la influencia del imperialismo norteamericano, la United Fruit Company, que controla los latifundios y las tierras fértiles, y que a la vez provoca que los autóctonos se mueran de hambre.

5.5. Sobre la visión del mundo

¿Es esta una obra clave para entender la visión que Kapuściński tiene del mundo? Domosławski argumenta que los años pasados en la América Latina de plena fiebre revolucionaria le afectaron igual que antes le había marcado el tiempo que vivió en África viendo cómo se derrumbaba la hegemonía colonial. Y a propósito cita una declaración de Kapuściński:

Lo que allí tienes es una ciudad en la que todas las mañanas te despiertan ráfagas de ametralladora; no hace falta poner el despertador. Si en medio de aquello aparece un grupo de jóvenes maravillosos que están dispuestos a emprender la lucha aunque saben que van derechos a la tumba, pero que no tienen otra salida, ¿cómo vas a llamarlos terroristas? En aquel sistema no se puede contar con lujos como la lucha pacífica o la labor de concienciación de las masas y de agitación política porque no existe ninguna posibilidad de hacerlo, ningún mecanismo que permita actuar, tu campo de maniobra es nulo. [...] Así que ¿cómo se puede llamar terroristas a aquellos hombres? Puedo llamarlos combatientes, incluso héroes. No puedo fingir que no existe ese primer terror básico, institucionalizado, contra el cual ellos se levantan, luchan y mueren.¹²⁹

Por lo tanto, la historia del secuestro y muerte del embajador sirve para demostrar el mecanismo de manipulación de la opinión pública y el autoengaño político según el cual siempre se lucha contra el mal –llámese comunismo o terrorismo–; mientras que las desgracias contra las cuales va dirigida esa batalla se expanden cada vez más como respuesta a los métodos empleados por los gobiernos. Lástima que los responsables de la más reciente reedición polaca (2007) de *Cristo con un fusil al hombro*, que incluye «La muerte de un embajador» (véase más adelante en este mismo capítulo), no se hayan tomado la molestia de leer a... Kapuściński. De haberlo hecho, no habrían pasado por alto el fragmento que acabamos de citar. De ese olvido –¿involuntario?–, da fe la siguiente frase de la contraportada: «Son sus protagonistas palestinos, sirios, libaneses,

¹²⁹ *Ibid.*, p. 289.

jordanos y judíos, los guerrilleros de Mozambique y de El Salvador, el embajador de la RFA en Guatemala, Karl von Spreti, secuestrado por *terroristas* [...]» (el subrayado es nuestro).

Domostawski añade que *Por qué mataron a Karl von Spreti* no es solo un libro sobre Guatemala sino también una metáfora de las relaciones entre Norte y Sur. En los países del Tercer Mundo, Kapuściński pronto descubre que el fenómeno de la guerra fría no aclara para nada la imagen que se tiene de esa relación, sino que la oscurece. Por ello, optará por explicarla a través de la división entre el Norte rico y el Sur pobre, excluido y explotado.

5.6. La reedición del libro y de sus fragmentos

Después de la primera edición, Czytelnik publica, en 1975, *Cristo con un fusil al hombro*, una colección de reportajes sobre Oriente Medio, África y América Latina, entre los que se incluye «Śmierć ambasadora» [La muerte de un embajador], una versión recortada de *Por qué mataron a Karl von Spreti*.

En 1978, la misma editorial publica *La guerra del fútbol* en cuyo capítulo «Continuación del último aviso, es decir, del plan del segundo libro nunca escrito que (etc.)» –organizado a modo de diccionario en el que se incluyen términos que, dependiendo de la latitud geográfica, cobran sentidos diferentes–, aparecen dos entradas directamente relacionadas con el libro objeto de estudio en este subcapítulo: «PRESO» y «SILENCIO». Mientras que la primera trata del secuestro del embajador alemán y está formada por seis párrafos sacados del apartado 17 de *Por qué mataron a Karl von Spreti*, la segunda está compuesta por seis párrafos sacados del apartado 2 del mismo libro.

En 2010, tres años después de la muerte de Kapuściński, Czytelnik vuelve a publicar *Por qué mataron a Karl von Spreti*, añadiéndole un prólogo de Adolfo Pérez Esquivel escrito en 2009. El activista argentino –premio Nobel de la Paz de 1980 y defensor de los Derechos Humanos– subraya la actualidad del libro al comentar que refleja la contemporaneidad de América Latina. Según Esquivel, la lectura nos traslada a un pasado que sigue siendo parte del presente y nos permite entender el sino del pueblo guatemalteco, su lucha, sus decepciones y esperanzas.¹³⁰

Al comparar las diferentes ediciones, podemos observar que el texto recopilado en *Cristo con un fusil al hombro* y cuyos fragmentos, como hemos mencionado, entrarán en

¹³⁰ Adolfo Pérez Esquivel, prólogo a R. Kapuściński, *Dlaczego zginął Karl von Spreti* [*Por qué mataron a Karl von Spreti*], Warszawa, Czytelnik, 2010, pp. 5-9.

La guerra del fútbol, tiene una función distinta. Ya el cambio de título a «La muerte de un embajador» en *Cristo con un fusil al hombro* nos indica una transformación: no se trata de un reportaje donde el énfasis sirva para realzar el porqué, sino que ahora lo que se remarca es la muerte. Aunque en esencia el texto sigue siendo el mismo, solo un poco recortado, ahora comparte páginas con otros reportajes dedicados a América Latina. Describe un acontecimiento, narra los hechos que presencié el reportero durante su estancia en el continente y, por esta misma razón, se ve inscrito en la temática de la revolución, de los rebeldes y luchadores por la libertad.

Para terminar, algo parecido sucede con «PRESO» y «SILENCIO», incluidos en *La guerra del fútbol*: los dos apartados adquieren un sentido simbólico, sus rasgos singulares desaparecen, se convierten en unos relatos que, según la latitud geográfica, interpretamos de forma diferente. Y, naturalmente, la migración de este texto también puede explicar la razón por la cual *Por qué mataron a Karl von Spreti* no se vio reeditado de forma monográfica en vida del escritor.

6. ***Un día más con vida*** (1976, 2003)

6.1. La historia del libro y sus ediciones

Acabo de regresar de Chipre cuando el director de la Agencia de Prensa Polaca, Janusz Roszkowski, me comunica que existe una oportunidad, seguramente la última, de intentar entrar en Angola. Tengo que darme prisa para llegar allí antes de que Luanda se convierta en una ciudad cerrada. Faltan cinco minutos para la hora límite cuando unos pilotos portugueses me trasladan de Lisboa a Luanda a bordo de un avión militar.¹³¹

El 25 de abril de 1974 estalla la Revolución de los Claveles en Portugal que anuncia el fin de colonialismo portugués y fija la proclamación de la independencia de Angola para el 11 de noviembre de 1975. En septiembre del mismo año, en calidad de corresponsal de la PAP, Kapuściński llega a Angola, un país sumergido en la guerra, donde, en Luanda, asiste al «éxodo blanco» y observa la guerra por el poder en el futuro Estado soberano. En la lucha armada participan: el Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA), la União Nacional para a Independência Total de Angola (UNITA), el ejército sudafricano, el Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) y los cubanos. Todos los que pueden intentan salir de Angola, pero él se instala allí y decide permanecer hasta el final para describir los acontecimientos y la lucha por la independencia.

¹³¹ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol...*, op. cit., p. 228. [La cursiva es del original.]

Había ido allí pensando que probablemente no regresaría vivo, pero sentía que debía presenciarlo. En esa época, la guerra de Angola fue uno de los acontecimientos clave sobre el cual todo el mundo tuvo noticias, pero llegó un momento en que Kapuściński era el único periodista extranjero que permanecía en el país. Las correspondencias que mandaba a la PAP se publicaban en *Trybuna Ludu* y en *Życie Warszawy*. Al mismo tiempo, el material recogido junto con sus observaciones y experiencias personales, le sirve para escribir, más tarde, su libro más personal. Este no tratará solamente sobre la guerra, ni sobre los bandos que luchan entre sí, sino también sobre la sensación de verse perdido e inseguro de no saber qué puede suceder al día siguiente.¹³²

En 1976, en el semanario *Kultura* aparecerá un ciclo de doce episodios titulado «Trochę Angoli» [Un poco de Angola] y, ese mismo año, Czytelnik publicará *Un día más con vida*. No obstante, el ciclo publicado en *Kultura* poco tiene que ver con el libro: al compararlos vemos por ejemplo que aquel no empieza por «Cerramos la ciudad» –que abre el volumen de Czytelnik–, sino por «Escenas del frente», de modo que se invierte simétricamente la posición de los dos primeros capítulos. Con ello, la cronología de los acontecimientos pasa a segundo plano. De hecho, *Un día más con vida* es el primer libro pensado y planeado como tal. Kapuściński corta, junta y reúne el material recopilado junto con las correspondencias, para escribir, ahora sí, una obra íntegra.

Dos años después, en 1978, publica *La guerra del fútbol*, también en Czytelnik, volumen en el que incorpora el capítulo «Cerramos la ciudad», con el mismo título, y la segunda parte del segundo capítulo, bajo el título «Odpustowa strzelnica» [Caseta de tiro]. La segunda edición de *La guerra del fútbol* es igual a la primera, pero de la tercera edición, de 1986, desaparecen las partes mencionadas anteriormente y se ven reemplazadas por «Cablegramas», el título del tercer capítulo del libro objeto de análisis. Bajo este título, se encuentran los tres capítulos de *Un día más con vida* –es decir, casi el libro completo–, con la única diferencia de que el tercero resulta bastante recortado y del cuarto («ABC») no queda ni rastro. De la edición de 1988 de *La guerra del fútbol* el libro angoleño desaparece total y definitivamente.

En cuanto a las ediciones en otros idiomas, *Un día más con vida* deviene además su primer libro que aparece traducido al castellano. Domosławski recuerda::

Gracias a sus amigos de las embajadas, Kapuściński ve aparecer la primera edición extranjera de uno de sus libros (sin contar el bloque socialista). Klasa y Balewski contactan personalmente con el viceministro de Cultura de México, Javier Wimer, y sus gestiones

¹³² Véase <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-jeszcze-dzien-zycia.html> [consultado el 1.05.2013].

conducen a la publicación de *Un día más con vida*, que aparece bajo el título de *La guerra de Angola*.¹³³

La guerra de Angola será traducida por Maria Dembowska y la publicarán en 1977 las Ediciones de Nueva Política, en México. Pese a su considerable éxito,¹³⁴ no fue hasta la edición de Anagrama, de 2003, cuando se dio a conocer entre un abanico más amplio de lectores.

6.2. La construcción del libro

Un día más con vida consta de cuatro capítulos: «Cerramos la ciudad», «Escenas del frente», «Cablegramas», y «ABC». El título general hace referencia a un episodio en el cual Kapuściński, junto con Nelson, Manuel y Bota (guerrilleros del MPLA), intenta llegar a Lubango desde Pereira de Eça en un jeep. El viaje es de lo más peligroso, porque tan solo hay una carretera y esta atraviesa un bosque en el que se esconden destacamentos enemigos, y todos saben que cualquier movimiento en falso les puede costar la vida. Cuando finalmente han sorteado los peligros, ocurre lo siguiente:

Volvíamos tranquilizados al coche cuando Nelson de repente se detuvo, alzó los hombros y dijo: Un día más con vida, pues a partir de allí el camino estaba libre hasta la misma Benguela, y empezó a hacer ejercicios de gimnasia, y tras él, todos nosotros, Bota con un equilibrio muy precario y un continuo vaivén de su cuerpo, inclinándose ya a un lado ya al otro, nosotros en cambio, con brío y energía, colóquense las manos sobre las caderas, póngase de puntillas y haga una flexión, uno, dos, uno, dos, espalda recta, cabeza erguida, más ahínco en esa flexión, aún más, y ahora brazos al frente y hacia atrás, más hacia atrás, mucho más, inspirar y expirar, inspirar y expirar, los brazos en posición horizontal, nada de bajarlos, a tres tiempos, y un, dos, tres, y ahora el salto de la rana, y ahora el vuelo de la mariposa, y ahora... ha salido el sol.¹³⁵

6.2.1. «Cerramos la ciudad»

El primer capítulo describe el final del colonialismo en Angola y la muerte lenta de una ciudad. El protagonista-reportero está en Luanda, en el hotel Tívoli, repleto de gente que espera la hora de irse. Allí se alojan también el señor Silva –comerciante en diamantes–; su mujer, dona Esmeralda –que agoniza víctima de un cáncer–; una pareja joven, Arturo y Maria –él, funcionario colonial; ella, una mujer rubia de ojos nublados y sensuales, tranquila y callada–. También acude allí todos los días dona Cartagina, una

¹³³ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 350.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ R. Kapuściński, *Un día más con vida*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2003, pp. 101-102.

camarera anciana amable y vivaracha. Todos ellos nos recuerdan de alguna forma a los habituales del hotel Metropole que Kapuściński había descrito en *Estrellas negras*, con la diferencia de que los personajes de *Un día más con vida* tienen sus rasgos característicos: ya no se trata de la mera descripción de la gente con la que se tropieza durante uno de sus viajes, sino de un análisis más profundo, que los convierte de meros caracteres en plenos protagonistas del libro.

En toda la ciudad reina un ambiente apocalíptico, como si estuviéramos en la víspera de un exterminio. Todos se encuentran ocupados montando cajas. Así, mientras la ciudad se va despoblando, dentro de ella va creciendo una nueva ciudad, pero de madera: en esas gigantescas cajas los portugueses meterán sus casas enteras, sus tiendas, todas sus pertenencias. Paulatinamente todos abandonan la ciudad: primero nos enteramos de que se van los médicos, luego los policías, más tarde los bomberos y, finalmente, los basureros.

Luanda día tras día se va quedando más desierta. Observamos cómo muere lentamente, cómo agoniza y que «de una noche a otra, la ciudad de piedra iba perdiendo valor en favor de la de madera». ¹³⁶ Más tarde, la ciudad de madera se trasladará al puerto para embarcar rumbo a otros países, para ser trasladada a otros continentes:

Ignoro si ha habido alguna otra ocasión en que una ciudad entera haya atravesado el océano, pero fue precisamente esto lo que sucedió en este caso. La ciudad salió a navegar por el mundo en busca de sus moradores. Se trataba de los antiguos habitantes de Angola, portugueses que se diseminaron por Europa y América. Una parte tomó rumbo a Sudáfrica. Todos ellos abandonaron Angola con prisas, huyendo de los desastres de la guerra que intuían y convencidos de que ya no sería posible seguir viviendo en aquel país, en el cual no quedarían más que cementerios. Pero antes de marcharse aún les había dado tiempo de construir en Luanda una ciudad de madera y meter en ella todo lo que se encontraba en la ciudad de piedra. En las calles no quedaban más que miles de coches cubiertos de polvo y carcomidos por la herrumbre. También quedaban paredes y tejados, el asfalto de las calzadas y los bancos de hierro del paseo marítimo.

Y ahora la ciudad de madera surcaba las aguas del Atlántico, zarandeada por unas olas cuya violencia auguraba tormenta. En algún lugar del océano se produjo una división y uno de los barrios, el más grande, se dirigió a Lisboa; el segundo, a Río de Janeiro y el tercero, a Ciudad del Cabo. Los tres barrios llegaron sanos y salvos a sus puertos respectivos. ¹³⁷

Pero es en esa ciudad abandonada donde el reportero empieza a sumergirse en la soledad: de hecho es la primera vez que explicita sus sentimientos y se abre al lector describiendo sus emociones. Busca un entretenimiento para matar el tiempo. Añora la estabilidad, pero logra encontrarla en el ritual diario de conectarse con Varsovia a las

¹³⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 29-30.

nueve de la noche: todo el día espera ansioso el momento de mandar sus cablegramas; se sienta frente al Teletex mucho antes y, en estado de tensión, mira la luz apagada del aparato. Cuando finalmente hay conexión, intenta alargar la conversación al máximo con la única finalidad de no quedarse solo de nuevo:

Para mí, las nueve era el momento más importante del día, una experiencia única que se repetía noche tras noche. No dejé de escribir un solo día; escribía llevado por un impulso de lo más egoísta, me obligaba a romper mi parálisis y depresión internas para redactar un texto, por más breve que fuera, y a mantener la comunicación con Varsovia, que era lo único que me salvaba de la soledad y del sentimiento de abandono. Cuando tenía tiempo, me quedaba clavado junto al télex mucho antes de las nueve. La luz que se encendía despertaba en mí el mismo entusiasmo que despierta en un hombre perdido en el desierto el repentino hallazgo de una fuente. Usaba todo mi ingenio para prolongar el tiempo de aquellas sesiones. Describía con todo lujo de detalles cada una de las batallas. Preguntaba qué tiempo hacía en Polonia y me quejaba de no tener nada para comer. Pero finalmente llegaba el momento en que Varsovia decía:

RECIBIDO CORRECTO PROXIMA COMUNICACION MANANA 20.00 HORAS GMT
GRACIAS BY BY

la luz se apagaba y me quedaba en la mayor soledad.¹³⁸

6.2.2. «Escenas del frente»

«Después de la salida de los perros, la ciudad se sumió en un estado de marasmo absoluto. Así que decidí marcharme al frente.»¹³⁹ Con estas palabras termina el primer capítulo. El segundo está dedicado a los guerrilleros del MPLA, a esos héroes dispuestos a perder su vida combatiendo al enemigo, fieles al espíritu de la revolución. A Kapuściński no le interesan los gobernantes ni los políticos, sino los soldados y la gente común y corriente que decidió luchar por su país. No solo los describe, también explica su manera de percibir la guerra, su causa. También al comandante Ndozi; y al comandante Farrusco, que ha sido padre recientemente, pero decide abandonar a su familia y luchar en el frente.. Finalmente resalta a Carlota, una muchacha que le fue asignada como escolta por el comandante en jefe Monti y que acompaña al frente al periodista y al equipo de televisión de Lisboa.

Carlota es la única mujer protagonista de toda la obra de Kapuściński, que la describe detalladamente, habla de sus planes y sus sueños; también recuerda que todos los que viajaron juntos al frente estaban muy interesados en ella y la cortejaban, pero

¹³⁸ *Ibid.*, pp. 18-19.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 40.

«ella no pertenecía a nadie en concreto, la habíamos creado entre todos, era *nuestra Carlota*». ¹⁴⁰

En una de las entrevistas publicadas póstumamente, podemos leer:

En el libro *Un día más con vida* escribí sobre una muchacha. Es una de las mejores cosas que jamás he escrito. La conocí en el frente, donde estuvimos con un equipo de televisión portugués. Cuando volvimos del frente al pueblo, se nos acercó corriendo un soldado con el mensaje de que la acababan de matar a tiros. Fue una experiencia trágica para todos nosotros porque esta muchacha había cubierto nuestra retirada. Lo pasamos fatal. Es ella la protagonista de mi libro. ¹⁴¹

Un retrato de Carlota tomado por el reportero aparece en la cubierta de las ediciones mexicana e italiana del libro. De hecho, debe de ser la misma fotografía de la que habla en el libro:

Hay que volver a detenerse porque el puente está dañado y los chóferes se plantean cómo proseguir viaje. Puesto que disponemos de unos cuantos minutos, le saco fotos a nuestra guerrera. Le pido que sonría. Está de pie, apoyada contra la barandilla del puente. Alrededor se extiende un campo de cultivo, tal vez un prado, no recuerdo. ¹⁴²

Pero en «Escenas del frente» encontramos también las narraciones de varios viajes sumamente peligrosos, que se vio obligado a realizar para alcanzar el frente; entre ellos, la escapada al frente sur, el más débil, el más solitario y el peor organizado, pero al que había que llegar:

Eso pensé, aunque a decir verdad no pensé en absoluto, pues si de verdad hubiese reflexionado, seguramente se me habrían quitado las ganas de aventurarme por aquellos parajes. Por otra parte, no obstante, si me lo hubiese vuelto a plantear, seguramente sí habría decidido que quería hacerlo, porque considero que no debo escribir sobre personas con las cuales no haya vivido, aunque sólo fuera una pequeña parte, lo mismo que viven ellas. ¹⁴³

Podemos leer también su análisis de los comunicados de guerra: cuando son breves y serenos, significa que la situación es favorable, mas cuando se vuelven extraordinariamente largos y confusos, es indicativo de que las cosas empeoran:

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 70.

¹⁴¹ R. Kapuściński, *Dałem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą* [He dado voz a los pobres. Charlas con los jóvenes], trad. del italiano de Magdalena Szymków, Joanna Wajs, Kraków, Znak, 2008, p. 47.

¹⁴² R. Kapuściński, *Un día más con vida*, *op. cit.*, pp. 70-71.

¹⁴³ *Ibid.*, pp. 77-78.

Mientras camino por las calles de Luanda, me llega la voz de Ju-Ju a través de las ventanas abiertas. A esta distancia no distingo sus palabras, pero como su parlamento sólo dura un rato breve, sé que las cosas van bien, que resisten, que han conquistado algo.¹⁴⁴

O las instrucciones respecto a cómo comportarse en los puestos de control, así como su funcionamiento. Pero sobre todo explica cómo transcurre la guerra en Angola y nos demuestra que «estar en el frente» es una frase que no se puede aplicar *sensu stricto*, puesto que allí no hay una línea: el frente está donde los guerrilleros de un bando tropiezan con los del enemigo; y eso puede ocurrir en una carretera, en un bosque o en un pueblo.

Al compararlo con los libros anteriores de Kapuściński, el segundo capítulo tiene un tono más aventurero y, no se aprecian demasiados cambios en cuanto al estilo o a la construcción, exceptuando la descripción más detallada si cabe de los protagonistas.

6.2.3. «Cablegramas»

De nuevo nos encontramos en Luanda, la ciudad sitiada que aguarda los acontecimientos. En el medio abandonado hotel Tívoli están dona Cartagina, Óscar –el nuevo dueño del hotel– y el portero Fernando. Kapuściński regresa del frente y quiere ponerse al día:

Consulté el calendario, puesto que ya no tenía noción del tiempo, o mejor dicho, para mí el tiempo había perdido toda medida y divisibilidad, disipándose y desvaneciéndose como el fibroso vaho de los trópicos. El tiempo concreto había perdido todo su significado, hacía mucho que para mí no tenía ninguna importancia si era el día diez o el veinte, miércoles o viernes, las ocho de la mañana o las dos de la tarde. Mi vida transcurría de acontecimiento en acontecimiento, dirigiéndose de una manera difusa hacia un destino no menos difuso. Sólo sabía que deseaba permanecer allí hasta el final, independientemente de cuándo éste fuera a producirse y de cómo sería. Todo estaba envuelto en un misterio inescrutable que me atraía y me fascinaba.¹⁴⁵

A partir de este momento los episodios serán fechados y se sucederán cronológicamente. Sin embargo, las herramientas a las que Kapuściński recurrirá para narrarlos no serán las mismas que había utilizado anteriormente, como por ejemplo en *Si toda África...*, a raíz del golpe de Estado en Nigeria: ahora ya no le interesan los meros hechos, la posición de los bandos, los comunicados que se retransmiten por la radio, sino la vida en la ciudad y su vida en Luanda, lo que él mismo hace cuando no manda sus

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 109.

correspondencias, adónde va, qué ve... Nos transmite cómo percibe el mundo la gente de allá: habla de las diferencias culturales, señala que el tiempo futuro para los bantúes no existe, anota lo que ha visto en el cine, etc.

En *Un día más con vida* aparecen muchas cuestiones relativas a la antropología cultural que más tarde utilizará también en *Ébano* para acercar la realidad africana a sus lectores. El ejemplo más evidente es un comentario sobre el tiempo de ocio durante el fin de semana:

Y es que los sábados y los domingos la vida se paralizaba. Estos dos días se regían por sus propias e inquebrantables leyes. Callaban los cañones y la guerra quedaba suspendida. Las personas apartaban las armas y se sumían en el sueño. Los guardias dejaban sus puestos y los vigías guardaban sus prismáticos. Las carreteras y las calles quedaban desiertas. Se cerraban oficinas y sedes de comandancia. Se despoblaban los mercados. Se apagaban las emisoras de radio. Se detenía el transporte. De una manera tan incomprensible como total, este inmenso país, junto con su guerra y devastación, con su agresión y miseria, se detenía por completo, como por arte de magia o de brujería. La explosión más atronadora, al igual que un fenómeno celeste o un grito humano, nada era capaz de sacarlo de ese letargo de sábado y domingo.¹⁴⁶

La perspectiva inversa se deja ver mientras orienta la antena de su transistor hacia la bahía para sintonizar emisoras remotas:

La atención del mundo entero se centra ahora en Angola, aquí París, ahí Londres y más allá El Cairo y Tokio: todos hablan de Angola. El mundo contempla el gran espectáculo de lucha y muerte, cosas que le resultan difíciles de imaginar porque la imagen de la guerra es intransferible. No se puede transmitir ni con la pluma ni con la voz ni con la cámara. La guerra es una realidad sólo para aquellos que están apresados en su interior, sangriento, sucio y repugnante. Para otros no es sino una página en un libro o unas imágenes en una pantalla; nada más.¹⁴⁷

A lo mejor es esta imposibilidad de transmitir la guerra lo que le lleva a cambiar su centro de atención. Al saber que vive una experiencia imposible de transmitir, decide apuntar hacia una perspectiva diferente. Así, hablando de la estrategia global y de los grandes planes que el resto del mundo tiene para Angola, su respuesta es: «Esas personas no saben que aquí todo se sustenta sobre dos hombres.»¹⁴⁸ Uno de ellos es Ruiz, el piloto del único avión que tiene el MPLA en Luanda. Vuela noche y día con cajas de municiones, sacos de harina y trasladando a los heridos graves. «Si Ruiz no llega a tiempo, las ciudades tendrán que rendirse y los heridos morirán. En cierto sentido, el

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 109-110.

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 124-125.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 125.

resultado de esta guerra descansa sobre sus hombros.»¹⁴⁹ El segundo hombre es Alberto Ribeiro, ingeniero, el único que sabe arreglar las bombas de la central hidroeléctrica que abastece a Luanda de agua. Si le sucediese algo, la ciudad tendría que rendirse al cabo de pocos días.¹⁵⁰

Ahora el elemento humano prevalecerá en la escritura de Kapuściński y tendrá un valor mucho más importante que en sus libros anteriores.

Finalmente, para describir la situación en la ciudad, opta por utilizar la palabra clave «confusão», que lo sintetiza todo:

En Angola, tiene un significado específico y, a decir verdad, es intraducible. Simplificando mucho, *confusão* quiere decir desorden, desbarajuste, estado de caos y anarquía. Se trata de una situación creada por las personas pero que, sin embargo, acaba por escaparse al control de esas personas, las cuales, finalmente, se convierten en sus víctimas. La *confusão* encierra cierto fatalismo. Uno quiere hacer algo pero todo se le escapa de entre las manos, quiere actuar pero hay una fuerza que lo paraliza, quiere crear algo pero lo que crea no es sino más *confusão*. Todo se confabula contra la persona y aun cuando ésta demuestre su mejor voluntad, a cada momento cae en la *confusão*.¹⁵¹

Esta búsqueda de lo particular que se convierte en lo general es el paradigma del nuevo estilo que adopta Kapuściński. Al describir la guerra de Angola, alcanza a describir el mecanismo de todas las guerras; pierde el interés en la guerra en sí, pues cree que es imposible de transmitir, de ahí que aborde nuevos temas: la gente común se convierte en la gran protagonista, al mismo tiempo que la cultura, que pasa también a un primer plano. Todos estos son rasgos que se quedarán y que desarrollará aún más en *El Imperio* y en *Ébano*.

En el tercer capítulo, también se observa la gran diferencia entre el trabajo de reportero y el de escritor. Los cablegramas insertados en el texto sirven no solo para dotarlo del dinamismo de lo vivido en carne propia, sino también para poner de manifiesto el abismo entre las emociones que uno siente al participar en un acontecimiento real y la descripción lacónica que los lectores de prensa de todo el mundo leerán al día siguiente, tomándose proustianamente su café,. Es la primera vez que Kapuściński utiliza y cita sus correspondencias, por ello parece ser este un momento decisivo en cuanto al giro en su escritura.

6.2.4. «ABC»

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 126.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 127.

¹⁵¹ *Ibid.*, pp. 145-146.

El último capítulo es el más analítico y el más histórico. Así como al final de *Si toda África...* había incluido una detallada descripción de la revolución, aquí quiere acercarnos a la situación de Angola. Para ello, empieza por la geopolítica y la geografía de la región, continúa con la sociología, citando numerosas estadísticas para hablar de los habitantes de Luanda, de sus creencias, del porcentaje de paro, de la natalidad; prosigue con la historia, relatando episodios cruciales desde 1482 hasta hoy: abre el trazado con un retrato más general para adentrarse después en la más minuciosa descripción de la lucha por la independencia y, una vez lograda esta, por el control del país, llena de fechas concretas e indicaciones exactas. Kapuściński nos da una lección de la historia; una nota enciclopédica. No obstante, bajo la última fecha, 27 de marzo de 1976, apunta:

Se retiran del territorio de Angola las últimas unidades del ejército sudafricano. Regresan a su país por el mismo camino que recorrí yo con Diógenes, y luego con Farrusco, cuando pasé tanto miedo que no me olvidaré de aquel trayecto en lo que me quede de vida. ¿Por dónde andará Farrusco ahora? He oído que sigue vivo. Escondido en Lubango por unas personas durante la invasión, pasó mucho tiempo en cama pero, finalmente, sus heridas cicatrizaron. Es un hombre duro. Ignoro qué suerte ha corrido Diógenes. Prefiero pensar que también él sigue con vida. António murió acribillado a balazos. Y Carlos. La calma reina en todos los frentes. Los mercenarios británicos que huyeron del frente norte ya están en Londres, contando lo que han hecho en Angola.¹⁵²

6.3. La posdata del libro

El autor, aun siendo enemigo declarado de actualizar sus textos, añadió a *Un día más con vida* una posdata fechada en 2000. Parece ser que esto tuvo relación con el viaje que realizó en los años noventa por esos mismos territorios en los que había estado como corresponsal años atrás. El propósito ahora era ver otra vez África, refrescar su memoria, ya que estaba recogiendo material para *Ébano*.

En su biografía, Artur Domosławski se hace eco de un comentario en el que Kapuściński confiesa que cuando vuelve a África se siente como si viajara a un cementerio, y acto seguido lo transcribe:

Es posible que a causa de esto tenga una visión del mundo distorsionada. Y es porque siempre me muevo en aquella realidad, en aquellas situaciones. Si hoy me pusiera a escribir mis memorias, no sé cuántos nombres de personas a las que conocí y frecuenté, y que todavía están entre los vivos, podría reunir. Tomemos África. Ben Barka, asesinado en las circunstancias más atroces. Mi amigo Pinto, abatido a tiros al día siguiente de haber hablado conmigo, cuando entraba en el patio de su casa. Mondlane, el fundador del FRELIMO, hecho

¹⁵² *Ibid.*, p. 178.

pedazos al estallarle una bomba que le habían enviado como regalo. La mayoría de los hombres que conocí en Angola, en Eritrea [...]. Me muevo continuamente entre personas que ya no están.¹⁵³

Esta podría ser una buena oportunidad para hablar de sus protagonistas, a los cuales dedica la posdata:

Vuelvo con el pensamiento a las personas que conocí en aquellos días. ¿Qué suerte habrán corrido? Si Diógenes ha muerto, tal vez sus hijos continúen la lucha. ¿Y el fuerte, robusto y valiente Farrusco? Aun si está entre los vivos, ya es demasiado viejo para arrastrarse por las trincheras. Pero recuerdo el día en que me dijo que acababa de nacer su hijo. De manera que si ahora me topase en un frente angoleño con un joven oficial y le preguntase cómo se llamaba y oyese como respuesta que Farrusco, le diría: Hace muchos años recorrí estos parajes en un jeep con un hombre que llevaba el mismo apellido. Sí, asentiría el joven oficial, era mi padre.

¿Y dona Cartagena? Me da miedo pensarlo. Pues ¿y si ya no está entre los vivos? Aunque precisamente esto me parece imposible. No soy capaz de imaginarme Luanda sin dona Cartagena, ni Angola, ni toda esta guerra. Por eso estoy seguro de que si un buen día os encontráis en Luanda, tarde o temprano os toparéis con una anciana de pelo blanco caminando por la mañana hacia el hotel Tívoli. Camina con prisas porque, como cada día, le espera mucho trabajo de limpieza. Si la paráis para preguntarle: Perdone, ¿es usted dona Cartagena?, la mujer se detendrá por un momento, os mirará sorprendida y luego dirá amablemente: Sí, soy yo.

Y toda vigorosa, seguirá su camino.¹⁵⁴

Visto desde la perspectiva tradicional, el papel del reportaje consiste en narrar unos acontecimientos y una historia que el reportero ha presenciado y transmite. Eso es lo que hasta ese momento había estado haciendo Kapuściński al viajar por África. Pero, con el tiempo, acabará siendo él quien decida qué episodios de lo vivido y en qué orden entrarán en la historia que él quiere contar. Este paso se produce en *Un día más con vida*, que calificará de su «libro favorito» por ser el más personal e íntimo. Esa misma característica de personal e íntimo lo convierte, al decir de la crítica, en el más literario, con lo que esta lo inscribe dentro de la literatura.

6.4. Los rasgos característicos

Anteriormente, los reportajes africanos siempre estaban ordenados cronológicamente, como en *Si toda África...*, ya que tenían que responder a las preguntas cardinales del reportaje ya señaladas, entre las cuales resaltan el dónde y el cuándo.

Walery Pisarek, al analizar la obra de nuestro autor con motivo de la investidura de Kapuściński como *Professor honoris causa Reipublicae Polonicae*, se percata de que durante décadas sus libros terminaban, si no con un *happy end*, por lo menos con la

153 A. Domostłowski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 341.

154 R. Kapuściński, *Un día más con vida*, op. cit., pp. 180-182.

esperanza y la fe de *Estrellas negras*. Dejaban a los lectores convencidos de que, después del triunfo de la revolución, todos vivirían felices, o que, en un futuro no muy lejano, la verdad y las razones de la gente común vencerían.¹⁵⁵ Con el paso del tiempo, el autor parece perder este optimismo y esta fe en porvenir africano, tal y como se refleja en *Un día más con vida*.

Nowacka y Ziątek, por su parte, destacan que, al comprender el papel y el peso de la operación cubana en Angola –que posiblemente fue decisiva para el final de la guerra–, el reportero pierde por completo la esperanza en la revolución:

Una vez más, un movimiento de liberación nacional espontáneo ha resultado ser un proceso guiado desde el poder, una partida por la defensa de los intereses propios, en la cual los estados africanos se convierten en el tablero de una guerra ideológica sostenida por los grandes imperios. [...] Por tanto, este terrible viaje a Angola ha sido para el reportero una dura lección, de la cual ha salido desengañado y resignado.¹⁵⁶

Efectivamente, Kapuściński llega a Luanda para observar las acciones del MPLA, el movimiento apoyado por la URSS. Los guerrilleros son amigos suyos e, inevitablemente, se solidariza con su batalla, extrayendo los protagonistas de entre sus filas. Regresando a la ciudad, conoce a varios instructores militares cubanos y repara en que en la guerra de Angola hay intereses cruzados: no solamente los del propio país, sino también los de las fuerzas extranjeras implicadas en el conflicto. Esto también explicaría por qué el segundo capítulo del libro, incluido en la primera edición de *La guerra del fútbol*, pasa de titularse «Escenas del frente» a «Caseta de tiro».

Esta no era la primera vez que Kapuściński observaba la incursión de fuerzas extranjeras en una guerra civil africana. Tanto en *Estrellas negras* como en *Si toda África...* ya había mostrado el papel de otros países en conflictos y guerras similares.

Pero el hecho de que se solidarizara con este movimiento tampoco parece ser el motivo para su resignación, ya que:

A mi regreso de la guerra de Angola mucha gente me hizo la misma pregunta: «¿Estuvo usted también en las posiciones de UNITA?» «No», contesté una y otra vez, «porque nadie me habría dejado pisarlas.» Además de ser un problema técnico, cuando uno está metido en medio de una guerra, la propia situación hace que se sienta tan compenetrado, tan emocionalmente ligado a sus compañeros de fatigas, que acaba por identificarse con el bando

¹⁵⁵ Walery Pisarek, «O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego w związku z ewentualnym postępowaniem o nadanie mu tytułu Professor honoris causa Reipublicae Polonicae» [Acerca de la obra de Ryszard Kapuściński en relación con el probable procedimiento de investirle Professor honoris causa Reipublicae Polonicae], en Bogusław Wróblewski (ed.), «*Życie jest z przenikania...*». *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, [La vida surge de la mimesis... (Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński)], Warszawa, PIW, 2008, p. 16.

¹⁵⁶ B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, op. cit., p. 228.

al cual ha acompañado desde el principio. Por eso toda crónica de guerra está condenada a contener cierta dosis de subjetividad, fruto de la implicación personal del cronista. Lo que sí se debe tratar de evitar es el peligro de caer en la ceguera y el fanatismo.¹⁵⁷

Más bien sucede que en *Un día más con vida* Kapuściński absorbe la guerra de cerca, participa en y de ella, la describe y quiere mostrar lo intransferible. Incluso podemos observar que su interés cambia: los acontecimientos empiezan a situarse en un segundo plano y los Otros se adelantan al primero. Ya no importa en qué bando están, sino cómo son, puesto que, independientemente de su posición ideológica, seguro que entre ellos hay buenas personas. Y ello se respira en la descripción de los soldados portugueses que abandonan el territorio:

El lunes zarpaba la guarnición portuguesa. Por la mañana subieron por la pasarela los últimos pelotones. Como yo tenía conocidos entre los oficiales, me acerqué al embarcadero para despedirme de ellos. Los moradores del lugar deseaban que la guarnición se marchase cuanto antes. Después de años de guerra, no podía haber entre ellos amistad ni comprensión mutua. Pero yo lo veía con otros ojos. Sabía que, recientemente, los angoleños tenían mucho que agradecer a no pocos oficiales de aquella guarnición, aunque no a todos. Dichos oficiales supieron comportarse de una manera leal. Yo mismo tenía contraída con ellos una deuda de gratitud. Me habían tratado con amabilidad y ayudado mucho. Y, lo más importante, nunca atacaron a los cubanos, a pesar de que los primeros hombres de la Habana aparecieron en Angola cuando el país formalmente era parte de Portugal. Existe una especie de solidaridad interhumana que jamás deberían destruir las frías razones políticas.¹⁵⁸

7. *El Emperador* (1978, 1989)

7.1. El poder absoluto en tres cuadros

El Emperador fue el primer libro de la trilogía sobre el poder absoluto que Kapuściński planeaba escribir. El segundo, dedicado a Reza Pahlevi y a la revolución del ayatolá Jomeini, fue *El Sha*, publicado por Czytelnik en 1982. El tercero iba a tratar sobre Idi Amin Dada,¹⁵⁹ dictador militar y sangriento presidente de Uganda, como indica el autor: «en un tiempo pensé escribir un libro sobre Amin, y lo quería hacer porque Amin era un ejemplo clarísimo de la relación entre el crimen y el bajo nivel cultural».¹⁶⁰ Pero desafortunadamente este volumen nunca fue publicado, ni siquiera escrito, ya que,

¹⁵⁷ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., 2004, p. 25.

¹⁵⁸ Id., *Un día más con vida*, op. cit., pp. 148-149.

¹⁵⁹ A quien le dedicó uno de los capítulos de *Ébano*; véase R. Kapuściński, «Amin», en Id., *Ébano*, op. cit., pp. 149-158.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 149.

cuando estaba a punto de redactarlo, estalló la perestroika y Kapuściński partió de inmediato hacia la URSS.

Sea como fuere, en comparación con los libros publicados anteriormente, las dos obras, *El Emperador* y *El Sha*, aparte de coincidir en temática, comparten un rasgo distintivo: una construcción completamente nueva..

7.2. «Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú.»¹⁶¹

7.2.1. Los inicios

*Llegué a Addis Abeba a mediados de mayo de 1963. Unos días más tarde debían reunirse allí los presidentes del África independiente y el Emperador preparaba la ciudad para aquel encuentro. Addis Abeba era entonces un pueblo grande de varios cientos de miles de habitantes, situado sobre colinas, en medio de bosques de eucaliptos.*¹⁶²

Kapuściński realizó numerosos viajes a Etiopía: el primero en 1963 como corresponsal para la PAP. Por entonces, en Addis Abeba ya se había celebrado la Primera Conferencia de Estados Africanos Independientes, se había formado la Organización de Unidad Africana y firmado la Carta de la Unión Africana. La conferencia ocupa algunas páginas de *Si toda África...*, y allí aparece por primera vez la figura de Haile Selassie, puesto que el African Summit se había inaugurado con un gran discurso pronunciado por el emperador. En Etiopía, el presente era realmente modesto, pero el país poseía una historia excepcional y a un emperador, lo cual permitía a un etíope mirar por encima del hombro a todas las otras naciones que no podían jactarse de tener a un personaje tan carismático aún vivo.¹⁶³

La descripción del monarca nos presenta a un hombre menudo y frágil, que dispone a la vez de una gran energía: es simpático, amable, encantador y goza de un poder absoluto.

A Etiopía, Kapuściński regresará en 1966. Vuelve una vez más a Addis Abeba para visitar la State House,¹⁶⁴ donde tendrá lugar el próximo encuentro de los países de la OUA. Durante el fastuoso banquete organizado por el emperador, decide alejarse de las mesas para salir a pasear, es entonces cuando ve a los camareros alimentando con las

¹⁶¹ R. Kapuściński, *El Emperador*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶² *Ibid.*, p. 27. [La cursiva es del original]

¹⁶³ R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, Warszawa, Czytelnik, 1971, p. 41.

¹⁶⁴ Véase la descripción de la fortaleza en Id., *La guerra del fútbol y otros reportajes*, *op. cit.*, pp. 220-221.

sobras de la comida de los dignatarios a la gente hambrienta que se esconde en la penumbra del jardín, detrás de una barraca. Esta escena, mencionada previamente en *Si toda África...*¹⁶⁵, será incorporada a *El Emperador* nueve años después, con un propósito nuevo: mostrar la política de Haile Selassie.

*Con motivo del encuentro de los presidentes, el Emperador dio un banquete impresionante. Con este fin se había traído vinos y caviar de Europa en vuelos especiales. De Hollywood se trajo a Miriam Makeba por la suma de veinticinco mil dólares para que coronara el festín interpretando ante los jefes de Estado cantos de la tribu zulú. Se había invitado a más de tres mil personas, dividiéndolas jerárquicamente en varias categorías superiores e inferiores; a cada categoría le correspondía una invitación de color diferente y tenían asignados distintos menús.*¹⁶⁶

A continuación, nos parece estar invitados a una moderna *cena Trimalchionis*: montañas de carne y de frutas, de pescados y de quesos, tartas de varios pisos que chorrean caramelo multicolor, exquisitos vinos servidos y música de fondo... El tiempo transcurre entre conversaciones, risas y comida. Para fijarse más tarde:

Al llegar al barracón advertí que la oscuridad que se extendía tras él se agitaba, que algo ondulaba en ella emitiendo como un ronquido, entre suspiros, chapoteos y un chasquear de bocas. Directamente me fui allá.

En la profundidad de la noche, hundida en el barro y bajo la lluvia, se apiñaba una turba de mendigos descalzos a los que arrojaban las sobras de las bandejas los que trabajaban en el barracón fregando platos y cubiertos.[...]

*Como estaba mojándome, regresé a la Gran Sala, al banquete imperial. De nuevo pude contemplar la plata y el oro, el terciopelo y la púrpura, observar al presidente Kasavubu, a mi vecino, un tal Aye Mamlaye, aspirar la fragancia de incienso y rosas, escuchar la sugestiva canción de la tribu zulú que interpretaba Miriam Makeba.*¹⁶⁷

En 1975, después de visitar Chipre (el reportaje fruto de este viaje aparecerá en *La guerra del fútbol* bajo el título de «No habrá paraíso») y antes de llegar a Angola, se encuentra de nuevo en Etiopía, donde acaba de estallar la revolución. Tras instalarse, se pone a escribir correspondencias para Varsovia. Los acontecimientos de los que es testigo no le sorprenden en absoluto. Todo sigue ese esquema ya vivido anteriormente: primero se multiplican las manifestaciones estudiantiles; a continuación, la revuelta incluye al ejército y a las fuerzas policiales.; finalmente, la revolución estalla en implosión,

¹⁶⁵ Id., *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, op. cit., pp. 301-302.

¹⁶⁶ Id., *El Emperador*, op. cit., p. 29. [La cursiva es del original]

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 31. [La cursiva es del original]

la voz del pueblo pasa al segundo plano y deja de interesar a los que se enfrentan, de modo que, en este caso, distintas fracciones del *Derg* luchan entre sí, por el poder.¹⁶⁸

Un año más tarde, cuando el semanario *Kultura* publica su ciclo «Trochę Angoli» [Un poco de Angola] y llega a las librerías *Un día más con vida*, Kapuściński viaja de nuevo a Etiopía.

En 1977 la PAP lo destina allí para observar las consecuencias de la derrota de Haile Selassie. ¿Qué esperaba la agencia del reportero? Probablemente que narrara los episodios que sucedieron a la caída del emperador. Sin embargo, tan pronto como se pone manos a la obra, se da cuenta de que su labor se ha convertido ya en una rutina sin sentido: no le queda nada por descubrir ni describir. Llega al aeropuerto, ve los tanques por las calles, la crisis económica, oye los comunicados emitidos desde el cuartel general, observa a los civiles asustados, en la ciudad no hay electricidad, las calles están llenas de barricadas y de basura amontonada. «Después de escribir las primeras dos páginas, me dije a mí mismo: no, basta. No puedo más. Esto me aburre. Todo el tiempo lo mismo, esa monotonía periodística en que lo más importante sigue sin decirse. Así no se puede escribir... Pero entonces, ¿cómo?»¹⁶⁹

7.2.2. «No volveré a escribir así nunca»

La anécdota sobre cómo Kapuściński encontró la manera de escribir *El Emperador* es casi tan popular como el mismo libro. Nowacka y Ziątek incluyen una conversación con Marek Miller en la que el reportero recuerda el momento de crisis creativa:

«... era el año 1976, ya tenía a mis espaldas 20 años de viajes por el mundo, y cuando empecé a escribir todo aquello me di cuenta de que ya no podía seguir así [...], de que sencillamente me aburría. Ya había pasado por todo eso [...] cien veces: había estado en cien revoluciones, en cien aeropuertos, me habían parado mil patrullas [...]. Y ahí es donde comienza toda esta historia, porque en ese momento decidí no volver a escribir así nunca más. ¡Pero es que el martes tengo que entregar un texto! [...] Me encierro en casa, desconecto el teléfono [...] y me digo: ¡que sea lo que tenga que ser! Esto es ya una batalla a vida o muerte. Y, por supuesto, no escribo el texto, no entrego ningún reportaje. Pasa una semana, pasa otra y otra... En la redacción la paciencia se acaba [...]. Y yo lo único que hago es estar tumbado en el suelo y esperar...

¹⁶⁸ Derg, conocido también como Consejo Administrativo Militar Provisional, es el nombre de la junta militar que gobernó Etiopía desde la revolución de 1974 hasta la formación de República Democrática Popular de Etiopía en 1987.

¹⁶⁹ Hans Magnus Enzensberger, «Parabola władzy» [La parábola del poder], trad. del alemán al polaco de Elżbieta Kalinowska, en Bożena Dudko y Mariusz Szczygieł (eds.), *Cesarz. Postscriptum*, Warszawa, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008, pp. 6-7

Marek Miller: Pero, ¿de qué va eso de que estabas tumbado? Ya es la segunda vez que lo mencionas.

Ryszard Kapuściński: [...] Es una posición bastante incómoda [...]. Pero es necesario crearse una situación difícil que a uno le permita estar alerta consigo mismo y concentrarse [mejor]. En aquel momento no me importaba que me echaran de la redacción o que me encerraran, así que [...] empiezo a repasar el material, los papeles, [...] tenía toda una biblioteca acerca de Etiopía. Pero, ¿qué hago con todo eso? Estaba al borde de la desesperación total, de la depresión más profunda, me veía en un callejón sin salida. Entonces me pongo a buscar la frase más simple, la cosa más sencilla, porque es lo que me puede salvar. Siempre he sabido que sólo la sencillez salva. [...] Un vaso de agua le salva la vida a una persona. No existe nada más simple que un vaso de agua [...] o un mendrugo de pan. ¡Y con eso se salvan vidas! Así que busco entre esas imágenes y entonces me viene a la cabeza que el emperador tenía un perrito [...], siempre lo llevaba consigo [...] y que tenía un sirviente que siempre estaba pendiente del perrito en cuestión [...]. ¿Qué puede decir el sirviente acerca del perrito? La frase más sencilla que se puede escribir sobre el perrito: Era un perrito muy pequeño, de raza japonesa. Se llamaba Lulú. Miro a ver si se puede decir algo más sencillo. ¡No! ¡No hay nada más simple que se pueda decir! En cuanto lo escribí, supe que ya tenía libro.¹⁷⁰

Entre febrero y julio de 1978, el semanario *Kultura* publica un ciclo de textos sobre la derrota del emperador Haile Selassie, bajo el título de «Trochę Etiopii» [Un poco de Etiopía]. En el otoño del mismo año sale *El Emperador* por Czytelnik y se convierte en el libro más exitoso del autor.

En la prensa polaca aparecen numerosas reseñas, elogiando su pluma: Zbigniew Bauer destaca que la escritura de Kapuściński es como el ave fénix;¹⁷¹ Wojciech Gielżyński admite que ya faltan superlativos para describir sus obras.¹⁷²

En medio de los aplausos, nace una serie de preguntas: ¿qué es *El Emperador*?, ¿a qué género pertenece?, ¿dónde termina el reportaje y empieza la literatura?, ¿es *El Emperador* una obra de ficción o de no ficción?

7.3. En un lugar fronterizo

«Una de las preguntas que me siguen haciendo es si *El Emperador* es ficción o no ficción», confiesa a Hans Magnus Enzensberger.¹⁷³ Y continúa: «Creo, que la pregunta formulada de esta manera no sólo es ingenua, sino que tampoco quiere decir nada.

¹⁷⁰ B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, op. cit., pp. 248-249. [Las omisiones son del original.]

¹⁷¹ Zbigniew Bauer, «Izmael płynie dalej» [«Ismael sigue navegando»], *Życie Literackie*, núm. 7, 1979, p. 6.

¹⁷² Wojciech Gielżyński, «Cesarz to miał fajne życie» [«El Emperador tuvo una vida estupenda»], *Nowe Książki*, núm. 2, 1979, p. 60-62.

¹⁷³ H. M. Enzensberger, «Parabola władzy» [La parábola del poder], op. cit., p. 10.

Naturalmente, mi texto no lo constituyen las cintas grabadas, es una construcción literaria. Esto se entiende por sí mismo. Pero este no es el problema. Si uno quiere describir un proceso como la revolución etíope, los géneros tradicionales no bastan.»¹⁷⁴

7.3.1. La construcción del libro

El Emperador consta de tres partes: «El trono», «Ya llega, ya llega» y «El desmoronamiento», cada una de las cuales empieza por una serie de epígrafes. La primera la abren un refrán de un tango gitano, un verso de una canción polaca de antes de la guerra, un fragmento del libro *Formas típicas de comportamiento en los vertebrados*, una cita de Jung y otro de *La nueva Atenas o la Academia Scientiae plena*, la primera enciclopedia popular polaca. En la segunda parte aparece una cita de un manual de patinaje sobre hielo, una de Saint-Just, un aforismo de Krause, una cita stendhaliana de *Racine y Shakespeare*, un verso de la Biblia y la declaración que Cromwell pronunció ante los miembros del Parlamento llamado «Largo». Por último, al principio de «El desmoronamiento», el autor transcribe un fragmento de Tocqueville, otro del *Lord Jim* de Conrad, otro de la *Historia secreta* de Procopio de Cesárea, una frase de las *Meditaciones* de Marco Aurelio y otra de *Los cónsules de Su Majestad Imperial* de Andrić.

El número de epígrafes es una novedad respecto a las obras precedentes, pues en ningún otro libro los encontramos de forma tan abundante. De hecho, solamente en *Un día más con vida* (1976) y en *La guerra del fútbol* (1978) Kapuściński se sirve de este recurso: en el caso del primero, se trata de unas quince máximas latinas; en el caso del segundo, de la oración que el jefe de la tribu de los Grikuas eleva al cielo justo antes de la batalla contra los afrikaners en 1876. Sin embargo, la función de los epígrafes en *El Emperador* es muy distinta.

En primer lugar, subrayan el aspecto metafórico del texto. Al proceder de libros de géneros muy distintos (literatura, historia, política, deporte, biología, incluso el Antiguo Testamento), su función es de anticipar que lo que se va a leer no está relacionado solamente con una realidad determinada. Pero también nos señalan que nos encontramos ante una obra pensada y planificada como tal: ya no se trata de una recopilación de reportajes publicados antes en la prensa, sino de una creación artística. Ahora, en *El Emperador*, las fechas, la cronología y, finalmente, los acontecimientos se ven sometidos a la visión del autor.

¹⁷⁴ *Ibid.*

El libro está constituido por monólogos, y cada parte contiene más de una docena de ellos, porque son la base de la historia. Mientras que los cortesanos anónimos describen la vida y el funcionamiento de la corte imperial, el trabajo del reportero consiste en escucharlos y recordarlos:

Cada noche me dedicaba a escuchar a los que habían conocido la corte del Emperador. En un tiempo habían sido hombres de palacio o al menos disfrutaban del derecho a acceder a él libremente. [...]

Los visitaba al caer la noche y para ello tenía que cambiar de coche y de disfraz varias veces. Los etíopes, que son muy desconfiados, no querían creer en la sinceridad de mis intenciones: tratar de encontrar el mundo barrido por las ametralladoras de la IV División.¹⁷⁵

Llenan las páginas de *El Emperador* con sus testimonios treinta y cuatro personas, de las cuales solamente nueve (que están representadas por las siglas L.C., T.L., M., E., Z.S-K., P.M., D., L.M., A.W.) hablan dos o tres veces. Al mismo tiempo, todas quedan en el anonimato absoluto, ya que, aparte de por sus iniciales, los conocemos solo por la función que desempeñaban en la corte de Haile Selassie.¹⁷⁶

A los monólogos se añaden los comentarios del reportero, sus observaciones y anotaciones, que aparecen escritas en cursiva; sirven para explicar con mayor precisión algunos episodios, introducirnos en una fase determinada de la historia, e incluso para ubicarnos mejor en el tiempo, dado que del texto son eliminadas por completo las fechas concretas. Los fragmentos en cursiva son, por lo tanto, una especie de didascalias.¹⁷⁷

7.3.2. Los protagonistas

¿Quién es el protagonista de este libro? No es Haile Selassie, ya que el monarca casi no aparece en el texto: aunque todo el libro gira alrededor de su persona –él está detrás de todo lo que pasa en la corte, es el centro de atención en palacio–, Kapuściński

¹⁷⁵ R. Kapuściński, *El Emperador*, *op. cit.*, p. 11 [La cursiva es del original].

¹⁷⁶ De hecho, el anonimato de estos personajes constituyó un gran problema para uno de los traductores de las obras de Kapuściński al inglés. William Brand cuenta que un abogado de la editorial estadounidense Harcourt Brace, de Helen Wolff, se puso en contacto con él diciendo que necesitaba pruebas: «Exigía las declaraciones y las autenticaciones de los ciudadanos etíopes que salían en las páginas del libro. Quería declaraciones con nombres, apellidos y direcciones auténticas, firmadas ante notario, donde los interesados garantizaran haber dicho la verdad y eximieran al editor de cualquier responsabilidad legal»; véase William Brand, «El abogado exige que un notario de Etiopía dé fe de los hechos», trad. de Jerzy Sławomirski y Anna Rubió, en Agata Orzeszek (coord.), *Viajes con Ryszard Kapuściński*, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), Universidad Autónoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2008, p. 40.

¹⁷⁷ B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, *op. cit.*, p. 251.

no nos acerca a la figura del tirano. Al contrario, cuando es mencionado, nos lo imaginamos como un personaje secundario.

¿Los cortesanos? No conocemos sus nombres, no sabemos nada de ellos; tienen el papel de narradores y nos explican historias. Pero dado que no tienen rasgos personales bien definidos, se parecen más a un coro de una tragedia griega que a personajes de carne y hueso. Naturalmente, el autor presta mucha atención a la función que desempeña la corte. Por ejemplo, ya en las primeras páginas, conocemos a F., que iba de un dignatario a otro con un trapito de raso y limpiaba de sus zapatos los orines del perrito; a A. M-M., responsable de abrir las puertas de la Sala de Audiencias al emperador; a G. S-D. el porta-cojín del Bondadoso Señor, que tapaba con una almohada el hueco que se producía entre el suelo y los pies del monarca –que era de muy baja estatura; a uno que se ocupa de un saco con dinero, y a otro, con iniciales G. H-M., a quien llaman "el cuco del Ilustre Señor", ya que su papel consiste en señalar al emperador el fin de una hora para que supiera que era el momento de iniciar la tarea siguiente.

Todos ellos, aunque sus testimonios sientan las bases del libro, sirven a su vez para mostrar el poder totalitario. Al quitarles los rasgos específicos –que podrían distinguir a un informador de otro–, Kapuściński no solo los mantiene en el anonimato para preservar su seguridad (aunque podría haberles puesto unos nombres falsos), sino también por cuestiones relevantes en la creación literaria. Estas iniciales llevan a los lectores a pensar en una entrevista periodística y, por lo tanto, llegan a la conclusión de que están ante un reportaje periodístico. Además, esta gente queda relegada a un segundo plano, para así reforzar la visión del poder.¹⁷⁸

El poder absoluto no es solo el tema principal de la obra, sino también el protagonista del cual depende todo lo demás. El único que no parece someterse al poder es el cicerone de Kapuściński, Teferra Gebrewold, quien durante la fase de escritura del libro ya había fallecido. Este deviene también el único personaje que aparece con nombre y apellido en las páginas del libro:

Quando le enseñé a un compañero lo que estaba escribiendo sobre Haile Selassie o, más bien, la historia de la corte imperial y de su caída contada por los que habían llenado los salones, despachos y pasillos de palacio, éste me preguntó si había ido solo a visitar a aquella gente, que permanecía escondida. ¿Solo? ¡Eso no era posible! Un hombre blanco, un extranjero... de no disponer de sólidas recomendaciones ninguno de ellos me habría dejado

178 Es algo semejante a lo que pasa, con la descripción del Khan, en el libro de Marco Polo donde «el text no ens ofereix un retrat oval del cap mongol, sinó un fresc que, en una època que estava descobrint, amb les obres de Giotto, la perspectiva pura, encara necessitava posar al centre de l'obra el personatge més rellevant i engrandir-ne la figura tot multiplicant persones, animals i coses que l'envolten»; véase Francesco Ardolino, «Pròleg», dins Marco Polo, *La descripció del món*, Barcelona, Proa, 2009, p. 14.

cruzar siquiera el umbral de su puerta. y aún así, en ningún caso habría querido sincerarse conmigo [...]. No, no estaba solo, tenía un guía.

Ahora que ya está muerto puedo decir cómo se llamaba: Teferra Gebrewold. ¹⁷⁹

El reportero recuerda cómo había conocido a su guía y cómo este le había ayudado a llevar a cabo las conversaciones con los cortesanos. Dado que había trabajado antes en la corte imperial, tenía sus contactos y, gracias a su posición de mediador, Kapuściński pudo recoger los materiales necesarios para su obra.

En *El Emperador*, el reportero también desaparece por completo, lo cual es una novedad, teniendo en cuenta que hasta ahora su figura estaba presente en todos sus libros.¹⁸⁰ Kapuściński aquí no pregunta, sino que escucha. No obstante, sabemos que es el interlocutor porque en numerosas ocasiones los cortesanos se dirigen a él, llamándolo por su nombre o apellido, pero no hay rastro del Kapuściński de sus viajes anteriores. Ahora bien, lo que en el periodismo clásico se consideraría un procedimiento para dar más verosimilitud a la narración –es decir, mostrar la transparencia de la noticia, su objetividad– aquí tiene la finalidad contraria. Kapuściński pasa de ser actor de sus textos a ser el autor creativo de su obra.

7.3.3. El lenguaje

Concedo muchísima importancia a la lengua. La búsqueda de «llaves» lingüísticas, de palabras no gastadas (diccionarios y más diccionarios), se lleva la parte del león del tiempo que dedico al trabajo en cada libro. Si alguien lee algún capítulo y se limita tan sólo a los problemas que en él expongo y no presta atención a la lengua en que lo hago, lo vivo como un fracaso personal.

En *El Emperador* usé el recurso de «barroquización» de la lengua con toda intencionalidad: mi aspiración era reflejar el increíble anacronismo de aquella realidad.¹⁸¹

El rasgo más característico de *El Emperador* es, sin duda, el lenguaje. Su autor creía en la existencia de una relación muy estrecha entre la forma de un libro, el estilo en que está escrito y el tema que aborda. Por la misma razón, también opinaba que «un libro así

¹⁷⁹ R. Kapuściński, *El Emperador*, *op. cit.*, pp. 26-27 [La cursiva es del original].

¹⁸⁰ Sin contar con su «desaparición» de *Si toda África...*, pero, este libro se compone de correspondencias y no fue pensado y escrito como una obra homogénea: la razón de la omisión es muy distinta.

¹⁸¹ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 75.

se escribe una vez en la vida»,¹⁸² porque «se trata de una cierta idea que no se puede repetir, porque si se repitiese sería un desastre».¹⁸³

La idea de narrar una historia sobre el poder absoluto pretendía mostrar el anacronismo del *Ancien Régime*, y Kapuściński decidió mostrarlo a través del lenguaje. Por eso, en gran parte del libro (principalmente en los monólogos de los cortesanos), se vale del polaco antiguo, procedente de obras de autores de los siglos XVI y XVII, representantes de la corriente clásica y de la metafísica. Este vocabulario, a menudo arcaico, con palabras a veces completamente olvidadas, sirve para mostrar la vetusta naturaleza del autoritarismo.

Ya no se trata solamente de registrar la realidad y las conversaciones para luego recortarlas y montarlas; Kapuściński siente la necesidad de dar un paso más, porque el lenguaje corriente del reportaje no le permite expresar todo lo que el autor quiere.¹⁸⁴ Se trata, pues, de buscar un código que le permita describir la corte de Haile Selassie como una alegoría, ya que el discurso debía resaltar el carácter anacrónico no solo de una autocracia concreta, sino el de todas.

7.3.4. La antropología del poder

Otro de los rasgos centrales de *El Emperador* es el interés por cómo se usa el poder. Para ilustrarlo, Kapuściński se centra en el comportamiento de los cortesanos. Porque, *in primis*, quería mostrar de qué manera el ambiente político cambia radicalmente a la gente que vive en la esfera del poder, cómo muda su mentalidad, su cultura, su actitud.¹⁸⁵ Por esta razón, el libro trata, en su mayor parte, de los cortesanos y de cómo la corte puede moldear o fomentar una dictadura.¹⁸⁶

Para explicar las transformaciones que sufren las personas que están alrededor del emperador, Kapuściński se sirve de unas descripciones que tienen que ver más con la antropología del poder que con el reportaje. El mejor ejemplo es cómo la gente intentaba llamar la atención:

¹⁸² Neal Ascherson, «Kronika katastrof» [Crónica de catástrofes], trad. del inglés al polaco de Sergiusz Kowalski, en Bożena Dudko y Mariusz Szczygieł (eds.), *Cesarz. Postscriptum*, Varsovia, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008, p. 33. [La traducción al castellano es nuestra].

¹⁸³ Cf. <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-cesarz.html> [consultado el 2.05.2013].

¹⁸⁴ H. M. Enzensberger, «Parabola władzy» [«La parábola del poder»], *op. cit.*, p. 8.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁸⁶ N. Ascherson, «Kronika katastrof» [La crónica de catástrofes], *op. cit.*, p. 35.

Oh, sí: ¡ése era el destino más anhelado pero, a la vez, más difícil de conseguir!, pues en la explanada donde saludaban al Emperador los que lo rodeaban, había decenas, ¿qué digo decenas?, centenares de deseosos de hacer destacar su rostro: las caras se rozaban entre sí, las más altas apabullaban a las más bajas, las más oscuras ensombrecían a las más claras, había las que despreciaban a otras, las más viejas se adelantaban a las más jóvenes, las más débiles sucumbían ante las más fuertes, una cara odiaba a otra cara, las ordinarias chocaban con las nobles, las dominantes con las frágiles, y también había la que aplastaba a su semejante; pero incluso las humilladas, las rechazadas, las empujadas hasta un tercer plano y las vencidas, incluso éstas avanzaban hacia adelante si bien lo hacían a cierta distancia, la que imponía el orden jerárquico, asomando aquí y allá por detrás de rostros importantísimos y rostros propietarios de títulos nobiliarios, aunque sólo fuese en una mínima parte: una oreja o la punta de una sien; una mejilla o una mandíbula. ¡Cualquier cosa con tal de acercarse lo más posible a la pupila imperial! Si el Bondadoso Señor se hubiese dignado abarcar con su mirada todo el escenario que se le ofrecía tras salir del coche, se habría percatado de que hacia él avanzaba no sólo un magma de cien bocas, sumiso y febril a un tiempo, sino que más allá del grupo central, compuesto de gente de título y rango, a derecha e izquierda, delante y detrás, un poco más lejos y lejos del todo, en puertas y ventanas, ante los portales y en los senderos, aglomeraciones enteras de lacayos, pinches de cocina, mozos de limpieza, jardineros y policías también exhibían ante él sus rostros para ser notados.¹⁸⁷

Esta lucha de caras, los intentos de muchos rostros por hacerse ver, demuestra que el autor no abandonó del todo los recursos que ya había utilizado en sus libros anteriores y que desarrollaría más tarde en *El Imperio y Ébano*.

7.4. En la corte alegórica

No es una coincidencia que el libro se hiciera muy popular en la Polonia socialista y se convirtiera en lectura obligada.¹⁸⁸ La razón cabe hallarla en que algunos lectores hicieron una doble lectura: la corte de Haile Selassie era la alegoría de la corte roja, del Comité Central del Partido Obrero Unificado Polaco.

Mientras los lectores polacos resaltaban estas similitudes, en Londres, los críticos teatrales que vieron la obra teatral en el Royal Court Theatre basada en el libro, escribían sobre la alegoría del gobierno de Margaret Thatcher. John Updike subrayaba que *El Emperador* era una historia parabólica, en la que en un primer plano aparece la inevitable inclinación del déspota –y da igual que se tratase de un rey, de un director o de un dictador – a apreciar en sus subordinados la lealtad más que las competencias; a buscar la seguridad en el estancamiento.¹⁸⁹ Por su parte, Kapuściński recordaba que en algunas

¹⁸⁷ R. Kapuściński, *El Emperador*, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹⁸⁸ Durante varios años posteriores al régimen socialista, *El Emperador* seguía apareciendo en la lista de lecturas obligatorias en los institutos polacos.

¹⁸⁹ John Updike, «Empire's End», *The New Yorker*, 16 de mayo de 1983, pp. 122-123.

reseñas publicadas en EE.UU. se comparaba la corte de Haile Selassie con las sedes de grandes consorcios.¹⁹⁰

Este nivel alegórico le otorgó al escritor, por un lado, grandes elogios y muchos adeptos por todo el mundo,¹⁹¹ pero, por otro, le hizo ganar muchas críticas negativas, ya que algunos no aceptaron que hubiese utilizado un personaje real para escribir una alegoría, una parábola, un libro sobre el poder totalitario.¹⁹²

En definitiva, la publicación de *El Emperador* lo convirtió en «el emperador del reportaje», granjeándole fama y más prestigio. Y mientras unos se quejaban porque consideraban que eso ya no era periodismo, otros entendían que Kapuściński había sido capaz de convertir el reportaje en literatura, sin que ese perdiera su función o actualidad.

7.5. La historia de una inspiración literaria

Durante un taller en México, Kapuściński confesó que para describir el personaje del emperador Haile Selassie se había inspirado en ejemplos de García Márquez:

«¿Lo sacaste de *El otoño del patriarca*?», saltó García Márquez, que a veces parecía inmóvil al lado del polaco, pero en realidad estaba rumiando. «Yo leí toda literatura de dictadores para *El otoño del patriarca*», recordó. «Si me hubiera leído *El Emperador* y *El Sha* los habría aprovechado... pero no pude saquearlos: todavía no estaban publicados.»¹⁹³

Y así, comparando *El Emperador* con *El otoño del patriarca* podemos intuir qué inspiraciones había aprovechado el reportero. Entre otras, la descripción del palacio donde reside el emperador tiene algo que ver con la que aparece en las primeras páginas de la obra del Nobel colombiano.

¹⁹⁰ H. M. Enzensberger, «Parabola władzy» [La parábola del poder], *op. cit.*, p. 12.

¹⁹¹ *El Emperador* fue traducido a más de veinte idiomas entre los cuales podemos destacar la traducción al checo, 1980; al español, 1980 (a cargo de Maria Dembowska, publicado por Siglo XXI Editores en México); al húngaro 1981; al inglés, 1983; al italiano, 1983; al holandés, 1984; al alemán, 1984; al danés, 1984; al francés, 1984, al sueco, 1985; al noruego, 1986, al japonés, 1986; al ruso, 1987; al persa, 1988; al español, 1989 (a cargo de Agata Orzeszek por Anagrama); al hebreo, 1989; al búlgaro, 1990; al catalán, 1990 (a cargo de Jerzy Sławomirski y Anna Rubió); al rumano, 1991; al serbio, 1993; al esloveno, 1999; al albanés, 1999; al turco, 2000; al portugués (del alemán), 2004; al finés, 2006; al chino, 2011.

¹⁹² Veáse por ejemplo: A. Domostawski, «El reportero corrige la realidad o ¡Los críticos de todos los países se unen!», en *Id.*, *Kapuściński non-fiction*, *op. cit.*, pp. 439-465; John Ryle, «At play in the bush of ghosts. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuściński», *Times Literary Supplement*, 27.07.2011, reproducido en <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>; Aleksander Hemon, «Miguided Tour», *Village Voice*, 24.04.2001, reproducido en <http://www.villagevoice.com/2001-04-24/books/misguided-tour>.

¹⁹³ R. Herrscher, *Periodismo narrativo*, *op. cit.*, p. 109.

Kapuściński al final de la tercera parte del libro apunta:

Pues bien, L. M. recuerda, por ejemplo, la siguiente escena: un día encontró al Emperador mirando por la ventana de uno de los salones. Se le acercó y vio que unas vacas estaban pastando en el jardín de palacio. Por lo visto ya había corrido por la ciudad la voz de que iban a cerrar la regia mansión y ello había animado a algunos pastores a llevar el ganado al jardín. Alguien debió de decirles que el Emperador ya no era importante y que era posible repartirse sus bienes; por lo pronto, la hierba de palacio, que se había convertido en propiedad del pueblo.¹⁹⁴

Estas vacas, que se convierten en el símbolo del pueblo que recupera los territorios que antes pertenecieron a la figura del poderoso, aparecen también en el libro de García Márquez:

No tuvimos que forzar la entrada, como habíamos pensado, pues la puerta central pareció abrirse al solo impulso de la voz, de modo que subimos a la planta principal por una escalera de piedra viva cuyas alfombras de ópera habían sido trituradas por las pezuñas de las vacas, y desde el primer vestíbulo hasta los dormitorios privados vimos las oficinas y las salas oficiales en ruinas por donde andaban las vacas impávidas comiéndose las cortinas de terciopelo y mordisqueando el raso de los sillones, vimos cuadros heroicos de santos y militares tirados por el suelo entre muebles rotos y plastas recientes de boñiga de vaca, vimos un comedor comido por las vacas, la sala de música profanada por estropicios de vacas, las mesitas de dominó destruidas y las praderas de las mesas de billar esquiladas por las vacas, vimos abandonada en un rincón la máquina del viento, la que falsificaba cualquier fenómeno de los cuatro cuadrantes de la rosa náutica para que la gente de la casa soportara la nostalgia del mar que se fue.¹⁹⁵

8. *El Sha* (1982, 1989)

8.1. Prolegómenos y sinopsis del libro

Estamos en enero de 1979, cuando la revolución iraní contra el Sha está en su fase decisiva y la PAP decide enviar allí a su corresponsal, Stanisław Żembruski, especialista en países latinoamericanos. Se cuenta anecdóticamente que un día Żembruski se topó con Kapuściński por el pasillo de la agencia y le contó el viaje que se le había planeado y el miedo que le despertaba. Su colega, inmediatamente, le propuso ir en su lugar; en marzo de ese mismo año Kapuściński ya se encontraba en Teherán:¹⁹⁶

En la prensa americana publicaban cosas increíbles. Justo después de haber aterrizado en Irán, para mí ya estaba claro que la revolución terminaría con éxito, ya que al frente tenían a los chiítas, la fuerza más organizada, más poderosa y más eficaz del islam entero. Todo el

¹⁹⁴ R. Kapuściński, *El Emperador*, *op. cit.*, p. 192 [la cursiva es del original].

¹⁹⁵ Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000, p. 7.

¹⁹⁶ Véase B. Nowacka y Z. Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, *op. cit.*, pp. 262-263.

movimiento de oposición al sha se formaba en las mezquitas, y las mezquitas son un lugar sagrado, intocable para el gobierno y el régimen. Todo ello representaba para mí una analogía evidente con Polonia: el poder de la Iglesia, el poder de nuestro clero y su inviolabilidad eran como las fuerzas de nuestra oposición que se agrupaban a su alrededor. Para mí, un polaco con su experiencia polaca, era muy obvio lo que estaba ocurriendo allí.¹⁹⁷

Entre julio y octubre, el semanario *Kultura* publica el ciclo de reportajes «Kátharsis» acerca de la revolución iraní. El 1 de diciembre de 1979, Kapuściński se encuentra otra vez en Irán, mandado para describir la famosa crisis de los rehenes y permanece allí hasta febrero.

Vuelve a Polonia en el decisivo 1980. Desde 1959, es la primera vez que decide quedarse una temporada más larga en su tierra natal para describir los acontecimientos que en ella se producen. Se va a Gdańsk, donde observa la situación de los astilleros y la huelga de los obreros: deviene testigo de los acuerdos de agosto y del nacimiento del movimiento Solidarność. Tras la interrupción de un año, en agosto de 1981, *Kultura* retomará el tema del sha y publicará la última parte del ciclo iraní bajo el título de «Martwy płomień» [La llama muerta].

En la primavera de 1982, la editorial Czytelnik publica *El Sha*:

La revolución iraní fue la última gran revolución del siglo XX. Después de Irán no hubo ningún otro movimiento revolucionario a esta escala. Nuestra Solidarność constituía un movimiento paralelo. Los últimos capítulos de *El Sha* los escribí ya en Varsovia, percibiendo que Solidarność empezaba a tener dificultades y a resquebrajarse.¹⁹⁸

8.2. *El Sha*. Construcción del libro.

8.2.1. Introducción

Al igual que el primer volumen, *El Emperador*, la primera mitad del díptico sobre el poder, *El Sha* está dividido en tres partes. Asimismo, cada una se abre con un epígrafe, aunque en este caso son frases sacadas de cartas escritas a Dios por unos niños. La elección no deja de ser curiosa y significativa: no debe entenderse como la infantilización de la revolución, sino como un intento de mostrar que lo que les ha llevado a escribir es la fe más pura, la más profunda. De esta forma el autor remarca, a su vez, el papel que desempeñó la religión en aquellos acontecimientos.

¹⁹⁷ Cf. <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-szachinszach.html> [la traducción es nuestra].

¹⁹⁸ *Ibid.*

Si bien las dos primeras partes del libro fueron redactadas justo después de regresar a Polonia, la tercera lo fue después de los sucesos de Gdańsk.

Y es precisamente aquí donde se repite el doble itinerario de la escritura, el doble sentido que los lectores ya habían encontrado en el libro sobre la corte de Haile Selassie, al interpretarlo como una alegoría del poder absoluto: este juego es sumamente visible, especialmente en la última parte, en la que el reportero se despide definitivamente de la idea de la revolución.

Como resultado final, *El Sha* es un libro que poco tiene que ver con su prototipo. La diferencia entre los reportajes del ciclo «Kátharsis», publicados en *Kultura* y el libro en el que son recopilados es significativa.

En *El Sha* el autor no dice ni cuándo ni cómo ha llegado a Irán; tampoco menciona su regreso a Polonia y, en general, habla poco sobre sus viajes. Desaparecen las fechas y los lugares concretos, tan abundantes en sus textos anteriores. Por ejemplo, al hablar de la revolución iraní, borra los contornos, casi no emplea los nombres propios..., ni siquiera hace mención a las etapas cruciales de la revolución, como la famosa crisis de los rehenes, si bien volvió a Irán precisamente por ella. Solo descosiendo y analizando las tres partes podremos entender claramente cuál fue la intención del autor, la que le llevó a emplear un nuevo estilo al escribir ese libro.

8.2.2. «Cartas, caras, campos de flores»

El primer capítulo transcurre justo después de la revolución, cuando Kapuściński está a punto de regresar a Polonia. Concretamente, transcurre en un hotel en Teherán:

Estas cuatro personas (el servicio de recepción) viven de mí. Yo las mantengo, porque en estos días soy el único huésped del hotel. Aparte de ellas también mantengo a las mujeres de la limpieza, a los cocineros, camareros, lavanderos, vigilantes y al jardinero así como, creo, a algunas personas más y a sus familias.¹⁹⁹

Debe preparar la maleta, pero su habitación está inundada con el material que recogió durante su estancia en Irán. Y con esta imagen empieza el libro:

Todo se encuentra en un estado de gran desorden, como si la policía acabase de terminar un registro rápido y violento. Por todas partes hay periódicos desparramados, montones de periódicos locales y extranjeros, y suplementos extraordinarios, con grandes titulares que gritan a la vista

¹⁹⁹ *Ibid*, p. 11.

SE MARCHÓ

y grandes fotografías de una cara delgada y larga en la que se ve un concentrado esfuerzo por no mostrar ni los nervios ni la derrota, una cara con los rasgos tan ordenados que, prácticamente, ya nada expresa. Y al lado ejemplares de otros suplementos extraordinarios, de fechas posteriores, que informan febril y triunfalmente de que

VOLVIÓ

Más abajo, llenando el resto de la página, la fotografía de un rostro patriarcal, severo y frío, sin ningún deseo de expresar nada.

(Pero entre aquella salida y esta vuelta ¡cuántas emociones, qué temperaturas tan altas, cuánta rabia y horror, cuántos incendios!).²⁰⁰

Sería difícil encontrar en la literatura de no ficción un inicio de reportaje parecido a este. Kapuściński empieza su libro de un modo un tanto caótico: no es un análisis como los que encontramos en *Si toda África...* o al final de *Un día más con vida*. No hay ni fechas ni una cronología, ya que el autor salta de un acontecimiento a otro sin descripciones minuciosas. Desde un punto de vista informativo, estos reportajes se diferencian mucho de los que narraban los golpes de Estado africanos.

Sin embargo, es a la vez el único libro en el que Kapuściński explica cómo trabaja un corresponsal. Tan pronto como llega a un país extranjero, tiene que proporcionar noticias, aproximar el otro mundo al de sus lectores, tiene que enfrentarse a otra realidad, a toneladas de información y, en la mayoría de casos, incluso a un idioma distinto al suyo. Y es lo que nos muestra Kapuściński ya en las primeras páginas: gracias a la descripción del caos de su habitación recubierta de materia prima, nos guía por las diferentes etapas de su investigación.

Una de las mayores dificultades con las que se tropieza es que en Irán se habla farsi, un idioma desconocido para él. Quizás, si hubiera llegado al golfo Pérsico cuando Reza Jan ocupaba el poder y cuando Irán todavía se llamaba Persia, no hubiera tenido ninguna dificultad en comunicarse con los demás: en tiempos de la dinastía Pahlevi, el inglés era una de las lenguas más utilizadas, primero debido a la presencia de los británicos, luego a la de los americanos. Pero ahora la situación ha cambiado drásticamente. Por lo tanto, ahora, de los cinco sentidos de los que dispone un reportero,²⁰¹ la vista se convertirá en el más importante.

De ahí que, cuando no está hojeando el material recogido, baje a la recepción para

²⁰⁰ R. Kapuściński, *El Sha o la desmesura del poder*, trad. de Agata Orzeszek, Anagrama, Barcelona, 1982, p. 9.

²⁰¹ Hay que recordar uno de los títulos de los «libros hablados», fruto de los talleres organizados en México: R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, México, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, Fundación Proa, Fondo de Cultura Económica, 2003.

ver la televisión. Pero, dado que no es capaz de entender a los comentaristas sin la ayuda de un intérprete (uno de los hombres del hotel resulta muy útil al traducirle algunas frases sueltas), lo que está mirando se convierte en un *collage* de imágenes muy significativas. Y el título del capítulo hace referencia a ese *collage* visual.

En todo el mundo y a cualquier hora, vemos en millones de pantallas un número ilimitado de personas que nos dicen algo, que intentan convencernos de algo, hacen gestos y muecas, se enardecen, sonríen, asienten con la cabeza, señalan con el dedo, y nosotros no sabemos de qué se trata, qué es lo que quieren de nosotros o a qué nos exhortan. Cual si fuesen habitantes de otro planeta, un gran ejército de incansables agitadores de Venus o de Marte, y sin embargo son nuestros semejantes, la misma sangre, los mismos huesos, también mueven los labios, también articulan palabras, pero no nos podemos comprender en lo más mínimo.²⁰²

En la pantalla del televisor aparece Jomeini pronunciando un discurso. Puesto que no entiende nada, Kapuściński se fija en la comunicación no verbal, en el lenguaje corporal, en las manos, en la expresión facial, en los gestos. Luego, tras una breve pausa, en la pantalla aparecen numerosas fotografías en las que se ven los rostros de personas desaparecidas y, finalmente, tras otra pausa, se presentan las de los criminales.

8.2.3. «Daguerrotipos»

En la segunda parte, decide sacar de su archivo el material recogido y construir a través de él la historia de los acontecimientos que se produjeron en Irán. Esta parte la conforman siete notas sacadas de sus apuntes, trece fotografías, la transcripción de un casete, dos fragmentos de libros y una entrevista publicada en un periódico local. Comentando cada uno de ellos, intenta explicarnos que pasó en Irán con el fin de encontrar el porqué de la revolución.

En primer lugar se sitúan las fotografías, y no parece ser una simple coincidencia, ya que el capítulo anterior terminaba con ellas. La única duda que puede tener el lector es si los rostros de los que nos habla pertenecen a los engullidos por la historia o a los de los criminales buscados por Jomeini y su gente.

Kapuściński empieza por una fotografía en la que se ve un soldado sosteniendo con la mano una cadena atada a un hombre; a continuación se nos proporcionan dos datos relevantes sobre estos personajes: por un lado que se trata del abuelo del sha y, por otro, que es asesino del sha Nasareddin. En su descripción anota:

²⁰² R. Kapuściński, *El Sha o la desmesura del poder*, op. cit., p. 16.

Tanto el abuelo como el asesino parecen cansados, lo cual es comprensible: llevan varios días caminando desde Qom hacia donde tendrá lugar la ejecución pública, Teherán. Abrasados por un calor infernal e inmersos en un aire tórrido y asfixiante, a duras penas arrastran los pies por el camino del desierto, el soldado detrás y, delante de él, el asesino, famélico, atado a una cadena, al igual que en tiempos pasados los saltimbanquis llevaran de una cadena a un oso amaestrado para ofrecer en los pueblos que encontrasen en su camino divertidos espectáculos que, a su vez, les proporcionaban el sustento, a ellos y al animal. Ahora el abuelo y el asesino caminan trabajosamente, secándose el sudor de la frente una y otra vez, de cuando en cuando el asesino se queja del dolor en la cabeza que le produce la herida, aunque la mayor parte del tiempo ambos permanecen callados, al fin y al cabo no tienen nada de que hablar: el asesino mató y el abuelo lo conduce a la muerte.²⁰³

Pero ¿es posible ver todo eso en una imagen?

Otro ejemplo es el pasaje titulado «Fotografía (4)». Para mostrarnos el origen del poder del sha, Kapuściński habla de la famosa instantánea de 1943 tomada en Teherán una soleada mañana de diciembre y en la que se reconoce a Stalin, Roosevelt y Churchill posando desde unos sillones colocados sobre una amplia terraza. En el comentario nos explica que, mientras los reporteros gráficos terminaban su trabajo, los líderes políticos empezaron a conversar. Y fue durante aquella charla, Roosevelt le preguntó a Churchill qué había pasado con el emperador de ese país. Con desgana, el primer ministro británico respondió que el sha admiraba a Hitler; que Londres tenía miedo de perder el petróleo, combustible de la armada británica; que Moscú, por su parte, temía que los alemanes desembarcasen en Irán y atacasen la zona del mar Caspio; asimismo, tanto a los ingleses como a los americanos y a los rusos, les preocupaba el ferrocarril transiraní, por el cual los británicos y los norteamericanos querían transportar armas y víveres para Stalin, pero que el sha les había negado permiso. «We brought him, we took him», concluyó Churchill a modo de sentencia.²⁰⁴

A propósito de otra instantánea célebre, aquella en la que aparece la pareja imperial iraní, en el pasaje titulado «Fotografía (6)», el autor ofrece la siguiente descripción:

El sha y su nueva esposa, Soraya Esfandiari, se encuentran en Roma. Pero esto no es un viaje de bodas, una aventura alegre y divertida, libre de preocupaciones y de la rutina de la vida diaria. No, es su huida del país. Incluso en esta fotografía, de pose cuidadosamente preparada, el sha, que cuenta treinta y cuatro años (viste americana cruzada y pantalón a juego, y aparece joven y moreno), no sabe ocultar su nerviosismo, cosa más que comprensible pues en estos días está en juego su real destino, no sabe si podrá volver al trono abandonado apresuradamente o si su vida será la de un emigrado vagando por el mundo. En cambio Soraya, mujer de singular belleza aunque fría, hija del jefe de la tribu bajtari y de una alemana instalada en Irán, parece dominarse mejor, su rostro no revela nada, tanto más cuanto que oculta los ojos tras unas gafas de sol.²⁰⁵

²⁰³ *Ibid.*, pp. 23-24.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 32.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 36.

De nuevo, la imagen se convierte en una historia que parece tener poco que ver con lo que ocurre en Irán. Sin embargo, mientras va describiéndola, Kapuściński explica los acontecimientos que provocaron el viaje del sha; utilizando la instantánea como pretexto, habla del gobierno del doctor Mossadegh, del bloqueo de Irán ordenado por Occidente, del boicot a su petróleo y de la huida del sha y su esposa; también nos informa de que el 28 de abril de 1951 Mossadegh –hombre de formación ideológica francesa, liberal y demócrata y partidario de instituciones como el parlamento– fue nombrado primer ministro y de que unos días más tarde el parlamento aprobó la ley de la nacionalización del petróleo. Añade que Mossadegh no sólo nacionalizó la empresa británica y ocupó la gran refinería de Abadán (Golfo Pérsico) –hecho que no debía de haber gustado mucho a los británicos–, sino que también toleró el Tudeh, el partido comunista iraní. Añade que Londres y Washington empezaron a temer que los rusos se hicieran con las enormes reservas del petróleo iraní. En consecuencia, los ingleses pidieron ayuda a Estados Unidos, Eisenhower acusó a Mossadegh de comunismo y mandó a Irán a sus agentes de la CIA.

El final de la historia se basa en *The Invisible Government*, publicado por dos reporteros norteamericanos en 1965 en Londres, ya que no podían hacerlo en su propio país porque se hablaba de la CIA y de la operación secreta AJAX. Kapuściński lo había leído en Irán, tal vez incluso antes de viajar allí, y lo cita en *El Sha*. Con todo, aunque en los años ochenta la operación AJAX ya no era tan secreta, al menos en Europa, en la versión norteamericana de *El Sha* no encontraremos ni rastro de estos fragmentos:

No cabe ninguna duda de que la CIA organizó y dirigió el golpe que en 1953 derrocó el primer ministro Mohammed Mossadegh, y mantuvo en el trono al sha Mohammed Reza Pahlevi. Pero son pocos los americanos que saben que aquel golpe fue encabezado por un agente de la CIA que era nieto del presidente Theodore Roosevelt. Este hombre –Kermit Roosevelt– llevó a cabo en Teherán una operación tan espectacular que, todavía muchos años después, se le llamaba en los círculos de la CIA Mister Irán.²⁰⁶

La decisión de derrocar a Mossadegh fue tomada conjuntamente por los gobiernos británico y norteamericano.²⁰⁷

Si se observa la construcción de la segunda parte de *El Sha*, podemos notar que las fotos y los fragmentos tanto de libros como de material de prensa devienen ocasiones perfectas para narrar las historias. Cuidadosamente seleccionadas, no sirven solamente

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 42.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 43.

para ilustrar los episodios, sino también para establecer la base del relato. Recuérdese de paso que el sentido periodístico más utilizado aquí es el de la vista.

Gracias a las notas, las fotografías y los fragmentos de textos, el autor logra aproximar la historia iraní al lector. No obstante, no lo consigue como historiador, ni tampoco como estudioso, sino como un narrador que crea un conjunto lógico y fascinante. Nos muestra a los shas como títeres, habla de la época de la dinastía Pahlevi y nos expone que el poder, durante la dictadura, venía de fuera del país y que quienes tomaban las decisiones eran los extranjeros, entre ellos los hombres sentados en los sillones del célebre retrato.

Es como si Kapuściński buscara la mejor forma de hablar sobre la historia de Irán y la encontrara en esta especie de *collage*. Sin embargo, en este conjunto nada es casual. Para explicar todo el proceso de la revolución, aún utiliza otro recurso. Después de haber tratado sobre ambos lados del conflicto, después de haber mostrado la historia de los shas y el rol de Jomeini y de los chiítas, pasa de los acontecimientos generales a las vicisitudes particulares que encontramos en «Nota (7)».

Así comprendemos el desarrollo de la revolución a través de la historia de Mahmud Azari, un traductor que, después de pasar ocho años en Londres, vuelve a Teherán en 1977. Mahmud se convierte ahora en protagonista: tiene la función de hacer de cicerone por la realidad iraní, ya que, si bien es iraní, también ha pasado muchos años viviendo fuera del país. Conoce la cultura occidental y puede hablar de unos mecanismos y enseñarlos, haciendo de puente entre dos culturas muy distintas:

Empezó a leer intensamente y se puso a traducir al persa a London y a Kipling. Recordando los años pasados en Londres pensaba en lo mucho que Europa difería de Asia y repetía las palabras de Kipling: «Oriente es Oriente y Occidente es Occidente, y los dos nunca se encontrarán.» Ni se van a encontrar ni se comprenderán tampoco. Asia rechazará cualquier injerto europeo como un cuerpo extraño. Los europeos podrán indignarse pero su indignación no cambiará mucho las cosas. En Europa las épocas varían, la nueva borra a la anterior, cada equis tiempo la tierra se purifica de su pasado, al hombre de nuestro siglo le es difícil comprender a sus antepasados. Allí es diferente: allí el pasado está tan vivo como el presente, la imprevisible y cruel edad de piedra coexiste con la fría y calculadora edad de la electrónica y ambas conviven dentro del mismo hombre, que a su vez es descendiente de Gengis Kan en igual medida en que es alumno de Edison, siempre y cuando, claro está, haya tenido alguna vez contacto con el mundo de Edison.²⁰⁸

La razón de utilizar un personaje y hablar de su vida y de su visión de la historia del país parece obvia: después de haber observado numerosas revoluciones en el Tercer Mundo, el autor opta ahora por mostrar el elemento humano. Incluso, partiendo de la base

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 131.

inductiva del historiador, empieza a interesarse por episodios pequeños para mostrar los mecanismos de los acontecimientos a través de ellos.

8.2.4. «La llama muerta»

El tercer y último capítulo del libro fue escrito en Polonia, después de los sucesos de Gdańsk: Kapuściński se ocupa de explicar qué es la revolución en general, da su diagnóstico e interpreta los hechos ocurridos en Irán. Por lo tanto, *El Sha* no es un libro solo sobre la revolución iraní, sino sobre la revolución en general.

La construcción de esta parte, muy reveladora, sigue la fórmula empleada ya en *Lapidarium*. Los pensamientos, las ideas acerca de la revolución iraní, se entrelazan con otras más generales sobre la revolución y con lo que sucede después de ella. Un párrafo tras otro conforman un amplio fresco acerca de esa misma temática, bebiendo de la misma estética de zona fronteriza –que a menudo se aproxima a un ensayo– formando una totalidad.

Empieza diciendo:

La revolución puso fin a la soberanía del sha. Destruyó su palacio y enterró la monarquía. Este acontecimiento tuvo su principio en un error aparentemente pequeño que había cometido el poder imperial. El poder dio un paso en falso y se condenó a la destrucción.²⁰⁹

Para justo después añadir:

Por lo general, las causas de una revolución se buscan entre las condiciones objetivas: en la miseria generalizada, en la opresión, en abusos escandalosos. Pero este enfoque de la cuestión, aunque acertado, es parcial, pues condiciones parecidas se dan en decenas de países y sin embargo las revoluciones estallan en contadas ocasiones. Es necesaria la toma de conciencia de la miseria y de la opresión, el convencimiento de que ni la una ni la otra forman parte del orden natural del mundo. No deja de ser curioso que sólo el experimentarlas, por más doloroso que ello resulte, no es, en absoluto, suficiente. Es imprescindible la palabra catalizadora, el pensamiento esclarecedor. Por eso los tiranos, más que al petardo o al puñal, temen a aquello que escapa a su control: las palabras. Palabras que circulan libremente, palabras clandestinas, rebeldes, palabras que no van vestidas de uniforme de gala, desprovistas del sello oficial. Pero ocurre también que precisamente las palabras oficiales, con su uniforme y su sello, provocan una revolución.²¹⁰

Como en *Un día más con vida*, vemos al reportero una vez más narrando su vivencias y explicando sus problemas cotidianos:

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 135.

²¹⁰ *Ibidem*.

Pasé varios días deambulando por Teherán desde la mañana hasta la noche. En realidad lo hacía sin rumbo fijo, sin sentido alguno. Huía de una habitación de hotel vacía que me abrumaba y también de una bruja que no me dejaba en paz: la mujer de la limpieza, que no paraba de exigirme dinero. Cogía mis camisas limpias y planchadas, tal como me las entregaban en la lavandería, las metía en agua, las arrugaba, las tendía y me pedía dinero. ¿Por qué? ¿Por haberme destrozado las camisas? De debajo del chador continuamente salía extendida su mano delgada. Yo sabía que ella no tenía dinero. Pero tampoco lo tenía yo, y ella no podía comprenderlo. El que venía de países lejanos forzosamente tenía que ser rico. La propietaria del hotel abría los brazos en un gesto de impotencia: no podía hacer nada para remediarlo. Son los resultados de la revolución, señor mío, ahora aquella mujer ¡detenta el poder! La propietaria me trataba como a su aliado natural, como a un contrarrevolucionario. Me consideraba hombre de ideas liberales, y los liberales, como opción de centro, eran los más combatidos.²¹¹

Entre las descripciones de los momentos históricos, entre su análisis de la revolución y de la historia contemporánea de Irán, Kapuściński incluye unas observaciones relativas al significado del miedo, al rol del déspota, a la vida en palacio, a cómo se forma una multitud, etc. Finalmente inserta también unos fragmentos sobre el día a día de los habitantes de Teherán: nos entretiene con la presencia de un viejo armenio vende en su tienda frutos secos y especias, de un joven de doce años que trabaja en una panadería local y, por último, del señor Ferdousi, comerciante en alfombras persas.

8.3. Analogía polaca

En el caso del *Sha*, fue el propio autor el que subrayó el doble sentido del libro; la analogía, de hecho, resulta evidente. Polonia, desde finales de Segunda Guerra Mundial hasta el deshielo jruschoviano (1956), estuvo gobernada por un régimen estalinista, fue víctima del totalitarismo, la economía iba de capa caída, el país se veía forzado a suministrar materias primas a la URSS. Por estar en la oposición, se podía ir a la cárcel, lugar donde muchas personas eran torturadas, pues tanto la policía como el Ministerio de Seguridad Pública tenían plenos derechos de actuar como consideraran oportuno ante cualquier ciudadano. ¿Acaso no es obvia la analogía con la SAVAK? Con todo, la Iglesia católica ganaba cada vez más fuerza, puesto que la religión se convertía en asilo, en refugio, en una forma de supervivencia.

Decir que Kapuściński veía en Jomeini la figura de Karol Wojtyła (elegido Papa en 1978) sería una exageración demostrable. Ahora bien, no cabe duda de que las nuevas experiencias polacas le facilitaron la comprensión de los acontecimientos iraníes.

²¹¹ *Ibid.*, p. 150.

8.4. El señor Ferdousi

No parece casual que el libro sobre la revolución iraní termine con una descripción –de hecho, un relato– sobre un comerciante en alfombras,²¹² cuyo nombre –tampoco puede ser pura coincidencia– es el mismo que el del celeberrimo poeta persa del siglo X, autor de la epopeya nacional. «Cuando quiero levantar mi ánimo y pasar un rato agradable voy a la calle Ferdousi, donde el señor Ferdousi tiene un negocio de alfombras persas»,²¹³ apunta el reportero. El señor Ferdousi cree que el pueblo lo superará todo y que la belleza es indestructible:

–Recuerde usted– me dice mientras desenrolla una más de sus alfombras (que sabe no voy a comprar pero que disfrutaré viéndola) que lo que permitió a los persas seguir siendo persas durante dos mil quinientos años, lo que ha permitido que sigamos siendo nosotros mismos a pesar de tantas guerras, invasiones y ocupaciones, no ha sido nuestra fuerza material sino espiritual, nuestra poesía y no la técnica, nuestra religión y no las fábricas.²¹⁴

Y ha llegado el momento de echar cuentas:

La de Irán era la vigesimoséptima revolución que veía en el Tercer Mundo. En medio del humo y del estruendo cambiaban los soberanos, caían los gobiernos, gente nueva se sentaba en los sillones abandonados. Sin embargo había una cosa que no variaba, que era indestructible o incluso –miedo me da decirlo– eterna: el desamparo.²¹⁵

El libro termina con una frase del señor Ferdousi: «Y entonces usted se siente bien, se siente elegido, se encuentra usted cerca del cielo, es usted un poeta.»²¹⁶

Este es un importante momento de inflexión en la prosa del autor. A partir de aquí, buscará sus temas ya no en las revoluciones ni en las guerras, sino en las culturas del Otro. La mayoría de los críticos indica que ese gran cambio se ha operado en *El*

²¹² Alfombra en polaco es «dywan», palabra que tiene doble significado, pues también hace referencia a una colección de poemas de uno o varios autores ordenada según los criterios del género, como, por poner un ejemplo español, el *Diván de Tamarit*, de Federico García Lorca. En persa, colección de poemas se llama «dívān». Por lo tanto, las alfombras que vende señor Ferdousi podrían ser al mismo tiempo divanes poéticos.

²¹³ Ryszard Kapuściński, *El Sha o la desmesura del poder*, op. cit., p. 176.

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 168.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 177.

Emperador.²¹⁷ A nuestro entender, sin embargo, pese a que ambos libros giran en torno a la figura de un rey, por lo que temáticamente se asemejan, el verdadero libro fronterizo lo es *El Sha*, obra que marca y pone de manifiesto el gran cambio que se ha producido en las miras de Kapuściński.

9. *El Imperio* (1993, 1994)

El libro no es un manual de historia de Rusia ni de la antigua Unión Soviética. Tampoco es la historia del nacimiento y caída del comunismo en este país. Ni tan siquiera es un compendio de conocimientos básicos sobre el Imperio.

*Es un relato personal de los viajes que hice por sus vastos territorios (o, más bien, por esta parte del mundo), viajes en los que intenté llegar tan lejos como pude, y siempre que me lo permitieran el tiempo, las fuerzas y las posibilidades.*²¹⁸

9.1. La historia del libro

A mediados de los años ochenta, Kapuściński, como mencionamos anteriormente, tenía planeado escribir una trilogía sobre los dictadores, pero 1985 fue el año de la perestroika y quiso marcharse a la URSS para describirla, abandonando la idea de dedicarse a las hazañas del dictador ugandés Amin. Por ello, redactó *El Imperio* en vez de ese otro libro que tenía en mente.

En la primavera de 1989 y movido por la avalancha de informaciones que llegaban de Moscú, pensé: merecería la pena darse una vuelta por allí. Muchos me empujaban en la misma dirección, pues Rusia, cuando se mueve, empieza a interesar a mucha gente. Y precisamente había llegado el tiempo en que la curiosidad y la expectativa de algo extraordinario se adueñó de todo el mundo. Fue entonces, en los últimos ochenta, cuando se sintió que el mundo entraba en la época de un gran cambio, de una transformación tan profunda y decisiva que nadie iba a escapar de ella, ningún país ni estado, de modo que tampoco lo evitaría el último imperio sobre la tierra: la Unión Soviética.²¹⁹

Al principio, el plan consistía en visitar de nuevo las repúblicas caucásicas y transcaucásicas que aparecen en las páginas de *El kirguizo se apea del caballo*.²²⁰ Pero

²¹⁷ Véase, por ejemplo, Beata Nowacka, «Mag reportażu» [El mago del reportaje], *Gazeta Wyborcza*, 22.06.2002; Zbigniew Bauer, «Izmael płynie dalej» [Ismael sigue navegando], *op. cit.*; Andrzej W. Pawluczuk, «Traktat o upadaniu» [Tratado sobre el desmoronamiento], *Literatura*, n° 9, 1979, p. 14.

²¹⁸ R. Kapuściński, *El Imperio*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 1994, p. 10. [La cursiva es del original, el subrayado, nuestro].

²¹⁹ *Ibid.*, p. 95.

²²⁰ Cf. <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-imperium.html> [consultado el 4.05.2013].

una vez allí, se dio cuenta de que el proceso que había empezado en el Imperio era mucho más amplio y de que lo que había planeado inicialmente ya no le servía. Así que emprendió un largo viaje por el territorio de la URSS:

La idea de hacer tan largo viaje surgió a raíz de la lectura de informaciones sobre la *perestroika*: casi todas procedían de Moscú. Incluso cuando se trataba de acontecimientos en lugares tan remotos como Jabárovsk, también se escribían desde Moscú. Mi alma de reportero se rebelaba. En aquellos momentos algo me empujaba a Jabárovsk; quería ver con mis propios ojos qué ocurría allí. Era una tentación tanto más irresistible cuanto que, al estar ya familiarizado un poco con el Imperio, sabía hasta qué punto Moscú difería del resto del país (si bien no en todo) y que enormes extensiones de la superpotencia no eran sino una ilimitada *terra incognita* (además también eran *terra incognita* para los habitantes de Moscú).²²¹

Sus amigos corresponsales en Moscú le ayudaron en la organización del viaje y le facilitaron importantes contactos. Gracias a ello, Kapuściński pudo estar dos años viajando por la Unión Soviética: se fue desde Brest hasta el Océano Pacífico, desde el norte hasta el sur, hasta las ciudades de Dushambé y Tashkent.

9.2. Los rasgos específicos de *El Imperio*

9.2.1. La construcción del libro

El Imperio de hecho es un ensayo. Mi escritura ha pasado por una evolución a la que llamo ensayización del reportaje. Toda la mejor prosa del siglo XX es ensayística. *La montaña mágica* de Thomas Mann no es sino un ensayo sobre el tiempo y la historia. La trama es solamente un esqueleto que sostiene sus varias partes. Hoy, la prosa se bifurca avanzando en dos direcciones: la primera tiende a la ensayización y la segunda a la fabulación. Lo mismo pasa con el reportaje.²²²

El libro se compone de tres partes: «Primeros encuentros (1939-1967)», «A vista de pájaro (1989-1991)» y «Suma y sigue». La primera parte la construyen tres capítulos: «Pińsk, 39», donde el reportero narra los hechos que transcurrieron durante su niñez en su tierra natal; «El transiberiano, 58», donde describe su viaje en tren por Siberia; y «El sur, 67», donde aparecen los reportajes de *El kirguizo se apea del caballo*, algo recortados y con los títulos cambiados.

La segunda parte consta de quince textos fruto de su viaje por el territorio ruso. Al principio, a la manera de prólogo, el autor recuerda:

Viajé solo, al margen de instituciones e itinerarios oficiales, y mis rutas fueron desde

²²¹ R. Kapuściński, *El Imperio*, op. cit., p. 98.

²²² <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-imperium.html> [la traducción es nuestra].

Brest (en la frontera entre Polonia y la ex URSS) hasta Magadán (en el Pacífico) y desde Vorkutá (detrás del círculo polar) hasta Termez (en la frontera con Afganistán). En total unos 60.000 kilómetros.²²³

La tercera parte, que en su construcción se parece a *Lapidarium* (véase más adelante) o, en cierto modo, a la última sección de *El Sha*, recoge un conjunto de reflexiones, opiniones, notas de viajes, conversaciones, citas de lecturas...

9.2.2. Las líneas temáticas

Todas estas partes están unidas no solamente por la temática imperial (las tres hablan del Imperio, aunque en épocas distintas), sino también y sobre todo por el *fil rouge* del viaje. Evidencia de ello son los tres títulos que se refieren no tanto a los contactos con el Imperio, sino a cómo el reportero los entabló.

A su vez, el viaje transcurre en cuatro niveles diferentes: el primero es el viaje en sí, por tierra y por aire, en distintos medios de transporte. El segundo, el viaje por el tiempo, que se realizará con la ayuda de las obras clásicas de la literatura, pero también de textos científicos. A continuación asoma, poco a poco, una suerte de viaje sentimental: resulta muy revelador que Kapuściński parta al principio de su tierra natal y regrese allí al final de la siguiente parte, buscando a personas que pudieran haber conocido a sus padres. Finalmente, en la tercera parte del libro, aflora el viaje hacia el futuro; y basándose en sus experiencias, intenta responder a la pregunta de qué va a ocurrir con los restos del Imperio.

9.2.3. Las fuentes y el estilo

Al final de *El Imperio* aparece un listado de todos los textos citados: ciertamente, en ningún otro libro de Kapuściński el número de obras citadas había sido tan alto. *El Imperio* está repleto de citas que sirven para ilustrar el cambio que se produjo a lo largo de la historia, pero también para explicar escogidos fenómenos culturales, políticos e históricos:

Preparándome para escribir *El Imperio* estudié documentos que justo en aquellos momentos fueron desclasificados. Pero no sólo. También materias como historia de la filosofía, de la religión y de la Iglesia ortodoxa; asimismo releí algunas obras clásicas de los grandes novelistas rusos, y estas lecturas influyeron sobre la lengua del libro.²²⁴

²²³ R. Kapuściński, *El Imperio*, op. cit., p. 9.

²²⁴ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 91.

Otro de los rasgos característicos de este libro es el lenguaje que Kapuściński emplea en la narración. Hasta entonces, en la escritura de sus reportajes abundaban las frases cortas tan típicas del género periodístico, pues de lo que se trataba era de crear un ritmo y una sensación de movimiento. En cambio, las descripciones de *El Imperio* están repletas de frases largas, porque:

Siempre he intentado escribir con frases concisas, sencillas, de estilo telegráfico. Pero la cosa se complicó con *El Imperio*, porque el espacio –inmenso, desparramado, sin forma– dificultaba la manera telegráfica de escribir. Hay una fuerte ligazón entre el tema y el estilo. Cuando leemos a Dostoievski, a Tolstói o a Turguénev comprobamos que sus frases se alargan y se ensanchan como la tierra rusa. En pleno proceso de mi trabajo sobre *El Imperio* me di cuenta de que me afectaba el mismo fenómeno, de que era más fuerte que yo, y así el fondo influyó sobre la forma.²²⁵

Kapuściński rompe con aquel primer estilo telegráfico y se deja llevar por la regla de que la forma debe corresponderse con el fondo, ya que «la descripción del paisaje ruso – ancho, inabarcable, infinito– pedía a gritos el uso de frases largas».²²⁶

Ahora, una vez más, le preocupa la problemática del estilo y del lenguaje, capaz de reflejar una realidad. Si en el caso de *El Emperador* optó por utilizar un idioma arcaico, ahora intenta mostrar Rusia a través de una sintaxis más compleja, porque igualmente compleja es la realidad. Sin embargo, a medida que nos aproximamos al final, podemos detectar la resurrección de periodos breves, como si la frase larga desapareciese junto con el Imperio.

9.3. Los viajes por el Imperio

9.3.1. El viaje sentimental

El libro empieza con el capítulo «Pińsk, 39», en el que el autor narra sus recuerdos de infancia: «Mi primer encuentro con el Imperio tiene lugar junto al puente que une la pequeña ciudad de Pińsk con el Sur del mundo. El mes de septiembre de 1939 toca a su fin.»²²⁷ Si bien se nos habla de caballos muertos y de latas de caramelos vacías (que también aparecen en las páginas de *La jungla polaca*), el centro lo ocupan unos señores con uniformes de color azul celeste del NKVD (recordemos que la URSS invade Pińsk a mediados de septiembre del 39) que nos introducen en el tema de las deportaciones: hay

²²⁵ *Ibid.*, p. 91.

²²⁶ *Ibid.*, p. 92.

²²⁷ R. Kapuściński, *El Imperio*, *op. cit.*, p. 13.

personas que desaparecen de un día para otro, como algunos compañeros de pupitre o el maestro de la escuela. La guerra sigue presente en su texto, pero ahora lo más importante es el papel que desempeña el país vecino. Así, si lo comparamos con el ensayo «Ejercicios de la memoria» de *La jungla polaca*, veremos que esta vez el tema que domina no es la guerra, sino Rusia.

Entre los recuerdos, se menciona también el ferrocarril. Explicando cómo iba a la escuela, relata: «Camino a la escuela, tengo que cruzar las vías del ferrocarril a la altura de la estación. Me gusta este lugar, me gusta ver salir y llegar los trenes. Y lo que más, me encanta la locomotora; me gustaría un día ser maquinista.»²²⁸ Los trenes llenarán las siguientes páginas del libro, ya que en *El Imperio* el autor presta mucha atención a los medios de transporte narrando cómo se desplaza de un sitio a otro, tema del que nos ocuparemos más tarde.

La segunda parte del libro termina con el capítulo «Regreso a la ciudad natal». Primero nos encontramos en San Petersburgo, más tarde en Nóvgorod, para cruzar por Minsk, y tras pasar todo un día metido en un autobús, el reportero finalmente llega a su ciudad natal. Al mediodía acude a misa y, una vez terminada esta, pregunta a los feligreses si alguno de ellos recuerda a sus padres, que eran maestros. Resulta que todos habían sido alumnos suyos hace cincuenta años. Conclusión: «He vuelto a la casa de mi niñez.»²²⁹

Por lo tanto, con la ciudad de Pińsk se abre y se cierra la historia que abarca toda su travesía por la URSS. Naturalmente, la idea de escribir sobre el Imperio es muy personal y nace de ese sentimiento de deber propio de Kapuściński,²³⁰ originario de las tierras que, en 1939, fueron anexionadas al Imperio ruso.

9.3.2. Grandes viajes por el Imperio

Aunque el reportero utiliza el término «gran viaje» para referirse al periodo entre 1989 y 1991, la verdad es que su recorrido empieza muchísimo antes. Así, en el segundo capítulo de la primera parte, «El transiberiano, 58», narra su recorrido por Siberia: «el tren del ferrocarril transiberiano que había salido el día anterior de Pekín y que cubre la ruta de Moscú en un viaje de nueve días entra en Zabaikalsk, la estación fronteriza de la URSS,

²²⁸ *Ibid.*, p. 17.

²²⁹ *Ibid.*, p. 324.

²³⁰ <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-imperium.html>

procedente de Jarbín».²³¹ Aquí, el tren ocupa el papel central: Kapuściński describe el paisaje que observa desde la ventanilla, encuentra a interlocutores en los pasajeros que viajan con él, se pregunta por la vida y la historia de Siberia, retrocediendo en el tiempo gracias a las citas de escritores y refiriéndose a las deportaciones en *kibitka* de Polonia a Siberia.

La frase del diario de viajes de Józef Kopeć (1762-1827) —el oficial polaco deportado a Siberia después de la derrota de la insurrección de Kościuszko—, «y ni un camino; y tan sólo montañas terribles y desfiladeros»,²³² se convierte en una especie de estribillo que se va repitiendo a lo largo del texto. Es como si, gracias a esta fórmula reiterada, se nos mostrara el hastío del viaje, la inmovilidad de un paisaje que parece condenado a permanecer eternamente, el cansancio del monótono traqueteo de las ruedas.

Del transiberiano pasamos al viaje realizado en 1967 para visitar las repúblicas asiáticas de la URSS:

Regresé al Imperio nueve años después del viaje en el transiberiano. La ruta de mi nueva incursión pasaba por siete repúblicas del sur de la antigua URSS: Georgia, Armenia, Azerbaiyán, Turkmenia, Tayikistán, Kirguizia y Uzbekistán. El ritmo del viaje era mortal: tres o cuatro días para recorrer cada una de las repúblicas. Estaba consciente de lo casuales y superficiales que resultan semejantes encuentros. No obstante, tratándose de un país tan inaccesible, tan cerrado y envuelto en tanto misterio, no se podía desaprovechar ni la más mínima oportunidad, ni la más inesperada posibilidad, para recorrer el pesado y hermético telón, por ínfimo que fuera el resquicio.²³³

Los reportajes que forman este capítulo son los mismos —si bien recortados— que aparecen en *El kirguizo se apea del caballo* y algunos de ellos ya habían sido incluidos en las primeras tres ediciones de *La guerra del fútbol*. No obstante, si miramos fijamente las secciones de los reportajes de *El kirguizo* que desaparecen al ser integrados en *El Imperio*, veremos que el autor les ha suprimido casi todas las referencias a la realidad polaca. Puede que sea por una decisión editorial; o más bien porque el mismo autor, al ser traducido a otras lenguas y sabiendo que el abanico de lectores se ha ampliado considerablemente (pues ya no se trata solamente de sus compatriotas), prefirió borrar esas referencias. Sin embargo, la última opción nos parece bastante remota si tenemos en cuenta el número de escritores polacos que aparecen citados en *El Imperio*.

De las repúblicas caucásicas, nos desplazamos a Moscú. El título de la segunda parte «A vista de pájaro» resulta en sí muy revelador, pues se refiere a los numerosos

²³¹ R. Kapuściński, *El Imperio*, op. cit., p. 30.

²³² *Ibid.*, pp. 40, 43, y 45.

²³³ *Ibid.*, p. 48.

viajes en avión que realizó Kapuściński para llegar a los lugares que le interesaban. Toda la segunda parte de *El Imperio* transcurre entre vuelos y esperas en los aeropuertos; ya en el primer capítulo, «La tercera Roma», nos encontramos en uno.²³⁴

En «Observamos, lloramos», el reportero parte de Moscú para tomar un vuelo hacia el sur, al Transcáucaso.²³⁵ Dos capítulos más adelante, viajamos con él por Siberia («Vorkutá: congelarse en medio del fuego»): Kapuściński pasa varias horas de espera agobiantes en el aeropuerto de Syktyvkar, hasta que finalmente su avión despegó con destino a Vorkutá.²³⁶ En «Kolymá: niebla y más niebla», esperará cuatro días en el aeropuerto de Yakutsk²³⁷ y, finalmente —cuatro páginas más tarde—, llegará al de Magadán. En «El Kremlin: una montaña mágica», vuela a Moscú desde Magadán (vía Norilsk) para, en «La emboscada», volver a los acontecimientos que transcurrieron en 1990 y así describir el aeropuerto de Ereván,²³⁸ de donde había salido vestido con traje de piloto para llegar a Nagorny Karabaj a bordo de un pequeño avión a reacción pilotado por dos amigos.²³⁹

Aviones, aeropuertos; y una vez llegado a su destino lo esperan autobuses, taxis, coches particulares; y, por último, trenes nuevamente.

El tren en sí es uno de los *Leitmotiven* más característicos de *El Imperio*, un símbolo que también es un motivo recurrente de la composición que cohesiona el relato y une las tres partes del libro. El tren aparece desde el primer capítulo, cuando él recuerda que quería ser maquinista. Luego es el tema fundamental en el capítulo dedicado a describir el viaje transiberiano.²⁴⁰ En la segunda parte, pasa a ser un medio de transporte secundario (en el primer plano están los aviones) y, por tanto, aparece solamente tres veces. Primero, en el capítulo «El hombre de la montaña de asfalto», cuando al tratar la cuestión de Abjazia y sus aspiraciones de independencia, se detiene en un tren concreto

²³⁴ *Ibid.*, p. 100.

²³⁵ *Ibid.*, p. 121.

²³⁶ *Ibid.*, p. 160.

²³⁷ *Ibid.*, p. 209.

²³⁸ *Ibid.*, p. 250.

²³⁹ *Ibid.*, p. 254.

²⁴⁰ Para la diferenciación, en narratología, entre temas, motivos y *Leitmotiven*, se remite a Cesare Segre, «Tema/motivo», en *Id.*, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Turín, Einaudi, 1985, pp. 331-359. En particular, «Fra tema e motivo sembra dunque sussistere un rapporto di complesso a semplice, di articolato a unitario [...] Infine, il motivo tende a ripetersi all'interno del medesimo testo: una delle sue caratteristiche è la recursività (cfr. il termine *Leitmotif*); ed è anche in base alla recursività che si può delimitare il motivo nel *continuum* musicale»; *Ibid.*, p. 340.

para hacer referencia a la política de la URSS:

No es por casualidad el que en los parques de atracciones para niños el vertiginoso ingenio que los lleva arriba y abajo a todo meter se llame «montaña rusa». Los vagoncitos corren a tal velocidad que es imposible divisar la cara de un pasajero, todos desaparecen enseguida. Lo mismo se produce en la política de este país. Se elige a alguien y enseguida se lo defenestra. No pasará mucho tiempo antes de que el defenestrado vuelva para echar a aquel que ha ocupado su puesto.²⁴¹

Luego, en «Pomona en la pequeña ciudad del Drohobycz», Kapuściński vuelve a recordar las largas esperas en la estación de Donetsk (se había visto obligado a pasar la mitad de una noche) y a continuación habla del ferrocarril con destino a Odessa.²⁴² Y por último, en el mismo capítulo, se acuerda de sus viajes a Kishiniov en un tren de cercanías.²⁴³ Todas estas referencias podrían no estar relacionadas entre sí, si no fuera porque, al principio de la tercera parte del primer capítulo, leemos:

El escritor ruso Yuri Bórev comparó la historia de la URSS con un tren en marcha: «El tren se dirige hacia un futuro luminoso. Lo conduce Lenin. De pronto: *stop*, se han acabado las vías. Lenin apela a la gente pidiendo que trabaje horas extras los sábados; se colocan más vías y el tren puede continuar viaje. Después se pone a conducirlo Stalin. Y también se acaban las vías. Stalin manda fusilar a la mitad de los revisores y de los pasajeros, y obliga a los demás a colocar vías nuevas. El tren se pone en marcha. Jruschov sustituye a Stalin, y cuando se acaban las vías ordena desmontar las que el tren ha dejado atrás y colocarlas delante de la locomotora. Jruschov es sustituido por Brézhnev. Cuando vuelven a acabarse las vías, Brézhnev dispone que se corran las cortinas de las ventanillas y que se balanceen los vagones de tal manera que los pasajeros crean que el tren continúa en marcha.» (Y. Bórev: *Staliniada*)
244

La línea de viaje, sea en tren o a bordo de un avión, constituye el esqueleto del libro; incluso podría decirse que los dos grandes símbolos, las palabras clave de *El Imperio*, tienen que ver con él.

Ya en la primera parte del libro, nuestro autor presta atención al significado de la frontera:

¡Cuántas víctimas, cuánta sangre y cuánto dolor ha causado la cuestión de las fronteras! No tienen fin los cementerios donde yacen aquellos que murieron en el mundo defendiéndolas. Igual de infinitos son los cementerios de los osados que intentaron ampliar las suyas. Podríamos dar por sentado que la mitad de los que pasaron por nuestro planeta y murieron en el campo del honor exhalaban el último suspiro en batallas por una frontera.

Esta sensibilidad por la cuestión de las fronteras, ese afán incansable de marcarlas, de

²⁴¹ R. Kapuściński, *El Imperio*, op. cit., pp. 139-140.

²⁴² *Ibid.*, p. 285.

²⁴³ *Ibid.*, p. 288.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 327.

ampliarlas o de defenderlas todo el tiempo, no sólo es propio del hombre, sino también de toda la naturaleza viva, de todo lo que se mueve en la tierra, en el agua y en el aire.²⁴⁵

Mientras que, en la segunda parte, en el capítulo «Mañana se rebelará Bashkiria», señala la importancia del mapa y la influencia que ejerce sobre la visión que la gente se forma del mundo:

En el mundo se imprimen dos mapas del globo terrestre.

Uno es el distribuido por *The National Geographic* (EEUU), y en él, en medio, en el lugar central, se ve el continente americano, rodeado por dos océanos: el Atlántico y el Pacífico. La antigua Unión Soviética aparece cortada en dos y colocada discretamente en los extremos del mapa para que no asuste con su inmensidad a los niños americanos. Es del todo diferente el mapa que imprime el Instituto Geográfico de Moscú. En él, en medio, en el lugar central, está situada la antigua Unión Soviética, que aparece tan enorme que nos aplasta con su grandeza, y América está cortada en dos y colocada discretamente en los extremos del mapa, para que el niño ruso no pensara para sí: ¡Santo Cielo! ¡Qué grande es América!

De esta manera dos mapas forman, desde hace generaciones, dos visiones diferentes del mundo.²⁴⁶

Y no hay que haber leído a Alfred Korzybski para entender que, a pesar de las insinuaciones borgianas, el mapa continúa sin ser el territorio.²⁴⁷ ¿Qué posibilidades le ofrece a nuestro autor la temática del viaje? En primer lugar, un pretexto para hablar sobre el paisaje «ancho, inabarcable, infinito» que observa desde la ventanilla y, de ese modo, mostrar la grandeza del territorio. En numerosas ocasiones, aparece la cantidad de kilómetros que hay que recorrer para llegar de un sitio a otro; y bien por la distancia, bien por las horas pasadas en diferentes medios de transporte, el lector puede imaginarse e intuir la vastedad del Imperio. En segundo lugar, porque, para él, el Imperio siempre ha sido un lugar de tránsito y no uno de permanencia; al contrario que África, a donde se fue como corresponsal y vivió durante seis años seguidos (experiencia que repetirá en ocasiones ulteriores); al contrario que América Latina, donde, también como corresponsal,

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 179.

²⁴⁷ Tampoco olvidaremos la embestida de Baudrillard: «Hoy en día, la abstracción ya no es la del mapa, la del doble, la del espejo o la del concepto. La simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una substancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal. El territorio ya no precede al mapa ni le sobrevive. En adelante será el mapa el que preceda al territorio –PRECESIÓN DE LES SIMULACROS– y el que lo engendre, y si fuera preciso retomar la fábula, hoy serían los jirones del territorio los que se pudrirían lentamente sobre la superficie del mapa. Son los vestigios de lo real, no los del mapa, los que todavía subsisten esparcidos por unos desiertos que ya no son los del Imperio, sino nuestro desierto. El propio desierto de lo real»; véase Jean Baudrillard, *Cultura y Simulacro*, trad. de Pere Rovira, Barcelona, Kairós, 1978, pp. 9-10. No obstante, las consideraciones del filósofo francés nos llevarían por caminos interpretativos muy distintos, y aquí solo nos limitamos a dejar constancia de ellas.

vivió otros seis. En definitiva, Kapuściński nunca permaneció en territorio soviético durante una temporada verdaderamente larga. Por último, la construcción de *El Imperio*, con sus dos tercios de literatura de viajes, también pone de manifiesto esta relación.

9.3.3. Viaje al futuro

En la tercera parte, que constituye una especie de conclusión de la historia del Imperio en la que se explican los cambios y los procesos que llevaron a su decadencia y desmoronamiento, la pregunta que se formula gira en torno a qué sucederá a continuación. Toda esta sección está organizada a la manera de un ensayo histórico: si bien las citas que en las páginas anteriores ilustraban o complementaban la imagen proporcionando informaciones adicionales (y que provenían sobre todo de la literatura rusa clásica), aquí pasan a un segundo plano y una especie de diagnosis adquiere una relevancia cada vez mayor. Hablando del pasado y del presente, Kapuściński se interroga principalmente sobre el futuro del imperio soviético. Después de haber barajado y enumerado los posibles escenarios, termina con una cita de *Guerra y paz*:

En pleno invierno el Nicolás de *Guerra y paz*, de León Tolstói, conduce su *troika* a través de los campos de Rusia:

«Tirando de las riendas a los caballos, Nicolás volvió a girarse: a su alrededor se extendía siempre la misma llanura, mágica, impregnada hasta la médula por la luz de la luna y luciendo miles de estrellas esparcidas por todas partes.

Zajar grita que gire a la izquierda; pero ¿por qué a la izquierda? –pensó Nicolás–. ¿Acaso vamos a la casa de los Mieliukov?

Vamos Dios sabe dónde y ¡sólo Dios sabe lo que nos ocurre!».²⁴⁸

La última frase se parece, en cierto modo, al final de *La guerra del fútbol*, con la diferencia de que, si en la figura de Ismael de *Moby Dick* podíamos ver al propio autor que decidía «seguir navegando», aquí el sentido de la frase es mucho más general: ya no se trata del escritor, ni de su *alter ego* que estaría «navegando» por otros países en los próximos libros, sino del Imperio, el protagonista único de esta obra.

9.3.4. Puente entre culturas

Otro aspecto emblemático de *El Imperio* son las comparaciones entre diferentes culturas. En «Huir de uno mismo», el reportero llega a Bakú, donde se aloja en casa de una rusa «que había logrado salir de la ciudad cuando ésta se había convertido en

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 353.

escenario de disturbios, saqueos e incendios»:249

Todo esto me recuerda África, los años sesenta, escenas en los aeropuertos de Argel, de Léopoldville y de Usumbura; más tarde, en los setenta, las mismas escenas en los aeropuertos de Luanda y de Lourenço Marques. Multitudes de refugiados blancos muertos de cansancio y de hambre esperando sobre sus atadidos. Son los colonizadores de ayer, amos y señores de estas tierras. Hoy, por el contrario, su único deseo es salir de allí, salir lo más pronto posible, abandonándolo todo: sus casas hundidas en las flores, sus jardines, piscinas, veleros...250

Más tarde, en «Saltando por encima de los charcos», compara el barrio de Zalózhnaia de Yakutsk (en Siberia) con los barrios de chabolas de América Latina (las favelas de Río de Janeiro, las callapas de Chile, etc.); todos ellos, tienen una estructura cerrada, que se caracteriza por lo siguiente: «en su seno no se puede arreglar una sola cosa, algo particular: inmediatamente lo obstaculizarán otros elementos y eslabones de la estructura».251 Luego, contando su espera en el aeropuerto de Yakutsk, se centra en la gente que está esperando:

Por supuesto, resulta espantosa e insoportablemente aburrida esta inactividad tan absoluta, este quedarse sentado sin hacer nada en un estado de postración mental, pero, por otro lado, ¿acaso no pasan el tiempo de esa manera tan pasiva y apática millones y millones de gentes del planeta? [...] Basta con que, en América del Sur, vayamos a los Andes o nos paseemos en coche por las polvorientas calles de Piura o naveguemos por el Orinoco [...]. Vayamos de América del Sur a África, visitemos los solitarios oasis del Sáhara o los poblados de pescadores negros que se extienden a lo largo del Golfo de Guinea, visitemos a los misteriosos pigmeos en la jungla del Congo, la diminuta ciudad de Mwenzo en Zambia, la hermosa y dotada tribu Dinka en Sudán [...]. ¿Acaso Asia es diferente? ¿Acaso, yendo de Karachi a Lahore o de Bombay a Madrás o de Yakarta a Malangu, no nos chocará ver que miles, qué digo, millones de paquistaníes, hindúes, indonesios y otros asiáticos están sentados inmóviles con la vista fija en no se sabe qué? Cojamos un vuelo a las Filipinas o a Samoa, visitemos las inconmensurables extensiones del Yukón o la exótica Jamaica [...].

¿Y aquí, a mi alrededor, en el aeropuerto de Yakutsk? ¿Acaso no es lo mismo?252

Más adelante, en el capítulo «La emboscada», al narrar el viaje por las calles de Ereván con Gurén destaca:

Después me colocó en un destartado Moskvich, en que ya no funcionaba nada más que el motor y (tenía yo la esperanza) los frenos, y nos pusimos en marcha. Enseguida me sentí en casa, en mi Tercer Mundo, me sentí como si me encontrara en una calle de Teherán, Calcuta o Lagos, donde nadie respeta ninguna norma de circulación, ningún semáforo ni señal de tráfico, y donde, sin embargo, todo ese enloquecido caos circulatorio tiene una lógica interna (oculta a los ojos de un europeo), un sentido que hace que, aunque todo el mundo conduzca como mejor le plazca, atravesándose, hacia atrás, en zigzags,

249 *Ibid.*, p. 145.

250 *Ibid.*, p. 151.

251 *Ibid.*, p. 202.

252 *Ibid.*, pp. 210-211.

dibujando círculos, al final, de una manera u otra, todos (o al menos la mayoría) llegan a su destino.²⁵³

Todas estas referencias demuestran que en su análisis Kapuściński pasa de lo particular a lo general y que presta mucha atención a las similitudes, con una actitud que poco a poco le permitirá convertirse en «especialista en Tercer Mundo» y en «traductor de culturas».

9.4. La gran metáfora

Pero, ¿cómo describir mejor el Imperio? En numerosas entrevistas, Kapuściński ha repetido que lo mejor es siempre lo más fácil – siguiendo el principio de la navaja de Ockham–, y así fue como llegó a escribir el libro sobre Haile Selassie y a construir una potente metáfora que sigue siendo recordada tanto por sus admiradores y críticos, como por aquellos que se han interesado por la misma temática; es decir, por el Imperio.

Espesas vallas de alambre de espino que protegen las fronteras del territorio; miles de kilómetros de alambre que se utilizaron para vallar el archipiélago Gulag; cientos de campos de trabajo forzado, cárceles, polígonos...; las alambradas de los cuarteles militares y de todos los almacenes:

Si multiplicamos todo esto por los años de la existencia del poder soviético, no nos resultará difícil contestar a la pregunta de por qué en las tiendas de Smolensk u Omsk no hay manera de comprar una azada o un martillo, y ya no digamos un cuchillo o una cucharilla: no había materia prima para fabricar tales objetos; se había gastado toda en la producción de alambre de espino.²⁵⁴

Y más tarde apunta, no sin cierto sarcasmo:

Y por otro lado, tampoco es difícil imaginarse aquellos miles de equipos y comisiones de control recorriendo el Imperio de punta a punta con el fin de verificar si todo quedaba cercado como debía, si las vallas tenían bastante altura y espesor, si la maraña de las alambradas era lo suficientemente tupida como para que ni un ratón pudiese escurrirse a través de ella. También es fácil imaginarse las llamadas telefónicas de Moscú a sus subordinados en provincias, llamadas que entrañan la alerta y la constante preocupación que se encierra en la pregunta: ¿Seguro que todos estáis allí bien alambrados?²⁵⁵

10. *Ébano* (1998, 2000)

10.1. Introducción

²⁵³ *Ibid.*, p. 249.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 97.

²⁵⁵ *Ibid.*

Kapuściński vuelve a África en los años noventa: en concreto, en 1993 realiza un viaje por Sudáfrica, por África del Este y, entre otros, visita de nuevo Etiopía; en 1994, de febrero a mayo, recorre los países de África del Oeste.

Ambos viajes difieren sobremanera de los que emprendió casi cincuenta años antes, cuando trabajaba para la PAP. Entonces, mientras era el primer corresponsal polaco fijo en el África negra, se desplazó por el territorio para estar donde se libraban guerras, donde estallaban revoluciones y donde se reunían los políticos. Conflictos, luchas y política marcaban el mapa de sus itinerarios. Fue testigo de grandes cambios y acontecimientos históricos, del final del colonialismo y del nacimiento del África independiente. Ahora bien, los viajes de los años noventa vinieron dictados por otros propósitos: eran incursiones antropológicas enfocadas a la observación de los cambios (sobre todo en la cultura) que se habían producido en esos países durante su ausencia:

El reportero refleja la cultura que lo rodea. En el mundo de hoy la situación se ha estabilizado: no se libran grandes guerras ni estallan revoluciones que podrían cambiar el curso de la historia. Por eso se vuelve importante lo habitual, lo cotidiano. Tiempo ha, ante los continuos conflictos y luchas, todo parecía frágil. Sin embargo, la cultura ha resultado ser sorprendentemente sólida y duradera. Su poder no se ha debilitado a pesar de tantas y tan encarnizadas batallas. Por eso ahora, más que la revolución en sí, me interesa todo aquello que ha pasado antes de la misma; más que el frente, aquello que ocurre detrás de sus líneas; más que la guerra, lo que pasará después de esa guerra. Podremos describir un golpe de Estado más, una rebelión más, un acontecimiento espectacular más, pero todo esto se repite y a la hora de la verdad no nos aclara prácticamente nada. Por eso creo que deberíamos profundizar más, intentar descubrir las causas de las cosas, que, en mi opinión, hallaremos en la cultura. Hay que bajar al fondo del río. ¿Cómo, si no debido a sus respectivas culturas, unos países africanos han alcanzado un mayor nivel de desarrollo que otros, a pesar de compartir un mismo punto de partida? La cultura se manifiesta más claramente en la vida cotidiana que en los golpes de Estado, por lo que creo que vale la pena observarla con atención.²⁵⁶

El reportero creía que el siglo XXI, contrariamente a lo que había significado el XX (el siglo de la historia), sería el de la cultura. Ya en el segundo tomo de *Lapidarium*, publicado en 1995 (justo tres años antes que *Ébano*), anotaba que es muy difícil escribir en un tiempo en el que el mundo vive una transformación tan rápida y profunda, en el que los símbolos mutan, se trasladan los signos indicadores y los puntos de referencia ya no tienen un lugar fijo.²⁵⁷ Es por ello por lo que, en los años noventa, dejó de lado el periodismo y el reportaje, y empezó a planear su viaje más personal por África, hacia las fuentes de la cultura, en busca de lo más elemental, fundamental y universal.

Ante esta nueva situación, ante ese cambio de paradigma, del siglo de la historia al siglo de la cultura, la realidad africana –ya descrita en las páginas de *Estrellas negras*, *Si*

²⁵⁶ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 63.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 69.

toda África..., *Un día más con vida*, *Cristo con un fusil al hombro* y *La guerra del fútbol*—requería echar mano de un nuevo análisis, de una descripción nueva que actualizara la perspectiva de los procesos culturales a una escala más global.

Ébano, publicado primero en entregas semanales en la *Gazeta Wyborcza*, entre enero y septiembre de 1998, se editó como un único volumen por Czytelnik en el otoño de ese mismo año. Estaba concebido como el primer libro de un ciclo que Kapuściński tenía planeado escribir sobre los países en los que había trabajado como corresponsal. En él, adopta la forma del reportaje retrospectivo, redacta unos textos que transcurren paralelamente en el pasado y en el presente, para sumar sus experiencias, mostrar la historia y, así, hablar de la evolución de diversas zonas del Tercer Mundo.

Y así el segundo libro lo iba a dedicar a Asia, mientras que el tercero estaba pensado como un tributo a América Latina. Sin embargo, *Ébano* fue el único volumen del ciclo que le dio tiempo a escribir.²⁵⁸

En este lugar, cabe señalar que existe también otra versión acerca del tríptico planeado por el autor. Según la misma, este iba a ser dedicado no a los lugares donde había sido corresponsal, sino a aquellos en los que había pasado gran parte de su vida, cosa que le permitía captar los cambios que allí se produjeron. En resumen: Kapuściński quería escribir tres grandes panorámicas: *El Imperio* (la primera), *Ébano* (la segunda) y América Latina (la tercera), que no le dio a escribir.

10.2. La nueva perspectiva

Ébano es la *summa* africana, donde se reinterpreta y se completa la imagen de la realidad del continente negro, una especie de síntesis de toda África en la que el autor quiso mostrar la particularidad y la Otredad de la realidad africana. Al analizar sus páginas, podemos observar de qué manera fueron cambiando sus intereses. En los libros anteriores Kapuściński narra golpes de Estado, guerras y describe las grandes figuras del ámbito político para hallar la comunidad ideológica en las sociedades que luchaban por la independencia; ahora decide mostrar África desde una nueva perspectiva, menos periodística y más antropológica. Las preguntas cardinales del reportaje se ven sustituidas por: ¿cómo vive allí la gente?, ¿de qué vive?, ¿qué come?, ¿por qué está allí?, ¿cómo se desplaza?, ¿a qué huele el trópico?, ¿cómo es la naturaleza africana?...²⁵⁹

²⁵⁸ Cf. <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-heban.html>.

²⁵⁹ R. Kapuściński, *Ébano*, *op. cit.*, p. 139.

¿La imagen de África que se ha forjado Europa? Hambre, niños-esqueletos, tierra tan seca que se resquebraja, chabolas llenando las ciudades, matanzas, el sida, muchedumbres de refugiados sin techo, sin ropa, sin medicinas, sin pan ni agua.

De modo que el mundo se apresura a socorrerla.

Igual que en el pasado, África es hoy contemplada como un objeto, como reflejo de una estrella diferente, terreno de actuaciones de colonizadores, mercaderes, misioneros, etnógrafos y toda clase de organizaciones caritativas (sólo en Etiopía su número supera las ochenta).

Sin embargo, más allá de todo esto, África existe para sí misma y dentro de sí misma, como un continente aparte, eterno y cerrado, tierra de bosques de plátanos, de campos de mandioca, pequeños e irregulares, de selva, del inmenso Sáhara, de ríos que van secándose lentamente, de florestas cada vez más ralas, de ciudades monstruosas y cada vez más enfermas; como una parte del mundo cargada con una especie de electricidad inquieta y violenta.²⁶⁰

Renunciando a esta imagen, el autor quiere mostrar la esencia de África, pero no como un objeto, sino como un continente con toda su inmensa riqueza cultural; es entonces, al describir esa realidad, cuando se da cuenta de que el método del historiador –tal y como lo empleó por ejemplo en *El Imperio*– ahora ya no le resulta suficiente:

Oigo hablar a gentes cuyos rostros, fuertes y brillantes, como esculpidos en ébano, se funden con la inmóvil oscuridad. No entiendo mucho de lo que dicen pero sus voces suenan serias y solemnes. Al hablar se sienten responsables de la Historia de su pueblo. Tienen que preservarla y desarrollarla. Nadie puede decir: leedla en los libros, pues nadie los ha escrito; no existen. Tampoco existe la Historia más allá de la que sepan contar aquí y ahora. Nunca nacerá esa que en Europa se llama científica y objetiva, porque la africana no conoce documentos ni censos, y cada generación, tras escuchar la versión correspondiente que le ha sido transmitida, la cambia, altera, modifica y embellece. Pero por eso mismo, libre de lastres, del rigor de los datos y las fechas, la Historia alcanza aquí su encarnación más pura y cristalina: la del mito.²⁶¹

Por ello, a partir de ahora, aplicará el método antropológico, muy visible ya desde el primer capítulo, «El comienzo, el impacto, Ghana 1958». Al igual que en *Estrellas negras* y en *La guerra del fútbol*, nos hallamos en Acra. Sin embargo, no hay ni rastro del Hotel Metropole, con cuya descripción se iniciaban los otros libros. «Lo primero que llama la atención es la luz»,²⁶² apunta a modo de introducción, para luego hablar del calor del trópico, su olor particular, la vida que transcurre al aire libre en la calle. Nos relatará el mitin de Kwame Nkrumah, pero no con la intención de hablar de su visión política, sino para fijarse esta vez en la jerarquía generacional que nota observando cómo los niños mayores se ocupan de los más pequeños mientras sus padres escuchan al político.

Esta nueva perspectiva es fundacional; es decir, el mismo autor subrayó en numerosas entrevistas que cada uno de sus libros es distinto, que cada vez se hace

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 241.

²⁶¹ *Ibid.*, pp. 332-333.

²⁶² *Ibid.*, p. 9.

preciso adoptar una forma diferente que esté en relación con el tema; por esta razón, en este caso opta por el reportaje retrospectivo y el análisis antropológico.

Otra de las particularidades de *Ébano* radica en que, aunque el reportero vuelva a los acontecimientos previos (patente en los títulos de los capítulos, como el ya mencionado «El comienzo, el impacto, Ghana 1958» o «Mi callejón 1967», o bien «Lalibela 1975»), la construcción del libro no se asemeja a ninguna de las empleadas antes, pues no se trata de una recopilación. Aunque aparecen dos textos ya publicados anteriormente,²⁶³ aquí su rol es muy distinto.

Así, el ministro de Educación e Información de Ghana, Kofi Baako, descrito en *Estrellas negras* como un representante del partido político en el poder, en *Ébano* es mostrado en su faceta privada: qué tipo de persona es, qué lee, qué películas ve, qué hace en su tiempo libre...

El reportaje sobre la revuelta nigeriana descrito primero en *Si toda África...* bajo el título de «Nigeria en los días del golpe», entra –muy recortado– en *Ébano* como «Anatomía de un golpe de Estado», y aunque se basa en los mismos acontecimientos gracias a la selección y al cambio de título, el texto se ve transformado en una descripción detallada, precisamente en una especie de anatomía, del golpe de Estado en sí, y adquiere un significado mucho más global.

Este cambio de función de los textos anteriores fundamenta otra construcción del libro; y también es por eso por que a *Ébano* no será incorporado ningún otro reportaje escrito en el pasado.

10.3. Los temas principales y los *Leitmotiven* de *Ébano*

Estando en África, el europeo no ve más que una parte de ella: por lo general, ve tan sólo su capa exterior, que a menudo no es la más interesante, ni tampoco reviste mayor importancia. Su mirada se desliza por la superficie, sin penetrar en el interior, como si no creyese que detrás de cada cosa pudiera esconderse un misterio, misterio que, a un tiempo, se hallara encerrado en ella. Pero la cultura europea no nos ha preparado para semejantes viajes hacia el interior, hacia las fuentes de otros mundos y de otras culturas.²⁶⁴

Basándose en ese conocimiento y en su propia experiencia africana, el autor intenta acercar al lector a África. Por eso en su foco de atención se encuentran temas como: qué

²⁶³ Se trata de la descripción del encuentro con el ministro de Educación e Información, Kofi Baako, que apareció primero en *Estrellas negras*, y de «Anatomía de un golpe de Estado», versión muy reducida de «Nigeria en los días del golpe» de *Si toda África...*

²⁶⁴ R. Kapuściński, *Ébano*, *op. cit.*, p. 336.

significa para un africano la vida, la muerte, la casa, la familia, el mundo de los muertos, el mundo de los seres sobrenaturales, la memoria y la tradición.

Debido a esta misma razón, entre los temas principales de *Ébano* hallamos los directamente ligados a la antropología cultural, tales como el sentido y la noción del tiempo en África, el mundo espiritual de sus habitantes, la estructura del clan y la brujería.

Uno de los mejores ejemplos con que podemos ilustrarlo es el análisis comparativo del sentido del tiempo que tiene un africano y un europeo. Esperando en la estación de autobuses de Acra, el autor compara la manera como los europeos perciben el tiempo con unos parámetros mensurables y lineales, como si fuera independiente del hombre; de ahí que ellos dependan por completo de él; para los africanos, en cambio, es una categoría abierta, elástica y subjetiva, ya que aparece como consecuencia de sus actos y desaparece si lo ignoran o dejan de estar pendientes de él.²⁶⁵

Esta vez a Kapuściński también le interesa el color de la piel, el colonialismo, y su significación en la mentalidad africana y de qué modo todo esto influye en la vida de la gente.

En las páginas de *Ébano*, narra cómo, mientras vivía en Dar es- Salaam, al adentrarse por unos callejones poco frecuentados y alejados del centro de su barrio, unos niños pequeños huyeron de él, asustados. El motivo de la huida se debe a que, cuando hacen alguna diablura, sus madres les dicen que les comerá un *mzungu* (que en swahili significa *blanco, europeo*):

En una ocasión, en Varsovia, conté a unos niños cosas de África. Durante aquel encuentro, se levantó un niño pequeño y preguntó:

—¿Ha visto usted a muchos caníbales?

No sabía que, cuando algún africano regresase de Europa a un Kariakoo y se pusiese a contar cosas de Londres, de París o de otras ciudades habitadas por *mzungu*, un niño africano de la misma edad que el de Varsovia bien podría levantarse y preguntar:

—¿Has visto allí a muchos caníbales?²⁶⁶

De esta forma establece una comparación entre culturas, explicando que si nosotros señalamos a los africanos como *otros*, ellos hacen exactamente lo mismo con nosotros. Este pensamiento, tan simple en esencia, lo desarrollará más adelante en sus conferencias sobre el Otro.²⁶⁷

²⁶⁵ *Ibid.*, pp. 22-23.

²⁶⁶ *Ibid.*, pp. 79-80.

²⁶⁷ R. Kapuściński, *Encuentro con el Otro*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2007.

No es que los temas políticos desaparezcan por completo, pero en esta ocasión sirven al autor para otro propósito. Veremos, por ejemplo, cómo en «Estampas eritreas», al describir la historia del país, Kapuściński se fija en un tanque abandonado en mitad del desierto y se pone a reflexionar sobre el papel que desempeñaron y siguen desempeñando las fuerzas extranjeras en África: «A un país como Eritrea sí se puede traer un tanque enorme, también se puede disparar desde él, pero cuando se estropea o alguien lo quema, a la hora de la verdad nadie sabe qué hacer con lo que queda.»²⁶⁸

La descripción de su viaje a Zanzíbar, del capítulo homónimo, cuyo estilo se asemeja al empleado para relatar sus peligrosas hazañas descritas en las páginas de *Estrellas negras* y de *La guerra del fútbol*, le sirve a la vez como pretexto para sumergirse en la historia de la esclavitud y del colonialismo. El periplo zanzibareño le sirve, en primer lugar, para analizar el comercio de esclavos y sus desastrosas consecuencias a nivel psicológico. Y en segundo lugar, para rendir un agradecido homenaje a las personas que le habían ayudado en aquella incierta aventura.

En «Amin», habla de la historia de Uganda y del déspota –a quien anteriormente quería dedicar la última parte de su trilogía sobre dictadores–, pero desde el principio nos señala que «era un ejemplo clarísimo de la relación entre el crimen y el bajo nivel cultural»;²⁶⁹ una vez más, un texto sobre lo local adquiere un significado mucho más universal.

También se detiene en el papel que desempeñan los niños en las guerras: soldados que matan a otros niños.²⁷⁰

En *Ébano*, Kapuściński incorpora asimismo una «Conferencia sobre Ruanda» para explicar los momentos clave en la historia del África de los años noventa. Sobre todo los trágicos acontecimientos que tuvieron lugar en 1994 —«una de las masacres más grandes del siglo XX»— que fueron mostrados por los medios de comunicación de manera totalmente falseada, porque:

Millones y millones de personas en todos los continentes aprendieron una historia irreal de estos acontecimientos a través de las noticias que mostró la televisión. Esa construcción ficticia fue la única historia que conocimos, la única que hubo y quedó, porque las voces alternativas –los pocos libros que aparecieron sobre Ruanda de antropólogos, sociólogos y

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 328.

²⁶⁹ *Id.*, *Ébano*, *op. cit.*, p. 149.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 160.

otros especialistas– no pueden ofrecer la misma accesibilidad que los medios masivos. La gente común conoce la historia del mundo a través de los grandes medios.²⁷¹

Interesado por los temas culturales, Kapuściński habla del significado de la noche y cómo le temen los africanos, que creen que es por la noche cuando las fuerzas del mal suelen manifestarse. Habla de los *amba*, quienes creen que hay brujos entre ellos y que, al rechazar la idea de que la maldad viene de fuera, viven atormentados y humillados.²⁷²

Describiendo una fiesta, habla de la importancia que tiene el agua, de cómo se utiliza y se ahorra. También se detiene en el valor de los detalles y de los regalos que traen las visitas; en definitiva, nos hallamos ante una mirada sobre la vida cotidiana de un pueblo africano.

Cuando describe el valor de un pozo, no se olvida de los *rites de passage* en la cultura somalí, lo cual le sirve para explicar cómo transcurre el día a día en la aldea de Abdallah Wallo.

Al narrar el viaje en tren de Dakar a Bamako, en «Madame Diuf vuelve a casa», Kapuściński analiza las idiosincrasias culturales y las diversas esperanzas de cada sociedad, subrayando la importancia que para los africanos tiene la cultura de intercambio. En este viaje también comprobará cómo ha cambiado la sociedad:

Contemplando a la madame Diuf, su omnipresencia, su dinámico reinado, su monopolio y su poder absoluto e incuestionable, me di cuenta de hasta qué punto África había cambiado. Me acordé de un viaje que había hecho años atrás con el mismo tren. En aquella ocasión estaba solo en el compartimento: nadie osaba turbar la paz y limitar la comodidad de un europeo. Y ahora, la dueña de un puesto de mercado en Bamako, dueña y señora de esta tierra, sin que le temblase un párpado, había arrinconado y echaba del compartimento a tres europeos, haciéndoles ver que allí no había sitio para ellos.²⁷³

Más tarde, el autor, se detiene en el significado de la sequía; describe la Iglesia de la Fe Apostólica, una de los centenares de sectas cristianas que existen en Nigeria del Sur; detalla el agujero en la carretera de Onitsha, maldición de los conductores, pero salvación de los habitantes de la Oguta Road y de todo el barrio.

Finalmente, en «En África, a la sombra de un árbol», se ocupará de las raíces y las consecuencias del racismo:

El drama de éstas [culturas no preparadas para el viaje al interior de África] –incluida la europea– consistió, en el pasado, en el hecho de que sus primeros contactos recíprocos

²⁷¹ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, op. cit., p. 15.

²⁷² Id., *Ébano*, op. cit., pp. 201-203.

²⁷³ *Ibid.*, p. 292.

pertenecieron a una esfera dominada, las más de las veces, por hombres de la más baja estofa: ladrones, sicarios, pendencieros, delincuentes, traficantes de esclavos, etc. También se dieron casos –pocos– de otra clase de personas: misioneros honestos, viajeros e investigadores apasionados, pero el tono, el *standard* y el clima los creó y dictó, durante siglos, la internacional de la chusma rapiñadora. Es evidente que a ésta no se le pasó por la cabeza el intentar conocer otras culturas, respetarlas, buscar un lenguaje común. [...] No les interesaba sino conquistar, saquear y masacrar. De resultas de tales experiencias, las culturas –en lugar de conocerse mutuamente, acercarse y compenetrarse– se fueron haciendo hostiles las unas frente a las otras o, en el mejor de los casos, indiferentes.²⁷⁴

En las páginas del libro encontramos también una detallada descripción de la malaria cerebral («En el interior de una montaña de hielo»), de la recaída de tuberculosis («El doctor Doyle») y de la fiebre tropical («Zanzíbar»), enfermedades que contrajo cuando trabajaba como corresponsal de la PAP. Es curioso que ni siquiera en *Un día más con vida* narre estos acontecimientos, que sí incluye posteriormente en su *summa* africana. Ciertamente, estas enfermedades le proporcionan una excusa para hablar de los médicos y de la gente que se ocupaba de él; aprovecha así para agradecerles su ayuda. Pero, igualmente, al hablar del conjunto de sus experiencias, el reportero no quiso silenciar sus momentos más difíciles; se muestra frágil y humano, puesto que, hasta ahora, su *alter ego* –el reportero-protagonista que se embarcaba en peligrosos viajes, arriesgando muchas veces su vida y que con una dosis del sarcasmo describía su entorno– nunca había padecido ningún problema de salud.

Repasando los temas que preocupan al autor en *Ébano* y comparándolos con los asuntos a los que había dado más importancia en sus otros libros sobre África, vemos que aquí le interesa sobre todo la cultura, el significado que los africanos otorgan a los términos relacionados con su realidad, con su comportamiento, con sus costumbres. Lo que antes aparecía en un segundo plano de la historia —mayoritariamente esas guerras por la independencia (*La guerra del fútbol*), grandes personajes políticos (*Estrellas negras* o *Si toda África...*) o la vida de un corresponsal en medio de la batalla (*Un día más con vida*)—, ahora deviene el pilar fundamental del libro, su razón.

Al igual que en *El Imperio*, los *Leitmotiven* más recurrentes son los medios de transporte. Sin embargo, mientras que en *El Imperio* servían para hablar de los viajes, para mostrar cómo el reportero se desplazaba de un sitio a otro, para describir los paisajes o los largos caminos y compararlos con los descritos por otros autores que viajaron por el Imperio, aquí tienen un papel bien distinto.

Primero, se trata principalmente tan solo de viajes hechos por vía terrestre –en autobuses, jeeps, camionetas, etc.– y segundo, no se trata de narrar el viaje en sí, sino de

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 336.

entablar contacto con otros pasajeros y con los conductores. Los viajes sirven a Kapuściński para adentrarse en la cultura que le rodea, observar a los Otros, analizar su comportamiento.

En resumen, *Ébano* parece concebido como un viaje literario encaminado a comprender a los africanos, conocer sus costumbres, su cultura. Además de ser una historia, es un estudio antropológico sobre el hecho de cruzar las fronteras que nos separan de los Otros, estudio que muestra cómo Kapuściński logró asimilarse y penetrar en la diversidad de culturas africanas para que sus lectores pudiesen entablar un diálogo entre culturas.

Y no es casual que dos reporteros que conocieron a nuestro autor y que también se han dedicado a África, el italiano Andrea Semplici y el catalán Bru Rovira, destacaran que *Ébano* es, sin duda, una obra maestra y subrayaran que ningún otro autor que conociesen fue capaz de mostrarla de este modo: logrando transmitir cómo realmente es.

10.4. Los protagonistas del libro

Pero, ¿quiénes son en realidad los protagonistas de *Ébano*? En ningún otro libro de Kapuściński aparece tanta gente común, tantos civiles. Y es que en estas páginas no vamos a encontrar soldados ni guerrilleros, aquellos que habían sido sus interlocutores preferidos tiempo atrás. Ahora son pasajeros de los medios de transporte, conductores, amigos periodistas de la prensa local, vecinos, unos desconocidos con los que se cruza por la calle..., los que llenarán el libro con sus recuerdos y testimonios. Algunos serán sus guías y lo llevarán a sus aldeas para mostrarle su vida –como el reportero Kwesi Amu o Godwin, un periodista de Kampala–; otros simplemente lo acompañarán como traductores o ayudantes en determinadas situaciones.

Kapuściński nos muestra África a través de los ojos de esos personajes, habla de su vida, de sus sueños, de sus esperanzas, de sus pesadillas, de sus problemas, y sobre todo, de su cultura. En una especie de introducción, especifica:

Viajé mucho. Siempre he evitado las rutas oficiales, los palacios, las figuras importantes, la gran política. Todo lo contrario: prefería subirme a camiones encontrados por casualidad, recorrer el desierto con los nómadas y ser huésped de los campesinos de la sabana tropical. Su vida es un martirio, un tormento que, sin embargo, soportan con una tenacidad y un ánimo asombrosos.²⁷⁵

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 7.

¿Y qué ocurre con él? Su personaje está siempre presente, traba las historias estableciendo entre ellas una conexión. Sin embargo, ya no se trata de un protagonista sin más. Aunque en «Zanzíbar» narre su peligroso viaje en barco y en otros capítulos mencione sus enfermedades, el reportero se nos presenta no como un aventurero, no erremos, sino como un narrador que, después de haber pasado muchos años en África, quiere explicarnos los entresijos de este enorme continente. El Kapuściński protagonista junto con el Kapuściński autor se convierte en traductor, «pero no de una lengua a otra, sino de una cultura a otra».²⁷⁶

10.5. El reportero como antropólogo

La nueva perspectiva adoptada, los temas que despiertan en el autor de *Ébano* gran curiosidad y la manera como trata a sus protagonistas no solo refuerzan el lado antropológico de esta publicación, sino también el peso que tiene en él la propia experiencia.

En numerosas entrevistas fue remarcando la idea que explicaba «lo viajado», y no en el sentido de mundos imaginarios —ni siquiera del suyo—, sino en el del mundo real.²⁷⁷ Y nunca ha resaltado tanto la necesidad de estar del lado de la gente sobre la cual escribe como ahora.

En «Mi callejón 1967», recuerda que, cuando se instaló en Lagos, quería vivir en un barrio africano, lo cual no era demasiado fácil de lograr, puesto que, como todos le indicaban, se trataba de sitios peligrosos, poco seguros e incómodos para alguien venido de Europa:

Sin embargo, me mostré testarudo. Decidido, prestaba oídos sordos a todas aquellas advertencias. Tal vez, en parte, porque me irritaban aquellas personas que al llegar a África se instalaban en la «pequeña Europa» o en la «pequeña América» (es decir, en hoteles de lujo) y al regresar a sus países presumían de haber vivido en África, a la cual no habían visto en absoluto.²⁷⁸

Quiere estar junto a sus protagonistas, quiere vivir con y como ellos, pues opina que de este modo será capaz de ahondar en su vida y su cultura. Esto le asemeja a Bronisław Malinowski, quien antes de ponerse a escribir sobre las islas Triobriand levantó su tienda de campaña en el centro de una aldea y convivió con los nativos por el mismo motivo: por un

²⁷⁶ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 41.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 42.

²⁷⁸ R. Kapuściński, *Ébano*, op. cit., p. 121.

lado, ambos para desafiar las costumbres coloniales y, por otro, para llevar a cabo un trabajo de campo que requería la observación in situ.

Malinowski pasó a la historia como el padre del relativismo cultural. Su tesis, muy audaz para su época, implicaba reconocer que no hay culturas superiores ni inferiores, solo culturas diferentes. Ryszard Kapuściński al hablar de *su* África parece ser partidario del mismo pensamiento. El reportero no critica las culturas de los africanos, ni las juzga ni opina sobre ellas, sino que las describe con todas sus particularidades, cual antropólogo.

10.6. La gran metáfora

En el último capítulo del libro se sitúa ante un árbol:

El árbol en cuestión crece en una aldea que se llama Adofo y está situada cerca del Nilo Azul, en la provincia etíope de Wollega. Es un inmenso mango de hojas frondosas y perennemente verdes. El que viaja por los altiplanos de África, por la infinitud del Sahel y de la sabana, siempre contempla el mismo y asombroso cuadro que no cesa de repetirse: en las inmensas extensiones de una tierra quemada por el sol y cubierta por la arena, en unas llanuras donde crece una hierba seca y amarillenta, y sólo de vez en cuando algún que otro arbusto seco y espinoso, cada cierto tiempo aparece, solitario, un árbol de copa ancha y ramificada. Su verdor es fresco y tupido y tan intenso que ya desde lejos forma, claramente visible en la línea del horizonte, una nítida mancha de espesura. Sus hojas, aunque en ninguna parte se percibe una sola brizna de viento, se mueven y despiden destellos de luz.²⁷⁹

Este mango de hojas frondosas y perennemente verdes es el símbolo de las culturas más antiguas, como la(s) africana(s). En torno a él hay una aldea. Dependiendo de la hora, el espacio bajo el árbol sirve como aula escolar, o, al mediodía, proporciona sombra tanto a personas como a animales. Por la tarde, bajo sus hojas se reúnen los mayores, mientras que, por la noche, las mujeres, los ancianos y los niños encienden el fuego: es el momento durante el cual se narran los acontecimientos y se cuentan historias.

Así, la vida de la aldea transcurre a la sombra de ese viejo mango que a la vez simboliza el tiempo, la vida, la protección, lo sagrado. Si la metáfora central de *El Imperio* eran las espesas vallas de alambre de espino que se necesitaban para cercar el territorio del país, en *Ébano* —cuyo título, huelga decirlo, designa un tipo de madera—, este espacio lo ocupa un árbol enraizado profundamente en la tierra de la madre África.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 329.

II Los libros recopilatorios de Ryszard Kapuściński

1. *Cristo con un fusil al hombro* (1975, 2010)

1.1. La historia de la publicación

[...] cada vez que ya había tomado aliento y me había santiguado como aquel que se dispone a dar un salto a aguas profundas, en el mapa se encendía una luz roja, señal inequívoca de que en un punto determinado de nuestro superpoblado, atormentado y belicoso planeta, la tierra se había estremecido, haciendo que el mundo se tambalease. El raudo caudal de los acontecimientos nos golpea y nos arrastra sin descanso en su violenta corriente, impidiéndonos detenernos, aunque sólo fuese por unos instantes, en la margen de una tranquila ribera.

11. Me llama por teléfono el redactor jefe de Kultura, Dominik Horodyński, para decirme que hay un dinero disponible y que puedo ir a Oriente Medio (estamos a finales de 1973; aún continúa la guerra árabe-israelí).²⁸⁰

Los años setenta, como puede leerse en *La guerra del fútbol*, fueron una época de viajes constantes para Kapuściński: en abril de 1974, se encuentra en Oriente Medio, época en la que visita varios países, entre ellos Israel, Palestina, Jordania, Líbano y Siria; y a finales del mismo año, viaja a Colombia.

En la primavera de 1975, la editorial Czytelnik publica *Cristo con un fusil al hombro*, una colección de reportajes testimonio directo de esos viajes por tres partes del mundo, Oriente Medio, América Latina y África. En cuanto al argumento, se describen varios movimientos y grupos guerrilleros que Kapuściński había conocido y observado de cerca, de ahí que el tema central del libro sean precisamente esos guerrilleros, esos que se dejaron la piel luchando por la libertad de sus respectivos países.²⁸¹

Si nos detenemos en el título, este deviene sumamente significativo, pero para comprenderlo es preciso insertar un breve apunte histórico: después de la muerte de Che Guevara, el pintor argentino Alonso Cano pintó un cuadro en el que mostraba a Cristo con un fusil al hombro; este se hizo famoso en toda América Latina, convirtiéndose incluso en el símbolo artístico del luchador y del guerrillero. Sin embargo, el cuadro no mostraba, como muchos aún creen, al Che Guevara, sino a Camilo Torres, un sacerdote colombiano que vivía entre los campesinos pobres. Cuenta la historia que, vestido con sotana y

²⁸⁰ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, p. 228. [La cursiva es del original.]

²⁸¹ Véase la declaración del autor en la página web: http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500807,Chrystus_z_karabinem_na_ramieniu.html [consultada el 7.05.2013].

armado con un fusil, se unió a los guerrilleros colombianos y murió luchando con ellos. En la contraportada de la primera edición polaca de *Cristo con un fusil al hombro* aparecía un texto en el cual Kapuściński relataba estos hechos. Por lo tanto, el título es sin lugar a dudas un homenaje tanto a la figura del heroico sacerdote como a los otros que como él se rebelaron contra las injusticias y perdieron la vida luchando por la libertad.

Justo después de la publicación, el volumen fue nombrado libro del año por la revista *Nowe Książki* y ganó dos premios: uno otorgado por la misma revista *Nowe Książki*, y el otro, por *Miesięcznik Literacki*.

En España, Anagrama publicó el libro en febrero de 2010. Anecdóticamente, cabe señalar que en la portada de esa edición aparece ciertamente la foto de un Camilo, pero no se trata del citado cura colombiano, sino que, debido a un error, se reprodujo una imagen del revolucionario cubano Camilo Cienfuegos.

1.2. La construcción del libro

Cristo con un fusil al hombro está dividido en tres partes, la primera de las cuales trata sobre Oriente Próximo. En los reportajes «Fedayines», «Caín y Abel», «Vía crucis» y «La batalla de los Altos de Golán», el autor examina la lucha por la independencia de Palestina y el conflicto árabe-israelí.

En la segunda parte, formada por «Cristo con un fusil al hombro», «El hombre teme a otro hombre», «Victoriano Gómez ante las cámaras de la televisión», «La muerte de un embajador»²⁸² y «Guevara y Allende», nos ubicamos primero en Colombia, luego en la República Dominicana, más tarde en El Salvador, a continuación en Guatemala, y finalmente el punto de vista se traslada entre Chile y Bolivia. Aquí el tema principal son los acontecimientos relacionados con la lucha contra la dictadura que emprenden los protagonistas de estos reportajes.

Sin embargo, en la tercera parte, formada exclusivamente por el reportaje «El primer disparo por Mozambique», nos ubicamos de nuevo en África y somos testigos de la guerra por la independencia del país contra el régimen portugués.

Por último, cabe destacar que *Cristo con un fusil al hombro* es una recopilación de reportajes publicados anteriormente en la prensa polaca, concretamente en el semanario *Kultura*. Algunos de esos textos verán la luz más tarde en *La guerra del fútbol*, donde, en la primera edición de 1978, encontramos un largo fragmento del reportaje «La batalla de

²⁸² En la versión española publicada en 2010 por Anagrama, en vez de «Śmierć ambasadora» [La muerte de un embajador] aparece el reportaje «Por qué mataron a Karl von Spreti» entero.

los Altos de Golán» bajo el nuevo título «Las botas», y «Victoriano Gómez ante las cámaras de la televisión» que aparecerá sin cambios ni modificaciones. En cambio, el texto «La muerte de un embajador» es la versión recortada del reportaje publicado en Polonia como libro separado en 1970, bajo el título de *Por qué mataron a Karl von Spreti*.

En «El primer disparo por Mozambique», el reportero vuelve a narrar los acontecimientos que tuvieron lugar entre 1962 y 1964, cuando vivía en Tanzania como corresponsal para la PAP. Ahí, presenta a los protagonistas que conoció entonces, para luego narrar los hechos recientes y explicar la historia de la lucha que estos llevan a cabo. La descripción del *night club* Aquarium y la del bar del señor Subotnik (mencionado al comienzo del texto), lugares donde se reunían los dirigentes de la revolución africana, aparecerán de nuevo en las páginas de *Ébano* con el fin de narrar su escapada a Zanzíbar.

Cristo con un fusil al hombro es también el primer libro de Kapuściński compuesto por reportajes dedicados a diferentes regiones del mundo. Unidos por un mismo personaje colectivo –los jóvenes guerrilleros y luchadores–, este volumen marca un cambio en el pensamiento del autor, en tanto que inicia una búsqueda de similitudes entre los temas que trata y los protagonistas de los textos. En esta línea, llama la atención una declaración aparentemente anodina en la que, al hablar de la situación de los palestinos (en «Vía crucis»), glosa: «siempre es así. En todas partes es así.»²⁸³ Y esta duplicación podría ser el colofón no solo del caso palestino, sino también de la condición general descrita en cada página del libro.

1.3. Los protagonistas de *Cristo con un fusil al hombro*

Los protagonistas de la primera parte son los jóvenes fedayines que participan en el conflicto entre Israel y Palestina, los cuales, por su aspecto, le recuerdan al autor a los pequeños soldados de la sublevación de Varsovia. Los hermanos judíos y árabes que, como Caín y Abel, aunque pueblan la misma tierra, son a la vez grandes enemigos.

La segunda parte se centra en el rector de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz (Bolivia); en Óscar Prudencio y los jóvenes estudiantes revolucionarios que siguen los pasos de Ernesto Che Guevara; en las guerrillas en Bolivia; en la población de la isla de Santo Domingo; en los diez millones de habitantes que pertenecen a las comunidades más desdichadas de la tierra; en el guerrillero Victoriano Gómez, fusilado en un estadio de

²⁸³ R. Kapuściński, *Cristo con un fusil al hombro*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2010, p. 45.

El Salvador ante las cámaras de la televisión; en los guerrilleros de las FAR que secuestran y matan al embajador de la República Federal de Alemania; en Ernesto Guevara y Salvador Allende a través de un díptico en el que se comparan sus personalidades y sus respectivas visiones del mundo.

Por último, la narración de la tercera parte, que transcurre en Mozambique, se centra en los guerrilleros del Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), quienes luchan por la liberación del país.

En las páginas del libro aparecen numerosas declaraciones pronunciadas por sus protagonistas, los cuales, independientemente de su país del origen, tienen en común el luchar por la libertad, el ser jóvenes y el no temer a la muerte; por esas razones todos ellos podrían igualmente llamarse «Cristos con un fusil al hombro». Es a través de sus ojos y vivencias como nos llegan las descripciones de los acontecimientos, su versión de la historia; por ello el reportero, el alter-ego de Kapuściński, casi desaparece del libro. En estos textos no podremos trazar el recorrido de sus viajes tal y como sí habíamos podido hacerlo en ocasiones anteriores: el autor se convierte en un narrador testigo que, pasando al segundo plano, da voz a los guerrilleros.

1.4. El espíritu revolucionario

El aspecto más importante que se refleja en este volumen es el espíritu revolucionario de los años setenta, que se condensa en la lucha armada por los cambios. Por su parte, Kapuściński adopta una perspectiva distinta a la vigente por entonces en los medios de comunicación: no escribe sobre «terroristas», no simplifica, intenta explicar esas realidades al lector polaco contrastándolas con la realidad polaca; por ejemplo, citando al gran poeta Mickiewicz al hablar de Palestina o trazando un parangón entre los jóvenes fedayines y los jóvenes soldados que participaron en la sublevación de Varsovia.

Gracias a la descripción de la lucha emprendida por los fedayines, de la teología de la liberación en América Latina, o de los guerrilleros de FRELIMO en Mozambique, Kapuściński consigue hallar un denominador común de esos revolucionarios: mostrando sus similitudes, su lucha por unas mismas causas y contra un mismo enemigo que, finalmente, en los tres sitios, resulta ser el imperialismo de las fuerzas extranjeras.

1.5. Las botas como *Leitmotiv* característico

Aparte de la temática, uno de los característicos *Leitmotiven* que encontramos también en otros libros, como *La guerra del fútbol* o *Viajes con Heródoto* es lo que une las tres partes del libro., En «La batalla de los Altos del Golán», al hablar de los fedayines que luchan en el monte Hermón, el reportero, dando una vuelta por Damasco y viendo los numerosos soldados por el centro de la ciudad, se detiene en una larga fila de limpiabotas, para explicar más tarde:

Las batallas en los Altos del Golán se prolongan desde el alba hasta el ocaso, y por la noche los soldados bajan a Damasco. En pequeños grupos, pasean por las calles, hacen alguna que otra compra y, lo más habitual, van al cine. Pero antes de hacer todo esto, se detienen delante de correos para que les limpien las botas. Los Altos del Golán y espesas nubes de polvo son una misma cosa. Por eso las botas de los soldados, invariablemente grises, siempre piden a gritos un cepillo. Los niños que se afanan en devolverles el lustre y la elegancia militares lo saben todo de la guerra. Botas indeciblemente sucias, apenas reconocibles bajo una gruesa capa de polvo: combates duros, durísimos. Botas sólo ligeramente polvorientas: tranquilidad en el frente. Botas húmedas, como recién sacadas del agua: los fedayines luchan en el Hermón, donde hay nieve. Botas que apestan a petróleo y manchadas de grasa: un combate de tanques, los artilleros han tenido un día muy duro.

Las botas son partes de guerra.²⁸⁴

En la segunda parte del libro, en «Guevara y Allende», al explicar lo difícil que le resulta al Che entenderse con los campesinos, anota:

Este campesino de la desértica y olvidada provincia boliviana –que está tan alejada de la civilización moderna como la luna de la tierra– no quiere luchar contra la corrupta dictadura del presidente Barrientos, porque ha oído decir que hace algún tiempo dicho presidente se presentó en una aldea y regaló a todo el mundo un par de zapatos. Los zapatos son el gran sueño de los campesinos.²⁸⁵

Pero, al final de «El primer disparo por Mozambique», que cierra la tercera y, a la vez, última parte de *Cristo con fusil al hombro*, recuerda:

Estoy mirando unas fotos tomadas en Lourenço Marques. En una de ellas aparecen dos hombres, hasta ayer enemigos: un soldado portugués y un guerrillero del FRELIMO. Caminan juntos patrullando las calles. Contemplo a estos dos jóvenes y veo que el soldado lleva botas, y al mismo tiempo ¡descubro que el guerrillero también lleva botas!

Y en este momento pienso que en el mundo ocurren grandes cosas y que es maravilloso que, después de años de andar descalzo, por fin llega el día en que el hombre puede ponerse unas botas sin temor a dejar su huella en la tierra.²⁸⁶

Estas botas se convierten en el símbolo del Tercer Mundo. Partiendo de una imagen concreta, Kapuściński es capaz de transformarla en una idea mucho más amplia, como si

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 60.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 180.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 201.

fuera un correlato objetivo.²⁸⁷ Gracias a ello halla también la manera de entender y describir la realidad que le rodea, y se siente otra vez en casa, pues los mecanismos y los movimientos con que se topa no le son ajenos. Él mismo, como recordará más tarde en *Viajes con Heródoto*, también soñaba con tener un par de zapatos cuando era un niño.

1.6. Los rasgos particulares de *Cristo con un fusil al hombro*

En cuanto a la primera parte del libro, el aspecto más significativo es la falta de fechas: no sabemos cuándo fueron escritos los reportajes, ni cuándo su autor estuvo en Oriente Medio. Sin embargo, los capítulos, si los miramos desde la perspectiva actual, siguen estando vigentes. Al final de «Fedayines», el primer texto, Kapuściński declara que «si no interviene el mundo, a esta guerra no le pondrá fin ninguno de los bandos. Demasiado odio, demasiada muerte, demasiado grande el abismo, demasiado buena la memoria».²⁸⁸ Asimismo, la conclusión de la primera parte es muy reveladora:

Todos sabemos que la vida es difícil y que no hay pueblo que no se doble bajo el peso de infinitos problemas. Hace mucho, mucho tiempo, todos los pueblos se dirigieron a Dios pidiéndole que les permitiese vivir mejor, que les quitase parte de sus preocupaciones, conflictos y asuntos que eran incapaces de solucionar. Dios se avino y les dijo: De acuerdo, que cada pueblo deposite en la tierra que yo elija esa parte del mal que le sobra. La tierra en cuestión es la de mi profeta Moisés, de mi profeta Jesús y de mi profeta Mahoma. Son hombres sabios y pacientes. Ellos sabrán qué hacer con todo ello.

Y los pueblos hicieron lo que se les dijo.

Pero como, exultantes de alegría por la divina bondad, fueron aportando, a cual más veloz, sus problemas y conflictos para depositarlos de prisa y corriendo en cualquier sitio y de cualquier manera, todo acabó por enredarse, embrollarse, enmarañarse, y se formó un nudo apocalíptico, un caos monstruoso. Por eso el problema palestino es tan difícil de resolver.²⁸⁹

Es como si, sirviéndose de una anécdota bíblica, quisiera mostrar el problema palestino como secular y vigente hasta la actualidad. Al mismo tiempo, pone de manifiesto que muchas veces, si no siempre, los conflictos de hoy están profundamente enraizados en la historia, por lo que resultan de muy difícil solución.

La segunda parte del libro está compuesta por una serie de textos que, desde el punto de vista del género, no tienen mucho que ver uno con otro. En el primero, el autor

²⁸⁷ De los zapatos se ocupa también Fredric Jameson en su libro *Teoría de la postmodernidad*, donde confronta las botas campesinas de Van Gogh con los zapatos de polvo de diamante de Andy Warhol. Para Jameson, las primeras reflejan lo moderno, en cambio los otros, el vacío postmoderno; véase Fredric Jameson, *Teoría de la postmodernidad*, trad. de Celia Montolío Nicholson y Ramón del Castillo, Madrid, Trotta, 1998, pp. 29-37.

²⁸⁸ R. Kapuściński, *Cristo con un fusil al hombro*, *op. cit.*, p. 25.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 64.

se sitúa en el despacho del rector de la universidad y reproduce su conversación con él, para más tarde incluir en su reportaje partes de las declaraciones de los guerrilleros-estudiantes grabadas en unas cintas que escucha en el rectorado. Estas voces reproducidas en el texto se complementan con cartas que el comisario Néstor Paz escribía en la selva a su esposa. Y, posteriormente, el autor las confronta con los acontecimientos políticos. El siguiente reportaje, «El hombre teme a otro hombre», se parece más a un texto de redacción: se citan fragmentos de artículos publicados en la prensa local, libros y datos enciclopédicos, se habla de la situación en la República Dominicana y en la de Haití, y se desvelan los mecanismos que se ocultan detrás del terror. En «Victoriano Gómez ante las cámaras de la televisión», se describe una ejecución retransmitida por la televisión para explicar cómo se silencia a la oposición en El Salvador, pero también para mostrar el poder que tienen los medios de comunicación en ese país. Por ello, no debería sorprender que, acto seguido, se incluya el reportaje acerca del secuestro y la muerte del embajador alemán, que dio la vuelta al mundo. Sin embargo, la atención de Kapuściński va dirigida a los guerrilleros; es decir, propone mirar el acontecimiento desde otra perspectiva que permita explicar no solo los hechos, sino también sus razones y significado. Esta vez no se trata de averiguar «por qué mataron a Karl von Spreti», sino de describir «la muerte de un embajador»: el autor le quita al título su valor particular y lo cambia por uno más general. El último texto de la segunda parte, «Guevara y Allende», es una especie de estudio comparativo entre esas dos figuras clave para entender la lucha en América Latina.

En la tercera parte, «El primer disparo por Mozambique», Kapuściński, basándose en su experiencia africana, muestra todo el proceso que tuvo lugar en ese Estado africano. Empieza su reportaje con la frase «Y he aquí que el 20 de septiembre de 1974 Joaquim Chissano se convierte en el primer ministro de Mozambique»,²⁹⁰ para retroceder inmediatamente a los años sesenta, hasta los inicios de la carrera política del personaje en cuestión y hasta los acontecimientos que tendrían repercusiones en la década de los setenta.

Cuando se analizan las tres partes del *Cristo con un fusil al hombro*, resalta otro rasgo particular: el combate del reportero con el género periodístico propiamente dicho, con los medios de comunicación, que cada vez están más orientados a los hechos y donde las historias que sí deberían narrarse no encuentran su lugar. Ante eso, para acercar a los lectores los conflictos y las batallas que se libran en diferentes partes del

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 187.

globo, Kapuściński, que parece buscar esa nueva perspectiva finalmente la encuentra en esta especie de *collage* de géneros.

No obstante, el Kapuściński de *Cristo con fusil al hombro* poco tiene que ver con el autor de *El Sha* o *El Emperador*, sin mencionar al de *Ébano* o *Viajes con Heródoto*. Quien redacta y pone en limpio sus notas es un reportero; aún no un escritor ni tampoco un antropólogo. Sin embargo, en los reportajes recogidos en el libro objeto de estudio en este subcapítulo, ya podemos observar algunos cambios, tales como la construcción de grandes metáforas y la conversión de temas particulares en temas universales, y cuya exposición más visible la vamos a encontrar en *La guerra del fútbol*.

2. *La guerra del fútbol* (1978, 1992)

2.1. Historia del libro

En 1978, gracias a la iniciativa de tres casas editoriales polacas (Wydawnictwo Literackie, Iskry y Czytelnik), surge la colección «Biblioteka literatury i faktu» [Biblioteca de literatura y de no ficción], entre cuyos objetivos está la publicación de una recopilación de textos de Ryszard Kapuściński, entre otros libros. En esta ocasión es el autor el que escoge sus reportajes, pero, tal y como confesará más tarde,²⁹¹ se percató de que no estaban cohesionados entre sí, y por ello decide intercalar algunos fragmentos autobiográficos, que aparecerán bajo el título de «*Plan del libro que podría empezar en este lugar (o mis peripecias nunca escritas)*».

Así en la primera edición de 1978 y en la siguiente de 1981, se encuentran: «Hotel Metropole», que reproduce fielmente el texto publicado en *Estrellas negras*; «Sin techo en Harlem», resultado de una fusión de dos textos de *Estrellas negras* («Sin techo en Harlem» y «Boicot en el altar»); «Lumumba», reconstruido a partir de tres reportajes de *Estrellas negras* («Mayo», «Uno de los cuatro» y «El bar está tomado»); y «Los presidentes», y «La ofensiva», que son versiones recortadas de los reportajes que con los mismos títulos aparecieron en *Estrellas negras*).

Asimismo, el volumen contiene textos extraídos de *Si toda África...: «La boda y la libertad»* y «El Parlamento de Tanganica debate pensiones alimentarias», ambos sin cambios; «Vamos a ahogar a los caballos en sangre», «Argelia se cubre el rostro» y «Nombramiento de un juez que provoca la caída del gobierno», los tres muy recortados; y

²⁹¹ Véase http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500818,Wojna_futbolowa.html [consultado el 8.05.2013].

«Barreras del fuego», confeccionado a partir de los fragmentos del reportaje «Nigeria en los días del golpe».

El reportaje «El billar en una mezquita de Bujará» está compuesto por textos que habían aparecido en *El kirguizo se apea del caballo*. «La guerra del fútbol» narra la guerra que estalló tras una serie de partidos entre los equipos futbolísticos de Honduras y El Salvador, cuyo objetivo era clasificarse para la Copa del Mundo. Esta guerra, que duró cinco días, se conoce como «La guerra de las cien horas» o «La guerra del fútbol».

«Tendrás una muchacha» (versión recortada del reportaje «Cristo con un fusil al hombro»), «Victoriano Gómez ante las cámaras de la televisión» y «Las botas» (versión abreviada de «La batalla de los Altos del Golán») pertenecen todos ellos al volumen *Cristo con un fusil al hombro*. «No habrá paraíso», reportaje dedicado al conflicto bélico greco-turco en Chipre, no había hallado ni hallará acomodo en ningún otro libro. «Cerramos la ciudad» y «Casetas de tiro» son, respectivamente, la primera y la segunda parte (reducidas las dos) de *Un día más con vida*.

En la tercera edición del libro, de 1986, los reportajes africanos aparecen apenas sin cambios. No obstante, después de «Barreras de fuego», consta «Nigeria, verano de 1966», también confeccionado con fragmentos del reportaje «Nigeria en los días del golpe» de *Si toda África...* Se mantiene la sección de *El kirguizo se apea del caballo* y los textos procedentes de *Cristo con un fusil al hombro*. Sin embargo, después del texto sobre Chipre se insertó «Ogaden, otoño del 76» y, más adelante, «Cablegramas», que substituye las dos partes de *Un día más con vida*. Pese a todo, bajo este nuevo título, encontramos el libro sobre Angola casi entero.

La cuarta edición del libro sale en 1988 (y volverá a salir en 1990) en una colección llamada «El mundo en ebullición». En esta, desaparecen definitivamente los textos dedicados a las repúblicas asiáticas de la URSS y aquellos que se centraban en la guerra de Angola. Tampoco figuran ya los reportajes «Las botas» y «Tendrás una muchacha».

En la sexta edición, de 1996, se incorporan de nuevo los dos textos arriba mencionados relacionados con América Latina. Todas las ediciones ulteriores del volumen en Polonia son reproducciones de esta y, por consiguiente, contienen los mismos reportajes.

En 1980, la Universidad Veracruzana de México publica el libro bajo el título *Las botas*, con traducción de Gustaw Koliński y Mario Muñoz. El cambio del título original por este fue idea de Sergio Galindo, quien lo tomó del reportaje homónimo incorporado

también en el libro.²⁹² Esta elección está fundamentada en el hecho de que, en los años ochenta, las botas eran (y siguen siendo) símbolo del dominio militar arraigado en América Latina y África, espacios donde se suceden los diferentes acontecimientos y anécdotas recopilados en el libro. La nota anónima de la portada señala la intención del nuevo título, «ya que el mismo implica o conlleva la imagen del militarismo, perenne lacra de la historia», dado que «las botas son también símbolo de opresión, de esclavitud y casi de injusticia».²⁹³

La edición mexicana de *La guerra del fútbol* difiere no solo en el título, sino también en el contenido. Pese a que el título original ya señalado, editado en 1978 es *Wojna futbolowa* [La guerra del fútbol], al comparar los reportajes se detectan algunas variaciones. En primer lugar, del volumen mexicano desaparecen «Argelia se cubre el rostro», «Cerramos la ciudad» y «Caseta de tiro». La omisión de los dos últimos podría relacionarse con el hecho de que ya habían aparecido en 1977 en la versión mexicana de *Un día más con vida*; es decir, *La guerra de Angola*.²⁹⁴ Por ello, parecería natural que la editorial no quisiera volver a publicar textos que ya habían visto la luz apenas un año antes. Pero ¿a qué se debe la exclusión del reportaje argelino?, ¿fue una decisión del autor o del editor?, ¿o quizá estemos ante un error? Desafortunadamente, no contamos con los medios suficientes para dar respuesta a estas cuestiones ni para averiguar qué motivó esta supresión.

La versión peninsular, publicada por Anagrama (primera edición, 1992), está hecha a partir de la versión de «El mundo en ebullición» de 1990 (de ahí que falten «Tendrás una muchacha» y «Las botas»), con la única diferencia de que se incorpora «Valeriano Gómez ante las cámaras de la televisión».

Al comparar las distintas ediciones polacas del libro, podemos observar el juego de intercambio, de desplazamiento y de substitución entre los textos. Como se ha apuntado, hoy es difícil saber a qué se deben estas constantes modificaciones de estructura, pero lo que sí es cierto es que *La guerra del fútbol* fue un libro crucial en la carrera de Kapuściński, al menos en Polonia. Basta con contar el número de sus reediciones: la de 2010 –que hasta el cierre de esta tesis es la última– es la decimonovena.

²⁹² Véase Celia Álvarez, «Reedita la UV *Las botas* de Ryszard Kapuściński», Universidad Veracruzana, UniVerso: El Periódico de los Universitarios, n° 308, 2008, disponible en: <http://www.uv.mx/universo/308/infgral/infgral01.htm> [consultado el 14/01/2014].

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ R. Kapuściński, *La guerra de Angola*, trad. de Maria Dembowska, México, Ediciones de Nueva Política, 1977.

No obstante, si analizamos detalladamente el contenido, puede constatarse que la edición inicial, de 1978, es la más íntegra. Por ejemplo, en «*Continuación del último aviso, es decir, del plan del segundo libro nunca escrito, que (etc.)*» el autor recuerda:

Me llama por teléfono el redactor jefe de Kultura, Dominik Horodyski, para decirme que hay un dinero disponible y que puedo ir a Oriente Medio (estamos a finales de 1973; aún continúa la guerra árabe-israelí). Unos meses más tarde, los turcos ocupan la mitad de Chipre, operación que puedo presenciar gracias a un buen hombre que me esconde en el maletero de su coche y así me pasa del lado griego al turco. Acabo de regresar de Chipre cuando el director de la Agencia de Prensa Polaca, Janusz Roszkowski, me comunica que existe una oportunidad, seguramente la última, de intentar entrar en Angola. Tengo que darme prisa para llegar allí antes de que Luanda se convierta en una ciudad cerrada. Faltan cinco minutos para la hora límite cuando unos pilotos portugueses me trasladan de Lisboa a Luanda a bordo de un avión militar.²⁹⁵

Le sigue el reportaje «Las botas» de *Cristo con un fusil al hombro*; a continuación «No habrá paraíso», acerca de la situación en Chipre; y más adelante dos partes de *Un día más con vida*, logrando mantener de esta forma el orden cronológico anunciado por el autor más arriba. En cambio, en las siguientes ediciones, después de la declaración citada, se incluye el reportaje sobre Chipre y otro sobre Ogaden, el cual Kapuściński ni siquiera había mencionado anteriormente.

Sin embargo, todos los textos, independientemente de la edición, quedan unidos no solo por su tema –la guerra, los guerrilleros y sus adversarios–, sino también por la forma narrativa que ha escogido el autor para compaginarlos.

2.2. «Plan del libro que podría empezar en este lugar (o mis peripecias nunca escritas)»

Puede sorprender la declaración de Kapuściński en la que afirma que no habría sido capaz de encontrar ninguna continuidad entre los distintos reportajes. Sorprende todavía más si recordamos que anteriormente, en 1975, se publicó *Cristo con fusil al hombro*, donde los textos de diferentes países, dedicados a los guerrilleros, formaban un único libro.

Pero cabe echar la vista atrás y pensar que en Polonia, antes de que *La guerra del fútbol* viera la luz en 1976, se publicó otro libro bajo el título *Un día más con vida*, dedicado a la guerra de Angola de 1975.²⁹⁶ Este se considera uno de los más personales de Kapuściński, porque al escribirlo cayó en la cuenta de la importancia que adquiere su presencia en el texto: se trata de su propio viaje, su punto de vista, su vida. Por ello,

²⁹⁵ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 1992, p. 228. [La cursiva es del original.]

²⁹⁶ Anagrama publicó la traducción de *Un día más con vida* en 2003.

suponemos que decidió recurrir al mismo método y emplearlo de nuevo de manera explícita.

En definitiva, para cohesionar los textos escritos en lugares y tiempos diferentes, optó de nuevo por reforzar su presencia añadiendo fragmentos autobiográficos a los que llamará «*Plan del libro que podría empezar en este lugar (o mis peripecias nunca escritas)*». Son notas que, tras ser redactadas, le habrían llevado a pensar que estaba ante un libro aparte, pero que no iba a acabar de escribir por falta de tiempo, y por eso las incluiría en *La guerra del fútbol*.

Estos fragmentos desempeñan dos funciones: por un lado, unen los reportajes gracias a la recurrencia del personaje–autor; por otro, liberan todos los textos de sus anteriores connotaciones políticas e ideológicas. De esta forma, la obra se convierte en una especie de Baedeker en el cual seguimos a nuestro cicerone, que, como corresponsal, debe cubrir nuevos conflictos armados y revoluciones.

A lo largo de la obra, también destaca el uso especial del «yo», tanto en los fragmentos del «*Plan del libro...*» como en los reportajes propiamente dichos:

En el periodismo informativo clásico, el que a todos nos enseñan en la facultad y el que se practica en las páginas «calientes» de los diarios, los noticieros de la radio y los informativos de la televisión, el periodista no existe. El «yo» está prohibido no sólo como mención de que yo hice algo, yo pensé o yo reaccioné de determinada manera. Está prohibido como punto de vista, como mirada particular, como observador personal.²⁹⁷

Según la deontología profesional periodística, la objetividad constituye uno de los principales valores, pero, en un relato (ya sea real o ficticio), lo primordial es la figura del narrador. Para el periodismo narrativo, el ocultar la voz del escritor detrás de un personaje es un recurso tipificado, pues ya lo utilizó Ernest Hemingway en sus crónicas sobre la Guerra Civil española y lo han reproducido otros autores como Tom Wolfe, Norman Mailer o Truman Capote, representantes todos del Nuevo Periodismo Norteamericano.²⁹⁸ En *La guerra del fútbol*, pues, el «yo» se refiere al Kapuściński protagonista, una figura narrativa creada por el Kapuściński individuo.

Por otra parte, en cuanto a la composición de *La guerra del fútbol*, comparada con la de los reportajes contemporáneos, resulta ser innovadora y excepcional:

En ninguno de los libros presentados hasta ahora por Kapuściński se percibía el mundo como un todo unido. Ha sido *La guerra del fútbol* el que nos ha hecho ver que existe un vínculo común entre el aspecto de una calle de Guatemala durante el secuestro de Karl von Spreti, el

²⁹⁷ Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo*, op. cit., p. 35.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 36.

de la desierta Kinshasa, el de la Luanda encerrada en cajas y el de una callejuela soleada de Tbilisi. Y lo que tienen en común es tanto que a menudo asoma entre las ciudades y los países exóticos algún pueblecito que nos resulta familiar, alguna calle conocida, algún bar, o quizás el rostro de alguien que nos suena, o de alguien a quien conocemos perfectamente. [...] Sabemos que esa cohesión y esa indivisibilidad del mundo existen gracias a las personas que lo pueblan, lo destruyen y lo construyen.²⁹⁹

El reportero Wojciech Giełżyński, refiriéndose a esta reconstrucción, subraya el hecho de que este procedimiento da al libro un valor adicional: *La guerra del fútbol* deja de ser una recopilación mecánica de reportajes para convertirse en una estructura arquitectónica homogénea, hecha de elementos diversos. «Me parece –añade Giełżyński– que nadie antes ha utilizado un recurso formal tan excelente.»³⁰⁰

Gracias al «*Plan del libro...*», Kapuściński describe por primera vez su experiencia en Burundi:

[...] nos dijo que en un el bar del aeropuerto (donde trabajaba) había oído una conversación entre unos oficiales que decían que nos iban a fusilar al día siguiente. [...]

*Lo que estoy escribiendo no es un libro sino el plan de un libro que no existe (y un plan ni siquiera llega a ser resumen o un esbozo), así que no hay lugar en él para la descripción de las sensaciones que experimenta un hombre al que un tutsi alto y serio repite el contenido de una conversación de estas características, una charla que unos oficiales acaban de mantener en un bar de aeropuerto.*³⁰¹

De este modo, la inserción de este capítulo sirve además de cuaderno de bitácora y de diario para orientarse por el pasado y recordar todos los acontecimientos vividos.

2.3. El *Leitmotiv* caracterizador: el escritor

En la «*Continuación del plan del libro nunca escrito que podría (etc.)*», Kapuściński explica que regresa de África a principios de 1967, sintiéndose deshecho por dentro, disperso y ausente, que no logra ubicarse en la nueva realidad que nada tiene que ver con ese mundo que ha dejado atrás hace años. Y lo peor de todo es que, en la redacción, ni siquiera es considerado entre sus compañeros como uno más. Los años que pasó en África le han distanciado de ellos, ya no los reconoce, ni ellos a él. «Me habían excluido», confiesa.

²⁹⁹ Andrzej Pawluczuk, «Świat na stadionie», en A. Domostłowski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., pp. 342-343.

³⁰⁰ Wojciech Giełżyński, «Ogromniejszy świat Kapuścińskiego» [El cada vez más inmenso mundo de Kapuściński], *Kultura*, 1978, n. 49, p. 8.

³⁰¹ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol*, op. cit., p. 71. [La cursiva es del original.]

También recuerda los esfuerzos de su jefe Hofman por sentarle a un escritorio. Tanto es así que se convierte en uno de los *Leitmotiven* que aparece recurrentemente en las páginas de diferentes libros (como en *El kirguizo se apea del caballo* o en *El Sha*). Con ello, simboliza la burocracia, el estancamiento y la soledad. Aún más, se trata de uno de los pasajes más significativos de *La guerra del fútbol*, ya que refleja la actitud de Kapuściński hacia el trabajo de reportero. No solo no puede sino que no quiere permanecer en un único sitio: teme que le encierren en una habitación para que trabaje allí; le tiene miedo a la mesa de escritorio porque, una vez sentado, el hombre ya no sabe prescindir de ella. Y añade:

Pero aunque mi jefe me hubiera sentado entonces tras una mesa de ébano con incrustaciones de nácar, también habría huido. Sentado a una, siento que mi fin se aproxima, que estoy perdido, pues la mesa escritorio tiene también otra característica sumamente peligrosa: puede servir como instrumento de autojustificación. Es la sensación que experimento en los períodos en que no consigo escribir. Es entonces cuando me tienta la posibilidad de esconderme detrás de un despacho. [...]

Cuando mi jefe quedó convencido de que todos sus esfuerzos por convertirme en un oficinista ejemplar habían fracasado, decidió que debía hacer algo conmigo. Lo mejor era enviarme a alguna parte.³⁰²

2.4. América Latina

Kapuściński es enviado a Sudamérica, donde, paradójicamente, tendrá que enfrentarse a muchos «escritorios», ya que su trabajo consistirá básicamente en informar a la Agencia de Prensa Polaca (PAP) sobre todo lo que acontece en el continente entero. Incluso, raras veces podrá abandonar su despacho para ser testigo de los acontecimientos, si bien hay momentos en que los verá desde la primera línea del frente, como en el caso de la guerra de las cien horas, pues era el único corresponsal extranjero en la zona.

El hecho de que se vaya justo a finales del 1967, cuando está por estallar el crucial año del 68, no deja de ser curioso. Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek especulan que quizás había alguien a quien no le interesaba que Kapuściński abandonara sus ideales socialistas y por eso lo mandó al otro hemisferio. Cedamos la palabra a Artur Domosławski:

Unos días más y quizá no hubiera salido de Polonia.

—¿Qué demonios haces aquí todavía? —lo aborda en un pasillo de la agencia Roma Pańska, eminencia gris de la PAP, en noviembre del sesenta y siete.

—Pues prepararme para irme...

³⁰² *Ibid.*, pp. 179-180. [La cursiva es del original.]

–Escucha, Rysiek, ¡qué prepararte ni que ocho cuatros! ¡Déjate de preparativos y simplemente vete! ¡Vete ya, antes de que sea tarde!
–Pero...
–Ve a buscar el equipaje y lárgate, ¡hoy mismo!
Unas semanas antes, Michał Hoffman le había preguntado a Kapuściński si no aceptaría una nueva corresponsalía, esta vez en América Latina.
–¡Por supuesto que sí!³⁰³

Dejando de lado otras posibles explicaciones, lo cierto es que aterriza en América Latina en noviembre de 1967, un mes después de la muerte del Che Guevara, en un lugar y una época en los que *se está haciendo* historia. Su primera parada es Chile, donde Salvador Allende pronto ganará las elecciones. En la capital, empieza a escribir el segundo libro que nunca terminó, en el cual apunta sus primeras sensaciones y experiencias relacionadas con el continente que es su nuevo destino.

Después de pasar años entre los africanos, que, a menudo, por toda fortuna tenían un azadón de madera y como único alimento un plátano que habían arrancado de un racimo, la absurda avalancha de cachivaches que se me venía encima cada vez que franqueaba la puerta de una casa chilena me aplastaba y me desanimaba. Me aliviaba la idea de que seguramente había entrado en aquel mundo por la puerta falsa y me convencía a mí mismo de que tenía que ser diferente.³⁰⁴

Para entrar en esta nueva realidad, tan dispar, Kapuściński debe aprender el idioma y, sobre todo, conocer a la gente, esa que le guiará por un mundo en el que, por ahora, se siente perdido. Gracias a sus guías, logrará instalarse en América Latina, se convertirá en una persona reconocida y, con el tiempo, incluso será elevado a maestro del periodismo. No es una coincidencia, por lo tanto, que el libro *Las botas* fuese publicado por la Universidad Veracruzana en 1980, un año después de que pronunciara allí unas conferencias sobre periodismo, pero más de veinte años antes de que Anagrama lo editara en España. Este hecho se debe en buena medida a los que llegaron a conocerle durante el tiempo que permaneció en América Latina. Y, sobre todo, gracias al consejo de uno de sus cicerones, el mexicano Luis Suárez, viajó a la capital hondureña, Tegucigalpa, en vísperas de la «guerra del fútbol».

2.5 La guerra del fútbol

Luis Suárez dijo que habría guerra, y yo siempre creía a pies juntillas todo lo que él decía. Vivíamos juntos en Ciudad de México, y Luis me daba clases sobre América Latina. Me enseñaba lo que es y cómo comprenderla. Tenía un olfato especial para ver venir los

³⁰³ A. Domostłowski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 249.

³⁰⁴ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol*, op. cit., pp. 182-183. [La cursiva es del original.]

acontecimientos. [...] Luis sabía moverse por las arenas movedizas de la política de este continente, en las que aficionados como yo cometíamos error tras error y acabábamos hundiéndonos sin remisión.³⁰⁵

Con estas palabras se abre «La guerra del fútbol». Es el mismo Suárez quien más tarde responderá afirmativamente a la pregunta de si vale la pena ir a Honduras: la mañana siguiente Kapuściński aterriza en Tegucigalpa, convirtiéndose en el único corresponsal extranjero allá donde acaba de estallar la guerra.

El reportaje que da título al libro es también un ajuste de cuentas con la misma guerra. Podemos observar cómo van sucediendo cambios en el protagonista, cómo se modifica su punto de vista sobre la guerra. Kapuściński ya no comparte las esperanzas de los guerrilleros y se aproxima al conflicto desde otra perspectiva:

Todas las guerras provocan un terrible desorden y no hacen sino malgastar vidas y cosas. La humanidad lleva miles de años de guerras y, sin embargo, parece que cada vez se empiece desde el principio, como si se tratase de la primera guerra en la historia.

Parece que, por primera vez, choca con una guerra donde no se lucha por la independencia, sino por los intereses de dos países vecinos. El texto está fechado en el 1969, pero como no se publicó hasta 1978, no sabemos qué partes fueron reescritas, cambiadas o añadidas. Sin embargo, aquí encontramos la primera proclamación antibelicista:

La guerra vista a distancia y hábilmente manipulada en una mesa de montaje no es más que un espectáculo. En la realidad, el soldado no ve más allá de la punta de su nariz, tiene los ojos cubiertos de polvo e, inundado de sudor, dispara a ciegas y se arrastra por la tierra como un topo. Y, sobre todo, tiene miedo.³⁰⁶

El balance fue de seis mil muertos y veinte mil heridos; más de cincuenta mil personas perdieron sus casas y sus tierras; muchas de las aldeas fueron arrasadas; pero los respectivos gobiernos estaban satisfechos porque durante varios días ambos Estados, El Salvador y Honduras, ocuparon las primeras planas de la prensa mundial. «Los pequeños países del Tercer Mundo», termina el reportaje, «tienen la posibilidad de despertar un vivo interés sólo cuando se deciden a derramar sangre. Es una triste verdad, pero es así».³⁰⁷

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 187.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 211.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 215.

2.6. El final del libro

El volumen concluye con la «*Continuación del último aviso, es decir, del plan del segundo libro nunca escrito que (etc.)*», donde Kapuściński asume que, en los tiempos de Marco Polo, todavía era posible describir el mundo, pero hoy resulta meramente imposible, ya que este se ha hecho inmenso e infinito. Poco después, como si hubiera cambiado de opinión, cita una frase de *Moby Dick*, reproduciendo el punto de vista del yo narrador cuando el capitán grita la orden de dar la vuelta al mundo, y añade: «*Y, sin embargo, Ismael sigue navegando.*»³⁰⁸

Pudiera parecer que el reportero está a punto de abandonar su profesión al sentirse incapaz de describirlo todo, pero de repente encuentra una solución; un camino que resultó ser el de la literatura, el de la historia y el de la antropología, los cuales desde entonces le servirán como base epistemológica para sus libros y le guiarán por distintos caminos. De esta forma, más que los conflictos bélicos en sí, le interesará su sentido global, junto con la vida de la gente corriente, sus costumbres, su cultura, su visión del mundo.

2.7. El nuevo método

La guerra del fútbol es el segundo volumen de los libros recopilatorios; no obstante, al compararlo con el primero (es decir, con *Cristo con fusil al hombro*, publicado tres años antes), podemos ver que el método de narrar los acontecimientos ha variado.

La nueva estructura consiste principalmente en incluir a su *alter ego* dentro de la narración para así resaltar el significado más amplio de sus textos. El reportero pasa de ser el espectador de un acontecimiento a ser el testigo de los grandes cambios del siglo XX.

En ningún otro libro veremos diferentes partes del mundo unidas tanto por el tema como por la presencia de quien las describe. Los reportajes dejan de estar relacionados con un momento histórico concreto y se convierten en ladrillos con los que se construye una obra cada vez mayor, a través de una perspectiva cada vez más amplia. Basándose en sus experiencias y citando sus textos anteriores, Kapuściński va asumiendo el papel de un historiador de la contemporaneidad y actualiza así la función del humanista. Con *La*

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 252. [La cursiva es del original.]

guerra del fútbol regresa a los inicios, a una historia que pretende abarcar un sentido mucho más global.

3. *Viajes con Heródoto* (2004, 2006)

3.1. La historia del libro

Al igual que *El Imperio y Ébano*, los sucesivos capítulos de *Viajes con Heródoto* aparecieron primero como textos semanales en la *Gazeta Wyborcza*, desde el núm. 214 de 2003 hasta el núm. 202 de 2004. La obra como volumen no salió hasta el otoño del 2004, publicada por la casa editorial polaca Znak.

En una entrevista, le preguntaron a Kapuściński por qué había tomado la decisión de publicar sus textos primero en la prensa. El autor respondió que era el ritmo de trabajo que necesitaba, seguramente por una deformación profesional: por esa urgencia periodística, esa presión por elaborar un texto a sabiendas que el plazo de entrega era infranqueable. Eso le ayudaba a la hora de escribir.³⁰⁹

En las páginas de *Viajes con Heródoto*, cuando describe la forma de trabajar del historiador griego, Kapuściński apunta:

Por otra parte, en la confección de la imagen del mundo que nos ha transmitido, influyeron no sólo los relatos de testigos del pasado, sino también sus contemporáneos. En aquellos tiempos, el autor vivía en estrecho contacto con los destinatarios de su obra. Al no existir libros, el escritor simplemente leía en voz alta los resultados de su trabajo ante un auditorio de personas que en el acto expresaban su parecer. Su reacción se convertía en una importante guía para el autor, que así descubría si la dirección que había tomado y su manera de escribir gozaban de la aceptación y el aplauso del público.³¹⁰

Entre los episodios publicados en la *Gazeta Wyborcza* y la versión final de la obra en realidad no hay grandes diferencias, pero tal y como apunta Agata Orzeszek, la traductora de Kapuściński al castellano,³¹¹ de vez en cuando, a raíz de algunas críticas o sugerencias, nuestro autor añadió pequeños cambios y ajustes a la versión definitiva que aparecería en el libro. Es así como su manera de trabajar asemeja a la del historiador griego.

³⁰⁹ Jarosław Mikołajewski, «Drzewa, zagajnik i las - rozmowa z Kapuścińskim» [Los árboles, el bosquecillo y el bosque: conversación con Kapuściński], *Gazeta Wyborcza*, 30.09.2004.

³¹⁰ R. Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 295.

³¹¹ Conversación con Agata Orzeszek, 7.05.2013.

Si bien el título del libro hace referencia directa a la figura de Heródoto, ello no significa que sea un libro sobre él, ni sobre su vida, ya que Kapuściński no pretendía escribir una biografía, ni un texto sobre el historiador de la antigüedad. En tal caso, conociendo como conocemos a Kapuściński, el título habría sido muy distinto. En realidad, trata sobre los viajes que él mismo había realizado con la obra de su guía espiritual bajo el brazo.³¹²

La idea del libro se debe principalmente a dos razones: en primer lugar, no hay que olvidar que Kapuściński se licenció en historia y, por tanto, su interés por la búsqueda histórica de unas raíces culturales no debería sorprendernos. Además, las *Historias* herodotianas pertenecen a la literatura clásica, pero según confiesa el autor, cada vez son más desconocidas e infravaloradas por el público. Con todo, cree que parte del problema está en que los especialistas en la Antigüedad tan solo las consideran una fuente de información sobre el mundo de entonces. Sin embargo, a su entender, los escritos de Heródoto son una obra literaria precursora –la primera gran prosa europea–, que contiene un marcado planteamiento dramático, así como elementos de psicología y antropología.³¹³ Es por ello por lo que el reportero decide ahondar en sus orígenes y, al mismo tiempo, sacar del olvido los textos de Heródoto, actualizándolos para acercarlos a un grupo de lectores más amplio.

La segunda razón que llevó a Kapuściński a escribir su libro es mucho más personal y se debe sobre todo al agotamiento del autor, el cual, a partir del 11 de septiembre de 2001, se ve inmerso en un ajetreo constante, pues parece que finalmente el mundo se empieza a interesar por el mundo. De todas partes le llaman pidiéndole su opinión sobre Asia, sobre Irak, sobre el islam; lo invitan a impartir conferencias, le solicitan entrevistas... Y bajo estas circunstancias le es imposible escribir. No obstante, para resolver esta situación, decide volcarse totalmente en el trabajo. Entonces, cuando le preguntaban sobre qué escribía, solía responder «sobre Oriente Medio» y si parecían muy interesados, les interrumpía añadiendo que se trataba de acontecimientos de más de 2500 años atrás, con lo cual la gente perdía el interés inmediatamente.³¹⁴ Así que podríamos suponer que de alguna manera, el libro también surgió de la voluntad del autor de ir a contracorriente en un determinado contexto sociopolítico, de ocuparse no de los conflictos que llenaban

³¹² Krzysztof Masłoń, «Na własne oczy - rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim o książce *Podróże z Herodotem*» [Con los propios ojos: conversación con Ryszard Kapuściński sobre el libro *Viajes con Heródoto*], *Rzeczpospolita*, 02.10.2004.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ *Ibid.*

las primeras planas de la prensa mundial, sino de la historia remota de los territorios que tanto interés suscitaban.

3.2. Construcción de *Viajes con Heródoto*

En el penúltimo capítulo, «El descubrimiento de Heródoto», Kapuściński explica que le habían regalado el volumen de *Historias* antes de su primer trabajo como corresponsal, y que, a medida que iba leyéndolo, iba emprendiendo dos viajes al mismo tiempo: uno relacionado con su trabajo de reportero y otro siguiendo las expediciones del historiador griego:

Enseguida añadí que el título, *Historia* o *Historias*, no reflejaba, a mi entender, la esencia de la obra. Que en aquellos tiempos la palabra griega *historia* significaba más bien «investigaciones» o «inquisiciones» y que cualquiera de estos calificativos habría sido más adecuado para plasmar la intención y la aspiración del autor. Al fin y al cabo, no se había encerrado en archivos a fin de escribir una obra académica –como durante siglos hicieron luego los científicos–, sino que se había propuesto descubrir, conocer y describir la historia *in statu nascendi*, cómo los hombres la creaban día a día y a qué se debía que a menudo tomase el rumbo contrario al que ellos deseaban y ambicionaban.³¹⁵

El libro se mueve entre dos planos paralelos: la vida del reportero y la obra del autor griego.

En el primero, el reportero habla de sus inicios, del encuentro con la obra de Heródoto y de los viajes que realizó por la India y China (que no aparecen en ningún libro anterior) Asimismo, evoca sus tiempos de estudiante de Historia:

Antes de que Heródoto prosiga su viaje –escalando senderos escarpados, surcando el mar a bordo de un barco, cabalgando por las estepas de Asia–, antes de que llegue a la morada de los desconfiados escitas, descubra las maravillas de Babilonia y sondee los misterios del Nilo, antes de que conozca cien nuevos lugares y vea mil cosas incomprensibles, aparecerá fugazmente en una clase magistral que la catedrática Biežuńska-Małowist pronuncia dos veces por semana ante los estudiantes del primer curso de Historia en la Universidad de Varsovia.

Se asomará por unos instantes para enseguida desaparecer.³¹⁶

A continuación, analiza retrospectivamente los acontecimientos pasados, lo cual le sirve para repasar los orígenes de su técnica periodística.

Sin embargo, en esas páginas constan también algunos de los viajes que ya conocemos por otros libros. Así, en «Un concierto de Louis Armstrong», Kapuściński comenta que, en Jartum, espera a dos periodistas checos –Dušan y Jarda, quienes

³¹⁵ Ryszard Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, *op. cit.*, p. 289.

³¹⁶ *Ibidem*, p. 9.

viajarán con él en un Land Rover hasta el Congo en *La guerra del fútbol* –; en «El rostro de Zópiro», anota que, en el itinerario hacia el Congo, se detienen cerca de una escuela regentada por misioneros belgas –esa misma escuela que aparece detalladamente descrita en las páginas de *Estrellas negras*–. En el capítulo «Entre reyes muertos y dioses olvidados», nos trasladamos al Irán de 1979, tal y como lo encontramos en *El Sha*. En «El tiempo desaparece», el escritor se encuentra en Dar es Salaam conversando sobre temas que ya Heródoto había descrito en sus *Historias*. Menciona de paso animales (cocodrilos, entre otros) y añade que fue así como, sentado a orillas del Nilo, vio las fauces abiertas de un aligátor, donde, entre los dientes, se movía un pajarillo.³¹⁷ Ahora bien, la detallada descripción de la función del pajarillo –semejante a la de un cepillo de dientes– había aparecido ya en *Estrellas negras*. En el capítulo «El desierto y el mar», se nos traslada a la Argelia de 1965, se nos describe su estancia allí y se habla del golpe de Estado que estalló aquel mismo año. El detallado análisis de los acontecimientos se leía ya en *Si toda África...* y más tarde entraría también en *La guerra del fútbol*, bajo el título de «Argelia se cubre el rostro».

No obstante, al comparar de qué modo describe Kapuściński unos acontecimientos que habían estado presentes ya en algunos de sus anteriores libros, puede constatarse que ahora la perspectiva es muy diferente. Recordando los hechos pasados, el autor de *Viajes con Heródoto* subraya el sentido autobiográfico de estas historias, deteniéndose sobre todo en cómo se sentía sumergido en un mundo que por entonces desconocía.

Mientras narra unos episodios entre la segunda mitad de los años cincuenta y la primera de los sesenta, acude a su obra de referencia, que constituye el segundo plano del libro, y analiza el método de trabajo de su admirado maestro de la Antigüedad comparándolo con el suyo: la vida, los viajes y los temas fundamentales de las *Historias* herodotianas. En *Viajes con Heródoto* encontramos numerosas citas procedentes de sus textos anteriores, explicaciones sobre su propio pensamiento, su punto de vista y su manera de narrar. En cierto modo, en estas páginas podría decirse que se entabla un diálogo entre el novel reportero (que es el personaje de este libro) y su maestro, a la vez que se describe el mundo que le rodea y su historia *in statu nascendi*, valiéndonos de su propia expresión. Esta construcción permite que la obra se asimile a un diálogo platónico:

Este saltar de una época a otra siempre ha sido una gran tentación del hombre, que, siendo esclavo y víctima de las implacables leyes del tiempo, anhela, aunque sólo sea por un momento y a sabiendas que se trata de una ilusión, sentirse su amo y señor, elevarse por encima de él para

³¹⁷ *Ibid.*, pp. 247-248.

poder establecer su propio orden de épocas, estadios y periodos, juntarlos o separarlos, manejarlos a su antojo.³¹⁸

Así, al hablar de épocas separadas por dos milenios y medio, el autor crea una historia de viajes tanto en el espacio como en el tiempo. Sin embargo, no es este el tema principal, aunque se presente en numerosas ocasiones, sino la historia, en tanto que descubrimiento; es decir, al autor le interesa la historia entendida como resultado de investigaciones e inquisiciones. El reportero no se dedica al mito del viaje (en caso contrario, posiblemente hubiera recurrido al *Ulises* homérico), sino al ponerse en camino para conocer, para ampliar sus horizontes, para saciar esa infinita curiosidad que el mundo le provoca. Y es que Heródoto siempre empezaba una disquisición de un viaje igual que han hecho todos los reporteros: «el camino es la fuente, el tesoro, la riqueza. Sólo estando de viaje el reportero se siente él mismo, a sus anchas, se siente en casa».³¹⁹

3.3. Los temas principales

3.3.1. La memoria y la historia

Según Kapuściński, Heródoto escribió su magna obra al final de su vida, consciente de que para entonces habría reunido una gran cantidad de historias y noticias que, al no ser ni escritas ni anotadas, sino solo almacenadas en su memoria, desaparecerían junto con él.³²⁰ El principio de *Historias* refleja la responsabilidad que sentía su autor por que las historias de la humanidad no cayesen en el olvido:

*Heródoto de Halicarnaso va a presentar aquí frutos de sus investigaciones llevadas a cabo para impedir que el tiempo borre la memoria de la historia de la humanidad, y menos que lleguen a desvanecerse las grandes y maravillosas hazañas, así de los griegos como de los bárbaros. Con este objeto refiere una infinidad de sucesos varios e interesantes, y expone con esmero las causas y motivos de las guerras que se hicieron mutuamente los unos a los otros.*³²¹

En las páginas del volumen de Kapuściński, la memoria y la historia están unidas entre sí, ya que «en el mundo de Heródoto, el individuo es prácticamente el único depositario de la memoria».³²² Para escribir sobre cualquier acontecimiento, hay que llegar hasta él,

³¹⁸ *Ibid.*, p. 165.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 290.

³²⁰ *Ibid.*, p. 246.

³²¹ *Ibid.*, p. 89 [la cursiva es del original].

³²² *Ibid.*, p. 91.

buscarlo, recoger el testimonio de los que lo han presenciado, escuchar todas las versiones posibles de los hechos y solo después redactar. Y eso precisamente es lo que asemeja el trabajo del griego al trabajo del reportero, pues el objetivo de ambos es, en última instancia, el mismo.

3.3.2. Los métodos del trabajo de Heródoto y los del corresponsal

Kapuściński explica detalladamente el método de trabajo del historiador de la Antigüedad y lo entrelaza con las descripciones de su propio taller y oficio, resaltando de este modo las similitudes entre los métodos y las trayectorias de ambos autores. Heródoto, nos explica, es un reportero nato. Viaja, observa y habla con la gente: sus interlocutores son su más valiosa fuente de información. También para él lo más esencial es ver antes lo que después escribirá: no se limita a las historias escuchadas, sino que intenta contrastar diferentes versiones, comprobarlo todo, formarse una opinión propia. Y para hacer todo esto, depende de sus informadores, igual que el reportero actual depende de la gente. Por eso el reportaje es el género de escritura más polifónico: no está formado por la voz de una única persona, sino que es una obra colectiva, como *Historias*.

Lo característico es que el griego no se centra solo en grandes batallas ni en la política, sino que presta atención también a cómo vive la gente: al conversar con ella escucha lo que le cuenta, pero además analiza cómo lo hace y cómo se comporta. A la vez que viaja, descubre que cada uno de los pueblos y tribus que visita tiene su propia historia, «independiente, y a la vez paralela a las otras»,³²³ y se da cuenta, por ejemplo, de la diversidad en la concepción del tiempo y de las múltiples maneras de medirlo. ¿Acaso no nos recuerda al Kapuściński de *Ébano*?

La primera pregunta de Heródoto es: ¿quién ha empezado? Eso significa que busca el origen de la situación e indaga sus causas. Kapuściński, al contar su viaje a Argelia, señala:

Allí, en Argel, después de varios años de ejercer de reportero, empecé a darme cuenta de que iba por un camino equivocado. El camino de la búsqueda de imágenes espectaculares, de la ilusión de que es posible escudarse en la imagen para sustituir con ella el intento de penetrar más profundamente en la comprensión de la realidad, de que es posible explicarla tan sólo a través de lo que la imagen tiene a bien mostrar en los momentos de las convulsiones espasmódicas del mundo, cuando lo sacuden disparos y explosiones, cuando se llena de fuego y humo, de polvo y olor a chamusquina, cuando todo se desmorona no dejando piedra sobre piedra y sobre los cascotes se sientan personas desesperadas inclinándose sobre los cuerpos sin vida de sus allegados.

³²³ *Ibid.*, p. 242.

¿Pero cómo se ha producido tamaña tragedia? ¿Qué revelan estas escenas de aniquilación, llenas de gritos y de sangre? ¿Qué fuerzas subterráneas e invisibles al tiempo que poderosas e indómitas las han desencadenado?³²⁴

El reportero se da cuenta de que el trabajo de corresponsal se basa en transmitir la información, en hablar de cualquier acontecimiento buscando imágenes espectaculares, y por ello los que lo ejercen no indagan en las razones de ese acontecimiento, pues:

[...] apenas en el lugar de los hechos entieren a los muertos, apenas retiren de las calles los coches quemados y barran los cristales rotos, enseguida recogeremos [los corresponsales y reporteros] nuestros bártulos para marcharnos allí donde se incendian coches, se hacen añicos los cristales de los escaparates y se cavan tumbas para los muertos.³²⁵

Y a partir de aquí, quiere ir más allá, dar un paso más y mostrar más que los meros acontecimientos: responder a sus porqués, explicarlos, justificarlos y acercarlos a sus lectores.

3.3.3. Los Otros

La filosofía del Otro, cuyo rastro hemos reseguído en libros anteriores, también puede verse en *Viajes con Heródoto* ya de forma mucho más desarrollada. En el capítulo «Lo negro es bello», en el que se describe el Premier Festival Mondial des Artes Nègres en Senegal, Kapuściński se fija en el fenómeno de cómo se entablan contactos entre Otros:

Tanto la tesis de Ant Diop como la teoría de la *négritude* de Senghor y Césaire hacen ver a los europeos –cosa de que dan fe algunos escritos de Sartre, Camus o Davidson– que nuestro planeta, dominado hasta entonces por Europa, se convierte en un mundo nuevo, multicultural, en el que otras comunidades y culturas, oriundas de más allá de las fronteras europeas, aspiran a ocupar un lugar digno y respetado en la familia humana.

En este contexto surge el problema de la actitud hacia el otro Otro. Pues hasta entonces la relación Yo–el Otro siempre se había contemplado desde la perspectiva de un Yo y un Otro pertenecientes a una misma cultura. Ahora, sin embargo, aparecía un nuevo Otro, procedente de una cultura distinta, formado por ésta y apegado a sus propios valores y costumbres.³²⁶

Se verá que, a este «nuevo Otro», Kapuściński le dedicará parte del discurso pronunciado durante el acto de investidura de doctor *honoris causa* por la Universidad

³²⁴ *Ibid.*, pp. 254-255.

³²⁵ *Ibidem*, p. 255.

³²⁶ *Ibidem*, p. 271.

Ramon Llull de Barcelona en 2005.³²⁷ Más tarde, al hablar de la labor del historiador griego, destaca:

Y Heródoto, con su entusiasmo y apasionamiento de niño, parte en busca de esos mundos. Y descubre algo fundamental: que son muchos y que cada uno es único.

Es importante.

Y que hay que conocerlos porque sus respectivas culturas no son sino espejos en los que vemos reflejada la nuestra. Gracias a esos otros mundos nos comprendemos mejor a nosotros mismos, puesto que no podemos definir nuestra identidad hasta que no la confrontamos con otras.³²⁸

Kapuściński muestra a Heródoto no solo como padre de la investigación histórica, sino también como fundador de la antropología, acercándolo incluso a la figura de otro de sus maestros, Bronisław Malinowski.

3.3.4. Los *Leitmotiven* característicos

Aunque la construcción de *Viajes con Heródoto* es innovadora, en las páginas del libro encontramos esos *Leitmotiven* tan característicos de la obra del autor.

Así, si bien aparece ya al principio del primer capítulo («Cruzar la frontera»)³²⁹ el tema de la frontera, aunque esta vez relacionado con la vida del propio reportero que sueña con cruzar una, es preciso analizar su trasfondo. De nuevo, el autor habla de calzados, unos que aquí recobran imágenes de su niñez y pobreza, ya que, según él, «estoy un poco tocado de la cabeza con el tema de calzado. Mi chiladura se remonta a los tiempos de guerra [...]. Recuerdo el otoño de 1942: no tardaría en llegar el invierno y yo no tenía zapatos».³³⁰

Asimismo, reaparece el motivo del agua como una primera necesidad,³³¹ pero con la diferencia de que esta vez el reportero se fija en cómo la describe Heródoto, en la expedición del rey Ciro hacia la conquista de los masagetas.

Y también el *Leitmotiv* arquitectónico cuando Kapuściński compara las construcciones elevadas en India y en Irán, los palacios y los templos con las estaciones

³²⁷ R. Kapuściński, «El encuentro con el Otro como reto del siglo XXI», en *Id.*, *Encuentro con el Otro*, *op. cit.*, pp. 25-27.

³²⁸ *Id.*, *Viajes con Heródoto*, *op. cit.*, p. 296-297.

³²⁹ *Ibid.*, pp. 16-17.

³³⁰ *Ibid.*, p. 45.

³³¹ *Ibid.*, p. 110.

de trenes,³³² paralelamente a como lo había hecho en sus libros anteriores; los elementos arquitectónicos le sirven para ilustrar las diferencias entre grupos sociales, pues muestran las jerarquías. Sin embargo, al hablar de los edificios, ahora se pregunta por la vida de los peones que los levantaron, por la suerte que corrieron, por su dolor, por sus columnas vertebrales rotas, por los ojos que saltaron de sus cuencas al recibir el impacto de una esquirla, por los reumatismos... Y se detiene en la reflexión de si estas maravillas podrían existir sin ese sufrimiento.³³³

Aparece, asimismo, el motivo de las largas y hospitalarias mesas que, al contrario que un escritorio, no alejan a la persona de los demás, sino que facilitan el contacto y el intercambio de historias e ideas: socializan. El mismo papel lo cumple la hoguera, alrededor de la cual, al final del día, se reúne la gente para compartir relatos, cuentos y mitos.³³⁴

Ya se ha notado de qué forma el viaje y el camino constituyen un *Leitmotiv* fundamental en todas las obras de Kapuściński. Sin embargo, en *Viajes con Heródoto* se señala que:

Al fin y al cabo, el viaje no empieza cuando nos ponemos en ruta ni acaba cuando alcanzamos el destino. En realidad empieza mucho antes y prácticamente no se acaba nunca porque la cinta de la memoria no deja de girar en nuestro interior por más tiempo que lleve nuestro cuerpo sin moverse de sitio. A fin de cuentas, lo que podríamos llamar «contagio de viaje» existe, y es, en el fondo, una enfermedad incurable.³³⁵

Y aunque no sabemos qué personaje interpretaba Heródoto en sus viajes, podemos descartar algunas figuras típicas:

No, los turistas viajan para descansar, mientras que Heródoto trabaja, y muy duro: es reportero, antropólogo, etnógrafo, historiador... Y es todas estas cosas sin dejar de ser un arquetipo de lo que la Europa de la Edad Media llamará «hombre del camino». Pero sus expediciones nada tienen que ver con la despreocupada movilidad de los pícaros que van de un lado para otro; sus viajes tienen un objetivo: Heródoto quiere conocer el mundo y a sus habitantes, conocerlos para luego describirlos.³³⁶

³³² *Ibid.*, pp. 39-44.

³³³ *Ibid.*, p. 173.

³³⁴ *Ibid.*, pp. 91, 201 y 303.

³³⁵ *Ibid.*, p. 94.

³³⁶ *Ibid.*.

Finalmente, a Kapuściński le interesa también el tema de la comunidad, del grupo de la gente que cree en unos mismos valores, que ve el mundo desde una perspectiva muy parecida y que está unido por unas experiencias similares. Y así cuando narra su regreso a Polonia y menciona el nuevo encargo que ha asumido, recuerda que, gracias a los viajes por su país y a las conversaciones con la gente, se ha dado cuenta de que todos se comprenden con medias palabras, puesto que viven en la misma realidad, hablan el mismo idioma, comparten el mismo mundo de señales y símbolos.³³⁷

Por otro lado, al describir un concierto de Louis Armstrong en Jartum, en 1960, anota que el África americana de antaño –cuyo representante sería el cantante, norteamericano y africano por descendencia– y el África africana actual –los habitantes de Jartum que acudieron a escuchar el concierto– pertenecen a mundos diferentes, por el simple hecho de que no tienen una lengua común que les permita entenderse.³³⁸

3.3.5. Las grandes metáforas

Tampoco desaparecen de este libro las grandes metáforas que el autor emplea de forma recurrente para dar un sentido más global a un acontecimiento o una situación particular. Respecto a su viaje a China, Kapuściński se detiene en la muralla, cuya función es la misma que la de las espesas vallas de alambre de espino que protegían el territorio del Imperio soviético:

Pues la Gran Muralla –y es una muralla–gigante, una muralla–fortaleza que se alarga miles de kilómetros a través de cordilleras vacías y deshabitadas, una muralla–objeto de orgullo y, como he mencionado, una de las maravillas del mundo– al mismo tiempo es la prueba de la debilidad y aberración humanas, de un enorme error cometido por la historia, que condenó a la gente de esta parte del planeta a la incapacidad para entenderse, para convocar una reunión en torno a una mesa donde, todos juntos, se plantearan cómo emplear con provecho el ingenio y las energías acumuladas de las personas.

Tal cosa resultaba una quimera pues la primera reacción ante cualquier amago de problema era otra bien distinta: levantar una muralla. Encerrarse, separarse. Pues todo lo que llegaba del exterior, *desde allí*, no podía ser otra cosa que un peligro, el anuncio de una desgracia, un augurio del mal, vaya, la mismísima encarnación del mal.

Pero la muralla no sirve sólo para defenderse. Al tiempo que protege de la amenaza que acecha desde el exterior permite controlar lo que sucede en el interior. Al fin y al cabo, en una muralla hay aberturas, puertas y verjas. O sea, al vigilar estos lugares controlamos quién entra y quién sale, hacemos preguntas, comprobamos la validez de los salvoconductos, apuntamos

³³⁷ *Ibid.*, p. 51.

³³⁸ *Ibid.*, p. 141.

nombres y apellidos, escrutamos los rostros, observamos, lo grabamos todo en la memoria. Así que la muralla es a la vez escudo y trampa, mampara y jaula.³³⁹

En el último capítulo del libro, «Rodeados de luz en medio de la oscuridad», en el viaje a Halicarnaso, visita el Museo de Arqueología Submarina. Allí se conservan los tesoros del fondo del Egeo hallados por los buceadores. La atención se dirige primero a la colección de ánforas hechas de piedra y arcilla cocida, y que se conocen desde hace más de cinco mil años. A continuación, Kapuściński se pregunta por el resto de mundo submarino, por el mundo de Heródoto, desaparecido de ante nuestros ojos. Y, finalmente, se centra en los pequeños objetos de cristal colocados en una de las salas: cuencos, tazones, jarras, frascos y copas:

No se ven enseguida: mientras la sala permanece abierta y en su interior penetra la luz del día, nadie repararía en ellos. Sólo cuando se cierra la puerta y se hace oscuro, el encargado gira el interruptor. En todas las vasijas se encienden pequeñas bombillas, el cristal, frágil y mate, cobra vida, empieza a brillar, vibra y centellea.³⁴⁰

Estos objetos de cristal iluminados representan la memoria, salvada de caer en el olvido de la historia. El mismo papel desempeña Kapuściński: iluminar con pequeños acontecimientos de su vida los grandes hechos narrados por el historiador griego.

3.4. ¿Es posible describir el mundo?

Viajes con Heródoto es el último libro de Kapuściński. Al compararlo con otros títulos de libros recopilatorios, observamos que se trata de un *opus magnum*, igual que *Ébano* entre los libros monográficos: si este era la *summa* africana del reportero, aquel también representa una *summa*, pero, en este caso, de sus experiencias vividas en las más diversas partes del mundo.

Kapuściński vuelve a sus orígenes de historiador y escribe una obra polifónica; sin embargo, no se trata de escuchar las diferentes voces de la gente, las de sus informadores cuyos rasgos particulares veíamos en obras anteriores. No, esta vez se alternan dos voces, la del historiador griego y la del reportero. Al preguntarse qué empuja

³³⁹ *Ibid.*, pp. 72-73. Vale la pena señalar que Marco Polo, que asegura explicar las cosas que él mismo vio aunque «ancor v'ha di quelle cose le quali egli non vide, ma udille da persone degne di fede, e però le cose vedute dirà di veduta e l'altre per udita, acciò che 'l nostro libro sia veritieri e sanza niuna menzogna», no habla de la muralla china; véase Marco Polo, *Il Milione*, a cura de Marcello Ciccuto, Milán, Rizzoli, 2000 [1981], p. 81 La ausencia de esta descripción ha sido la razón por la cual algunos estudiosos han supuesto que el mercader veneciano nunca llegó a China; véase Frances Wood, *Did Marco Polo go to China?*, Londres, Secker & Warburg, 1995.

³⁴⁰ R. Kapuściński, *Viajes con Heródoto*, *op. cit.*, p. 308.

a Heródoto a lanzarse a la aventura, sospecha que podría tratarse de una fe llena de optimismo, de la creencia de que es posible describir el mundo;³⁴¹ él, aunque sabe que es una labor imposible, intenta repetirlo centrándose en lo particular con la esperanza de poderlo trasladar a la situación global.

En cada uno de sus libros, hay un tema dominante: en los volúmenes recopilatorios anteriores son los conflictos bélicos, las guerras, la lucha de los guerrilleros por la libertad contra la dictadura. Pero si observamos los cambios en su producción, aunque superficiales, podemos constatar que la tendencia ya no es periodística: se aleja cada vez más del reportaje en sí y, en el caso de *Viajes con Heródoto*, se convierte en una línea explícitamente literaria. No deja de ser curioso que el libro sobre los orígenes del reportaje y el trabajo del autor como reportero sea el que tiene el eje vertebrador más relacionado con la literatura y la historia y menos con el periodismo.

4. *Lapidarium*, la poética del fragmento

Y viendo cómo los miles de trocitos, terrones y migajas, partículas de polvo, de piedra y de pintura, se convierten bajo las manos del profesor y de sus discípulos en las perdidas imágenes de santos, de personas, y de leyendas, en este frío y polvoriento sótano me siento como si presenciara el nacimiento del cielo y de la tierra, de todos los colores y de todas las formas, de los ángeles y de los reyes, de la luz y de la oscuridad, del bien y del mal.³⁴²

Pues el conocimiento del mundo en la Libia y la Escitia de entonces, al igual que en el Congo del norte de hoy, se forja a ras del suelo, horizontalmente y no verticalmente, a vista de pájaro, de manera sintética. Conozco a mis vecinos más inmediatos, esto es todo, ellos a su vez conocen a los suyos, aquéllos a los siguientes, y así, sucesivamente, alcanzaremos los confines del mundo. ¿Y quién recogerá y ordenará todos estos retazos?

Nadie.

Es que no se dejan ordenar.³⁴³

El detalle me sirve como punto de partida para una reflexión generalizadora.³⁴⁴

4.1. Introducción

La editorial Czytelnik publica en 1990 el primer tomo de *Lapidarium*, obra fruto de unas circunstancias históricas relacionadas con la vida de nuestro autor. Cuando en 1981

³⁴¹ *Ibid.*, p. 292.

³⁴² R. Kapuściński, *El Imperio*, *op. cit.*, pp. 322-323.

³⁴³ *Id.*, *Viajes con Heródoto*, *op. cit.*, p. 195.

³⁴⁴ *Id.*, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 13.

se decretó el estado de guerra en Polonia, Kapuściński trabajaba en el semanario *Kultura*, pero dado que todo el equipo de redacción pertenecía a *Solidarność*, la revista fue clausurada. En consecuencia, se vio en el paro y sin saber exactamente qué hacer. Había rechazado varias propuestas de ir al extranjero como corresponsal en protesta por la situación política en el país. De este modo, incluso el taller de reportero se había acabado; así que, para mantenerse activo, empezó a redactar unos apuntes sueltos que, con el tiempo, acabarían cobrando forma.

«Escribir fragmentos es lo que más me gusta», confiesa, porque cree que el ser humano no piensa en historias enteras, sino que nuestro proceso mental es fragmentado y fragmentario: en un instante pensamos algo; al cabo de otro, procesamos otra idea distinta. Por lo tanto, las anotaciones que forman los volúmenes de *Lapidarium* remiten indefectiblemente a este proceso, a un conjunto de sentimientos, reflexiones, citas, retazos de conversación, partes de declaraciones de otra gente. Un texto escrito espontáneamente y que poco tiene que ver con sus otros libros, porque no contiene lo que él escribe, sino que es algo que se obtiene casi por sí solo.

Tan pronto como el volumen de material era considerable, lo editaba y lo publicaba en volúmenes destinados a un público muy selecto. Con este, quiso continuar la tarea, pues era consciente de que había lectores a quienes gustaba esta fórmula: un libro que se pudiera empezar a leer se abriese por la página que se abriese cumplía con las necesidades de ese selecto lector que lo que deseaba era únicamente sumergirse en una lectura que lo hiciera reflexionar.³⁴⁵

Lapidarium II se publica en 1995, *Lapidarium III* en 1997; primero en entregas semanales, entre marzo y mayo, en la *Gazeta Wyborcza*;³⁴⁶ y justo después, en formato del libro. Los primeros tres tomos se reeditarán juntos en el volumen *Lapidaria* publicado en el año 2002.

También en la *Gazeta Wyborcza* se publica *Lapidarium IV*, entre abril y agosto,³⁴⁷ en entregas que serán recopiladas en forma de libro en el otoño del 2000; y lo mismo ocurre con *Lapidarium V*, que sale a la venta en el otoño de 2002 con el material publicado entre julio y noviembre en la *Gazeta Wyborcza*.³⁴⁸ Finalmente, *Lapidarium VI* llega a las librerías después de la muerte del autor, en 2007.

³⁴⁵ Véase <http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-lapidarium.html> [consultado el 11.05.2013].

³⁴⁶ Concretamente en los núms. 68, 74, 79, 85, 91, 95, 101, 107, 113.

³⁴⁷ Desde el núm. 94 hasta el 180.

³⁴⁸ Desde el núm. 154 hasta el 206.

De todos, el único tomo traducido y publicado en España es *Lapidarium IV*.³⁴⁹ En cuanto a la historia de la edición española, la traductora nos informa de que:

En cuanto a *Lapidarium*, Jorge Herralde opinaba que el título ya de por sí era disuasorio. Le gustaba el libro, pero decía que en España no había mercado para textos compuestos de fragmentos. Cuando Kapuściński le propuso *Lapidarium IV*, que se acababa de publicar en Polonia, el director de Anagrama le hizo un pequeño chantaje: le preguntó al autor, que era enemigo de ilustrar sus libros con sus fotografías, si en esta ocasión estaba dispuesto hacer una excepción. Y así se hizo. Si bien es cierto que *Lapidarium* tiene su público (Emilio Manzano confesó en «L' hora del lector» que es su Kapuściński favorito), no ha habido más *Lapidarium*. A lo mejor más adelante...³⁵⁰

Ahora bien, algunos fragmentos de los volúmenes anteriores y de *Lapidarium V* entran también en *El mundo de hoy*, volumen muy similar por su forma de proyecto en construcción.

4.2. Construcción del libro

Como soy un gran partidario de las citas, creo muy digna de atención la observación de Walter Benjamin de que el libro de las citas sería el más perfecto de los libros. [...] Al citar importantes y fascinantes reflexiones de otros no sólo enriquecemos nuestro texto sino que también lo dotamos de plasticidad. Gracias a las citas nuestro libro se convierte en una especie de obra colectiva.³⁵¹

Mis *Lapidaria* encajan en la «poética del fragmento». Alguien dijo que esta forma cobra fuerza en periodos de crisis literarias, cuando una fórmula ya se ha acabado y aún no ha cristalizado otra. El mundo de hoy nos «ataca» con un alud de asuntos tal que no hay más remedio que, una de dos: darle la espalda y escribir como se hacía cincuenta o cien años atrás, o bien intentar captar todo lo que se pueda: observaciones, reflexiones, *flashes* instantáneos. [...] El físico norteamericano Freeman Dyson escribió un libro que tituló *Infinity in all Directions*. Y en efecto, ante eso nos hallamos: nada tiene un límite. Registrar este hecho es lo único que puedo hacer. Los *Lapidaria* pertenecen a esa literatura que apunta, que señala fenómenos de la realidad. Hubo muchas épocas en que no ocurría nada digno de interés a lo largo de quinientos años, mientras que ahora... La literatura no está preparada para abarcar toda la aceleración y masificación que caracteriza el mundo de hoy.³⁵²

En muchas de sus páginas, Kapuściński se pregunta si hoy en día es posible describir el mundo. Al final de *La guerra del fútbol*, destacaba que esta tarea era posible en tiempos de Marco Polo, pero que ahora «el mundo es inmenso e infinito» y «antes pasará un camello por el ojo de una aguja que podamos nosotros conocer, sentir y comprender todo

³⁴⁹ R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2003.

³⁵⁰ Entrevista a Agata Orzeszek en Barcelona, 5.07.2011.

³⁵¹ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., pp. 83-84.

³⁵² *Ibid.* p. 84.

aquello que configura nuestra existencia, la existencia de varios miles de millones de personas».³⁵³

En esa búsqueda por hallar la fórmula que le permita describir los acontecimientos, recurre a la literatura de viajes (*El Imperio*), a la antropología (*Ébano*) y a la historia (*Viajes con Heródoto*): está trabajando paralelamente en un nuevo género, anotando ideas, reflexiones, citas y observaciones. Muchas de ellas entran en sus libros y algunas encontrarán su sitio en *Lapidarium*, que, en vista del panorama, se presenta como un *collage*, un bloc de notas, un cuaderno de bitácora o un diario de lecturas.

Ya el título de los volúmenes nos dirige hacia esta fórmula: un *lapidarium* es un lugar, una plazoleta en una ciudad o un patio en un castillo o un museo; aquí es donde se reúnen los fragmentos encontrados: piedras, cascajos de esculturas o de edificios, meras partes de un todo inexistente (ya, todavía, nunca), tal y como nos indica a modo de introducción al añadir que, hoy en día, en nuestro grandioso e inabarcable mundo, todo tiende a organizarse construyendo un gran *collage*.³⁵⁴ Es ahí donde surge la dificultad de hallar un género codificado al que puedan incluirse los seis volúmenes de anotaciones del reportero, pues estamos ante una compilación no de reportajes, sino de reflexiones acerca de temas de lo más diversos.

Kapuściński escribe sobre su vida, en concreto, sobre su niñez: «A los doce años, James Joyce escribía cartas dignas de atención; yo con la misma edad, corría por el campo en pos de las vacas y no había leído un solo libro.»³⁵⁵ Habla de su trabajo y de la necesidad de estar en el corazón del acontecimiento: «Sentado en un cómodo sillón, lejos de campo de batalla, no sé escribir sobre cómo se muere en el frente. ¿Cómo voy a saber lo que ocurre dentro de un cerco, en qué condiciones se libra una batalla, qué armas y ropas tienen los soldados, qué comen y qué sienten.»³⁵⁶ Cita definiciones: «Kisch. ¿Qué es el reportaje? “Una forma de expresión”.»³⁵⁷ Define su oficio de escritor: «Escribir: se trata de encontrar la primera frase, una muy sencilla, digna del más elemental de los libros de texto para niños. En ella está la salvación: tirará de las siguientes.»³⁵⁸ También, destaca la transformación de los géneros literarios: «En la prosa actual, la diferencia entre lo auténtico

³⁵³ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, op. cit., p. 252.

³⁵⁴ Id., *Lapidarium*, Warszawa, Czytelnik, 1990, p. 5.

³⁵⁵ Id., *El mundo de hoy*, op. cit., p. 22. La cita procede de *Lapidarium II*.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 49. La cita procede de *Lapidarium II*.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 67. La cita procede de *Lapidarium III*.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 86. La cita procede de *Lapidarium I*.

–un hecho o un acontecimiento – y la realidad recreada se revela como algo escurridizo, indefinible.»³⁵⁹ Cita libros leídos, fragmentos de artículos de prensa, eligiendo aquellos con que se identifica:

En el pensamiento europeo, en la temática que explora, no hay lugar para realidades de más allá de Europa. Se revela limitado a la esfera de su problemática propia, interna, y el universalismo se entiende como la elevación del tema europeo a rango planetario.

«En nuestra casa, Occidente, la *perestroika* ni siquiera ha comenzado», dijo, en una entrevista para el *Washington Post*, el escritor norteamericano John Le Carré (*IHT*, 7/11.96).

¡Con qué acierto!³⁶⁰

Fragmentos de documentales: «La BBC, en agosto del 99, emite un reportaje filmado en un campo de refugiados sito en la frontera entre Ruanda y Tanzania. Los africanos se quejan de lo poco que se destina a los millones de refugiados en África, cuando los albaneses que huyen de Kosovo acaparan todas las cuotas de atención y dinero.»³⁶¹ Reproduce frases de amigos e interlocutores con las que se identifica: «A. B.: Temo a un mundo sin valores, sin sensibilidad, sin reflexión. Un mundo en que todo es posible. Porque entonces lo que se convierte en lo más posible es el mal.»³⁶² Incluso describe las exposiciones visitadas:

Abril de 1997

Una exposición en el museo varsoviano de Arte Contemporáneo, «Zachęta»:

Jerzy Nowosielski: «Paisaje urbano, 1971». Arte: contemplar aquello que tienes delante de ti en un paisaje urbano –pobre, banal, chato–, pero verlo con colores y formas diferentes a las que te impone la primera y superficial ojeada.

Kajetan Sosnowski: «Cosidos» o «Costuras», lienzos grises, de lino, cuyas costuras se desparraman en las más diversas direcciones, y los trozos, parches y retales, cosidos los unos a los otros, forman unos *collages* planos y alisados.

Halina Chrostowska: figuras, composiciones, sombras. Intentos de atrapar el mundo en sus fragmentos, gradaciones, instantes.

Barbara Jonscher: «Vacaciones». Manchas grandes, claras, luminosas, vibrantes.

Andrzej Bielawski: chapas de hojalata oxidadas, con varias gradaciones de herrumbre. Esa herrumbre, más o menos intensa, crea diversificación cromática en las superficies de las obras.³⁶³

Escribe reseñas y críticas de las obras que lee; reproduce partes de discursos e incluye también numerosas citas: «"Cuantos más puntos de vista, tanto más cerca nos

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 88. La cita procede de *Lapidarium V*.

³⁶⁰ R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, *op. cit.*, p. 56.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 66.

³⁶² *Id.*, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 106. La cita procede de *Lapidarium II*.

³⁶³ *Id.*, *Lapidarium IV*, *op. cit.*, pp. 96-97.

hallamos de la esencia de las cosas." Kazimierz Hoffman». ³⁶⁴ Señala cuestiones contemporáneas («La globalización no es global porque abarca casi exclusivamente el Norte, donde se concentra el ochenta y un por ciento de toda la inversión extranjera») ³⁶⁵, pero también históricas:

La Historia de los continentes no europeos ha sido escrita, con enfoque eurocéntrico, por europeos, que la han presentado como historia de la conquista de África o de América o de Asia por parte de Europa (por ejemplo, *La conquista del Perú* de Prescott o *África* de Reader). Seguimos padeciendo una gran escasez de fuentes históricas escritas por personas de allí. La imagen de la historia del mundo sigue siendo unilateral. ³⁶⁶

Trata sobre antropología, apuntando que «Marcel Mauss propone que contemplemos ese tejido unificador de los distintos grupos sociales a través de la "teoría del intercambio". Según él, precisamente ese movimiento continuo de cosas y personas hace que surja un interés mutuo y tras él, un sentimiento de identidad compartida» ³⁶⁷.

Escribe sobre el desarrollo, sobre los países de Tercer Mundo:

En nuestro siglo, lo más importante no es la carrera armamentista, ni el conflicto entre civilizaciones, sino la enorme desigualdad a escala global. Pero, algo que resulta sorprendente, en contra de los vaticinios marxistas, esta desigualdad no ha provocado una violenta revuelta en los países que solemos llamar del Tercer Mundo. Esta desigualdad es hoy aceptada como parte de la realidad. ³⁶⁸

Se interna en el tema de la pobreza:

La pobreza tiene diferentes formas:
económica (de la que se habla más a menudo): falta de trabajo, de medios de vida, de techo, etc.;
social (degradación del estatus social);
psicológica (sensación de rechazo, de superfluidad, de desesperanza). ³⁶⁹

Se detiene en la escena política actual, como por ejemplo:

Ayer se celebraron elecciones generales en Alemania. Ha ganado Gerhard Schröder. Lo conocí un año antes en Hannover. Había acudido a una conferencia mía en torno a Rusia. Rebosaba energía, una fuerza biológica interior indómita, una especie de propulsión incansable e imposible de debilitar. Gentes corrientes se sienten atraídas por personajes así, pues éstos les

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 89.

³⁶⁵ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 136. La cita procede de *Lapidarium V*.

³⁶⁶ *Id.*, *Lapidarium IV*, *op. cit.*, p. 83.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 19.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 21.

³⁶⁹ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 111. La cita procede de *Lapidarium V*.

dan la tranquilizadora seguridad de «¡él sí que lo hará!» Lo hará para nosotros y –cosa no menos importante– en lugar de nosotros.³⁷⁰

Aborda temas del ámbito de la sociología y de la antropología cultural; habla del papel de los medios de comunicación. En definitiva, se introduce en un espacio inabarcable, donde recuerda sus viajes, su vida, su cotidianidad (a veces incluso se detiene en la meteorología) y recurre a sus *Leitmotiven* favoritos: fronteras, trenes y aviones rumbo a cualquier parte del mundo.

En cierto modo, estos escritos se parecen a la tercera parte de *El Sha* o a la tercera parte de *El Imperio*, pero esta vez el tema no está relacionado con ningún acontecimiento concreto, con ningún país, sino con la percepción del mundo que tiene el propio autor.

Analizando los diferentes volúmenes podemos observar cómo, con el paso del tiempo, las anotaciones dejan de tener relación con un periodo específico: si bien en el primer tomo de *Lapidarium* todavía aparecen los lugares junto a las fechas y se mantiene el orden cronológico conforme se va avanzando; en otros, cobra relevancia la temática que une las reflexiones elaboradas en diversos lugares. En *Lapidarium V*, en cuanto el autor deja de lado la cronología, partimos en 2001 de México, pasamos por el septiembre de 2000, luego por el 11 de septiembre de 2001, para volver al 18 de enero de 2001. Más adelante, recuerda haber visto el *Tour de France*, y poco después, el primero de mayo de 2000, nos encontramos en Nueva York.

Sin embargo, aunque nos movamos tanto en el tiempo como en el espacio, todas las anotaciones siguen un hilo conductor, formando un pensamiento lógico e íntegro. Ello se constata al analizar la primera parte de *Lapidarium IV*: Kapuściński empieza contando una anécdota que le contó su amigo Henryk Zatoń: cuando este estuvo en Hungría, se alojaba en un hotel en los afueras de Budapest, un lugar solitario y apartado. Allí, sufrió un infarto y al intentar explicárselo a la recepcionista para que le ayudara, esta no entendió la urgencia; al contrario, al presionar él fuertemente con la mano el corazón, ella creía que el hombre le estaba declarando su amor.

El tema del entendimiento y la falta de este se convierte en el hilo conductor de la primera parte del libro. De Hungría, el autor nos lleva hasta África; más adelante, de la orilla del Níger pasa a Tanzania, donde observa un entierro, destacando en el cierre: «Paseé la mirada por los hombres. ¿Acaso alguno de ellos había comprendido las palabras del

³⁷⁰ Id., *Lapidarium IV*, *op. cit.*, p. 56.

pastor? De pie en torno al hoyo cavado, aparecían callados y apáticos, enjugando una y otra vez sus rostros, viejos y bañados en sudor».³⁷¹

Otro de los rasgos generales más característicos es que los seis volúmenes empiezan con unos epígrafes a modo de epígrafes y todos terminan con una bibliografía en la que el autor enumera los libros citados, tal y como hizo en *El Imperio*. Asimismo cabe destacar que se trata de una obra polifónica, casi la más polifónica de todas las obras del reportero, donde la intertextualidad tiene un papel fundamental, ya que se cede la voz a escritores, a interlocutores, a amigos, a personas con las que Kapuściński va tropezando en su día a día. Cuando cita libros, artículos de la prensa diaria y periódica, fragmentos de documentales televisivos, conversaciones y declaraciones, el reportero convierte estos volúmenes en una obra colectiva cuyo narrador ya no es el joven aventurero de antes, sino el maduro Ryszard Kapuściński, el cual decide optar, en vez de por la síntesis habitual, por una estética del fragmento; en vez de por una impetuosa narración, por el comentario; en vez de por narrar una historia conmovedora, por utilizar un pensamiento brillante o una expresión relevante oídos y/o leídos, invariablemente pasados por el tamiz de su propia reflexión.³⁷²

³⁷¹ *Ibidem*, p. 16.

³⁷² Beata Nowacka y Zygmunt Ziątek, *Kapuściński. Una biografía literaria*, op. cit., p. 351.

SEGUNDA PARTE

CONSTRUCCIÓN DE LAS OBRAS DE RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

I. Ryszard Kapuściński reportero

0. Introducción

*Mateo, el abogado,
Lucas, el historiador,
Juan, el poeta,
Marcos, el reportero.*³⁷³

Para Kapuściński, Heródoto fue su primer ejemplo y modelo: «el maestro de todos nosotros, el primer reportero, un fenómeno único en la literatura mundial», como repetía en numerosas ocasiones.³⁷⁴ El autor griego le descubrió el oficio, le permitió aprender esa mezcla entre curiosidad y necesidad de recordar, le insufló paciencia para ver, escuchar y contar,³⁷⁵ pues todo periodista es un historiador que investiga, explora y describe la historia en su desarrollo:

Tener una sabiduría y una intuición del historiador es una cualidad fundamental para todo periodista. El buen y el mal periodismo se diferencia fácilmente: en el buen periodismo, además de la descripción de un acontecimiento, tenéis también la explicación de por qué ha sucedido; en el mal periodismo, en cambio, encontramos sólo la descripción, sin ninguna conexión o referencia al contexto histórico. Encontramos el relato de mero hecho, pero no conocemos ni las causas ni los precedentes. La historia responde simplemente a la pregunta: ¿por qué?³⁷⁶

Kapuściński, al hablar de su profesión, solía situarse entre el periodista, el escritor y el reportero, sosteniendo que las tres facetas se funden en una sola.³⁷⁷ Cuando en los años sesenta y setenta empezaron a aparecer sus ciclos de reportajes, estos se llenaban de polvo en los estantes de las librerías –mala señal, ya que los buenos libros desaparecían en cuestión de segundos–. Ante ello, varios colegas intentaron convencerle

³⁷³ Véase Roberto Herrscher, «Enfoques. Cuatro maneras de acercarse a una gran historia», en *Id., Periodismo narrativo*, Santiago de Chile, RIL editores, 2009, pp. 63-71. De esta manera el autor describe los cuatro maneras de acercarse a una gran historia.

³⁷⁴ Alcibiades González Delvalle, «Heródoto o el mejor reportero de todos los tiempos», *ABC color*, 12.04.2009.

³⁷⁵ Ramón Lobo, «Kapuściński viaja con Heródoto», *El País*, 13.05.2006.

³⁷⁶ R. Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre buen periodismo*, ed. Maria Nadotti, trad. del italiano, Xavier González Rovira, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 58.

³⁷⁷ *Id.*, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 53.

de que se lanzase a la aventura o al sensacionalismo, cambiando su manera de escribir. Sin embargo, él insistía en esperar a que llegara un público dispuesto a reconocer este tipo de literatura. Y así fue. La situación cambió radicalmente con *Cristo con un fusil al hombro*, publicado en 1975, libro que, además de obtener buenas reseñas, encontró una excelente acogida por parte de los lectores.³⁷⁸ Puede ser que esta demora en despegar se debiera a que sus textos no encajaban con el concepto clásico de reportaje ni en los esquemas típicos del relato; y los lectores, al no saber cómo clasificar su obra, la rechazaban como una novedad difícil de aceptar.

Kapuściński siempre persiguió la creación de un nuevo género literario: aquel que no fuese el típico reportaje, pero que tampoco fuese ficción. Él mismo lo denominaba «texto», porque creía que la mera descripción, arrebatada a los reporteros por las cámaras, ya no bastaba, así que intentaba «ensayizar» el reportaje.

En Polonia, los críticos no tardaron en dar con un término para calificar la obra kapuścińskiana: *reportaje literario*, correspondiente al de *periodismo narrativo* muy en boga en los países hispanohablantes, aunque «ha sido siempre una cenicienta sucia y zaparrastrosa sometida a las burlas y menosprecios de sus altivas hermanastras, legitimadas por la sociedad».³⁷⁹ Ahora bien, sería necesario preguntarnos cuál es la diferencia entre *reportaje clásico* y *reportaje literario*, pero nos detendremos en ello más detalladamente en el capítulo siguiente.

Para los citados críticos, el reportaje suele clasificarse entre el periodismo, los libros de no-ficción y la literatura, y por esta misma razón fue llamado «el bastardo de la literatura» y el «tabloide vespertino». Egon Erwin Kisch –conocido también como «el reportero vertiginoso», gracias a uno de sus ciclos de reportajes publicado en 1925 bajo el mismo título–³⁸⁰ se considera el precursor de este género. Kisch, al igual que Kafka, nació en Praga y escribía en alemán; asimismo, se ubicaba dentro del grupo de intelectuales judíos socialistas y liberales. Según su definición, el reportaje es una forma de expresión:³⁸¹ él escribía sobre la vida cultural de Praga, y describía sus numerosos viajes y experiencias durante la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Con casi todas sus obras traducidas a otras lenguas, incluida la polaca, se convirtió en ejemplo para las generaciones siguientes de periodistas, entre ellos Kapuściński, que, leyéndolo,

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 26.

³⁷⁹ R. Herrscher, *op. cit.*, p. 33.

³⁸⁰ Egon Erwin Kisch, *Der rasende Reporter*, Berlin, Erich Reiss Verlag, 1925.

³⁸¹ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 67.

aprendían cómo redactar sus propios textos. Además su producción periodística había sido muy bien recibida por parte del gobierno: la ideología de Kisch (era comunista), su idealizada imagen de la Unión Soviética y la fuerte crítica al capitalismo resultaban muy convenientes, desde el punto de vista propagandístico, para la República Popular de Polonia.

Por otro lado, la escuela polaca de reportaje, con nombres como Melchior Wańkiewicz, Arkady Fiedler y Ksawery Pruszyński por mencionar al menos tres de los grandes clásicos del género, era un modelo para los jóvenes periodistas. Parece que, de Wańkiewicz, Kapuściński hubiera adquirido ese estilo de escribir con pocos adjetivos, así como a prepararse cuidadosamente antes de cualquier entrevista.³⁸² Arkady Fiedler, un viajero, pudo haberle contagiado la curiosidad por el mundo, mientras que de Ksawery Pruszyński, su gran maestro, aprendió a utilizar las grandes metáforas, tan características de la obra de ambos.

En una charla en un instituto de Varsovia,³⁸³ Kapuściński contó que a Egon Erwin Kisch, siendo muy joven, le mandaron escribir sobre el incendio de un molino que se había declarado en Praga. Al llegar allí, vio que alrededor de los escombros había muchos periodistas. Al darse cuenta de que no podría añadir nada nuevo a lo que esos describirían, empezó a centrarse en los mendigos que rodeaban las zonas humeantes, en sus rostros, su mundo... Eran ellos quienes habitaban el molino, ahora calcinado y derrumbado. Así fue cómo Kisch se convirtió en reportero.³⁸⁴

Esta referencia no es casual, ya que, cuando en 1955 la redacción lo envía a escribir uno de sus primeros artículos –concretamente sobre Nowa Huta, una recién construida ciudad industrial cerca de Cracovia–, Kapuściński, en lugar de describirla, centra su atención en los obreros, que trabajan en condiciones inhumanas, y es a ellos a quien dedica su reportaje. En resumen, independientemente de cuáles hayan sido las aportaciones de sus maestros, Kapuściński logró crear su estilo propio. Como recordó en una conferencia:

³⁸² Un amigo suyo explicó que, cuando Kapuściński volvió de África, el «néstor» del reportaje (llamado así por ser un viejo sabio), Melchior Wańkiewicz, les invitó a que le hicieran una visita. Kapuściński llegó y el dueño de la casa empezó a hacerle miles de preguntas. Un poco incomodado por el interrogatorio, le confesó a su amigo, cuando ya estaban a punto de salir, que no se había imaginado que Wańkiewicz, que nunca había estado en África, se iba a preparar tanto. Y Wańkiewicz saltó de la cocina y le gritó: «¡Así es cómo uno se debe preparar, mocosito! ¡Uno siempre debe estar preparado!»; Wojciech Jagielski, «Wieczorne wspomnienie» [Una evocación vespertina], *Gazeta Wyborcza*, 01.02.2007.

³⁸³ R. Kapuściński, «Spróbujcie dziennikarstwa» [Probad periodismo], *Gazeta Wyborcza*, 19.09.2006.

³⁸⁴ El incendio tuvo lugar el 9 de diciembre de 1912. Kisch lo describió en *Marktplatz der Sensationen* [Mercado de sensaciones], México, El Libro Libre, 1942, en el capítulo «Mi debut el día del incendio del molino».

Corroído por aquella sensación de carencia, de lo reduccionista, e incluso banal, que se me antojaba el periodismo de agencia de prensa (gracias al cual, sin embargo, me podía costear los viajes), empecé a escribir libros. Ahora constituyen una especie de segunda parte de un díptico. La primera –mis boletines de noticias enviados desde Asia, África y América Latina– yace apilada en alguna estantería del archivo de la PAP.³⁸⁵

En esta parte del trabajo nos dedicaremos a la «creación» de un estilo propio por parte de Kapuściński e intentaremos inscribirla dentro de los estudios de la teoría literaria contemporánea, mostrando, por un lado, la historia del género del reportaje en Polonia y sus particularidades, y, por otro, analizando el proceso que llevó a cabo el autor para construir su propio subgénero literario.

1. El reportero

Que Ryszard Kapuściński es reportero es un hecho indiscutible. Aquí nos limitaremos a repasar una serie de declaraciones y opiniones sobre él y su obra publicadas en la prensa española y latinoamericana en las últimas décadas.

Fue descrito como autor de reportajes increíbles, reconocido como periodista culto y valeroso que describía lo que ocurría a su alrededor con mirada de fotógrafo y oído de poeta; veterano de la información internacional, uno de los más elogiados periodistas del mundo, maestro irremplazable, cronista del mundo e intérprete del Otro, el mejor cronista de nuestra modernidad, historia viva del periodismo, enviado especial de Dios, el gran reportero polaco, un mito del periodismo, un referente ético, el mejor reportero de la historia y del siglo XX, maestro de periodistas, el último gran aventurero que logró convertir el reportaje en literatura, un periodista sin fronteras y un gran maestro del reportaje. Incluso fue comparado con Ernest Hemingway, Graham Greene, John le Carré, George Orwell o John Reed.

Tampoco tuvieron ninguna duda al respecto numerosos profesores de las facultades de periodismo de las universidades españolas. Entre ellos, cabe señalar a Roberto Herrscher, el cual lo incluye entre los grandes nombres del periodismo narrativo, describiéndolo como «el reportero de la curiosidad infinita». Y mostrando a continuación cómo Kapuściński construía sus reportajes, resalta el esmero que prestaba a descubrir la realidad y sus mecanismos, y a transmitirla a sus lectores; para él tanto la pregunta del «por qué» así como esa búsqueda de una estructura diferente e innovadora para cada

³⁸⁵ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, p. 30.

libro no son solo lo más importante y destacable del autor sino también una de sus grandes lecciones.³⁸⁶

Por su parte, Albert Chillón lo coloca entre los representantes de los nuevos periodismos europeos:

Kapuściński cultiva un tipo de periodismo literario inclasificable –diferente tanto de *new journalism* como de los nuevos periodismos europeos–, que conjuga en una simbiosis inédita las técnicas documentales propias del periodismo de investigación, el ejercicio de observación característico de una crónica y la búsqueda de una especie de *verdad poética* que trasciende, mediante procedimientos de fabulación más próximo a la leyenda, el apólogo y el cuento que a la novela realista, las limitaciones inherentes a la simple veracidad documental.³⁸⁷

Según Pascual Serrano, Kapuściński dedicó su vida a relatarnos los sueños descolonizadores de los países del Tercer Mundo. Y con esto le sitúa entre los periodistas que renegaron de conceptos como neutralidad y equidistancia, y no tuvieron miedo de posicionarse, convirtiéndose así en autores de reportajes mucho más comprometidos.³⁸⁸

No obstante, aunque la profesión de Kapuściński no deja lugar a dudas, el reportaje en sí se convierte en un tema bastante complejo que dificulta la clasificación de su obra: Roberto Herrscher la denomina «periodismo narrativo»; Albert Chillón, «periodismo literario inclasificable»; mientras que Pascual Serrano sostiene que nos enfrentamos a unos reportajes realmente comprometidos.

Si a las opiniones arriba mencionadas les añadimos los términos acuñados por estudiosos de literatura en la tierra natal de Kapuściński, el asunto adquiere una dimensión todavía más compleja. Walery Pisarek de la Universidad Jagellona de Cracovia, en la *laudatio* durante la investidura de doctor *honoris causa*, destaca que el autor no se limita a registrar los acontecimientos que se producen, sino que, paralelamente, al adoptar una visión más amplia de lo que es la información, transmite el trasfondo de esos acontecimientos, incluida la atmósfera, los estados de ánimo, la reflexión... Todo ello, según Pisarek, podríamos denominarlo «nuevo periodismo».³⁸⁹ Por su parte, Zbigniew Bauer cree que en el caso de Kapuściński hay que hablar de

³⁸⁶ R. Herrscher, *Periodismo narrativo*, *op. cit.*, pp. 115-124.

³⁸⁷ Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de las relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona, 1999, p. 305.

³⁸⁸ Véase Pascual Serrano, *Contra la neutralidad. Tras los pasos de John Reed, Ryszard Kapuściński, Edgar Snow, Rodolfo Walsh y Robert Capa*. Barcelona, Ediciones Península, 2011.

³⁸⁹ Walery Pisarek, «Sobre la obra de Ryszard Kapuściński », en Bogusław Wróblewski (ed.), «*La vida surge de la mimesis*». *Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*, *op. cit.*, p. 17.

«reportaje contramediático», el cual se diferencia tanto del reportaje clásico como del moderno.³⁹⁰ Según Jacek Sobczak, de la Universidad Adam Mickiewicz de Poznań, su obra escapa a cualquier intento de clasificación y forma un género periodístico-literario aparte, quedando aun así cercana al reportaje clásico.³⁹¹ Finalmente, Beata Nowacka, de la Universidad de Silesia, habla de «reportaje íntimo»³⁹² y subraya que, en la fase de escritura, Kapuściński bebe de sus experiencias anteriores y vuelve a interpretarlas, las enriquece con contextos más privados. Esta adhesión de las esferas íntimas enriquece el reportaje porque le añade un valor de autenticidad.

Esto demuestra, en primer lugar, que «reportaje» es un término poco preciso y que, al utilizarlo, hay que matizarlo mediante el uso de ciertos adjetivos para caracterizar correctamente la obra que se analiza. En segundo lugar, que el concepto está estrechamente vinculado a otras tradiciones literarias y, en consecuencia, su significado varía según la zona geográfica en la que se emplea. Aquí, el ejemplo más llamativo es el de Roberto Herrscher, quien subraya que en su país natal, Argentina, se llama crónica a lo que en España se conoce como «periodismo narrativo». Y en tercer lugar, que, aunque Kapuściński haya sido y siga siendo muy popular en España, no lo es tanto la escuela polaca de periodismo, de la cual fue discípulo y representante.

2. El reportaje en Polonia y su génesis

El reportaje en Polonia se situó inicialmente en la periferia de la literatura; pero, más tarde, a raíz de una situación histórica y social concreta (el periodo de entreguerras), se catapultó al centro literario, convirtiéndose así en un género con plenos derechos.³⁹³

En aquella época, tuvo una extraordinaria importancia la revista *Wiadomości literackie* [Noticias literarias], un semanal sociocultural fundado por Mieczysław Grydzewski y publicado entre 1924 y 1939 y que permitió la publicación de las primeras

³⁹⁰ Zbigniew Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, [El reportaje contramediático de Ryszard Kapuściński], Warszawa, Wydawnictwo PAP, 2001.

³⁹¹ Jacek Sobczak, «Ryszard Kapuściński jako nauczyciel» [Ryszard Kapuściński como profesor], en: «*La vida surge de la mimesis...*» *Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński, op. cit.*, p. 75.

³⁹² Beata Nowacka, «Ryszarda Kapuścińskiego reportaż intymny» [Reportaje íntimo de Ryszard Kapuściński], en: *Ibidem*, p. 121-129.

³⁹³ Véase Józef Rurawski, «O reportażu» [Sobre el reportaje], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* [El reportaje. Selección de textos de la teoría del género], WSP, Rzeszów, 1992, p. 13.

obras de los escritores-reporteros.³⁹⁴ El reportaje literario de *Wiadomości* era sobre todo un intento intelectual de informar a la burguesía intelectual de los acontecimientos de actualidad.³⁹⁵ Un poco diferente era la finalidad de las revistas socialistas, porque con la descripción de hechos reales –muy a menudo mientras sucedían (por ejemplo, las manifestaciones)– pretendían movilizar a la gente para que ayudara y participara en la lucha.

Si echamos la mirada atrás, observamos que esos primeros textos –que se asemejan mucho a lo que hoy en día conocemos con el nombre de reportaje– aparecen ya en siglo XIX. Małgorzata Kolankowska destaca que la tradición del reportaje en Polonia es muy larga, tanto, que debemos remontarnos a 1838, fecha en que Józef Ignacy Kraszewski publicó *Pracownia Suchodolskiego* [El taller de Suchodolski] en el semanario *Tygodnik Petersburski* [Semanario de San Petersburgo], lo que hoy en día se considera el primer texto de este género en la literatura polaca. Del mismo siglo provienen también las cartas de América (1876-1878) y las de África (1891-1892), escritas por Henryk Sienkiewicz, el ya mencionado premio Nobel de literatura de 1905.³⁹⁶ Tanto Bolesław Prus (uno de los principales representantes del positivismo polaco de la segunda mitad del siglo XIX) como Władysław Reymont (otro escritor galardonado con el Nobel de literatura, en 1924) escribieron obras que hoy en día catalogaríamos como reportajes. En el caso de Bolesław Prus, hablamos de *Kroniki* [Crónicas], publicadas en *Kurier Warszawski* y en *Tygodnik Ilustrowany* desde 1875 hasta 1887. Por su parte, Reymont es considerado el autor del primer reportaje contemporáneo *ante litteram*, *Pielgrzymka do Jasnej Góry* [Peregrinación a Jasna Góra], escrito en 1894 y publicado el año siguiente en formato de libro, como resultado de su participación en la peregrinación como corresponsal para *Tygodnik Ilustrowany*. Algo similar ocurrió en Rusia, donde la estricta censura «promovió un tipo de periodismo subjetivo en el que aparecían historias de personas ordinarias narradas en un tono emotivo» y uno de cuyos máximos exponentes fue Antón Chejów, autor de la obra *La isla de Sajalín* (1895).³⁹⁷ De ahí que deberíamos subrayar que la trayectoria del reportaje polaco se enraíza en las obras de autores realistas y positivistas de la segunda mitad del siglo XIX.

³⁹⁴ Entre otros, Irena Krzywicka, Wanda Melcer, Ksawery Pruszyński y Antoni Sobański.

³⁹⁵ Józef Rurawski, «Sobre el reportaje», *op. cit.*, pp. 16-17.

³⁹⁶ Małgorzata Kolankowska, «La huella de Kapuściński en el reportero polaco contemporáneo», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, nº 2, 2010, p. 47.

³⁹⁷ Sara V. Platt, *La vida, el pensamiento y la obra del escritor y periodista Ryszard Kapuściński (1932-2007)*, La Laguna, Cuadernos Artesanos de Latina, nº 37, 2013, p. 185.

Según Krzysztof Kąkolewski, el reportaje nació junto con el desarrollo de la sociedad moderna. Su época dorada empezó junto con la revolución industrial, con el nacimiento del mercado mundial, con la civilización «global» y el desarrollo de la comunicación. La sed de información creó la prensa –y el reportaje– tal y como hoy la entendemos. Y esta etapa la inauguró Egon Erwin Kisch.³⁹⁸

De acuerdo con lo que afirmó Lev Trotski, la génesis del reportaje estaría, por lo tanto, vinculada a las necesidades sociales: «una forma artística vista desde una amplia perspectiva histórica nace como respuesta a necesidades nuevas».³⁹⁹ A esa sed de información tendríamos que sumarle también la influencia política, ya que los representantes del pensamiento literario izquierdista, que se dirigían contra la tradición prosista de entonces y que postulaban una literatura de los hechos, creyeron que las etapas del desarrollo social habían estado ideológicamente ligadas a las estructuras tradicionales. Para acercarse a la nueva realidad social y desenmascarar las degeneraciones del sistema, se precisaban nuevas herramientas de conocimiento y nuevos medios de expresión. Por lo tanto, el concepto del reportaje prometía, por un lado, la libertad de los esquemas tradicionales y, por el otro, daba la posibilidad de captar la nueva realidad en el momento de los hechos.⁴⁰⁰ Así, entre las propuestas de una literatura de los hechos –esa que se invocaba en los años veinte en la URSS, con las mismas reivindicaciones en las que se basaban los críticos y autores polacos– es donde podríamos hallar los orígenes del reportaje polaco.

Por su parte, la literatura soviética recurrió al reportaje por la necesidad de registrar unos acontecimientos decisivos. El nacimiento de Novi LEF y la publicación por parte de este grupo vanguardista del volumen *Literatura faktu* [Literatura de los hechos], en 1929, estaban vinculados al nuevo programa cultural según el cual la literatura debía «construir la vida» mediante la estricta descripción de los hechos. En consecuencia, géneros como el diario, el reportaje, la biografía, etc. –en definitiva, la literatura documental–, crecieron en importancia y, concretamente, para la incorporación del reportaje en la literatura fue fundamental la posición de Víktor Shklovski y de otros teóricos del formalismo ruso.⁴⁰¹

³⁹⁸ Krzysztof Kąkolewski, «Reportaż» [El reportaje], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género*, op. cit., pp. 64-65.

³⁹⁹ Leon Trotski, *Literatura y revolución*, Madrid, Ruedo Ibérico, vol. 1, 1969, p. 112.

⁴⁰⁰ Zygmunt Ziątek, «Literatura faktu» [La literatura de los hechos], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género*, op. cit., pp. 83-85.

⁴⁰¹ Es la tesis de Kazimierz Wolny, «Kompozycja reportażu» [La composición del reportaje], en Id., *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género*, op. cit., p. 127.

No obstante, al confrontar el reportaje documental de la escuela soviética con el reportaje polaco, se aprecian algunas diferencias. Una de las más llamativas es que en el polaco se unía la descripción de la realidad con la ficción literaria y se utilizaban las experiencias de la prosa realista y de la autobiografía. De esta forma el reportaje se encontró, bastante pronto, en el terreno de los géneros con una poética propia. Hasta tal punto que, posiblemente, la falta en Polonia de una novela psicológica propiamente dicha se debiera a esto.⁴⁰² Kubacki fue el primer crítico que se fijó en esta «contaminación literaria», donde se incorporaban elementos creativos a la descripción de la realidad. Por todo ello, el relato documental empezó a llamarse *reportaje literario*.⁴⁰³ Sin embargo, en el periodo de entreguerras sirvió para dar respuesta a unas necesidades nuevas y, más tarde, después de 1945, se desarrolló siguiendo las pautas establecidas anteriormente y ganando cada vez más lectores. Ahora bien, es preciso preguntarse: ¿a qué se debe esa gran popularidad en la Polonia de la posguerra?

Georg Lukács en su *Teoría de la novela* diferenciaba entre «civilizaciones cerradas» y «civilizaciones problemáticas».⁴⁰⁴ Aunque él lo desarrolla para estudiar las diferentes modalidades del género, consideramos interesante aplicar la misma distinción para mostrar una reorientación cultural gracias a la cual el reportaje polaco llega a posicionarse en el núcleo central de la creación artística.

Basándose en la teoría de Lukács, David Viñas remarca que las profundas transformaciones sociales promovidas por la cultura humanista del Renacimiento generaron nuevos problemas, nuevas inquietudes y preguntas que la expresión artística tuvo que absorber. «Es entonces cuando los rasgos constantes de la novela, los que configuran su estructura de necesidades, pasan a combinarse con una serie de nuevos rasgos variables y de esta combinación surge esa nueva forma artística a la que los críticos denominan *novela moderna*».⁴⁰⁵ Algo parecido se observa al analizar la situación del reportaje en Polonia: un país después de una guerra representa sin duda una «civilización problemática», en la que se empiezan a buscar valores absolutos, donde hay que aprender a vivir de nuevo y donde surgen preguntas cuyas respuestas no se encuentran fácilmente. Es por ello por lo que la Segunda Guerra Mundial adquiere un

⁴⁰² Waław Kubacki, «Zmierzch reportaży» [El ocaso del reportaje], *Tygodnik Ilustrowany*, nº 37, 1937.

⁴⁰³ *Ibid.*

⁴⁰⁴ Georg Lukács, *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1985, p. 59.

⁴⁰⁵ David Viñas, «Los géneros literarios», en J. Llovet (coord.), *Teoría de la literatura y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, 2005, pp. 272-273.

doble significado para la ulterior creación artística: por un lado, llevó a la emancipación del lector, que, con sus experiencias directas, se convertía en protagonista;⁴⁰⁶ por el otro, despertó en las masas la pasión por los hechos auténticos, porque después de haber vivido un periodo fuera de lo común, la historia vivida resultaba mucho más interesante que aquella repleta de la más fantástica ficción.⁴⁰⁷ Eso debía de haber intuido Kisch, pues consideraba que el reportaje era la semilla literaria del futuro y que la novela no tenía perspectiva porque ya no habría espacio para libros con contenido imaginario.⁴⁰⁸ Pero Kazimierz Wyka, a propósito de la zona fronteriza de la novela en el periodo de entreguerras, señala que el reportaje es un paso más de la prosa novelesca hacia temas que se perciben todavía como demasiado cercanos y, por tanto, cuesta distanciarse de ellos, de ahí que exijan ser recordados y descritos de alguna forma.⁴⁰⁹

El reportaje en Polonia nace como género propio en la prensa, muy vinculada a los movimientos políticos, y se utiliza como herramienta de lucha. Por lo tanto, desde el principio, destaca su naturaleza partidista y comprometida: la información y el comentario no están separados sino enlazados.⁴¹⁰ Asimismo, aparece en revistas socioculturales, en las que se valora tanto el punto de vista informativo como el estilístico.

3. El reportaje en la tradición occidental

El cambio que se produce en Polonia no es un fenómeno único, ya que, a lo largo de la tradición occidental del siglo XX, el reportaje progresa del mismo modo: desde su nacimiento en el periodismo hasta la literatura.

Hoy, el reportaje se inserta sin fisuras en el ámbito de la literatura. Ya en 1987 John Carey, profesor de literatura inglesa en Oxford, afirmaba que la pregunta sobre esta inclusión no era ni interesante, ni fundamental, ya que la literatura ha dejado de ser una categoría fijada objetivamente para convertirse en una clasificación utilizada por instituciones y críticos para elevar el rango de los textos, unos más valorados que otros.⁴¹¹

⁴⁰⁶ Krzysztof Kąkolewski, «Reportaż» [El reportaje], *op. cit.*, p. 65.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁰⁹ Jerzy Żurek, «Reportaż» [El reportaje], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género*, *op. cit.*, p. 79.

⁴¹⁰ R. Kapuściński, *Lapidarium II*, *op. cit.*, pp. 311-312.

⁴¹¹ Véase John Carey (ed.), *The Faber Book of Reportage*, London, Faber and Faber, 1987.

El propio Kapuściński, en una conversación con Marek Miller en 1987, constató que las dudas sobre si su escritura era reportaje o literatura estaban fuera de lugar por ser un problema obsoleto, dado que el término «literatura» abarcaba ya un terreno mucho más amplio; es decir, toda la ensayística, incluyendo el reportaje.⁴¹²

George Orwell, en las páginas de *Encyclopaedia Britannica*, define el reportaje como «el único género literario que tiene valor».⁴¹³ No siempre ha sido así, obviamente, pero, dentro de la tradición literaria occidental, los años 60 resultaron bastante novedosos pues vieron el nacimiento del *New Journalism* en EEUU. Este puede explicarse mediante la tesis de Tom Wolfe, según la cual, si los escritores (de ficción) omiten en sus textos los problemas socioculturales y no describen la vida social, ni la política del país, los únicos que pueden describirlos son los *new journalists*,⁴¹⁴ entre los cuales se incluía junto a Norman Mailer, Hunter S. Thomson y Truman Capote. Por otro lado y obviando el caso americano, la prensa anglosajona bebe de diferentes fuentes a diferencia de la prensa europea continental (en nuestro caso concreto, la polaca), ya que está enraizada dentro de la tradición liberal y es una institución para toda la sociedad; con lo cual, debía integrar tanto los intereses y opiniones de todos los ciudadanos como ser objetiva, independiente, imparcial y, a la vez, anónima.⁴¹⁵

4. Conclusiones

El reportaje tiene sus orígenes, como se ha dicho, en la prensa escrita y sus principios básicos están estrechamente ligados al nacimiento de esta. Perteneció al género periodístico, a diferencia del relato, en tanto que se basa en hechos reales. Sin embargo, el periodismo (y la descripción que realiza) está relacionado con una realidad concreta y por lo tanto es caduco. Un artículo en torno a una manifestación concreta que tuvo lugar un día específico, la mañana siguiente no servirá para describir otro fenómeno u otra manifestación; dicho de otro modo, de los periódicos de ayer, no podemos sacar información acerca de los nuevos acontecimientos. «It's a good story today. Tomorrow, it'll be yesterday's news and they'll wrap a fish in it», dice Charles Tatum, el personaje central

⁴¹² Marek Miller, *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller* [Escribir. Marek Miller conversa con Ryszard Kapuściński], Warszawa, Czytelnik, 2012, p. 99.

⁴¹³ R. Kapuściński, *Lapidarium III, op. cit.*, pp. 306-307 [trad. nuestra].

⁴¹⁴ Tom Wolfe, «The Birth of "The New Journalism"; Eyewitness Report», *New York Magazine*, 14.02.1972, disponible en: <http://nymag.com/news/media/47353/>

⁴¹⁵ R. Kapuściński, *Lapidarium III, op. cit.*, pp. 311-312.

de la película *Ace in the Hole* («El gran carnaval»), de 1951, dirigida por Billy Wilder y protagonizada por Kirk Douglas.

Por contra, en el mundo de la literatura, es posible que una historia en torno a un hecho o unos personajes inventados acabe convirtiéndose en una gran metáfora de la vida humana. Tal el caso de *Los Buddenbrook*, por poner un ejemplo. Kapuściński no describe hechos ni acontecimientos inventados sino reales. Sin embargo, al analizar e interpretar sus reportajes, se constata que con el paso del tiempo no pierden actualidad, sino que acaban convirtiéndose en una gran metáfora de la vida humana, igual que el mencionado caso de *Los Buddenbrook*. Por eso perduran; porque no solo enseñan las vivencias particulares, sino que devienen unos modelos útiles para entender procesos y mecanismos tanto históricos como sociales. También por eso (hay más causas) podemos afirmar que el reportaje de Kapuściński pertenece a la literatura.

Se observa también que el desarrollo del género está vinculado a la problemática social, cultural, política, histórica y económica de cada país. Así, en Polonia, el reportaje tiene unos rasgos característicos diferentes de los de otros países, teniendo en cuenta además que se desarrolló en unas condiciones muy específicas. Y todo esto tiene sus repercusiones al hablar de la obra de Kapuściński, ya que, siguiendo a Todorov, «por el hecho de que los géneros existen como una institución es por lo que funcionan como *horizontes de expectativa* para los lectores, como *modelos de escritura* para los autores». ⁴¹⁶ Evidentemente, el hecho de que Kapuściński eligiera el reportaje y empleara el método que empleó (véase más adelante) está correlacionado con la situación creadora de su país.

⁴¹⁶ Tzvetan Todorov, «El origen de los géneros», en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, p. 38.

II. Ryszard Kapuściński autor

1. El autor y su vida

En el año 1968, Roland Barthes declaró «la muerte del autor». A partir de entonces, para la teoría de la literatura, el autor del texto se convirtió en una especie de tabú y durante décadas quedó oculto en la penumbra de los estudios teóricos, ya que, como postulaba Barthes: «[...] la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe».⁴¹⁷

Sin embargo, hoy en día, la figura del autor vuelve a ocupar un lugar privilegiado en los estudios literarios.⁴¹⁸ Críticos como Jacques Dubois, Pierre Bourdieu, Roger Chartier, Antoine Compagnon y Allain Vaillant proclaman en sus textos la resurrección del autor, que también reaparece con las propuestas hechas por los *Cultural Studies*. Juan Manuel Zapata al analizar los trabajos de estos estudiosos dice que:

[...] todo análisis de la trayectoria de un escritor, concebida ésta como una serie de *posiciones* y de *tomas de posiciones* adoptadas a lo largo de una carrera en una suerte de batalla por la consagración, implica el estudio de las diferentes mediaciones que se establecen entre el autor, las prácticas y las instancias socio-económicas que intervienen en la construcción del estatuto del autor y del valor de la obra del arte.⁴¹⁹

Ahora bien, no se vuelve a la vieja concepción de un «Autor-Dios», a la idea de un propietario único del texto, sino más bien a la hipótesis de una construcción social y cultural en la que el autor es hijo de la época en la que vive y crea. Y es a partir de esta perspectiva como nosotros lo interpretaremos.

⁴¹⁷ Roland Barthes, «La muerte del autor», en Id., *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994, p. 65.

⁴¹⁸ Véase Juan Manuel Zapata, «La muerte y la resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor», *Lingüística y literatura*, núm. 60, 2011, p. 35-58.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 47.

1.1. Kapuściński poeta⁴²⁰

En Varsovia, en 1949, nuestro joven Kapuściński está a punto de finalizar el instituto. En realidad, se dedica a algo que poco tiene que ver con su futura profesión: le encanta el fútbol y le gusta practicar el boxeo, incluso llega a ganar algunas eliminatorias. Pero cuando no entrena, escribe poemas. A los dieciséis años, envía unos poemas al semanario *Dziś i jutro* [Hoy y mañana] y se los publican. Más tarde, en una conversación con el poeta Jarosław Mikołajewski, recordará: «Los resultados de mis intentos poéticos de aquel entonces también para mí mismo constituyeron una fuente de decepción. Quería sacudirme el “maiakovskismo”, pero no me dio tiempo a buscar nuevos caminos: ya había empezado a trabajar como periodista y me pasé a la prosa. Al reportaje.»⁴²¹ Más tarde, concretamente el 6 de junio de 1950, empieza a trabajar en la redacción de *Sztandar Młodych* [El Estandarte de la Juventud]. Allí, hace de mensajero, pero eso le sirve para ir conociendo a la gente del mundillo, de modo que, en breve, le brindan la oportunidad de escribir reseñas, informes y responder cartas. Intenta compaginar su nuevo trabajo con los estudios, ya que en 1950 empieza la carrera de Filología Polaca en la Universidad de Varsovia. Pero le resulta imposible, de ahí que los abandone temporalmente para dedicarse enteramente a su trabajo en la redacción.

Quizás esa decisión de inclinarse por la filología pudiera estar relacionada con su interés por la poesía. Él mismo destacó que su camino hacia el reportaje fue muy particular, al haberse acercado a él a través de la literatura. Dicho de otro modo, escribía poemas, conocía a escritores y el ambiente, lo cual le había permitido forjarse su aspiración.⁴²²

Sin embargo, la poesía no fue solo un punto de arranque, sino que también le proporcionó dos grandes lecciones que jamás olvidaría al escribir sus textos: la primera es el uso del lenguaje y la segunda, el ritmo. En la construcción del verso, veía un «magnífico ejercicio de la palabra» y de eso aprendió cómo lograr la máxima precisión para describir un enunciado, un pensamiento o una imagen, puesto que exige en sí una «profunda

⁴²⁰ En este trabajo no nos ocupamos del análisis de su obra poética, ya que esta, como la fotografía, representa un conjunto aparte, una forma artística distinta, que exige un análisis específico diferente al que utilizamos para sus libros de reportajes. Pese a todo, no nos olvidamos de que publicó dos volúmenes de poesía en Polonia: el primero vio la luz en 1986 y está formado por 30 poemas; veinte años más tarde, el segundo, que incluye 55; véase R. Kapuściński, *Notes* [Bloc de notas], Warszawa, Czytelnik 1986, e Id., *Prawa natury* [Leyes naturales], Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2006.

⁴²¹ A. Domostawski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 68.

⁴²² Marek Miller, *Escribir. Marek Miller conversa con Ryszard Kapuściński*, op. cit., p. 96.

concentración en la lengua».⁴²³ Y además «[...] Cuando empiezo a escribir lo primero que busco es el ritmo. Será él el que me arrastrará como un río. Cuando no logro dotar a una frase de un valor rítmico, la abandono. Primero debe encontrar su ritmo interior la frase, luego el fragmento y finalmente, el capítulo entero.»⁴²⁴ Ahora bien, no deberíamos olvidar que la poesía no es solo un género literario, sino también «un modo de concebir el mundo, el medio para investigar la realidad».⁴²⁵ El poeta toma como punto de partida un pequeño fragmento y lo convierte en un todo coherente, y esto es exactamente lo que hace Kapuściński.

1.2. Kapuściński periodista

A la redacción llega, en realidad, de improviso. Los responsables del recién creado diario *Sztandar Młodych*, pensado como el diario de la Unión de Juventudes de Polonia, le han conocido gracias a sus publicaciones poéticas. Le ofrecen trabajo y, pese a que quiere terminar primero el bachillerato, le esperan. El día 5 de mayo de 1950 le comunican que ha aprobado todos los exámenes y, al día siguiente, entra ya a formar parte de la plantilla de la redacción.

Durante el taller organizado por la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano le preguntaron cómo llegó a interesarse por el periodismo y respondió que creía haber nacido con este oficio, que no lo había elegido: «Mis primeros contactos con la palabra escrita me los dio la poesía, que publico desde que iba a la escuela. Después de la Segunda Guerra Mundial, cuando en Polonia comenzó a reorganizarse la prensa, se buscaron personas que pudieran escribir [...] y pasé de la escuela directamente al periódico.» A continuación, recordó que había iniciado su carrera profesional con dieciocho años: «al no hallarme en posición de poder elegir algo distinto, fui condenado a este oficio desde mi niñez, y así continuo».⁴²⁶

En *Sztandar Młodych* trabajaba en la sección cultural: como a cualquier periódico juvenil, llegaban muchos poemas; entonces, el jefe de la sección, Wiktor Woroszyński, le contrató para que redactara las cartas de rechazo. Y así empezaba cada mañana:

⁴²³ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 86.

⁴²⁴ *Ibid.*

⁴²⁵ Andréi Tarkovski, *Kompleks Tolstoja - myśli o życiu, sztuce i filmie* [El complejo de Tolstói: ideas sobre la vida, el arte y el cine], Seweryn Kuśmierczyk ed. e intr., Warszawa, Pelikan, 1989, p. 48 [trad. nuestra].

⁴²⁶ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, Ciudad de México, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano – Fundación Proa – FCE, 2003, p. 75.

«Querido colega, gracias por mandarnos sus poemas. Desafortunadamente, tiene usted que leer más y corregirlos... Póngase en contacto nos nosotros dentro de un año... Sinceramente...»⁴²⁷ Tal vez fue este trabajo el que le provocó la citada en la primera parte de esta tesis animadversión hacia los escritorios. Pero, como veremos, sus inicios como periodista no solo consistieron en respuestas epistolares.

Rondaba el año 1950, época del II Congreso Mundial de la Paz y la lucha contra la bomba atómica. Por lo tanto, se contrataba a las celebridades del mundo literario, a la gente del ámbito científico y artístico para que participaran en acciones de protesta y de solidaridad. La labor de Kapuściński era preparar las declaraciones en las que se explicaba por qué estaban a favor de la paz que salvaría a la humanidad.⁴²⁸ Al joven mensajero le mandaban buscar a las plumas más preclaras para recoger dichos discursos. Y fue así como conoció a toda una generación de autores polacos del calibre de un Staff, un Gałczyński, un Tuwim, un Zelwerowicz, una Dąbrowska o una Nałkowska: «Me trataban como a un joven que empezaba a escribir, porque se habían publicado ya algunos de mis textos. No como a un mensajero, sino a uno con quien se podía hablar. En aquellos tiempos, aprendí mucho.»⁴²⁹

En 1951 empezó los estudios de Filología Polaca en la Universidad de Varsovia, pero más tarde los abandonó por los de historia. Si bien, pertenecía a la Unión de Juventudes de Polonia desde 1950, en 1952 escribió una carta pidiendo ser admitido en «el colectivo de candidatos a miembros del Partido Obrero Unificado de Polonia»,⁴³⁰ donde lo aceptaron un año más tarde, pero que abandonó en 1981.

1.3. Kapuściński filósofo

Cuando retoma los estudios, interrumpe su trabajo en la redacción hasta mayo de 1955.⁴³¹ Durante una charla que mantuvo con algunos jóvenes, al hablar sobre el estudio de la historia, declaró:

⁴²⁷ Marek Miller, *Escribir. Marek Miller conversa con Ryszard Kapuściński*, op. cit., p. 50 [trad. nuestra].

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 83.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 369.

Quería ser filósofo. En 1951, cuando Stalin aún estaba vivo, la facultad de filosofía en la Universidad de Varsovia estaba cerrada porque no representaba una carrera marxista-leninista. Entonces tuve que elegir otra facultad y la más cercana a mis intereses filosóficos era la de historia. No me interesaba recordar fechas y nombres, sino estudiar los procesos históricos. ¿Cómo se desarrolla una sociedad? ¿Cómo se comporta un ser humano frente a la historia? Buscan respuestas a estas preguntas la historia y la filosofía de la historia. Y eso es lo que estudié.⁴³²

Mirando sus obras posteriores desde esta perspectiva, constatamos que la filosofía siempre ha sido una constante inspiración para él, sobre todo el campo de la lógica, los métodos inductivo y deductivo, cuyos principios se observan en su prosa y su manera de trabajar. También acudía a la filosofía y a las obras de los distintos pensadores para intentar dar respuestas a esas preguntas que tanto le interesaban, o para entender planteamientos, acontecimientos y posturas ideológicas. Y de modo más específico, se valía de la filosofía política para analizar tanto el poder absoluto (solo hay que pensar en *El Emperador* o *El Sha*) como el revolucionario (el estudio comparativo «Guevara y Allende» de *Cristo con un fusil al hombro*). Además, si nos detenemos en la bibliografía citada en sus libros (por ejemplo, la de *Lapidarium IV* o *El Imperio* o *Viajes con Hérodoto*) veremos que, entre los textos que le inspiraban, le avalaban o le proporcionaban la información necesaria, constan muchos volúmenes de filósofos, tanto clásicos como modernos. Por último, toda su «filosofía del Otro» –y también la filosofía del diálogo– tiene sus raíces en los escritos de Emmanuel Lévinas.

1.4. Kapuściński historiador

La carrera en la Facultad de Historia lo marcará para siempre. Es entonces cuando por primera vez oye hablar de Heródoto y queda fascinado por el análisis histórico que marca todas sus obras. Asimismo, el método por el que siempre optó estaba íntimamente relacionado con el que defiende la escuela historiográfica francesa de los *Annales*, que él tenía en muy alta estima.⁴³³ Tradicionalmente, la historia –en tanto que *événémentielle*– era tratada como una enumeración política de reyes, gobiernos, instituciones y guerras, mientras que la escuela de los *Annales* dio un vuelco al estudio de la materia al prestar atención al papel que desempeñan cosas como la atmósfera, la mentalidad, los factores socioculturales o los meteorológicos, tales como la sequía.

⁴³² R. Kapuściński, *He dado voz a los pobres. Charlas con los jóvenes*, op. cit., pp. 50-51 [trad. nuestra].

⁴³³ Véase la declaración recogida en: R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., pp. 109-110.

Kapuściński se declaraba admirador de Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre y Georges Duba. Su propia línea de pensamiento –que definía como un intento de construir el cuadro de forma total a partir de pequeños detalles, aislando a la vez los elementos perennes que se mantienen a lo largo de las épocas–⁴³⁴ estaba muy cercana a los puntos de vista de esos historiadores. En varias ocasiones, Kapuściński señaló que seguía estudiando historia y que entre sus inspiradores también se encontraban Gibbon, Mommsen, Ranke, Michelet, Burchardt y Toynbee.⁴³⁵

1.5. Kapuściński corresponsal

Una vez finalizada la carrera, vuelve a *Sztandar Młodych*, donde en 1955 escribe sus primeros reportajes: «Tú también tienes que saberlo, novato», acerca de una pandilla de jóvenes del barrio de Ochota de Varsovia que eligieron a una chica como líder y «La otra verdad sobre Nowa Huta», donde se enumeran las terribles condiciones en las que viven los obreros de los altos hornos nowohutienses.⁴³⁶ Un año más tarde, la redacción lo manda al extranjero: en 1956 viajará a la India, Pakistán y Afganistán. Uno de los investigadores de su obra, Kazimierz Wolny-Zmorzyński, asegura que tras esos viajes se esconde la intención de mandarlo lo más lejos posible para que dejara de ocuparse de temas incómodos, tanto para la redacción de *Sztandar Młodych* como para el gobierno socialista de Polonia.

Cedamos la palabra a Kapuściński:

Cuando aún era estudiante de Historia en la universidad, en principio se me brindaban dos salidas profesionales: la pedagogía o la investigación académica. Pero a mí, reportero nato, ya por entonces me fascinaba la historia *in statu nascendi*. Esa historia que se desarrolla ante nuestros propios ojos, la que podemos observar y en cuya evolución podemos participar. Y el nacimiento del Tercer Mundo era esa clase de historia. Mediados del siglo XX. Los años cincuenta. La histórica conferencia de Bandungu, celebrada en 1955, que marca el momento en que nace el Tercer Mundo y con él, una nueva cultura inscrita en el también nuevo *statu quo* de la autodeterminación. Mi primer viaje a Asia, en 1956, y los posteriores a África me hicieron tomar conciencia de que me había convertido en testigo de algo extraordinario, de uno de los acontecimientos más importantes de la historia del siglo XX.⁴³⁷

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 110.

⁴³⁵ R. Kapuściński, *Lapidarium II*, en Id., *Lapidarium I-III*, Warszawa, Biblioteka Gazety Wyborczej, Agora, 2008, p. 173.

⁴³⁶ Véase la conversación de Marek Miller con Ryszard Kapuściński incluida en el volumen de Marek Miller, *Escribir. Marek Miller conversa con Ryszard Kapuściński*, op. cit., pp. 60-61.

⁴³⁷ Ewa Maria Skalska, «Soy persona de territorio limítrofe», película documental *Corresponsal*, Berlín, marzo de 1995. Reproducido en R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 72.

A partir del momento en que abandona el país por primera vez, pasará décadas viajando por diferentes países y continentes. La decisión de ocuparse de la historia *in statu nascendi* se convierte en su misión, en su vocación.⁴³⁸ El trabajo de corresponsal le proporciona material para escribir, ya que trata principalmente sobre lo «viajado»; no es un «inventor» y es capaz de transmitir y describir solamente aquello que realmente ha visto.⁴³⁹ Esta experiencia le enseña, al mismo tiempo, un método de trabajo empírico:

Sentado en un cómodo sillón, lejos del campo de batalla, no sé escribir sobre cómo se muere en el frente. ¿Cómo voy a saber lo que ocurre dentro de un cerco, en qué condiciones se libra una batalla, qué armas y ropas tienen los soldados, qué comen y qué sienten?⁴⁴⁰

Así, podríamos llegar a la conclusión de que toda su escritura tiene sus fuentes en el oficio de corresponsal. No obstante, a la vez que ejerce como tal, Kapuściński se da cuenta de los límites de este método: por un lado, los cablegramas –escritos con un número limitado de palabras– le enseñan a redactar de manera concisa; pero, al mismo tiempo, encorsetan al cada vez más visible escritor que desea ardientemente contar los acontecimientos de una manera distinta. En el congreso celebrado en Capodarco di Fermo (Apulia) en XXXX, durante un encuentro moderado por Maria Nadotti, afirmó:

Si sólo tienes una o dos hojas para escribir, todos los matices se pierden. Tienes que condensarlo todo en una pulsación, en una frase. No queda sitio para la riqueza de los detalles, a menos que seas un escritor. Si eres un periodista-escritor, entonces puedes permitirte mostrar toda la riqueza de las opiniones, de las experiencias.⁴⁴¹

Él mismo distinguía dos tipos de reportaje. El primero es circunstancial y está basado en la información del día a día: se trata de describir lo que ha pasado y está adscrito al dominio mediático. El segundo es un reportaje de reflexión generalizadora, es un intento de abarcar toda la realidad que nos rodea.⁴⁴² Mientras que las crónicas en caliente caben en el primer tipo de reportaje, el «reportaje reflexivo» es un género narrativo y el que él quiso practicar.

1.6. Ryszard Kapuściński fotógrafo

⁴³⁸ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 54-55.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 55.

⁴⁴⁰ Id, *Lapidarium II*, op. cit., p. 49.

⁴⁴¹ R. Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre buen periodismo*, op. cit., p. 55.

⁴⁴² Cf. R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 69.

Kapuściński, que siempre viajaba con su cámara de fotos –principalmente por África–, es autor de dos álbumes fotográficos⁴⁴³. Sin embargo, su archivo cuenta con más de diez mil fotografías, tomadas sobre todo para él mismo. Si quería recordar cada detalle, cada elemento, las fotos suponían una especie de seguro de la memoria, pues un clic del obturador sustituía a menudo dos horas de tomas de apuntes.⁴⁴⁴ En realidad, cuando escribía sus reportajes pensaba en imágenes, por ello puede sorprender que solo tres de sus libros estuvieran ilustrados con sus fotos.

En la introducción a su álbum *Z Afryki* [De África], diferencia claramente la idiosincrasia del trabajo del fotógrafo de la del reportero:

No sé ser a la vez reportero y fotorreportero. Estas son, para mí, dos actividades muy distintas, una excluye a la otra. Y se debe a que como reportero miro el mundo de forma diferente a cómo lo hace el reportero gráfico, es diferente lo que busco, es diferente lo que capta mi atención. Cuando como reportero recojo material para mis crónicas y hablo con el jefe de un clan, me interesan su punto de vista, sus opiniones, sentimientos y pensamientos. Si me acerco a él como reportero gráfico, me interesa algo completamente distinto: la forma de su cabeza, los rasgos de su rostro, la expresión de sus ojos, el arco de sus labios.⁴⁴⁵

Hay que suponer que no quería mezclar las dos formas de percibir el mundo. Solo al principio intentó juntar palabra e imagen y a ello se deben las fotografías que acompañan las primeras ediciones de *Estrellas negras*, *La guerra del fútbol* y *Un día más con vida*; más tarde abandonó esta idea, y la palabra y la imagen volvieron a funcionar por separado en su obra. Por ello, no podemos considerarlo un reportero gráfico, sino independientemente: en algunas ocasiones reportero y en otras, fotógrafo.⁴⁴⁶

1.7. Kapuściński escritor

Aquel que durante décadas había informado a sus compatriotas en calidad de corresponsal para la PAP, desde diferentes lugares, en 1982 abandona el periodismo activo. Concretamente, deja de ejercer como redactor en el semanario *Kultura* y se despide de la Agencia de Prensa Polaca, inclinándose ahora por el «periodismo histórico», aquello

⁴⁴³ *Z Afryki* [Desde África], Bielsko-Biała, Wydawnictwo Buffi, 2000; y *Ze świata* [Desde el mundo], Kraków, Znak, 2008.

⁴⁴⁴ Véase: Krzysztof Mroziewicz, *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego* [Las verdades definitivas de Ryszard Kapuściński], Warszawa, Sensacje XX wieku, 2008, p. 96.

⁴⁴⁵ R. Kapuściński, *Desde África*, *op. cit.*, p. 6 [trad. nuestra].

⁴⁴⁶ Sin embargo, aquí nos interesa el Kapuściński autor de reportajes, por lo que no hablaremos de su faceta de fotógrafo, sin menospreciar un aspecto que merecería un estudio aparte profundizado.

que en la tradición anglosajona se conoce bajo el nombre de *book journalism*,⁴⁴⁷ es decir, abandona el periodismo operativo para dedicarse al periodismo narrativo.

En *Lapidarium II*, publicado en 1995, descubrimos una declaración que explica este cambio:

Antes me fascinaba el frente, tan sólo el frente, estar en él y escribir sobre él. Ahora cada vez más me fascina el otro lado de una situación de conflicto, es decir, la normalidad dentro de la anormalidad, la aspiración del ser humano –obstinada, casi instintiva y al mismo tiempo llena de iniciativa, ingenio y determinación– a la normalidad dentro de una situación anormal. ⁴⁴⁸

Para Kapuściński, como hemos ido observando, la literatura siempre ha constituido un elemento básico, esencial, fundamental. Como ávido lector, sabía que para escribir una página, era necesario haber leído al menos cien;⁴⁴⁹ por eso, para redactar cualquier texto, sentía la necesidad de «empaparse» de la prosa polaca, de estudiar a las plumas más preclaras,⁴⁵⁰ pues no era sino la literatura con mayúsculas de lo que se nutría en su faceta de escritor. Por ejemplo, para mostrar en *El Emperador* que el autoritarismo que este ejercía era una forma caduca de poder, construyó un lenguaje anacrónico a partir del estudio de textos polacos de los siglos XVI y XVII.

Hay que recordar, además, que procedía de la escuela cartesiana, «extraordinariamente parca: un mínimo de palabras, eliminación de todo adjetivo»;⁴⁵¹ pero, al escribir *El Imperio* optó por la frase larga al estilo de la utilizada por los escritores rusos decimonónicos.

La literatura de Kapuściński es una literatura de literaturas; o mejor dicho, hecha a partir de esa literatura leída y conocida, lo cual refuerza la idea de intertextualidad en sus libros, al final de algunos de los cuales figuran sus correspondientes bibliografías. Al mismo tiempo, los recursos y las formas de expresión que utiliza –la narración, la autobiografía, la construcción de los protagonistas y de la fábula la creación y el uso de la metáfora– no son propios del reportaje sino de la literatura.

1.8. Kapuściński antropólogo

⁴⁴⁷ Marek Miller, *Escribir. Marek Miller conversa con Ryszard Kapuściński*, op. cit., p. 25.

⁴⁴⁸ R. Kapuściński, *Lapidarium II*, op. cit., p. 183 [trad. nuestra].

⁴⁴⁹ Id., *Los cinco sentidos del periodista*, op. cit., p. 42.

⁴⁵⁰ Id., *El mundo de hoy*, op. cit., p. 77.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 74.

El poeta y el periodista, el filósofo y el historiador, el corresponsal y el reportero, todas estas facetas de Kapuściński confluyen, con el tiempo, en un escritor. Pero no debemos olvidar ni obviar el papel de la antropología.

Si prestamos atención a los libros citados en sus textos, descubrimos que ya en *Estrellas negras* menciona la biblia de todos los antropólogos, *Los tristes trópicos*, de Claude Lévi-Strauss. – y a. Con el paso del tiempo, descubriremos, destacado, el nombre de Bronisław Malinowski, con lo cual se hace evidente que el ámbito de la antropología ha ido tomando cada vez más espacio. Así, los discursos y las conferencias de nuestro autor se centran cada vez más en el Otro:

Para definir mi oficio, el calificativo que más me gusta es el de traductor. Pero no de una lengua a otra, sino de una cultura a otra. Ya en 1912, Bronisław Malinowski advirtió que el de las culturas no es un mundo jerarquizado (una auténtica blasfemia a los ojos de todo eurocéntrico), que no existe cosa tal como una cultura superior y otra inferior, que todas, aunque diferentes, están en pie de igualdad. Sus conclusiones cobran fuerza hoy en día, en este mundo nuestro tan polifacético y diversificado cuyas culturas se penetran y entrelazan cada vez más. El reto consiste en lograr que sus relaciones no se fundamenten en principios de dependencia y subordinación, sino de entendimiento mutuo y de diálogo entre iguales. Sólo entonces daremos una oportunidad a que la buena fe y la voluntad de comprender al Otro triunfen sobre todos los odios y conflictos que sacuden a la familia humana. En mi diminuto, microscópico, campo de trabajo de reportero, me gustaría aportar un granito de arena a este triunfo. Por eso escribo.⁴⁵²

También observando y analizando su actitud hacia el Otro –ya sean las dos ancianas que huyen del asilo de *La jungla polaca*, ya sean los habitantes de la aldea de Abdallah Wallo en el África de *Ébano*–, detectamos fácilmente una voz que, conforme pasa el tiempo, se irá fortaleciendo.⁴⁵³ Dado que su literatura nace de un fondo antropológico, su metodología se asemeja mucho a la de un antropólogo: basta mencionar esa actitud casi impulsiva de tomar apuntes durante el trabajo de campo, notas que más tarde servirán para elaborar los reportajes; igualmente las fotografías, las entrevistas... Además, tanto el antropólogo como el reportero tienen dos objetivos en común: por un lado, viajan buscando temas de estudio y, por otro, necesitan entrar en contacto con el nuevo mundo para acercarlo a los demás.

Lo que parece todavía más importante es que su *summa* africana, *Ébano*, sea un libro escrito desde la antropología. Ahí se remite constantemente a elementos propios de la

⁴⁵² *Ibid.*, p. 53.

⁴⁵³ Hay que destacar las conferencias vienesas pronunciadas en Institut für die Wissenschaften vom Menschen entre el 1 y el 3 de diciembre de 2004; la conferencia de Graz pronunciada en el Simposio Nacional de Escritores del 12 de octubre de 1990; la conferencia pronunciada durante el acto de investidura de doctor *honoris causa* por la Universidad Ramon Llull de Barcelona del 17 de junio de 2005 recogidas en el volumen R. Kapuściński, *Encuentro con el Otro*, op. cit., 2007.

antropología cultural, como el tiempo, el espacio, la estructura del clan, la hechicería... Asimismo, el autor trata cuestiones como el racismo y el *apartheid*, la del color de la piel, la problemática relacionada con el concepto de *raza*, temas, todos ellos, que forman el ámbito de estudio de esta ciencia social. En realidad, *Ébano* es un ensayo de superación de las barreras culturales que hace de Kapuściński un verdadero antropólogo cuando explica las posturas adoptadas por los Otros, cuando investiga su cultura y sus raíces. Es así como el sujeto africano, marginado y estereotipado por las culturas occidentales, se convierte en el protagonista único de su libro.⁴⁵⁴

1.9. Conclusiones

Todo este repaso de las disciplinas que han inspirado a Kapuściński a lo largo de su vida nos sirve para observar que nos enfrentamos a un auténtico humanista, discípulo de numerosos campos del saber. Por ello, para analizar sus obras es preciso detectar las distintas vías de desarrollo de su escritura, enriquecida por las diferentes materias estudiadas, practicadas y, finalmente, utilizadas para aproximarse al tema que le interesaba abordar. Por eso hablamos ahora del «método Kapuściński», pero previamente ha sido necesario fijarse en todo lo que le nutre y detectar de dónde proceden determinados rasgos de su escritura.

2. El método de trabajo

Hace años leí una historia que me convenció enseguida, porque respondía a lo que yo mismo intuía. Se remonta a la época en que el viejo y experimentado escritor Maksim Gorki apadrinaba a jóvenes talentos que acudían al maestro con sus escritos y él los comentaba, criticaba y emitía juicios sobre su valor artístico. Un día llamó a su puerta un joven que respondía al nombre de Konstantín Paustovski, con un cuento bajo el brazo. Gorki leyó el relato y se dirigió a su autor más o menos con estas palabras: «Mire, joven, lo que ha escrito es muy interesante y revela que no se ha equivocado de oficio: dedíquese a escribir. Pero aún no. Por el momento, deje de lado la literatura. Vaya por todos los rincones de la Rusia profunda, trabaje, viva la vida real. No apunte nada. Después comience a escribir. Lo que haya vivido de verdad quedará grabado en su memoria y lo que se le olvide... no importa: querrá decir que no merece la pena ser descrito.» Hay cosas que tengo metidas dentro y para verterlas sobre el papel no me hacen falta apuntes; sólo necesito tiempo. El dato siempre se puede hallar en libros de consulta o en boletines de prensa. Lo que yo busco es el meollo, el elemento más importante de un

⁴⁵⁴ Acerca de la faceta antropológica de Kapuściński véase Aleksandra Wiktorowska, *Ryszard Kapuściński jako antropolog* [Ryszard Kapuściński como antropólogo], tesina de licenciatura, Universidad de Varsovia, septiembre de 2009, pp. 90-93.

acontecimiento o de una experiencia, aquello que constituye el tema, el hilo conductor de una historia.⁴⁵⁵

El método de trabajo de Ryszard Kapuściński se asemeja mucho al que practicaron tanto historiadores y antropólogos como escritores. Antes de emprender un viaje, se prepara, se informa acerca de los sitios que va a visitar, lee todo el material disponible y, como cualquier estudioso apasionado, desgasta las páginas de los libros. Tras todo ese trabajo previo, se marcha.

Durante su estancia en un país extranjero, va recogiendo material, no sin enriquecerlo con sus experiencias: encuentros con las personas, observación de los recursos vitales de los que disponen, su cotidianeidad en el lugar. En definitiva, realiza un trabajo de campo cual antropólogo «moderno».⁴⁵⁶ Cuando regresa, compila el material nuevo con aquel que había recogido previamente. A partir de aquí, su labor se asemeja a la de un analista: el conocimiento teórico anterior se junta con el conocimiento empírico y de esta fusión nace un texto en forma de reportaje o un libro recopilatorio de reportajes o uno monográfico. De esta forma consigue que la historia particular que pretende describir, así como los acontecimientos que le interesan, puedan aplicarse a la historia que conoce, de modo que una vicisitud cualquiera se convierta en metonimia de una historia global.

Así procede Kapuściński: basándose en un primer momento en un detalle simple es capaz de abarcar todo un conjunto. Con el tiempo, los apuntes preparados antes del viaje se enriquecerán con todo ese equipaje cargado de experiencias de los viajes anteriores. Por ejemplo, cuando va a Etiopía en 1977 con motivo de la derrota de Haile Selassie, no se encuentra en un país desconocido, porque lo había visitado ya en numerosas ocasiones.

En más de una ocasión Kapuściński ha subrayado que cada uno de sus libros es uno nuevo, porque nunca repite la misma fórmula. Por ello, la forma que elige para narrar los acontecimientos vividos está en constante cambio. Durante los talleres organizados por la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano declaró: «Cuando escribo no pienso si el texto va a ser una novela, un reportaje o un ensayo –sin mencionar que, por otra parte, hoy todos se mezclan– sino que reflexiono reiteradamente sobre aquello que observé en busca de la manera más adecuada de describirlo.»⁴⁵⁷ El procedimiento que pone en marcha para describir sus experiencias se parece al que emplea aquel escritor que se

⁴⁵⁵ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, pp. 94-95.

⁴⁵⁶ Recordemos que el método de trabajo de campo fue inventado y establecido en la antropología por Bronisław Malinowski a principios del siglo XX.

⁴⁵⁷ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista*, *op. cit.*, p. 48.

enfrenta a una página en blanco e intenta crear; su método de creación está más cercano al quehacer literario que a la práctica periodística de quien trabaja en caliente. Incluso, si lo analizamos de cerca, observamos que este se reparte en dos fases: en primer lugar, la deductiva, que consiste en documentarse antes de emprender viaje y, ya durante el mismo, en buscar aquellas historias particulares que sean representativas del conocimiento adquirido (el paso del conjunto al detalle); y en segundo lugar, ya en la fase de la escritura, procede inductivamente del detalle al conjunto, o sea, aplica las historias particulares conocidas a la historia general. Así, sus historias individuales se convierten en una metáfora de la Historia. Como se trata de dos planos del todo diferentes, también lo son los dos conjuntos.

Este método se asemeja sobremanera a lo que contemporáneamente llamamos «poética de la experiencia», expresión acuñada por Ryszard Nycz.⁴⁵⁸ En el artículo reseñado en nota a pie, el mismo investigador destaca que esa poética discurre por una trayectoria similar a la de la cinta de Moebius, desde la referencia externa hasta una nueva exteriorización evocativa de la ligazón indexical con la realidad pasando por su interiorización tópica (de topos).»⁴⁵⁹ Concretamente, en el caso particular de Kapuściński, primero nos hallamos ante una referencia externa (las lecturas anteriores a la experiencia); luego, ante la propia experiencia (el viaje en sí) y, a continuación, ante la exteriorización resultante del análisis de lo vivido durante el viaje y de las lecturas ulteriores.

3. Reportajes migratorios

Al examinar los libros de Kapuściński y al comparar sus diferentes ediciones y títulos, hemos observado que muchas veces reproducía las primeras versiones de sus textos en nuevos libros. Gracias a ello y a las modificaciones de estos, es posible observar y analizar su método de trabajo una vez finalizado el primer texto. Ya hemos comentado que antes de escribir un reportaje se dedicaba en primer lugar a la lectura; ya en el lugar, procedía a la investigación y, al volver a casa, retomaba la lectura, pero esta

⁴⁵⁸ Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria-nowoczesność-literatura* [Poética de la experiencia. Teoría - modernidad - literatura], Warszawa, Instytut Badań Literackich Wydawnictwo, 2012.

⁴⁵⁹ Cf. Id., «Antropologia literatury - kulturowa teoria literatury - poetyka doswiadczenia» [Antropología de la literatura - teoría cultural de la literatura - la poética de la experiencia], *Teksty Drugie*, núm. 6, 2007, p. 42.

vez cosiendo el material recogido y sus experiencias junto con las informaciones que le proporcionaban otros autores.

Cabe recordar que gran parte de los textos que constituyen sus libros habían aparecido antes en la prensa polaca, principalmente en el semanario *Polityka*, donde trabajaba como reportero, y también en los semanarios *Współczesność*, *Tygodnik Kulturalny* y *Kultura*, en el diario *Trybuna Ludu* y, mucho más tarde, en *Gazeta Wyborcza*, en cuyas páginas publicó sus últimas obras. Ahora bien, en el ínterin entre las dos publicaciones,⁴⁶⁰ el autor modificaba sus escritos, a veces ligeramente, otras a fondo. Estos cambios revertían en textos que, en el momento de entrar a formar parte de volúmenes, adquirirían un nuevo significado. La actualidad de los textos, que prevalecía cuando eran publicados en un semanario o un diario, quedaba relegada así a un segundo plano, de modo que su valor literario pasaba a ocupar el eje central del autor.

Durante la conversación mantenida con Barbara Chlabicz,⁴⁶¹ esta destacó que el contenido de las ediciones posteriores de un mismo libro dependía enteramente del autor, en cuyas manos estaba el poder de moldearlo según la nueva modalidad. Asimismo, subrayó que era el propio Kapuściński quien decidía aprovechar sus textos anteriores o incluirlos parcialmente en las obras, otorgándoles siempre un papel diferente.⁴⁶² Incluso cuando se hallaba en el extranjero, mantenía un contacto continuo con la editorial a través de las cartas en las que preguntaba qué pasaba con los manuscritos, en qué fase estaba la publicación de un libro, etc. Al analizar las diferentes ediciones junto con sus diferentes contenidos o al contemplar los reportajes procedentes de otras obras y adaptadas a la nueva, no debe sorprendernos que el autor recortara sus reportajes o les cambiara el título con el fin de otorgarle una nueva función.

Gayatri Spivak confiesa que todavía sigue aprendiendo y desaprendiendo muchas cosas de sus propios textos escritos en el pasado, que descubre ahora muchas interpretaciones nuevas.⁴⁶³ Pues lo mismo le ocurría a Kapuściński, que, mientras iba

⁴⁶⁰ Se trata de los títulos anteriores a *El Imperio*, ya que tanto los textos contenidos en este libro como los de *Ébano* y de *Viajes con Heródoto* no se diferencian de los previamente publicados por entregas en *Gazeta Wyborcza*.

⁴⁶¹ Conversación con Barbara Chlabicz, Varsovia, 28.05.2013.

⁴⁶² Un claro ejemplo de ello sería la trayectoria de los reportajes del volumen *El kirguizo se apea del caballo*, los cuales, una vez insertados en la primera edición de *La guerra del fútbol* y más tarde en *El Imperio*, adquieren el nuevo tono dictado por el autor: incluidos en *La guerra del fútbol*, mostraban las hazañas del reportero por el mundo, en *El Imperio* en cambio, proporcionan información sobre sus contactos anteriores con la URSS.

⁴⁶³ Véase John Hutnyl, Scott McQuire y Nikos Papastergiadis, «Strategy, Identity, Writing.», entrevista con Gayatri Spivak, *Melbourne Journal of Politics*, nº 18, 1986-1987, pp. 44-59.

enriqueciendo sus experiencias, tomaba la decisión de dar otra vida a algunos de sus reportajes, porque su particular método de trabajo consistía también en editar y reciclar sus textos anteriores.⁴⁶⁴ Este, todo hay que decirlo, es un rasgo característico propio de un escritor o de un estudioso, y no de un periodista, el cual suele abandonar sus artículos una vez publicados, a no ser que decida incluirlos en una antología.

4. El autor como artista y la creación artística

Kapuściński en tanto que autor de reportajes y de libros, en tanto que padre de un método particular de escritura, crea unos reportajes, de los primeros a los últimos, que debemos situar en el ámbito de la literatura porque tienen la capacidad de convertir unos acontecimientos específicos en universales, proceso reservado exclusivamente al mundo del arte. En vista de ello, habría que levantar el velo de la creación artística y preguntarse: ¿Ha sido Ryszard Kapuściński un creador, un artista?

«El artista expresa ideas que están todavía madurando en la sociedad en que vive. En resumen, resulta ser una especie de médium, un portavoz de las ideas que están por nacer».⁴⁶⁵ Asimismo, a partir de esta definición, podríamos decir que Kapuściński no es solo innovador, sino que también se adelanta a su época, hecho del que nos ocuparemos a la continuación.

El arte es un milagro. Es imposible hablar del arte mediante el lenguaje coloquial y racional. La creación no se basa en absoluto en el análisis racional. Puede ser que, debido a esta razón, ningún análisis del arte se ajuste al objeto de su estudio. Es como si se probase de montar un reloj después de desmontarlo dejando de lado algunas piezas. ¡No va a funcionar!⁴⁶⁶

Así se justificaría la dificultad en clasificar la producción de Kapuściński: sus obras no obedecen a las reglas de la subdivisión de los géneros establecidos por los cánones y, por

⁴⁶⁴ Por otro lado, para no exceder la voluntad de sobreinterpretar esos textos en función de la estructura, habrá que tener presente que la «tendenza neoilluministica a rendere conto della struttura dell'opera non deve confondersi con la fiducia di poter spiegare tutto, cioè funzionalizzare tutto alla struttura, giacché in ogni autentica creazione c'è sempre qualcosa che Borges direbbe *in fuga*, asimétrico e decentrato, perché in fuga verso spazi indicati, ma non esplicitati dalla scrittura; e forse qui sta in parte il motivo per cui nessun autore connoterebbe mai una propria opera come *definitiva* [...] La ricerca quindi di una perfetta corrispondenza interlivellare, che escluda le altre attive asimmetrie del testo, corre il rischio di produrre una griglia costringente di cui è responsabile solo il critico analista e il suo desiderio di una visione rappacificante del testo»; véase Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milán, Bompiani, 1976, p. 126.

⁴⁶⁵ Andréi Tarkovski, *El complejo de Tolstói: ideas sobre la vida, el arte y el cine*, op. cit., p. 53 [trad. nuestra].

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 62 [trad. nuestra].

lo tanto, cualquier intento de encasillarlas resulta vano. De ahí que consideremos más que conveniente acuñar un calificativo que las defina sin sesgos.

III. El género de las obras de Ryszard Kapuściński

Siempre he intentado (y sigo intentándolo) crear un nuevo género literario; algo que no fuese el reportaje típico pero que al mismo tiempo tampoco fuese ficción. Lo llamé «texto». En una librería de Nueva York encontré mis libros colocados en siete secciones diferentes. Y no me supo nada mal. [...] Me alegró comprobar que no resulta fácil clasificar mi escritura; es exactamente lo que yo buscaba: hallar una nueva manera de escribir.⁴⁶⁷

1. Crítica de la obra

Hasta ahora los investigadores de la obra de Ryszard Kapuściński han propuesto diversos términos en referencia al género que durante tantos años practicó el reportero. En su tierra natal, cabe señalar a Bogusław Wróblewski, profesor de la Lubliniana Universidad Maria Curie-Skłodowska,⁴⁶⁸ que sostiene, a partir del diccionario de términos literarios que maneja⁴⁶⁹ que Kapuściński representa el género sincrético de nuestros tiempos: «Nos hallamos, de forma verdaderamente paradigmática, ante un fenómeno que en la teoría de la literatura (para ser exactos, en la generología) se define como “género sincrético”.»

Muchos estudiosos intentan establecer conexión entre su escritura y la de antropólogos insignes como Claude Lévi-Strauss o Bronisław Malinowski. Por ejemplo, Małgorzata Czermińska, de la Universidad de Gdańsk, en su ensayo «Głosy rodziny człowieczej czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego» [Las voces de la familia humana, o sea, sobre el arte de escribir de Ryszard Kapuściński], estudia la forma dialógica de su narración, concretamente su polifonía.⁴⁷⁰ Por otro lado, Magdalena Horodecka, también de la Universidad de Gdańsk, opta por la expresión «narración

⁴⁶⁷ R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, op. cit., p. 87.

⁴⁶⁸ Bogusław Wróblewski, «“Życie jest z przenikania”» [La vida surge de la mimesis], en «*La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*», op. cit., pp. 5-6.

⁴⁶⁹ *Słownik terminów literackich*, ed. Janusz Sławiński, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.

⁴⁷⁰ Małgorzata Czermińska, «Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego» [Las voces de la familia humana, o sea, sobre el arte de escribir de Ryszard Kapuściński], en «*La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*», op. cit., pp. 51-61.

empática» para designar la forma narrativa y el punto de vista del autor cuando penetra en el personaje que describe para ver el mundo a través de sus ojos.⁴⁷¹

Por su parte, Grzegorz Grochowski dedica a *El Imperio* todo un capítulo de su libro sobre el hibridismo textual. Ahí, deteniéndose en cómo Kapuściński pasa de lo empírico a la narración, muestra de qué manera crea una obra que se sitúa en la frontera entre gran variedad de géneros: «Fusiona las variantes de la prosa documental tan diferentes como el reportaje de viajes, el costumbrista, el abogado, el de la controversia, el narrativo y el biográfico.»⁴⁷²

Igualmente ocurre entre los investigadores españoles, con la diferencia de que los que se ocupan de su obra son principalmente periodistas y reporteros o, como máximo, profesores de periodismo de diferentes universidades. Parece ser que hasta ahora sus trabajos no han llegado a las facultades de filología, seguramente debido a que han sido clasificados y percibidos solo como obras periodísticas.

Las diferentes críticas a las propuestas de clasificación de esa obra, así como los diversos intentos de ello, nos sirven para demostrar que ninguno de los términos literarios existentes abarca satisfactoriamente todo el corpus. Cada estudioso, observando la escritura de Kapuściński, se centra en un rasgo distinto de ella. De ahí que «la nueva manera de escribir» que quiso hallar nuestro autor no haya sido definida en toda su esencia, y lo mismo cabe decir sobre «el nuevo género literario» que el autor pretendía crear. En esta parte del trabajo intentamos llenar esta laguna, inscribiendo los textos de Kapuściński en el terreno que, a nuestro entender, les corresponde; es decir, en los estudios filológicos y culturológicos de la literatura.

2. Los géneros literarios

En la historia de la teoría de los géneros literarios, hay un punto de inflexión en la segunda mitad del siglo XX, época marcada por un nuevo enfoque de los estudios literarios en el cual el género ocupó un primerísimo plano al ser considerado una categoría imprescindible para la reflexión literaria.⁴⁷³ La crítica de la generología literaria,

⁴⁷¹ Magdalena Horodecka, «„Być kimś innym” [„Ser alguien diferente”], en: «*La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*», *op. cit.*, pp. 81-100.

⁴⁷² Grzegorz Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza* [Textos híbridos. Lo literario y sus zonas fronterizas], Wrocław, FNP, 2000, p. 121.

⁴⁷³ Cf. David Viñas, «Los géneros literarios», *op. cit.*, p. 263.

desde la Antigüedad (Aristóteles y Horacio) hasta los tiempos modernos (Todorov y Frye), ha evolucionado superando diferentes fases: desde su aceptación y promoción hasta su crítica y reconstrucción.⁴⁷⁴

Su inestable posición entre las ciencias literarias –definida incluso como la «muerte de la generología» por algunos críticos radicales– tiene que ver principalmente con la anarquía y la incompatibilidad terminológica,⁴⁷⁵ con los malentendidos lógicos,⁴⁷⁶ con la falta de uniformidad en cuanto a los métodos de fijar la univocidad de un género concreto y con la eclosión de textos de géneros mixtos y/o múltiples.⁴⁷⁷

A continuación se mencionan algunas de las teorías que niegan la existencia de los géneros con el propósito de ilustrar la situación existente. Uno de los primeros en negarla fue uno de los fundadores del Romanticismo, Friedrich Schlegel, según el cual cada poema es un género en sí. También Benedetto Croce estaba en el bando de los «negacionistas», ya que no consideraba válida la teoría de la división del arte, porque el tipo o la clase de este siempre es uno; es decir, el arte mismo. Tampoco las vanguardias del siglo XX se inclinaron a favor de los géneros, pues apoyaban la completa innovación y denunciaban la repetición del acto creador.⁴⁷⁸ Posiblemente el crítico más radical de todos fue Maurice Blanchot, quien afirmaba (en *Le Livre à venir*, de 1959) que lo importante es el libro como tal y que este no pertenece ya a ningún género, sino que «cualquier libro

⁴⁷⁴ Véase Roma Sendyka, «W stronę kulturowej teorii gatunku» [Hacia la teoría culturoológica del género], en Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (eds.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* [Teoría culturoológica de la literatura. Problemas e ideas clave], Kraków, Universitas, 2006, p. 249.

⁴⁷⁵ Véase Klaus W. Hempfer, *Teoria gatunków* [Teoría de los géneros], trad. de Małgorzata Łukasiewicz, *Pamiętnik Literacki*, 1979 («Zeszyt 3»), p. 300. Como destaca Roma Sendyka, la falta de compatibilidad terminológica se debe, por un lado, a que unos términos pueden resultar intraducibles; por otro, a que la terminología tiene carácter histórico y culturoológico y, por lo tanto, la clasificación literaria está muy diferenciada en distintos círculos culturales. Cabe añadir también que son los propios escritores los que, para designar sus obras, proponen nombres de géneros que no proceden de la tipología tradicional; en la misma multiplicación de neologismos generológicos participan también los críticos que intentan clasificar la innovación en los textos.

⁴⁷⁶ Se trata de la ontología de los géneros y de la histórica polémica sobre las *universalia*: las dos actitudes frente a los géneros, la realista y la nominalista. Véase Stefania Skwarczyńska, «Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze» [La generología literaria a la luz de las ciencias literarias], en Henryk Markiewicz (ed.), *Problemy teorii literatury* [Problemas de la teoría de la literatura], Wrocław, Ossolineum, 1967, p.131.

⁴⁷⁷ Clifford Geertz, «O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej» [Géneros revueltos. Nuevas configuraciones del pensamiento social], trad. de Zdzisław Łapiński, en Ryszard Nycz (ed.), *Postmodernizm. Antologia przekładów* [Posmodernidad. Antología de traducciones], Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1996, p. 215.

⁴⁷⁸ Véase R. Sendyka, *op. cit.*, p. 264.

depende únicamente de la literatura». ⁴⁷⁹ Según Roland Barthes, solo un texto terminado puede ser incorporado a la generología; sin embargo, como siempre está semánticamente activo, no se puede reconciliar la lectura, que es el nuevo sujeto epistemológico, con la categorización. ⁴⁸⁰ Tampoco los teóricos de la deconstrucción optaron por utilizar los géneros, de acuerdo con el *dictum* de Jacques Derrida, quien constata que «no existe nada fuera del texto». ⁴⁸¹

Por contra, a la vez que unos proclamaban «la muerte de los géneros», otros subrayaban su importancia: Según García Berrio y Huerta Calvo, «si en algo coinciden las diversas corrientes críticas del siglo XX es en la aceptación abierta del concepto de género tanto en su vertiente teórica como, de modo especial, en su aplicación al análisis de las obras literarias». ⁴⁸² Tanto René Wellek y Austin Warren en su *Teoría literaria*, de 1949, ⁴⁸³ como Emil Staiger en su ensayo de 1946 ⁴⁸⁴ y Käte Hamburger en *La lógica de la literatura*, de 1975, ⁴⁸⁵ todos intentaron devolver al género su pertinencia en el campo de los estudios literarios. ⁴⁸⁶

Todo ello viene a demostrar que el discurso contemporáneo en torno a los géneros se desarrolla entre dos puntos de vista radicalmente opuestos; a saber: entre «un cero generológico» y la infinidad de géneros. ⁴⁸⁷

⁴⁷⁹ Maurice Blanchot, «La desaparición de la literatura», en Id., *El libro por venir*, trad. de Cristina de Peretti y Emilio Velasco, Madrid, Editorial Trotta, 2005, pp. 231- 238 (cit. p. 237); véase también Tzvetan Todorov, «El origen de los géneros», en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988, pp. 31-22.

⁴⁸⁰ Véase R. Sendyka, *op. cit.*, p. 266.

⁴⁸¹ *Ibidem*, p. 266. Véase también el artículo de Jonathan Culler, «Towards a Theory of Non-Fiction Literature», en Raymond Federman (ed.), *Surfiction... Fiction Now and Tomorrow*, Chicago, Swallow Press, 1975, p. 262.

⁴⁸² Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios. Sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 140.

⁴⁸³ René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, trad. de José M. Gimeno, Madrid, Gredos, 1966.

⁴⁸⁴ Emil Staiger, *Conceptos fundamentales de poética*, trad. de Jaime Ferrero, Madrid, Rialp, 1966.

⁴⁸⁵ Käte Hamburger, *La lógica de la literatura*, trad. de José Luis Arántegui, Madrid, Visor, 1995.

⁴⁸⁶ David Viñas, *op. cit.*, p. 263.

⁴⁸⁷ Tzvetan Todorov, *Poetyka* [La poética], trad. al polaco de Stanisław Cichowicz, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1984, p. 92.

Sin duda, el terreno más rico para la proliferación de la generología es aquel que fijaron los estudios culturales. La teoría cultural tiene sus raíces ya a principios del siglo XX⁴⁸⁸ y sus fuentes podemos hallarlas en los trabajos de Max Weber, pionero de la sociología del conocimiento, según el cual los acontecimientos sociales no dependen solamente de los factores económicos, sino también del mundo de las ideas. Aparte de otros «cofundadores» propuestos, como Georg Lukács, Karl Mannheim, Antonio Gramsci, Walter Benjamin y Theodor W. Adorno, después de la Segunda Guerra Mundial, cobraron relevancia los trabajos de los ingleses Richard Hoggart y Raymond Williams y los de los teóricos reunidos alrededor de la revista *Screen* (Steven Heath, Colin McCabe y Jacqueline Rose). Por entonces, el foco principal de esta corriente cultural se había desplazado de Inglaterra a Estados Unidos, donde los trabajos de Adorno y de Horkheimer, así como los de Michel Foucault (y en parte de Derrida) tuvieron un papel fundamental en la teorización de este nuevo campo epistemológico. Y tampoco hay que olvidar las aportaciones de Pierre Bourdieu ni las de Michel de Certeau o las de estudiosos estadounidenses como Clifford Geertz y Frederick Jameson.⁴⁸⁹

Según Burzyńska, la teoría culturológica contemporánea es una disciplina muy «sensible a las implicaciones de la literatura, entendidas como un amplio abanico de vinculaciones con la(s) cultura(s), o sea, vinculaciones políticas, éticas, étnicas, nacionales, raciales e, incluso, sexuales».⁴⁹⁰ Por lo tanto, al ser un conglomerado de diferentes teorías y prácticas literarias, no debería sorprender que preste atención al estudio de los géneros. A pesar de todo, esto ya lo sugería Benedetto Croce en su libro *La poesía*, de 1936, donde destacaba que todo lo que puede ser analizado en el ámbito de los géneros literarios adquiere carácter histórico. Un género se desarrolla a partir de las costumbres y los hábitos peculiares que nacen como fruto de las necesidades sociales y culturales.⁴⁹¹ Algo similar proclamó Mijaíl Bajtín al escribir que la existencia de los géneros se debe a «un conjunto de los modos de la representación colectiva de la realidad», de

⁴⁸⁸ Anna Burzyńska, «Kulturowy zwrot teorii» [El giro culturológico de la teoría], en Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz (eds.), *Teoría culturológica de la literatura. Problemas e ideas clave, op. cit.*, pp. 74-84.

⁴⁸⁹ Al hablar de la teoría culturológica en el siglo XXI y de sus representantes, tendríamos que destacar dos publicaciones dedicadas a la situación actual de la humanística y los estudios literarios en torno al tema. La primera, *life.after.theory*, de M. Payne y J. Schad (eds.) (London-New York, Continuum, 2003), la forman las conversaciones entre Jacques Derrida, Frank Kermode, Toril Moi y Christopher Norris acerca del estado actual de la teoría literaria. La segunda es *After Theory*, libro del estudioso de la literatura Terry Eagleton (New York, Penguin Books, 2003), dedicado a cuestiones teóricas generales. *Ibid.*, pp. 79-83.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 82.

⁴⁹¹ R. Sendyka, *op. cit.*, p. 274.

modo que «la auténtica poética del género puede ser solamente la sociología del género».⁴⁹²

Por su lado, Greenblatt insistió en la idea de que el entendimiento sociológico del género en tanto que «aesthetically codified stock of social knowledge» conlleva un descubrimiento que no se puede considerar como una categoría «neutral – “pure”, free-floating signifiers – for they are already, by their very existence, specific points of view on the world», de ahí que tanto la intención como el género sean «as social, contingent, and ideological, as the historical situation they combine to represent».⁴⁹³

Así, con el tiempo, el género deja de ser «una institución» (como proclamaban René Wellek y Austin Warren) y se convierte en un subcódigo cultural que tiene su propia «ideología», su influencia y su alcance de «poder».⁴⁹⁴

Los estudios generológicos inscritos a la corriente de los estudios culturoológicos se basan, sobre todo, en las experiencias de los estudios etnográficos, dejando de lado cualquier intento de formular una definición; al contrario, la sustituyen por la descripción y, abandonando el sincretismo, optan por el uso de un análisis histórico, capaz de captar el carácter evolutivo de su objeto y las condiciones contextuales de su especificidad.⁴⁹⁵

Si quisiéramos hablar del género «inventado» por Ryszard Kapuściński, fundamentándonos en los estudios culturoológicos y en la nueva teoría literaria propuesta por esta corriente, deberíamos plantear primero una especie de análisis histórico de la trayectoria del autor, hablar de la escuela periodística a la que pertenece, destacar sus modelos y maestros, y describir su método de trabajo. Y solo así, tras esta presentación panorámica, estaremos en condiciones de buscar un término «genéticamente» válido para denominar su obra.

3. El reportaje integrador

3.1. Introducción

⁴⁹² Mijaíl Bajtín, «Gatunek rozwijający się i gatunki gotowe» [El género en vías de desarrollo y los géneros consagrados], en: Id., *Dialog, język, literatura* [El diálogo, la lengua y la literatura], Eugeniusz Czapplewicz (ed.), Edward Kasperski, trad. al polaco de Wincenty Grajewski, Warszawa, PWN, 1983, p. 271 [trad. nuestra].

⁴⁹³ Stephen Greenblatt, *Murdering Peasants: Status, Genre, and The Representation of Rebellion*, en Id. (ed.), *Representing the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1988, pp. 14-16.

⁴⁹⁴ R. Sendyka, *op. cit.*, p. 277.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 274.

Melchior Wańkowicz, veterano del periodismo polaco, uno de los maestros de Kapuściński y de los principales representantes de la escuela polaca del reportaje, al hablar, en su ensayo «Sobre la ampliación del concepto “reportaje”», contó una anécdota que posiblemente ayuda a ilustrar mejor el problema con el que topa la mayoría de estudiosos al intentar clasificar la obra de Kapuściński. Samuel Morrison, según Wańkowicz, «la persona más indicada para juzgar el reportaje (para escribir sobre Cristóbal Colón, hizo la misma travesía a bordo de un barco de vela y, tras planear los catorce volúmenes de su obra sobre la navegación, sirvió en once buques)», explicó el desconcierto que había provocado en sus contemporáneos la publicación de *Moby Dick*, de Herman Melville: «La gente preguntaba: ¿qué es? ¿Una novela? ¿Una alegoría? ¿Un tratado acerca de la pesca de ballenas? ¿O algo diferente?». «Todo esto», respondió Morrison, «y a la vez algo diferente».⁴⁹⁶

Parafraseando la respuesta de Morrison para aplicarla al corpus de Kapuściński podríamos preguntarnos: ¿Es todavía reportaje o es ya literatura? ¿Es *Ébano* un libro insertado en la tradición de la literatura de viajes o son unos textos pertenecientes a la antropología? ¿Es *El Emperador* (o *El Sha*) un tratado histórico o una alegoría? ¿Es *Viajes con Heródoto* un discurso histórico-filosófico o una autobiografía? ¿Qué escribe Ryszard Kapuściński? ¿Reportajes, relatos, literatura universal, ensayos históricos, tratados filosóficos, crónicas periodísticas o trabajos antropológicos? La mejor respuesta que, a nuestro entender, se resume en esa misma conclusión: todo esto y a la vez algo diferente.

3.2. Cuestiones terminológicas

La palabra «reportaje» deriva del verbo reportar, el cual, a su vez, proviene de la voz latina: *reportāre*, que significa *llevar, traer, entregar, devolver*. El de reportero sería, pues, un oficio o una profesión de alguien cuya misión es dirigirse a un lugar determinado para regresar al punto de partida con las noticias y entregarlas.

El reportaje no solo está ligado a la tradición y a la historia de la prensa a través de una necesidad de información vinculada con el nacimiento de los medios de comunicación, sino que también habría que hallar sus inicios en esos relatos de

⁴⁹⁶ Melchior Wańkowicz, «O poszerzeniu konwencji reportażu» [Sobre la ampliación del concepto «reportaje»], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género*, op. cit., p. 41.

comerciantes, navegantes, viajeros, caballeros, así como en las epístolas que a menudo eran una fuente de información para el gremio de comerciantes o para la corte.

Sin embargo, lo que ahora nos interesa es el reportaje entendido como relato de la realidad, que se basa en hechos reales, en oposición al relato de ficción que se basa en hechos inventados. Kapuściński es autor de reportajes que nacen de su práctica periodística y que, por tanto, están ligados a su experiencia profesional, pero estos pertenecen, a la vez, a la literatura por dos motivos básicos: primero, porque el autor lleva estas historias a una dimensión universal, y, segundo, porque tienen un valor estético propio del arte. No obstante, aquí estamos hablando de un tipo de reportaje de especiales características, aquel que une entre sí los diferentes métodos de trabajo y las diferentes aportaciones de otras disciplinas. Y para definirlo nos valemos de la denominación «reportaje integrador».

El empleo del calificativo «integrador» tiene como finalidad señalar que es un texto que deriva de una serie de prácticas de escritura diversas. Más concretamente, aquellas que brotan de las diferentes facetas y disciplinas que Kapuściński integra en sí mismo: si repasamos su vida, destacan diversos oficios, el de poeta, de periodista y, siguiendo el orden cronológico, el de historiador, de corresponsal, de reportero, de escritor y el de antropólogo. Además, estos, al relacionarlos con sus áreas de interés e inspiración, se observa que le nutrían y le fascinaban las disciplinas más variadas. Finalmente, en cuanto a su método de trabajo, este se asemeja, por una parte, al de los historiadores y escritores, y, por otra, al de los antropólogos.

«Integrar» significa aquí aunar en un todo coherente varias profesiones, disciplinas y cualidades, todas ellas procedentes o propias de las ciencias humanísticas. «Integrar» se refiere también a los modos de trabajo, a las teorías que nuestro autor abarca en su escritura, a las múltiples experiencias que intenta transmitir al lector.

Él mismo nos lo confirma: «El periodista es un cazador furtivo en todas las ramas de las ciencias humanas». Y enumera disciplinas como la antropología, la sociología, las ciencias políticas, la psicología y la literatura, porque al escribir hay que estudiar cualquier campo que sea necesario, ya que el trabajo de periodista consiste en estudiar, investigar y reflexionar.⁴⁹⁷ Por eso llevó a la práctica la teoría en la que creía; o quizá ocurrió al revés; es decir, en tanto que intelectual e humanista del siglo XX, bebió de varias disciplinas antes de someterse al periodismo y al reportaje. Con ello, desarrolló un método

⁴⁹⁷ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista*, *op. cit.*, p. 18.

de escritura, que más tarde teorizaría en los talleres dirigidos a jóvenes adeptos del periodismo.

Para explicar mejor qué es el reportaje integrador, optamos por el método de la inversión; esto es, explicando todo aquello que no es. En la década de 1950, Mijaíl Bajtín exponía su noción de «género discursivo» y proponía diferenciar entre «géneros discursivos primarios» y «géneros discursivos secundarios» (dentro de los cuales se hallaban los géneros literarios), añadiendo que los secundarios «surgen en condiciones de la comunicación cultural más compleja, relativamente más desarrollada y organizada, principalmente escrita: comunicación artística, científica, sociopolítica, etc.»⁴⁹⁸ y que, por eso, «absorben y reelaboran diversos géneros primarios».⁴⁹⁹ Hacia 1990, lo repitió Michał Głowiński, a raíz del caso concreto de la novela, para sostener que cuanto más diversificado está un género interiormente más completo es en sus realizaciones textuales.⁵⁰⁰

Ahora bien, al comparar las diferentes tradiciones del reportaje europeo continental, tomando como ejemplo la situación del reportaje en Polonia y en la tradición anglosajona, podemos llegar a suponer que el reportaje, en tanto que género muy diversificado interiormente, incluye el reportaje integrador como subgénero. Sin embargo, aunque obviamente el reportaje integrador tiene mucho que ver con el reportaje a secas, el primero no es un subgénero del segundo, sino un género literario aparte, el cual, si bien incluye en sí unos rasgos característicos del reportaje, rechaza otros.

Tampoco puede decirse que el reportaje integrador sea un género híbrido, ya que «el hibridismo de las formas no lleva a la formación de la nueva unidad».⁵⁰¹ En el caso de los trabajos de Kapuściński, podemos observar más bien lo contrario: el proceso de aunar el conocimiento procedente de numerosas disciplinas lleva al autor a desarrollar un género propio.

El reportaje integrador tampoco es un género sincrético, puesto que el «sincretismo» típico del Romanticismo consiste en combinar varios géneros –por ejemplo, elementos de la lírica, con los de la épica o el drama– o varios subgéneros –por ejemplo, balada, canción y novela–. Con todo, dicho proceso no resultaba en la formación de una nueva

⁴⁹⁸ Mijaíl Bajtín, «El problema de los géneros discursivos», trad. de Tatiana Bubnova, en Id., *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1992, p. 250.

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

⁵⁰⁰ Michał Głowiński, «Los géneros literarios», en Marc Angenot (coord.), *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993, p. 99.

⁵⁰¹ G. Grochowski, *op. cit.*, p. 19.

unidad. En una obra sincrética, aún somos capaces de detectar los tipos o géneros que se están mezclando y entrelazando. En cambio, en el caso del reportaje integrador nos topamos con unas obras íntegras donde las experiencias anteriores están, valga la redundancia, íntegramente integradas.

En definitiva, el reportaje integrador tiene puntos en común con el reportaje; no obstante, partiendo de él, va más allá. Apuntaba Víktor Shklovski que «el innovador es un guía que no sigue el rastro pero que conoce los viejos caminos».⁵⁰² Visto desde la perspectiva del formalista ruso, Kapuściński se nos revela como un innovador en la prosa del siglo XX.

3.3. Innovación y originalidad

Derek Attridge, para describir el proceso de creación de Jane Austen cuando trabajaba en su novela *Orgullo y prejuicio*, constataba que:

[...] la única manera de explicar el paso que ha dado en su novela en una dirección completamente nueva es que durante su trabajo con el material conocido (almacenado en su cabeza o sobre el papel) tenía que comprometerse –puede ser que sin darse cuenta– en señalar su falta de cohesión, la imposibilidad de sobrepasar sus fronteras, la extensión de sus posibilidades, y al hacerlo, llegó a crear una obra sorprendentemente moderna. [...] Un escritor creativo registra consciente o inconscientemente tanto las posibilidades que le proporcionan las formas y los materiales aceptados en su tiempo como sus imposibilidades, exclusiones y prohibiciones que las perpetúan y limitan al mismo tiempo. De las primeras, emergen transformaciones de los modelos existentes; de las segundas, lo distinto, que crea nuevas obras literarias a partir de esas transformaciones.⁵⁰³

Podríamos suponer que, al escribir sus crónicas, Kapuściński tuvo que darse cuenta de las múltiples fronteras del periodismo y en consecuencia de las del reportaje clásico, donde sus emociones y el método de narración que había elegido no tenían cabida. Esto fue lo que le llevó a redactar esos reportajes que más tarde formarían los volúmenes que hoy podemos denominar reportajes integradores.

Ahora bien, Attridge también nos advierte de que, al contrario que la creación, la simple «fabricación» –lo que a menudo se llama *doing*– no incorpora «lo distinto» ni provoca ningún cambio en el ámbito cultural; únicamente se limita a transformar

⁵⁰² Víktor Shklovski, *La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo símil*, trad. de Victoriano Imbert, Barcelona, Planeta, 1975, p. 316.

⁵⁰³ Derek Attridge, *Jednostkowość literatury*, (título orig. *The Singularity of Literature*), trad. al polaco de Paweł Mościcki, Univeritas, Kraków, 2007, p. 38. [trad. nuestra].

componentes ya existentes de acuerdo con las normas preestablecidas.⁵⁰⁴ En este sentido, el reportaje clásico relacionado con el trabajo del periodista pertenece a la esfera del *doing*, mientras que ese género inventado por Kapuściński, a la de la creación.

Desde la filosofía, Immanuel Kant estableció que la «originalidad ejemplar» es un tipo de originalidad que, siendo producto de un genio, vale como ejemplo no para la imitación (porque en este caso, se perdería el espíritu de la obra), sino como estímulo para los futuros genios, para que desarrollen «su propia originalidad, para practicar la independencia de la violencia de las reglas en el arte, de tal modo que éste reciba por ello mismo una regla nueva mediante la cual se muestra el talento como ejemplar».⁵⁰⁵ Efectivamente, el método propuesto por Kapuściński encaja en la «originalidad ejemplar», pues basta con echar una mirada a sus estudiantes, discípulos y seguidores, cada vez más presentes en el mundo del periodismo, del reportaje y de la literatura.

3.4. El lugar del reportaje integrador dentro la teoría de géneros

Durante el taller que impartió en 2002 en Buenos Aires, Kapuściński señaló que el Nuevo Periodismo (bajo este nombre también incorporaba su escritura) se desarrolló durante la época que denominamos *posmodernidad*, una de cuyas características consiste en «borrar paulatinamente los límites entre los géneros». El ejemplo paradigmático de ese nuevo fenómeno es el libro de Claude Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, pues contiene cinco libros, todos ellos distintos, que se funden en uno solo: «En sus páginas conviven estudios antropológicos sobre varias tribus indígenas del Brasil con reportajes sobre las aventuras del viaje, con un ensayo sobre las civilizaciones, con un diario personal...».⁵⁰⁶ Brevemente, *Tristes trópicos* puede considerarse el paradigma del reportaje integrador.

Por otro lado, Clifford Geertz se detiene en los problemas de la cultura moderna para clasificar las obras que esta ha creado y concluye que fueron los textos combinados los que llevaron a proclamar el fin de las fronteras entre los géneros. La nueva configuración del pensamiento social, reflejada, entre otros factores, en esos «géneros revueltos», se caracteriza por un movimiento –llamémoslo «humanístico»– en las ciencias sociales y otros

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁰⁵ Immanuel Kant, *Crítica del juicio*, ed. Juan José García Norro y Rogelio Rovira, trad. de Manuel García Morente, Madrid, Tecnos, 2007, pp. 235 y 246-247.

⁵⁰⁶ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista*, *op. cit.*, p. 43.

ámbitos de conocimiento, que el antropólogo estadounidense describe de la siguiente forma:

Esta confusión de géneros es más que el hecho de que Harry Houdini o Richard Nixon se vuelvan de pronto personajes de novela, o que las juergas mortíferas del medio oeste se describan como si las hubiera imaginado un novelista gótico. Se trata de que las investigaciones filosóficas parecen críticas literarias (piénsese en Stanley Cavell escribiendo sobre Becktes o Thoreau, en Sartre escribiendo sobre Flaubert), las discusiones científicas se asemejan a fragmentos de bellas letras (Lewis Thomas, Loren Eiseley), fantasías barrocas se presentan como observaciones empíricas inexpresivas (Borges, Barthelme), aparecen historias que consisten en ecuaciones y tablas o en testimonios jurídicos (Fogel y Engerman, *Le Roi Ladurie*), documentos que parecen confesiones verdaderas (Mailer), parábolas que pasan por ser etnografías (Castaneda), tratados teóricos expuestos como recuerdos de viaje (Lévi-Strauss), argumentos ideológicos presentados como investigaciones historiográficas (Edward Said), estudios epistemológicos construidos como tratados políticos (Paul Feyerabend), polémicas metodológicas arregladas como si fueran memorias personales (James Watson). *Pálido fuego* de Nabokov, ese objeto imposible hecho de poesía y ficción, notas al pie de página e imágenes de la clínica, se asemeja a los tiempos que corren; lo único que falta es teoría cuántica en verso o biografía expresada en álgebra.⁵⁰⁷

La nueva configuración del pensamiento social, a la que atribuyó el hecho de que las analogías procedentes de las ciencias humanísticas empezaran a desempeñar en el pensamiento sociológico un papel cada vez importante (y parecido al que desde hace tiempo han tenido las analogías procedentes de la industria y la tecnología en la comprensión de los fenómenos físicos) equivaldría entonces al giro culturoológico de la teoría literaria. Y eso hoy en día supondría, por consiguiente, una especie de vuelta al origen, tanto en las ciencias sociales como en las literarias.

El hecho de que los géneros se mezclen y se combinen no significa necesariamente el fin del género como tal, sino que puede llevar al desarrollo de nuevos géneros, diferentes, y puede que incluso «confusos». Sin embargo, resultan muy importantes a la hora de observar nuevos cambios en el paradigma de las humanidades, ya que, si llegan a constituir nuevas unidades, si al demoler el antiguo orden teórico proponen uno nuevo, nuestra obligación como estudiosos es detectarlos y analizarlos, para poder ubicarnos mejor en el mundo actual de la creación artística.

Incluso podríamos llevar esta teoría más allá, asumiendo que, si hubiese existido un género propio de todas las humanidades en conjunto, este sería, en nuestra opinión, el reportaje integrador. No obstante, como estas no han desarrollado sus propios géneros, porque han sido desmigajadas en diferentes disciplinas que a su vez han desarrollado sus propios géneros, el reportaje integrador de Kapuściński se ve, irremediablemente, inscrito dentro de la tradición literaria como un subgénero de la literatura. Ahora bien, no

⁵⁰⁷ Clifford Geertz, «Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought» [Géneros revueltos. Nuevas configuraciones del pensamiento social], *American Scholar*, vol. 49, núm. 2, primavera de 1980, p. 165.

deberíamos olvidar que se trata de un género integral que abarca no solo la creación artística literaria, sino también la histórica, la filosófica, la antropológica, la poética y la periodística. Como perteneciente a todas estas disciplinas humanísticas, Kapuściński crea un modelo que traspasa las fronteras establecidas, una obra que escapa a los intentos de clasificación, lo que hace de él un humanista de nuestra época.

TERCERA PARTE

RECEPCIÓN DE LA OBRA DE RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

I La recepción en España, América Latina e Italia

0. Introducción

En el capítulo que se abre, analizamos la recepción de las obras de Kapuściński en España –incidiendo en la preeminente acogida de su obra en la Ciudad Condal–, en América Latina y en Italia. Los tres son lugares muy representativos al tratar la popularidad del autor en el mundo, básicamente por el número de ejemplares vendidos y de obras traducidas, por la respuesta por parte de la crítica y los lectores, así como por los numerosos premios que allí le fueron otorgados a lo largo de su vida.

A continuación, intentamos responder a preguntas tales como ¿de qué modo fueron interpretadas las obras de Kapuściński en los sitios mencionados? ¿Siempre se las leyó de la misma manera? Si no, ¿en qué cambiaba su lectura y a qué era debido? Y, por último, ¿quién podía desempeñar la función de lector modelo de Kapuściński?

Asimismo, a través de las entrevistas realizadas a lo largo de nuestra investigación, hablaremos de su popularidad en esos lugares, cediendo la palabra a sus editores y traductores, a profesores de periodismo, a periodistas amigos y conocidos suyos. Paralelamente, nos planteamos otras preguntas: ¿Por qué Kapuściński y sus obras gozan de un éxito destacable en España, América Latina e Italia? ¿A qué se debe dicho fenómeno? Y, sobre todo, ¿sería posible estudiarlo inscribiendo la recepción de sus textos dentro del ámbito de la teoría literaria contemporánea?

1. La recepción de la obra de Ryszard Kapuściński en España

1.1. Las obras de Kapuściński llegan a España

Fue en los años 80 cuando Agata Orzeszek regresó a Barcelona después de un viaje a su Polonia natal con *El Emperador* bajo el brazo. El libro, publicado en 1978, había tenido mucho éxito e iba ganando prestigio no solo en Polonia, sino también en el extranjero. Así que Orzeszek pensó que las editoriales españolas también se interesarían por la obra. Hizo un informe de lectura y lo mandó a varias editoriales, esperando que

pronto le darían una respuesta, pero ninguna mostró interés, para gran disgusto de la autora de dicho informe, que había conocido a Kapuściński en los primeros años de 1970, cuando tanto ella como Zojka, la hija del reportero, estudiaban Filología Española en la Universidad de Varsovia:

Solíamos reunirnos en casa de Zojka para estudiar; en especial durante el verano de 1973, porque ambas habíamos suspendido la asignatura de Historia de España y debíamos preparar el examen de septiembre. La casa de Zojka era un buen lugar para eso. El padre estaba a menudo de viaje y la madre, médico, tenía guardias con frecuencia. Un día del otoño de 1973, varios estudiantes compartíamos allí un queso y una botella de vino búlgaro, en un ambiente bullicioso, cuando de repente se abrió la puerta y apareció Kapuściński. Fue la primera vez que le vi. Regresaba de un largo viaje por Latinoamérica, tras el golpe de Estado de Pinochet. Llegó arrastrando una maleta, sin afeitarse, muy fatigado. Si hubiera sido mi padre nos hubiera echado a todos a la calle de un puntapié, para irse a descansar inmediatamente. Kapuściński nos saludó uno a uno, nos pidió permiso para sentarse con nosotros y nos contó su experiencia en Chile, sus recuerdos de Allende, los mecanismos del golpe de Pinochet... La francachela estudiantil cedió paso, con naturalidad, a una documentada, vivaz, generosa y deslumbrante lección de historia contemporánea, que seguimos con silencio reverencial todos los allí reunidos.⁵⁰⁸

A partir de entonces, se convirtió en amiga de toda la familia. De ahí que, cuando se afincó en Barcelona, a finales de 1977, empezara a visitar diversas editoriales de la ciudad, proponiéndoles la traducción de *El Emperador* al castellano. Aunque durante años no obtuvo más que un rechazo tras otro. Pero su suerte cambió cuando Kapuściński triunfó de nuevo con *El Sha*: su éxito llegó hasta la Feria Internacional del Libro de Frankfurt y Jorge Herralde, tras leer la traducción francesa, quiso publicarlo. Él mismo recuerda que la proyección internacional del autor empezó gracias a Helen Wolff, la gran editora alemana que, tras huir de los nazis, se había instalado en Estados Unidos, donde ella y su marido Kurt (el primer editor de Kafka) fundaron la editorial Pantheon:

[...] El último día de su trabajo en la editorial abrió muy disciplinada y germánicamente el correo: unos traductores del polaco le habían enviado un capítulo de *El Emperador*. Lo leyó y «descubrió» a Kapuściński. Se lo pasó a Drenka Willen, ahora una figura de la edición internacional, quien colaboraba en Harcourt Brace and Jovanovich, que lo publicó, al igual que *El Sha* y *Un día más con vida*. Empiezan las traducciones: al alemán, al francés, al italiano, etcétera. En los años 80, Kapuściński es una de las figuras de la revista *Granta*, en la época de Bill Buford (casado entonces, por cierto, con una polaca).⁵⁰⁹

En 1987 fue Anagrama la editorial que publicó *El Sha*, añadiendo al escueto título original *o la desmesura del poder*, *El Emperador*, dos años después; y, más tarde, en

⁵⁰⁸ Llàtzer Moix, «Kapuściński de cerca», *La Vanguardia*, 15.03.2007.

⁵⁰⁹ Jorge Herralde, «Kapuściński lo ve», en Id., *Por orden alfabético*, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 139-140.

1992, *La guerra del fútbol y otros reportajes* (otro añadido) y en 1995, *El Imperio*. No obstante, desde un punto de vista comercial estas publicaciones resultaron un fracaso absoluto. Como nota de ello es la afirmación de Arcadi Espada: «Herralde, que no es amigo de confesiones de semejante naturaleza, me contaba que había vendido 700 ejemplares de *El Emperador*».⁵¹⁰ Y aunque no resultaba rentable, la editorial decidió publicar nuevas ediciones no solo para no perder los derechos sino también porque la filosofía de Anagrama en cuanto a la política del autor ha sido, desde su fundación, publicar las nuevas obras, aunque las anteriores no hayan sido un éxito comercial.⁵¹¹ En su libro de memorias editoriales, Herralde apunta:

A lo largo de estos años, Kapuściński goza en España de un enorme prestigio, pero casi sólo entre los periodistas más informados, las ventas de cada uno de sus tres primeros libros superan apenas los mil ejemplares. Visita varias veces nuestro país, entrevistas y reseñas en muchos periódicos, la documentalista Lala Gomà le dedica un amplio reportaje televisivo, pero, aunque se repite el mantra de «el mejor reportero del mundo» (tras décadas pateando continentes, cubriendo innumerables revoluciones y golpes de Estado), sigue siendo un autor oculto. La situación empieza a mejorar algo con *El Imperio*, pero no es hasta el año 2000, con *Ébano*, cuando se produce la explosión, con los resultados conocidos: se convierte en un *bestseller* y los lectores retroceden a sus títulos anteriores, que se reeditan regularmente.⁵¹²

Basta visitar la editorial Anagrama para confirmar estas informaciones. Su dossier de prensa con informaciones y reseñas acerca de los libros anteriores a *Ébano* contiene apenas una docena de artículos cada uno. Partiendo de esos datos, es posible marcar como hito el año 2000, pues es a partir de entonces cuando empieza el *boom* editorial de Kapuściński, acompañado de un sinfín de entrevistas, críticas y artículos de opinión. En un encuentro con Ana Jornet celebrado el 4 de marzo de 2011, la jefa de prensa de Anagrama nos facilita importantes datos acerca de las ventas de los títulos publicados: *El Sha o la desmesura del poder* (que se publicó en 1987) iba por la octava edición; *El Emperador*, por la duodécima, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, por la quinta; *El Imperio*, por la séptima, mientras que *Ébano* alcanzaba ya la vigésimo primera.⁵¹³ Ahora bien, ¿a qué se debe el éxito de *Ébano*? De ello tratamos en el siguiente epígrafe.

1.2. Sobre la recepción de *Ébano*

⁵¹⁰ Arcadi Espada, «Un tendal en Varsovia», *El Mundo*, 27.01.2007.

⁵¹¹ Conversación con Ana Jornet, Barcelona, 4.03.2011.

⁵¹² J. Herralde, *op. cit.*, p. 140.

⁵¹³ Conversación con Ana Jornet, cit.

Para poder arrojar luz sobre la posible razón del éxito de *Ébano*, partimos de dos análisis diferentes. Comencemos por Arcadi Espada. Según él,

[...] lo realmente extraordinario y significativo es que la popularidad de Kapuściński no vino asociada a ningún libro en especial. Coincidió, eso sí, con la traducción de *Ébano*, pero no creo que fuese a causa de *Ébano*, ni de ninguno de sus libros anteriores, todos mejores que éste. La popularidad fue el resultado de su conversión en un opinador global, ceñido a algunos temas no demasiado discutibles: la paz, la igualdad y la bondad. Sin duda tenía dotes naturales.⁵¹⁴

Por otro lado, Jorge Herralde señala:

¿Cuáles han sido las causas del retraso en el despliegue? Ahí van intentos de explicación precarios. *El Sha* era un títere pro yanqui, un *jetsetter* ya (o desde siempre) rancio junto con Soraya, la latosísima princesa triste, la no fértil, tantos años de *Hola* y de Marbella, un descarte inmediato (aunque equivocado) para los posibles lectores de Kapuściński. En cuanto al Emperador de Etiopía, es decir, Haile Selassie, era un personaje tan remoto como su país y su época, por lo que el libro (quizá mi Kapuściński favorito), «un texto que participa de la estructura de la Biblia», una de sus lecturas recurrentes, tampoco funcionó. Y respecto a la Unión Soviética y su derrumbe se han publicado centenares de libros, casi siempre con escaso éxito en España. El interés que en Francia despertaron Solzhenitsyn o el disidente Bukovski, por ejemplo, no tiene nada que ver con su acogida en nuestro país, como bien saben sus sufridos editores. Aquí, con los artículos de prensa y la información televisiva, el llamado lector normal, sea eso lo que fuere, considera que su escasa información es más que suficiente. Y de repente con *Ébano* [...] se produce la explosión. ¿*Il fascino africano*? Quién sabe. Pero, en cualquier caso, lo mismo sucede en otros países, como en Italia, según me cuenta Carlo Feltrinelli, o en Francia, según Ivan Nabokov, de Plon, ambos también fieles editores y fervorosos lectores de Kapuściński.⁵¹⁵

Opiniones no faltan. En Polonia el éxito de *Ébano* fue importante, pero nunca superó el éxito de los libros anteriores tan espectacularmente como en España: Kapuściński era un reportero ya muy conocido, no solo por sus libros, sino también por los artículos y reportajes que publicaba en los diarios más importantes de su país.

Pero lo que sí es cierto es que *Ébano* es un libro nuevo, diferente; ya no se trata de un análisis del poder, ni de los conflictos, no es un reportaje de la primera línea del frente, ni la biografía de ningún dictador; es un libro más bien antropológico, una crónica donde el autor narra cómo, a lo largo de cuarenta años de vivencias en África, Kapuściński ha logrado acercarse a ese continente y a sus habitantes. Por eso el libro parece (pre) destinado a los lectores corrientes. Si a ello le sumamos que, en 2000, España inaugura, con la apertura de sus fronteras, la llegada de nuevos flujos inmigratorios, parece

⁵¹⁴ A. Espada, «Un tendal en Varsovia», *op. cit.*

⁵¹⁵ J. Herralde, *op. cit.*, p. 141.

comprensible el éxito del un libro que trataba sobre un tema y una cultura que despertaban interés por doquier.

En *Ébano* también podemos ver claramente la filosofía de la Otredad, el encuentro con el Otro. Cedamos la palabra al autor: «Éste no es un libro sobre África, sino sobre algunas personas de allí, sobre mis encuentros con ellas y el tiempo que pasamos juntos.»⁵¹⁶ Y es así como conocemos el continente negro, no a raíz de visitas oficiales a palacios o a través de políticos y figuras relevantes, sino recorriendo el desierto con los nómadas u hospedándonos en las casas de los campesinos de la sabana tropical. Son estos Otros quienes nos muestran el África de Kapuściński, la de un antropólogo que quiere conocer otra realidad para luego poderla traducir a sus lectores.

1.3. Fenomenología de méritos

Independientemente de las razones de la popularidad de *Ébano* en España, es a partir de entonces cuando el autor se convierte, ahí, en «un comentarista global». Según apunta Agata Orzeszek, cuando Kapuściński llegaba a Barcelona —y no importaba, si era el año 2002, 2005 o 2006, ya fuera para impartir una conferencia, ya fuera para recoger un premio o porque le nombraban doctor *honoris causa*—, mucho antes de su llegada, ya empezaban las incesantes llamadas. Desde la radio y la televisión le pedían entrevistas sobre periodismo, medios de comunicación, globalización, terrorismo, migraciones y civilización, así como sobre el trabajo de reportero o el Tercer Mundo. Algunos querían un prólogo; otros, un *postfacio* o una recomendación; unos le invitaban a pronunciar un discurso; otros que dirigiera un ciclo de conferencias...⁵¹⁷

Llàtzer Moix realiza un útil resumen de los aspectos más relevantes de este renovado interés:

La relación de Kapuściński con España ha sido también de cierta intensidad en los últimos años. En el 2002 participó en el festival literario Kosmópolis, precisamente en el CCCB. En el 2003 estuvo en Oviedo, donde recibió el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. En el 2004 regresó para formar parte del jurado de este galardón. En el 2005 vino a Barcelona para su doctorado *honoris causa*⁵¹⁸.

⁵¹⁶ R. Kapuściński, *Ébano*, *op. cit.*, p. 3.

⁵¹⁷ A. Orzeszek, «En pos de Kapuściński», en A. Orzeszek (coord.), *Viajes con Ryszard Kapuściński*, *op. cit.*, p. 91.

⁵¹⁸ L. Moix, «Kapuściński de cerca», *op. cit.*

Para concluir este listado, hay que añadir el Premio Liber Press de Girona, de 2002, y el de la Fundación Miguel Gil Moreno, que le fue otorgado en 2006 en la Ciudad Condal. Pero ahora retrocedamos hasta volver al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, donde tuvo lugar el festival literario *Kosmópolis*. Corre el año 2002 y Kapuściński, concretamente el día 14 de diciembre, imparte una conferencia sobre el cambio de la función de la literatura después de la caída del totalitarismo. En esta, que según Jorge Herralde «fue el hito mayor» del festival,⁵¹⁹ recuerda la figura de Miguel Gil, explica el trabajo de un corresponsal de guerra durante los conflictos armados, habla de los países periféricos –sobre todo del Tercer Mundo–, de las nuevas guerras «económicas», de las guerras en que participan los niños soldado y de las minas antipersona; explica el modelo bélico desarrollado por Estados Unidos en los años 80 –«las guerras sin víctimas propias»–: se empieza por cercar un territorio, luego se bombardea hasta que no haya supervivientes, de modo que, cuando entren las tropas en la zona, no deban enfrentarse con ningún enemigo. También enumera los ocho rasgos de un corresponsal, entre los cuales destaca la salud física y psíquica, la curiosidad natural, el conocimiento del mundo, el dominio de idiomas, la empatía, la capacidad de escribir y, sobre todo, la suerte. Finalmente, se detiene en las bases del trabajo a fondo del corresponsal extranjero, cuyas fuentes son tres: el viaje, el estudio y la reflexión. A raíz de la última, menciona algunos de los problemas con los que debe enfrentarse el viejo continente.⁵²⁰

Kapuściński ya no es un mero corresponsal, reportero y periodista polaco, sino que se ha convertido en testigo de los cambios que se han ido fraguando a lo largo del siglo XX: historiador, teórico político, filósofo, maestro de humanidades; en definitiva, experto en el mundo.

Antes, había visitado Barcelona en varias ocasiones con motivo de la promoción de sus nuevos libros. Solía reunirse entonces con periodistas, le invitaban a coloquios durante los cuales contaba sus experiencias y se establecían interesantes debates finales.⁵²¹ Sin embargo, es a partir de la publicación de *Ébano*, cuando también en

⁵¹⁹ J. Herralde, «Kapuściński lo ve», *op. cit.*, p.138.

⁵²⁰ R. Kapuściński, «El cambio de función de la literatura después de la caída del totalitarismo» [conferencia grabada], Barcelona, CCCB, 14.12.2002.

⁵²¹ Uno de estos coloquios tuvo lugar en la Agencia EFE de Barcelona en 1990. Los participantes eran: Santos Romero, Lluís Bassets, Josep Ramoneda y Jorge Herralde.

España empieza ese fenómeno que Artur Domosławski bautizó con el nombre de «kapufilia».⁵²²

Llegados a este punto, hay que señalar que Kapuściński empieza a visitar España con mucha más frecuencia, donde es reconocido y premiado, sobre todo como gran humanista y especialista en los países del Tercer Mundo. Tras la publicación de *Ébano*, la editorial Empúries, perteneciente al grupo de Edicions 62, decidió empezar a publicar sus obras en catalán. La primera traducción apareció en 2003 y *Un dia més de vida*, en la traducción de Anna Rubió y Jerzy Sławomirski, salió el mismo año que la versión en castellano. Luego siguieron otras obras, *Viatges amb Heròdot* y *Eben*, ambas publicadas en 2006 y traducidas por el mismo tándem.

Siguiendo el orden cronológico, es preciso mencionar ahora el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades concedido en 2003. En el acta del jurado puede leerse:

Ryszard Kapuściński, escritor polaco de dilatada trayectoria, ha sido durante medio siglo un modelo de periodista independiente que ha dado cuenta veraz, hasta con el riesgo de su propia vida, de numerosos y trascendentales conflictos de nuestro tiempo en diversos continentes. No se ha limitado a describir externamente los hechos, sino que ha indagado sus causas y analizado las repercusiones, sobre todo entre los más humildes, con los que se siente hondamente comprometido. Sus trabajos son valiosos reportajes, agudas reflexiones sobre la realidad circundante y, al mismo tiempo, ejemplos de ética personal y profesional, en un mundo en que la información libre y no manipulada se hace más necesaria que nunca.

El mismo príncipe don Felipe de Borbón, en su discurso para la ceremonia de entrega de los premios, describió al autor polaco como un humanista global, enteramente comprometido con los desfavorecidos, y destacó sobre él:

Es tal vez uno de los periodistas más prestigiosos del mundo y un testigo fundamental para reconstruir la historia del último tercio del siglo XX. Entiende su trabajo como un esfuerzo por defender a los más débiles y contar su historia, pues –en palabras suyas– «alguien tiene que hablar en nombre de la pobreza». Su compromiso ético lo ha convertido en un profesional muy admirado sobre todo por las jóvenes generaciones de periodistas, que ven en él una máxima referencia moral. Extraordinario observador, dotado como pocos para captar los detalles más reveladores y significativos de una realidad compleja, nuestro galardonado se ha dedicado también, con gran calidad estética, a narrar sus experiencias, convirtiéndose en un escritor reconocido y respetado. Porque sus libros no sólo recogen de manera honrada y transparente lo visto y lo vivido en sus viajes, sino que dan lecciones grandiosas sobre la pobreza y sobre lo que es aún más injusto que la misma pobreza: la desesperanza en que viven los marginados por la falta de perspectivas y de oportunidades para salir de ella.⁵²³

⁵²² Con el término polaco «kapumania» equivalente a «kapufilia» en castellano, Artur Domosławski describe el fenómeno de la popularidad del reportero en América Latina y en España; cf. Artur Domosławski, «Kapumania, kapumafia», *Gazeta Wyborcza*, 17.06.2005.

⁵²³ «Discurso Príncipe Felipe. Premio Príncipe de Asturias, Comunicación y Humanidades 2003», Oviedo 30.04.2003, <http://www.fpa.es/sar/2003/>

En definitiva, condecorado junto al teólogo peruano Gustavo Gutiérrez «por su coincidente preocupación por los sectores más desfavorecidos y por su independencia frente a presiones de todo signo, que han tratado de tergiversar su mensaje»; el jurado ha considerado que «son dos modelos éticos y admirables de tolerancia y de profundidad humanística».⁵²⁴

Este premio fue muy importante por varias razones, pero sobre todo porque, a partir de ese momento, su obra empieza a ser lectura obligada de estudio en distintas facultades de Periodismo de las universidades españolas.⁵²⁵ Incluso sus textos aparecen en las bibliografías académicas y los alumnos empiezan a estudiar su escritura, sus métodos. *Los cínicos no sirven para este oficio*, publicado en 2002 por Anagrama, se convierte en un manual imprescindible para futuros periodistas. De esta manera Kapuściński vuelve a ser el maestro de los periodistas: si bien nunca había dejado de serlo, durante los años anteriores se le consideraba más bien un autor literario.

Miguel Ángel Bastenier, subdirector de relaciones internacionales del periódico *El País*, recuerda que Kapuściński causaba una tremenda impresión entre los jóvenes, «el mayor de todos ellos», que le seguían como si de un gurú se tratase, un fenómeno que rara vez se produce en el competitivo gremio de los periodistas.⁵²⁶

El 13 de diciembre de 2004, la Facultat de Comunicació Blanquerna propuso a la doctora Esther Giménez-Salinas, rectora de la Universitat Ramon Llull, la candidatura de Kapuściński para ser investido doctor *honoris causa*. De hecho, el escritor polaco ya formaba parte del alma de la facultad, pues sus libros y su concepto de periodismo eran compartidos en las lecturas y en las clases tanto por los profesores como por los estudiantes. Y así se refleja en el prefacio del libro dedicado a su figura, publicado por la misma Universidad.⁵²⁷ Por su parte, el decano de la Facultat de Comunicació destacó que «a lo largo de los diez años de historia de nuestra Facultat, la maestría profesional y ética de Kapuściński ha impregnado los cuatro departamentos de esta casa y se ha manifestado con singular intensidad entre los profesores y los estudiantes del

⁵²⁴ «Actas del jurado del Premio Príncipe de Asturias, Comunicación y Humanidades 2003», Oviedo 30.04.2003, <http://www.fpa.es/premios/2003/ryszard-kapuciski-gustavo-gutierrez-merino/jury/>

⁵²⁵ Por ejemplo, la Facultat de Comunicació Blanquerna de la Universitat Ramon Llull, la de Estudis de Periodisme de la Universitat Pompeu Fabra y la de Ciencias de Información de la Universidad Complutense de Madrid.

⁵²⁶ Carlos Rubio, «Valoran la integridad de Kapuściński», *Reforma*, 25.01.2007.

⁵²⁷ *Kapuściński, la voz del otro. Entrevista de Iñaki Gabilondo y otros textos*, Barcelona, Trípodos, 2007.

periodismo». Así, pues, el 24 de febrero de 2005, la Junta Académica de la Universitat Ramon Llull aprueba la propuesta. Es la sexta vez que a Kapuściński se le concede este título, aunque la primera de una universidad española. Antes de la Ramon Llull, en 2004, la Universidad CEU-Cardenal Herrera había rechazado la propuesta de nombrarlo doctor *honoris causa* para imponérselo, en cambio, a Joaquín Navarro-Valls, portavoz de la Santa Sede durante el papado de Juan Pablo II.⁵²⁸

El elogio de méritos en la investidura de Kapuściński en la Universitat Ramon Llull corre a cargo del Dr. Miquel Tresserras, decano de la Facultad de Comunicación, quien dedica parte de su discurso a describir las características de la escritura del autor polaco:

Lector de Conrad y de Proust, de Platón, Schopenhauer y Nietzsche, de Dostoievski y Chéjov, de Malinowski y de Lévi-Strauss, ha inventado un estilo periodístico único, siempre conectado con los hechos y con la gente, en el que la excelencia literaria, la calidad moral y la lucha a favor de los más pobres se entremezclan en unos textos inteligentes, claros y éticamente cristalinos que algunos críticos han calificado técnicamente como *creative non fiction*.⁵²⁹

En la *laudatio*, Tresserras, tras citar un fragmento de *Lapidarium V* dedicado a la pobreza, señala que su autor «siente la obligación moral de implicarse y de hablar de esa pobreza. También siente esta misma obligación moral ante la indigencia informativa a la que vive sometido el gran público», y más adelante lo define como «uno de los referentes periodísticos en activo más admirados del planeta». Es por todo ello por lo que se le considera un gran reportero y un gran humanista que «no se ha limitado a describir los hechos tal como se veían desde el exterior, sino que siempre ha buscado su origen e intentado prever las consecuencias que estos hechos tendrían para la población más pobre de los países en los que se producían».⁵³⁰

Ya investido doctor, Kapuściński ofreció un discurso totalmente marcado por la necesidad de comprensión mutua entre los seres humanos, titulado «El encuentro con el

⁵²⁸ José Luis González Esteban, «Redefinición y discusión sobre el reportaje a partir de la obra de Kapuściński: debate hispano-polaco», *Itinerarios*, n. 12, 2010, p. 291.

⁵²⁹ Miquel Tresserras, «Elogio de los méritos de Ryszard Kapuściński», *Acte d'Investidura de Doctor Honoris Causa al professor Dr. Ryszard Kapuściński, escriptor i periodista*, Barcelona, Universitat Ramon Llull, p. 17-26.

⁵³⁰ *Ibidem*.

Otro como reto del siglo XXI» y que formará parte del libro homónimo, publicado en 2007.⁵³¹

En resumen, en este discurso Kapuściński menciona a los filósofos dialoguistas –Martin Buber, Ferdinand Ebner, Gabriel Marcel y, sobre todo, Emmanuel Lévinas–, quienes consideraban el encuentro con el Otro un acontecimiento fundamental, de vital importancia a la hora de ampliar nuestros horizontes. Pero la figura más significativa es Bronisław Malinowski. Aproximémonos a él: según Kapuściński, el objetivo del antropólogo polaco consiste en conocer al Otro. Así, Malinowski llega a las islas Trobriand para encontrarlo, verlo, conocer su idioma, sus costumbres, pero viviéndolo todo en sus propias carnes. En realidad, actúa en contra de las normas establecidas por los conquistadores, porque, pese a ser un hombre blanco y europeo, abandona su continente con otro fin que el de la conquista, otro que el de la evangelización: planta su tienda de campaña en medio de una aldea y convive con la población. Y, ¿acaso no es eso lo que siempre había hecho el reportero polaco? Kapuściński repetía constantemente que no podía escribir sobre otras culturas sentado en un cómodo sillón, que necesitaba viajar, vivir como vivían sus protagonistas, comer lo que comían ellos y ver con sus propios ojos aquella realidad. Esta necesidad de conocerlo todo en primera persona y, al mismo tiempo, de verlo todo desde otro punto de vista, esto es, desde la perspectiva del Otro, lo acerca a su modelo paradigmático, que no es sino Malinowski, el padre fundador del trabajo de campo antropológico. De este modo subraya de forma muy significativa la importancia que tiene el Otro para él y, al hablar de los retos del periodismo en el siglo XXI, resalta la necesidad de comprender a Otro y de la búsqueda de diálogo con él.

El día 14 de junio de 2005 es invitado al programa *La nit al dia* de TV3, y tiene que responder diversas preguntas sobre la guerra de Iraq, las elecciones en Irán, el Tercer Mundo y la situación de los países africanos. Asimismo, habla de los países musulmanes, de la imagen de África en los medios de comunicación, de América Latina y de los grandes cambios que allí se han producido. Además, se le pregunta por la figura de Evo Morales, por temas de inmigración, de la Unión Europea y de la Europa occidental y oriental. Viendo este programa uno fácilmente puede llegar a la conclusión de que estamos ante un profesional que, además de beber de su propia experiencia como

⁵³¹ En el libro *Encuentro con el Otro* se recopilan las conferencias vienesas, pronunciadas entre el 1 y el 3 de diciembre de 2004: «El encuentro con el Otro como reto del siglo XXI», leído en el acto de investidura de doctor *honoris causa* en Barcelona, 17 de junio de 2005; «El Otro en la aldea global» dictado durante la inauguración del curso académico 2003-2004 en la Escuela Superior de Europa Józef Tischner en Cracovia; y «Mi Otro», a conferencia impartida en el Simposio Internacional de escritores en Graz, el 12 de octubre de 1990.

periodista y testigo de los cambios ocurridos en la segunda mitad del siglo XX, es también un riguroso historiador.

La última vez que viaja a España es en 2006, para presentar su obra más reciente *Viajes con Heródoto* y recoger el Premio Miguel Gil de Periodismo, que otorga el sello editorial Random House (grupo alemán Bertelsmann) junto con la Fundación Miguel Gil Moreno, entidad creada en homenaje al corresponsal español asesinado en Sierra Leona en mayo de 2000 durante una emboscada del ejército. El premio recae en Kapuściński no solo por «su trabajo como reportero», sino también «por ser una referencia ética para numerosas personas».⁵³²

El galardonado acentúa el prestigio y el valor de este premio, que se otorga a personas que respetan la ética y la dignidad del hombre. Durante aquella ceremonia, Kapuściński destaca la figura de Miguel Gil Moreno y habla de «la responsabilidad que descansa sobre el periodista que quiere decir la verdad». Lo califica de reportero nato que «se puso al servicio de las víctimas de los conflictos bélicos» y que «sabía que los medios de comunicación no solo informan y dan noticias sino que además crean estados de opinión», por ello, hay que ofrecer todos los puntos de vista de modo que la «imagen que forjan los medios de comunicación sea la más auténtica posible». Finalmente, dedica un emotivo recuerdo a los periodistas que cada año mueren el ejercicio su profesión, especialmente a los corresponsales de guerra, por llevar a cabo un trabajo de «alto riesgo por todas las dificultades, penalidades y contratiempos que existen».

2. El reconocimiento de su obra en Cataluña⁵³³

Kapuściński ha gozado de fama mundial, pero lo cierto es que ha obtenido un reconocimiento especial en Cataluña, no solo por parte de sus amigos dentro del círculo periodístico, sino también por parte de profesores de las facultades de periodismo y los mismos lectores. ¿Por qué aquí? ¿Por qué Barcelona ha sido el lugar clave para la divulgación de su obra? ¿Por qué los numerosos premios, sobre todo los últimos que le fueron otorgados, procedían de Cataluña?

⁵³² Susana Reinoso, «Hadad, Werthein y la TV digital», *La Nación*, 20.05.2006, <http://www.lanacion.com.ar/807535-hadad-werthein-y-la-tv-digital> [consultado el 10.06.2011].

⁵³³ Parte de este capítulo está sacado de *Ryszard Kapuściński als Països Catalans*, resultado del trabajo llevado a cabo por la autora de esta tesis a principios de 2013, gracias a la Borsa d'Estudi Generalitat de Catalunya LXXXI concedida por el Institut d'Estudi Catalans.

Una de las explicaciones es que es aquí donde residen su editor Jorge Herralde, su traductora al castellano Agata Orzeszek y los de sus cuatro libros publicados en catalán, Anna Rubió y Jerzy Sławomirski. Por ello resulta lógico que aquí, más que en cualquier otro lugar, se promocionara su escritura. Esta es una interpretación aceptable, pero si tenemos en cuenta que durante los primeros años las cifras de ventas de los tres libros publicados apenas llegaban a mil ejemplares, podría ser fácilmente puesta en duda.

Para averiguar cuáles han sido las razones de su fama en esta región, nos hemos valido del método periodístico más eficaz: las entrevistas personales. Concretamente, hemos realizado una pequeña investigación, casi antropológica, para conocer a algunas de las personas que han contribuido de una forma u otra a divulgar sus obras. En primer lugar, fueron su editor en España, Jorge Herralde, y los traductores: por un lado, la voz de Kapuściński en castellano, Agata Orzeszek y, por otro, su voz en catalán, Jerzy Sławomirski. También hemos podido entrevistar a dos profesores de periodismo, ambos autores de libros dedicados a las relaciones entre periodismo y literatura, Roberto Herrscher y Albert Chillón. Y, finalmente, sus colegas periodistas, Llàtzer Moix, el primero en toda la Península Ibérica que le hizo una entrevista, y Bru Rovira, africanista y amigo del reportero.⁵³⁴

2.1. El editor

Si algún libro despertaba sospechas, se tenía la obligación de destruir todos los ejemplares y el editor corría con los gastos. De este modo se arruinó a la mayor parte de ellos. Los que se mantuvieron a flote tenían arriesgarse —en un país de treinta y cinco millones de habitantes— a lanzar tiradas de más de mil ejemplares. El best-seller de la Gran Civilización, *Cómo cuidar su coche*, apareció en una edición de quince mil ejemplares, pero al llegar a esta cifra dejó de imprimirse porque en los capítulos que trataban de las averías del motor, de la mala ventilación o de la batería descargada la Savak vio alusiones a la situación del gobierno.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: *El Sha o la desmesura del poder*

2.1.1. Entrevista a Jorge Herralde⁵³⁵

⁵³⁴ Por tratarse de transcripciones casi literales de las entrevistas grabadas, se ha respetado el estilo de cada entrevistado, modificando solamente cuestiones de anáforas, pero en ningún caso el estilo o las particularidades expresivas del hablante.

⁵³⁵ Entrevista a Jorge Herralde realizada en la barcelonesa sede de Anagrama el día 7 de noviembre de 2013.

Jorge Herralde es editor, fundador y director de Anagrama. Ha sido galardonado con numerosos premios, como el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural, el Premio Clarín, la Creu de Sant Jordi, el Reconocimiento al Mérito Editorial de la Feria del Libro de Guadalajara, el Premio Nazionale per la Traduzione del Ministero per i Beni Culturali y el Premio Grinzane Editoria. Recibió también la distinción de Oficial de Honor de la Excelentísima Orden del Imperio Británico. En 2006, en Francia, fue nombrado, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.

Ha sido el editor de todos los libros de Kapuściński publicados en España. Y, como autor, ha publicado varios volúmenes relacionados con su trayectoria editorial. En su libro *Por orden alfabético* dedicó a nuestro autor un capítulo titulado «Kapuściński lo ve».⁵³⁶

Aleksandra Wiktorowska: A finales de los años ochenta Anagrama lanza la colección «Crónicas» dedicada a grandes reportajes y trabajos periodísticos. El primer título de la colección fue *Cabeza de turco* de Günter Wallraff, de 1987, el octavo *El Sha o la desmesura del poder* de Ryszard Kapuściński publicado el mismo año. ¿A qué se debe el lanzamiento de la colección? ¿A qué se debe el interés por el Nuevo Periodismo, por obras de no ficción y por ensayos periodísticos?

Jorge Herralde: Personalmente, soy un ávido lector de prensa, de diarios, de revistas, muy interesado en el periodismo. Esto se refleja en el catálogo, porque antes de esta colección, existía la colección «Argumentos», donde el primer libro, publicado en 1969, fue el de Hans Magnus Enzensberger, *Detalles*, una serie de textos. Entre ellos hay un artículo sobre el diario alemán *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, muy bueno y algo cruel. En 1972 se publicó un librito en la colección «Cuadernos Anagrama», también de Enzensberger, que se titula *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Lo digo para mostrar que el interés por el periodismo es fundacional en Anagrama. A continuación han salido bastantes libros sobre el tema, del italiano Furio Colombo, *Últimas noticias sobre el periodismo (Manual de periodismo internacional)*, los de Román Gubern y muchos otros. Por otra parte, a finales de los 70 empieza a salir, casi simultáneamente, el Nuevo Periodismo de Tom Wolfe, Hunter S. Thomson *and company*. Y luego, en el año 1979, *El periodista indeseable* de Günter Wallraff. Así que hay dos vías presentes: una es la del periodismo más literario y más imaginativo, y, la otra, de un periodismo de investigación bastante extremo que puede ser lo de Wallraff; además, tenemos también la reflexión teórica. Si unimos a esto mi interés por el periodismo, veremos que también hemos publicado (en los años 70, sobre todo, y en los 80) muchos libros de conversaciones con artistas, con políticos, etc. Entonces, en los años 80, ¿por qué no

⁵³⁶ Jorge Herralde, *Por orden alfabético. Escritores, editores, amigos*, Barcelona, Anagrama, 2006.

dedicar una colección específica a grandes reportajes, libros de entrevistas, recopilación de columnas literarias, por ejemplo de Manuel Vicent, una variada gama de gran periodismo...? Todo empieza así. Ahora bien, con un éxito comercial muy sosegado. Porque en general respecto a todo lo que hemos publicado de política exterior –y hemos tenido muchas publicaciones sobre la guerra de Vietnam, sobre el golpe de estado de Chile, entre otros–, en general, los lectores españoles piensan que con la prensa y la televisión ya conocen lo bastante sobre el tema como para leerse un libro. Salvo excepciones, las ventas han sido discretas, aunque hemos tenido a grandes autores como Gore Vidal, Norman Mailer, Christopher Hitchens. Ha sido, por mi parte, una cosa más voluntarista que empresarial. También hay que decir que tuvimos varios golpes de suerte.

A. W.: Como Vd. recuerda en su libro *Por orden alfabético*, la difusión internacional de Kapuściński empieza con Helen Wolff. A raíz de la publicación norteamericana surgen las traducciones al alemán, al francés, al italiano, etc. En los años 80, Kapuściński es una de las figuras de la revista *Granta*.⁵³⁷ Y luego, en 1987, publica Vd. en Anagrama *El Sha*. ¿A qué se debe la publicación de este libro? ¿Por qué decidió publicar a Kapuściński?

J. H.: Yo no lo había leído: sabía de la fama de Kapuściński, pero no lo había leído antes. Mi conocimiento del polaco es precario. Y el primer libro que me cayó en las manos, que compré en una librería de París, fue *El Sha*. Lo leí y me pareció muy interesante. Y luego leí también en francés *El Emperador*, o sea, los dos primeros libros que publicamos, y a partir de allí lo publicamos todo, para alegría de mi gran amigo Hans Magnus Enzensberger, que edita sus obras en alemán en su colección «Die Andere Bibliothek».

A. W.: ¿Qué le atrajo de la escritura de Kapuściński?

J. H.: Son estas cosas que cualquier teorización, por reduccionista, me parece un poco angosta: se trata de leer una página y ver que hay una mirada distinta, la búsqueda humilde, pero infatigable: una gran recreación literaria como la de *El Emperador*, por ejemplo, con todas las voces de la corte. En fin, el libro me atrajo por muchas razones, todas muy válidas.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 139.

A. W.: Algunos periodistas españoles opinan que *El Sha* o *El Emperador* pudieron interesar a los lectores de aquí porque muestran el poder totalitario.

J. H.: A modo de parábola, ¿no? En esto, en España estábamos muy acostumbrados porque la principal revista de oposición política, muy seguida durante décadas y que se llamaba *Triunfo*, prácticamente no incluía artículos políticos sobre la situación española; sino que se utilizaban la guerra de Vietnam, el golpe de Estado en Chile o la Revolución de los Claveles en Portugal a modo de parábola. Y el lector leía entre líneas, cosa que estábamos entrenadísimos a hacer respecto a nuestra situación.

A. W.: ¿Era Vd. quien decidía qué libros se iban a publicar y en qué orden?

J. H.: Si recuerdo bien, aparte de los dos primeros libros, el orden siguió bastante la cronología de las publicaciones en Polonia. Y entonces podía fiarme mucho de Agata Orzeszek, que conocía muchísimo su obra y que es su excelente traductora. Tan solo hubo un caso, el de *Los cínicos no sirven para este oficio*, que lo leí en italiano porque salió en Italia editado por Maria Nadotti; luego los últimos libros y los póstumos fueron también sugerencias de Agata. Ella sabía mi interés por el autor y sabía también qué podía interesar a los lectores.

A. W.: Como confiesa en su libro, antes de *El Imperio* la venta de los primeros tres títulos publicados apenas llegaba a los mil ejemplares. Sin embargo, Vd. nunca dejó de publicar la obra de Kapuściński, ¿por qué?

J. H.: Hay bastantes autores, no todos, pero no son pocos, los que me gustan especialmente, confío en ellos y los voy publicando –si quieres de una manera un poco *kamikaze*– y en algunos casos arrojo la toalla –como se dice en boxeo– al tercer o cuarto libro, porque si veo que el público no responde, no hay nada que hacer. Pero en algunos casos sigo testarudamente. Ese fue el caso de Kapuściński, o un caso similar es un autor francés que me gusta muchísimo, Jean Echenoz, del cual hemos publicado trece novelas, pero solo a partir de la octava se empezó a vender bien. Es el caso más extremo de tozudería frente a la inclemencia del mercado. Algún otro, como Antonio Tabucchi, con un círculo de cinco mil lectores –que no estaba nada mal– también tenía pérdidas, pero saltó a 170.000 con su novela «épica», aunque las otras eran más literarias e intimistas.

Gracias a que la editorial funcionaba muy bien con otros libros –de igual calidad literaria– (se trata de una editorial relativamente pequeña de personal, aunque grandísima de catálogo), me podía permitir ir publicando los autores que a mí me parecían indispensables y, solo en algunos casos, abandonaba alguno. Pero esta es nuestra línea.

A. W.: Con *Ébano* se produce la explosión, mientras que el anterior, *El Imperio*, no había despertado tanto interés. ¿Cuáles son las razones?

J. H.: Lo que pasa es que, a diferencia de *Ébano*, sobre la Unión Soviética ya habían salido en España doscientos mil libros, era un tema muy transitado por muchísimos libros a partir de los años cuarenta, cuáles en contra, cuáles a favor.

A. W.: Cuenta Vd. también que Kapuściński, antes de *Ébano*, gozaba en España de un enorme prestigio, pero sobre todo entre los periodistas más informados.

J. H.: Los buenos periodistas se leen mucho entre ellos y se valoran. Pero, cuando publican libros, la difusión es relativa, es difícil. El caso ejemplar es el de Jon Lee Anderson, un periodista buenísimo, famosísimo por sus asiduas contribuciones en *The New Yorker*. Hizo una excelente biografía del Che, *Che Guevara (Una vida revolucionaria)*; también escribió, entre otros, *La caída de Bagdad*. Lo del Che, por muchas razones funciona bien; los otros caen en lo mismo: o sea, respecto a Bagdad, con lo que leemos de la prensa, el lector piensa que ya tiene bastante. Hace tiempo uno de estos periodistas escribió un artículo muy bueno donde decía: nosotros, los periodistas conocidos, no paramos de viajar de un congreso a otro y hacemos actos con nuestros fans más fervientes, pero los libros viajan mucho menos que los autores. Es cierto. Ahora hemos tenido una experiencia con Leila Guerriero, una periodista argentina fantástica. Hemos publicado un libro suyo, *Una historia sencilla*, que habla sobre su descubrimiento de un baile que se llama *malambo*. Es una historia muy apasionante, en la que la autora cuenta cómo los jóvenes de una región sacrifican su vida durante años para participar en un concurso de *malambo* en un remoto pueblo de la pampa. El *malambo* es un baile que puede durar solo 4 o 5 minutos, porque es de una intensidad tal que equivale a una carrera de 100 metros lisos. Es un libro muy apasionante, pero de momento ha pasado por España desapercibido y aún no ha salido ninguna crítica, ni un artículo. Ya saldrán. En cambio, lo hemos editado simultáneamente en Argentina y allí hay páginas y páginas de reseñas y críticas. Con eso quiero decir que la crónica también, muchas veces,

muchísimas, está muy pegada a una situación histórica, a unos hechos concretos que son muy ajenos a los lectores de otros países. Carlos Monsiváis, por ejemplo, que fue un cronista excepcional, estaba muy vinculado a la realidad mexicana, con lo cual se perdía muchas referencias. Otro, el chileno Pedro Lemebel, que con un amigo suyo tenía un dúo performático, *Las Yeguas del Apocalipsis*, y quien se definía como pobre, maricón, indio y gay; es decir, todos los hándicaps para ser aceptado mínimamente en el *establishment*. Después de años de problemas, nosotros le publicamos un libro aquí, muy interesante, donde lo que hicimos precisamente fue una selección de sus tres libros de crónicas para evitar el exceso de localismos.

A. W.: La popularidad de Kapuściński en España se nota sobre todo en Barcelona. ¿Fue Vd. quién le concertaba las entrevistas o fueron los propios periodistas que buscaron a Kapuściński?

J. H.: Lo cierto es que se han publicado aquí sus libros; nosotros le invitamos muchas veces y, aparte de Anagrama, fue ganando premios, tenía contactos y buenos amigos, por ejemplo la documentalista Lala Gomà y otra gente. Recuerdo que tuvimos una primera entrevista con la prensa, un coloquio en la Agencia EFE de Barcelona en 1990, donde estaban Josep Ramoneda, Santos Romero y Lluís Bassets. Enseguida hubo mucha complicidad con los periodistas catalanes; imagina que también en parte por la proximidad, por la amistad personal, por conocimiento personal en algunos casos... Pero en todos los casos, también en Madrid tuvo críticas buenísimas: en *El País*, por ejemplo; allí también tuvo muchos lectores. Quizás en Cataluña más, no sé decirte.

A. W.: En su libro trata también acerca de la publicación de *Un día más con vida* y explica que «el libro se publicó en otoño de 2003, también en catalán, otro deseo incumplido de Ryszard, en coedición con Empúries, y fue acogido como una obra maestra más». ¿A qué se debe dicha publicación? ¿Cuál es la historia de la edición catalana de los libros de Kapuściński?

J. H.: Son estas cosas que tienen que ver con la competición comprensible con los otros escritores. Estuvimos en la cena, invitados no sé por quien, quizás por el cónsul de Polonia. Éramos muchos y entre nosotros un autor polaco traducido solo al catalán. Y entonces Ryszard me dijo: «...y yo nunca he sido traducido al catalán». Entonces teníamos una colección en coedición con Empúries y allí lo publicamos.

A. W.: ¿Así que era interés del propio Kapuściński que le publicasen en catalán?

J. H.: Efectivamente; fue idea suya.

A. W.: ¿Y en cuánto a América Latina, cree Vd. que allí también tenía muchos lectores?

J. H.: Sí, hay que subrayar el gran interés que despertaba en América Latina, cuando, por ejemplo, iba a la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano de Gabriel García Márquez: García Márquez decía que el maestro era él y Kapuściński decía «no, el maestro eres tú», un *ping-pong* allí. En México también despertó muchísimo interés. Como he sabido, empezó a publicar en México –a España no llegaron estas publicaciones–: en Siglo XXI publicaron *El Emperador* y más tarde salió *Las botas* en una pequeña editorial de la Universidad Veracruzana. Allí tenía muchos lectores, y recuerdo que también allí hace diez años se fundó una cátedra Anagrama en la Universidad de Monterrey, cosa un poco extravagante. Y que, aparte de adquirir los ejemplares del fondo de la editorial para distribuirlos entre los profesores y alumnos, invitaban a muchos autores a dar conferencias en la Universidad de Monterrey. En el caso de Kapuściński fue póstumo, pero se organizó un evento de unos tres o cuatro días, con películas, como la película de Wajda, cosas de música, con Agata Orzeszek como maestra de ceremonias, muchos coloquios, etc.

A. W.: Vd. conoció personalmente a Kapuściński. ¿Cómo era como persona?, ¿cómo era como autor?

J. H.: Te voy a decir los tópicos de siempre, porque corresponden a una realidad: nos vimos en muchas ocasiones, teníamos una relación muy cordial, pero no le conocía profundamente; eran siempre encuentros de unas horas, muchas, pero, en fin, esporádicos. Era una persona con una gran capacidad de empatía que se interesaba mucho por la gente, con una gran humildad. Curiosidad, humildad, cultura y empatía. Estos son los rasgos más definitorios. Tanto él como su agente eran muy sensatos y normales; empezamos pagando anticipos pequeños, luego mayores, y sobre todo muchos *royalties*, los números de ejemplares vendidos de todos sus libros fueron 391.029. El libro más vendido es *Ébano* con 107.046 ejemplares; luego, *Viajes con*

Heródoto con 51.452, *El Imperio* con 49.323 ejemplares, *Los cínicos no sirven para este oficio* con 41.883, *El Emperador* con 27.021 ejemplares y *Un día más con vida* con 24.938 ejemplares.⁵³⁸

Abundando en esto, Andrew Wylie, el famoso «Chacal», en su época más fogosa hizo una de esas cosas tan típicas suyas y le ofreció un millón de dólares *blind* por su nuevo libro, y Kapuściński me explicó que se asustó y que no le dio a su agente el permiso de firmar.

A. W.: ¿Cuál es su libro favorito de Kapuściński?

J. H.: Yo diría que *El Emperador* y *Un día más con vida*. Pero también me gustan mucho *Ébano* y *Viajes con Heródoto*.

A. W.: Curiosa elección la de *Un día más con vida*. También era el favorito del propio autor.

J. H.: Yo, cuando lo leí, dije: «Vamos a publicarlo, seguro». Lo leí en francés y era muy bueno. En España se vendió muy bien, y habían pasado ya, por entonces, casi treinta años desde la guerra de Angola. Debía de ser porque lo escribió Kapuściński... Quiero decir que exactamente el mismo libro, haciendo una hipótesis extravagante, firmado con otro nombre, hubiera sido un fracaso.

A. W.: Para Vd. ¿Kapuściński es periodista, escritor o estas facetas se funden en una sola?

J. H.: Ahora, a raíz del famoso libro de su discípulo o ex discípulo [Artur Domosławski], salió esta controversia. Me lo preguntaron justo ayer en una entrevista sobre muchas otras cosas, cuando salió el tema de Kapuściński: ¿es ficción o no ficción? Yo opino que, básicamente, es periodismo, pero periodismo literario; y quizás en algunos casos con aderezos de ficción, pero creo que no alteran la realidad profunda de las cosas. En cualquier caso, sus libros son imprescindibles, sean ficción o no ficción.

⁵³⁸ Durante la entrevista, el editor nos proporcionó un listado de ventas completo correspondiente al 31 de diciembre de 2012. Siguen a los libros enumerados los siguientes: *El Sha*, 21.093 ejemplares; *El mundo de hoy*, 17.762; *La guerra del fútbol*, 16.295; *Encuentro con el Otro*, 10.434; *La jungla polaca*, 9.792; *Lapidarium IV*, 7.490 y *Cristo con un fusil al hombro*, 6.500.

A. W.: Al final de nuestra entrevista quisiera preguntarle: ¿cuáles fueron los problemas de una editorial independiente y comprometida como Anagrama en una época como la franquista?

J. H.: La censura se cargaba muchos títulos en la llamada «consulta voluntaria». Entre 1968 y 1969, por ejemplo, me «desaconsejaron» 39 títulos. Luego, en vista de estos impedimentos que frustraban buena parte del proyecto editorial, optamos por una vía menos transitada, pero más peligrosa, y empezamos a enviar los libros ya editados al Ministerio con el riesgo de que los secuestraran, cosa que sucedió en ocho ocasiones. A mí, me procesaron en el Tribunal de Orden Público por un libro, en el año 70 o 71, sobre los tupamaros de Antonio Mercader y Jorge de Vera, y estuve bajo fianza durante un año.

Pero en España está el invento este del indulto: son indultos que no tienen que justificarse; de vez en cuando el gobierno indultaba. En mi caso, fue el llamado indulto *Matesa*, por el nombre de una fábrica textil que hizo operaciones fraudulentas pero estaba muy vinculada al Opus Dei, y entonces fui beneficiado inesperadamente por el indulto *Matesa*.

También habría que mencionar que, aunque en los años 70 la censura propiamente dicha se había ido aflojando, se producía otro tipo de «censura», la que practicaban los grupos ultras que asaltaban las librerías progresistas. El atentado más sonado, el más importante y de mayores consecuencias económicas, fue el incendio provocado en 1974 en la sede de Distribuciones de Enlace, que reunía los fondos de ocho editores: Barral, Cuadernos para el Diálogo, Edicions 62 (con Península como sello en castellano), Estela (que luego, por imperativos de la censura, se rebautizó y camufló como Laia), Fontanella, Lumen, Tusquets y Anagrama. Por parte de los ultras fue un objetivo acertado: atacar al capital simbólico más visible y concentrado de la edición progresista de la época.

2.2. Los traductores

Los autores debemos mostrarnos humildes y tener siempre presente que un libro nuestro editado en otra lengua lo firmamos sólo a medias. Magnífico representante de la cultura del siglo XXI, que será el siglo de la traducción, Anders Bodegård, es un ejemplo de todo ese gremio de traductores a los que conocemos muy poco porque a menudo quedan eclipsados por el nombre del escritor.

Y, sin embargo, sin ellos la literatura universal no existiría.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: «El traductor, protagonista del siglo XXI»

2.2.1. Entrevista a Agata Orzeszek⁵³⁹

Agata Orzeszek (Varsovia, 1953) es traductora de literatura polaca al castellano. Ha traducido todos los libros de Ryszard Kapuściński publicados en España. Ha sido también profesora en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona. Calificada por Llàtzer Moix como «la voz de Kapuściński en castellano», fue amiga del reportero y, además de traductora, es propagadora de su obra.

Aleksanda Wiktorowska: ¿Así que todo empezó con *El Emperador*?

Agata Orzeszek: No del todo. Más bien con *El Sha*, aunque tampoco del todo, pues *El Sha* fue mi segunda traducción; *El Emperador*, la tercera. Llegué a Barcelona en 1977. Los años ochenta en España eran una época de plena transición, con Adolfo Suárez primero, luego con Felipe González. Durante ese tiempo, el telón de acero todavía caía bastante hermético y los editores no estaban interesados en la literatura del otro lado, a no ser que existiera una película que garantizara el éxito comercial del libro en el que se basaba.

El primer libro que traduje fue *Popiół i diament* [*Cenizas y diamantes*], de Jerzy Andrzejewski, para la editorial Bruguera, que se publicó en parte gracias a la película homónima de Andrzej Wajda, emitida por Televisión Española.

Mi viaje con Kapuściński empezó con *El Emperador*, libro que en Polonia fue toda una revelación. Cuando me instalé en Barcelona, redacté informes de lectura y los mandé a muchas editoriales; la verdad es que sin mucho éxito. La situación cambió después de la Feria del Libro de Frankfurt, donde se hablaba mucho de otro libro de Kapuściński, *El Sha*. Jorge Herralde, que lo había leído en francés, decidió comprar los derechos tanto para *El Sha* como para *El Emperador*. *El Sha o la desmesura del poder* fue publicado en 1987 –Herralde optó por publicarlo primero por ser noticia reciente– y en 1989 salió *El Emperador* y, luego, las demás obras.

El Sha y *El Emperador* gozaron desde el primer momento de gran prestigio dentro de los círculos de intelectuales y periodistas. A Jorge Herralde, que es un editor con un gusto refinado, no le interesaba saber si existía alguna película que mejoraría las ventas del libro. Así que, aunque los textos de Kapuściński tuvieron un escaso resultado comercial en los primeros años (como también le pasó al autor de *El rey de las dos*

⁵³⁹ Entrevista realizada en Barcelona, en polaco, el día 5 de junio de 2011 [trad. nuestra].

Sicilias, Andrzej Kuśniewicz), los siguió editando y se mantenía informado sobre sus nuevos libros, porque creía en su prosa.

A. W.: Y tuvo toda la razón, a juzgar por el éxito comercial de *Ébano*. ¿Quién y cómo decidía qué libros se traducirían y en qué orden?

A.O.: A partir de la publicación de *El Sha*, Anagrama fue sacando todos los títulos nuevos de Kapuściński, menos el ciclo *Lapidarium*.⁵⁴⁰ Decidía el propio editor: lo repito, Jorge Herralde es un lector incansable y él mismo toma estas decisiones. En el caso de *Viajes con Heródoto*, por ejemplo, Kapuściński me mandaba las partes que tenía escritas y, así, mientras él escribía, yo ya iba traduciendo. Sin embargo, mientras él seguía vivo, Anagrama no quiso editar los textos anteriores a *El Emperador* y *El Sha*. Evidentemente, Herralde prefería los más recientes, salvo en dos casos, entre ellos *Un día más con vida*.

A. W.: *Lapidarium IV* y *Un día más con vida* llegan a las librerías españolas en 2003. ¿Cuál es la historia de estas publicaciones?, ¿por qué su editor español no estaba interesado en *Lapidarium* ni tampoco en que vieran la luz las obras anteriores a *El Sha*, cuando *Un día más con vida* en Polonia fue publicado en 1976, dos años antes que *La guerra del fútbol*?

A. O.: En cuanto a *Lapidarium*, Herralde creía que el título ya de por sí era disuasorio. Le gustaba el libro, pero decía que en España no había mercado para textos compuestos de fragmentos. Cuando Kapuściński le propuso *Lapidarium IV*, que se acababa de publicar en Polonia, Herralde le hizo un pequeño chantaje: le preguntó al autor, que era enemigo de ilustrar sus libros con sus fotos, si en esta ocasión estaba dispuesto a hacer una excepción. Y así se hizo.⁵⁴¹ Si bien es cierto que *Lapidarium* tiene su público (Emilio Manzano confesó en «L' hora del lector» que es su Kapuściński favorito), no ha habido más *Lapidarium*. A lo mejor más adelante...

A. W.: ¿Y *Un día más con vida*?

⁵⁴⁰ *Lapidarium* está compuesto de seis volúmenes (el último fue publicado después de la muerte del escritor en 2007). Hasta hoy, en castellano ha sido publicado solo el cuarto volumen: R. Kapuściński, *Lapidarium IV*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2003.

⁵⁴¹ En la portada de *Lapidarium IV* aparece una fotografía que Kapuściński tomó en África y en la cual se ve un *patchwork* dibujado en una pared desconchada que representa un mapa del continente y que anuncia la tienda de costura *Africa Mode*.

A. O.: Nos tenemos que trasladar a un restaurante de Sarrià y remontarnos al año 2002. Estamos en una comida entre Jorge Herralde, su esposa, Lali Gubern, Kapuściński y su traductora. Herralde le pregunta a su autor: «¿Cuál de tus libros te gusta más?». Kapuściński responde, como siempre, que su mejor libro es el que todavía no ha escrito. La conversación sigue y, en algún momento, Kapuściński añade: «Pero mi libro favorito, el libro que más me gusta, es *Un día más con vida*, ya que es mi obra más personal». Herralde me lanza una mirada y ya sé qué es lo que tengo que hacer en cuanto vuelva a casa.

Pero este libro en cierto modo también era reciente, ya que Kapuściński, en 2000, a la vuelta de un viaje a Angola, le añadió un epílogo.

A. W.: En 2004, en España se publica *El mundo de hoy. Autorretrato de un reportero*. Y no es una traducción, sino un volumen original, una compilación original de sus textos anteriores. ¿Cómo nació la idea de este libro?

A. O. Corre el año 2003, estamos en el Hotel Reconquista de Oviedo, invitados por Kapuściński –a punto de recibir el Príncipe de Asturias–, quien había dicho que no podían faltar allí sus artífices españoles: Lali Gubern, Jorge Herralde, sus dos agentes literarias de Zurich –Eva Koralnik y Marianne Fritsch– y Agata Orzeszek. La escena, informal, tiene lugar en el magnífico vestíbulo del hotel: Kapuściński charla con amigos, con conocidos y desconocidos, firma sus libros y, en un momento determinado, menciona el hecho de que en Polonia acaba de publicarse una recopilación de sus discursos, su primer «libro hablado», y saca un ejemplar de *Autoportret reportera* [Autorretrato de un reportero], confeccionado por Krystyna Strączek.

La verdad es que la artífice de publicar a «Kapuściński hablado» fue Maria Nadotti, quien editó *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre buen periodismo*, publicado en Italia en el año 2000. En el libro fueron recogidos varios encuentros con Kapuściński en Italia y una entrevista, y todos los textos se tradujeron del inglés al italiano. En España, *Los cínicos no sirven para este oficio*, traducido del italiano por Xavier González Rovira, vio la luz en 2002.

Jorge Herralde cogió la oportunidad al vuelo –dado que estaban presentes las agentes, el propio autor y la traductora– y compró los derechos. Yo ya veía el trabajo que me esperaba. Así que al volver a casa me puse enseguida a leerlo. Leo, leo, leo, lo anoto, tomo apuntes, lo desmonto y lo monto de otra forma, cambio el orden, quito las partes ya

publicadas en otro lugar,⁵⁴² rechazo lo local (la conversación con Andrzej Wajda, por ejemplo, que para un lector polaco es un diálogo entre dos grandes maestros, mientras que aquí Wajda no es tan conocido y para un lector español el texto no tendría el mismo valor) y también discursos de Kapuściński en otros idiomas traducidos al polaco. Y me quedan... 50 páginas. Así que al día siguiente quedo con Jorge Herralde y decidimos hacer nuestro propio autorretrato del reportero. En la búsqueda de materiales me ha ayudado mucho la mujer de Kapuściński, Alicja, pero todo esto ya lo cuento en *Viajes con Ryszard Kapuściński*.

En nuestro autorretrato quise seguir otro camino que el trazado por la editora polaca. Incluí fragmentos de algunas obras anteriores que por aquel entonces no habían sido traducidas ni publicadas en España, como por ejemplo partes de *La jungla polaca*, de *Lapidarium (I, II, III y V)*, de *Cristo con un fusil al hombro* y muchas entrevistas realizadas a lo largo del tiempo.

A. W.: ¿Cómo se trabajaba con Kapuściński? Ya que hablaba castellano, ¿verificaba las traducciones?

A. O.: Vio mi primera traducción y quedó satisfecho. Cuando tenía confianza en el traductor, ya nunca más volvía a revisar sus versiones. Hay que decir que siempre ha tenido mucha suerte en tener traductores fijos. Cuando alguno de ellos encontraba algún error, siempre le invitaba a corregirlo. Por ejemplo, cuando Jerzy Sławomirski, su traductor al catalán, descubrió que la serpiente que el autor había colocado en África era un reptil que solo vivía en América Latina, Kapuściński le pidió que lo corrigiera. Y cuando él, por su cuenta, descubría en sus textos alguna inexactitud, nos llamaba para que la corrigiéramos de inmediato.

A. W.: ¿Cuál fue el libro más difícil para traducir?

A. O.: *El Emperador*. Sobre todo por el juego de estilos, por todos los arcaísmos y porque cada personaje entrevistado tiene su propio vocabulario y registro que desvela su

⁵⁴² En la edición polaca de *Autorretrato de un reportero*, la editora Krystyna Strączek utilizó algunos fragmentos de *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre buen periodismo*, sin traducción polaca en aquella fecha. Por lo tanto, no tenía sentido repetir en español lo que ya había sido publicado en esa lengua dos años antes.

grado de servilismo, ya en un tono infantil, ya presuntuoso, ya rimbombante, etc. Todo un reto para el traductor.

A. W.: ¿Y cuál es su libro favorito?

A. O.: Los críticos dicen que *El Emperador* es su obra maestra. Pero mi libro favorito, es decir, el libro que personalmente más me gusta es *El Sha*, tal vez porque fue el primero que traduje.

A. W.: Después de la muerte del autor, Anagrama empezó a publicar los libros anteriores a *El Sha*, como *La jungla polaca* o *Cristo con el fusil al hombro*. ¿Cuál será el siguiente libro?

A. O.: No lo sé. Todo depende del editor. Ojalá sea *Lapidarium*.

A. W.: Cuando Kapuściński visitaba Barcelona ¿se organizaban encuentros con los lectores o se comportaba como Gabriel García Márquez, que rehusaba participar en la promoción de sus libros, diciendo «¿Que no ayudo al editor en su programa de promoción? Ningún editor me ayuda a mí a escribir»?

A. O.: No, las suyas no eran visitas de promoción. No participaba en ruedas de prensa. Daba entrevistas, eso sí, y se encontraba con periodistas españoles, entre otros, con Llàtzer Moix, Bru Rovira, Ramón Lobo y Gervasio Sánchez (con quienes mantenía lazos de amistad). Me acuerdo de una comida con Jorge Semprún, pero fue un encuentro privado que no tenía nada que ver con el oficio. Además, en España no existe esa tradición que tenemos en Polonia y que se llama «velada con el autor».

A. W.: Repasando una tonelada de entrevistas a Kapuściński, he tenido varias veces la sensación de que siempre le preguntaban lo mismo. Y también mirando sus últimas obras tengo la impresión de que todas estas entrevistas le robaban mucho tiempo, un tiempo que podría haber dedicado a un libro, uno de los no escritos.

A. O.: Es cierto y a la vez es una pena. Me he encontrado con este problema a la hora de buscar materiales para *El mundo de hoy*. En todas las entrevistas siempre le planteaban las mismas preguntas. *Viajes con Heródoto* fue un intento de alejarse de esas

entrevistas. Desde el 11 de septiembre, Kapuściński se había convertido en un especialista en terrorismo y globalización, y se dio cuenta de que, si iba a seguir así, nunca pararía de dar entrevistas y participar en simposios, charlas, mesas redondas... Por eso volvió a la escritura, regresó a las fuentes, las suyas, ya que *Historia* de Heródoto era el libro que había llevado en su primer viaje y su manual en la Facultad de Historia.

Y respecto a las entrevistas, como cuenta Vera Verdiani en *Viajes con Kapuściński*, se sentía un poco prisionero: «Resistirá hasta el límite, después de lo cual, empapado en sudor, agotado y confuso se retirará a su habitación de hotel para recuperar el aliento, lejos de las televisiones que lo apremian por una declaración exclusiva. Y lejos de las periodistas novatas que incautamente vienen a preguntarle “cómo se come en África” o qué opina de los *blogs*. A esas las manda al demonio sin contemplaciones, levantándose bruscamente y dejándolas con un palmo de narices. Y hace bien: para entrevistar a Ryszard Kapuściński, hay que prepararse como para un examen.»⁵⁴³ Según cuenta una leyenda, no sé hasta qué punto es cierta, también se negó a conceder otra entrevista, en Polonia, cuando una periodista le preguntó por su libro «titulado *Caoba*».

2.2.2. Entrevista a Jerzy Sławomirski⁵⁴⁴

Jerzy Sławomirski (Cracovia, 1956) es lingüista y traductor. Durante años, trabajó en la Universidad Jagellona de Cracovia, primero en el Departamento de Lingüística y más tarde en el de Filología Románica. Desde 1991 vive en Barcelona. Es autor de tres libros y de más de veinte artículos de lingüística. Junto con su mujer, Anna Rubió i Rodon, traduce textos de literatura polaca al castellano y al catalán. Los dos tradujeron al catalán *Un día més de vida* (2003), *Eben* (2006), *Viatges amb Heròdot* (2006) y *Crist amb la carrabina al coll* (2010). En 2011 la editorial RBA publicó su traducción al castellano del libro *No abarco el mundo*, una recopilación de entrevistas con Kapuściński hecha por sus amigos periodistas polacos después de su muerte.

Aleksandra Wiktorowska: ¿Cómo llegó Vd. a traducir las obras de Ryszard Kapuściński?

Jerzy Sławomirski: Un día me llamaron del Grup 62. Una señora muy simpática, Eugenia Broggi, me explicó que Empúries, perteneciente al Grup 62, planeaba junto con

⁵⁴³ Vera Verdiani, «Dos o tres cosas que sé de él», trad. del italiano de Juan Carlos Gentile Vitale, en A. Orzeszek (coord.), *Viajes con Ryszard Kapuściński*, op. cit., p. 148.

⁵⁴⁴ Entrevista a Jerzy Sławomirski, realizada en Barcelona, en polaco, el 22 de noviembre de 2012 [trad. nuestra].

la editorial Anagrama la publicación en castellano y en catalán de un libro de Ryszard Kapuściński. Se trataba de *Un día más de vida*.

A. W.: ¿Y empezaron por *Un día más de vida*?

J. S.: Sí. No tuvimos mucho tiempo para la traducción, porque la versión castellana de Agata Orzeszek ya estaba muy avanzada; por lo tanto, estuvimos trabajando a marchas forzadas. Agata nos ayudó mucho. Luego vino *Eben*, que se había traducido al castellano muchos años antes, pero que seguía siendo el libro más importante de Kapuściński, y por eso creo que Empúries optó también por este título. Cuando estábamos a punto de terminar, nos llamaron de la editorial con un nuevo encargo: era *Viatges amb Heròdot*, recién acabado por el maestro. Y luego, después de su muerte, tradujimos *Crist amb la carrabina al coll*.

A. W.: ¿Han conocido a Ryszard Kapuściński en persona?

J. S.: Nos conocimos en Cracovia en mayo de 2005, durante el I Congreso Mundial de Traductores de Literatura Polaca. Después de su ponencia, no había manera de llegar hacia él, había mucha gente, una cola de amigos, lectores, admiradores, etc. Al final, cuando pudimos acercarnos, nos presentamos y mantuvimos una charla muy corta. Iba a ser la primera de muchas, pero resultó ser la primera y última a la vez.

A. W.: ¿Sabe por qué después de tanto tiempo decidieron publicar a Kapuściński en catalán?

J. S.: La verdad es que no lo sé; puedo solamente adivinarlo. Creo que tuvo que ver con los cotilleos que había por entonces: se mencionaba a Kapuściński como un posible candidato al Premio Nobel de Literatura y esto debía de haber despertado el interés de la editorial catalana. También era por entonces ya muy conocido en España gracias a las traducciones de Agata Orzeszek: *Eben* se había convertido en un *best seller*. Como los catalanes son bilingües, rara vez ocurre que se publique en catalán un libro ya publicado anteriormente en castellano. Por eso creo que a Anagrama y a Empúries les importaba publicar el nuevo libro al mismo tiempo. Me parece que Herralde tenía los derechos de publicación en catalán y en castellano, y se los revendió a Empúries. A Empúries debió de interesarles, primero, porque se trataba de un autor conocido, posible candidato al Premio

Nobel, y además, porque, siendo un caso de lanzamiento de un título en dos idiomas, era seguro que Herralde se ocuparía de la promoción.

A. W.: ¿Cuál fue la reacción de los lectores?

J. S.: Estuvimos bastante sorprendidos porque después de haber traducido *Un día más de vida* nos llegaron muchos mensajes de personas a las que les había gustado mucho el libro: nunca antes nos había pasado nada parecido. Pero si tengo que contestar a la pregunta sobre cuál de los libros de Kapuściński se convirtió en el más famoso, tengo que reconocer que, sin duda, fue *Eben*, que incluso ahora aparece en conversaciones entre nuestros amigos, conocidos y no tan conocidos.

A. W.: ¿Según Vd., Kapuściński es más un escritor o un periodista?

J. S.: Creo que hasta ahora las teorías con las que los estudiosos se han acercado a su obra han sido equivocadas. La mejor manera, el método ideal para analizar su obra, es el método marxista, no tengo ninguna duda al respecto. Respondiendo a su pregunta, creo que los trabajos de Kapuściński visiblemente se inscriben dentro de la literatura, porque la literatura prevalece en su manera de escribir.

2.3. Profesores de periodismo

Quando los estudiantes de periodismo me preguntan cómo deben prepararse para ser corresponsales en el extranjero, les digo que son imprescindibles ocho requisitos: tener buena salud; resistencia psíquica; curiosidad por el mundo; conocer lenguas extranjeras; saber viajar; ser abiertos a otras personas y a otras culturas; sentir pasión por este trabajo y, finalmente, intentar pasarlo todo por la criba de la reflexión. También les advierto que es una profesión muy dura, a veces extremadamente peligrosa, y que desgasta tanto que puede llegar a hacer auténticos estragos en la persona que la ejerce.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: «Considero perdido el tiempo que no empleo en la escritura»

2.3.1. Entrevista a Roberto Herrscher⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ Entrevista a Roberto Herrscher, realizada el día 18 de enero de 2013 en el edificio que la Universitat de Barcelona tiene en el distrito 22@ de la Ciudad Condal.

Roberto Herrscher (Buenos Aires, 1962) es periodista y profesor universitario. Reside en Barcelona, donde dirige el Máster de Periodismo BCN_NY. Trabajó en el *Buenos Aires Herald*. Colaboró con los diarios *Clarín*, *La Nación* y *Página/12*. Impartió talleres y seminarios en la Maestría del diario *Clarín* y en la Universidad de San Andrés (Buenos Aires), así como en la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (Cartagena de Indias) y en otras instituciones. Es autor del volumen *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la ficción*, donde dedica un capítulo entero a Ryszard Kapuściński y su obra, «Kapuściński. El reportero de la curiosidad infinita».⁵⁴⁶

Aleksandra Wiktorowska: En su libro cuenta que, cuando se enteró de que la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano organizaba talleres con Ryszard Kapuściński en México, decidió coger el primer avión. Y allí conoció al maestro del periodismo. ¿Fue la primera vez que lo vio?

Roberto Herrscher: Sí. Yo ni me imaginaba que existiera esta posibilidad. Tampoco soy mitómano, ni una persona que va en busca de los autores que admira. Después me he encontrado con algunos. Es una tarea mucho más fácil para un periodista que para otro tipo de lector o para un investigador universitario. Un periodista dice «me fascina la obra de esta persona» y entonces tiene una excusa para sentarse y hablar con él o con ella, y luego puede vender una entrevista a un medio.

Pero con Kapuściński no era así; lo veía como lejano y al mismo tiempo, como estaba acantilado con los libros que leía, cuando me llegó este anuncio de que la Fundación hacía un taller en México, en castellano, con Kapuściński, dije «no puede ser que esto pase y que yo no esté allí». Y entonces tuve que ir. Tenía, como tengo ahora, el calendario del Máster, esa semana tenía clases y dije «lo cambio, esta para acá, esta para allá...: esta semana mágicamente no tengo clases». Además fue un desastre personal porque esa semana nos mudábamos. Fue terrible, porque mi mujer con dos amigas suyas, trasladaron mis libros mientras yo estaba en México con Kapuściński. Eso fue hace doce años y fue un momento muy importante. Fue en marzo de 2001, unos meses antes del 11 de septiembre; el mundo estaba a punto de cambiar. En México estaba cambiando todo. Hacia la Ciudad de México estaba avanzando la caravana zapatista que fue desde Chiapas hasta el D.F. Entonces fuimos a ver cómo llegaban lentamente y el taller terminó la mañana del viernes, por la noche fue la cena y el sábado por la mañana el subcomandante Marcos tomaba el Zócalo.

⁵⁴⁶ Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la ficción*, Santiago de Chile, RIL editores, 2009.

Los que estábamos allí... Ahora la gran mayoría son grandes cronistas latinoamericanos, pero entonces prácticamente ninguno de nosotros había escrito un libro. Nos volvimos a reunir este año en México para una reunión de la Fundación. Tengo dos fotos en la que aparecen los «Kapu Boys y Girls» de aquel entonces y de ahora.

A. W.: ¿Y cómo conoció la obra de Kapuściński? ¿Recuerda cuál fue su primer libro? ¿Dónde lo leyó?

R. H.: Fue *La guerra del fútbol*. Y es muy curioso porque, hasta muchísimos años después, cuando salió *Cristo con un fusil al hombro*, no había nada, aparte del relato de la guerra del fútbol entre El Salvador y Honduras, sobre Centroamérica. Yo viví el final de la guerra en Centroamérica (viví 5 años en Costa Rica) y estaba tratando de entender lo que había pasado allí. Entonces me llegó una fotocopia de una fotocopia de una fotocopia de *La guerra del fútbol*.

A. W.: ¿Sabe por qué invitaron a Kapuściński a dar aquel taller?

R. H.: Era muy reconocido por América Latina. Creo que si hay un personaje clave en el hecho de que Kapuściński sea tan popular este es Jorge Herralde. Todo esto tiene que ver con la apuesta directa por parte de Anagrama de publicar su obra. Herralde tuvo esta idea de optar por la literatura de no ficción en idiomas raros. A mí me llegó casi al mismo tiempo un libro de Kapuściński y uno de Günter Wallraff. Eran dos estrategias muy distintas, pero ambas tenían que ver con cosas que queríamos hacer. Cuando estaba dando talleres en los diarios de América Latina, desde Argentina hasta Nicaragua y Costa Rica, me decían «yo quiero irme a un lugar, como va Kapuściński a África» o también «¡ay!, yo me quiero disfrazar como Günter Wallraff en *Cabeza del turco*». Lo leían y decían «yo quiero hacer esto».

A. W.: Todo esto pasaba en América Latina. Pero ¿y aquí?

R. H.: Menos. Aquí la calle y la gran prosa son caminos distintos, mientras que en América Latina son el mismo. Así que allá, lo que nos interesaba era cómo escribía Kapuściński. Hasta te puedo decir qué cosas de los libros de los autores que estuvimos allí, en el taller de México, vienen de las lecturas cuidadosas de Kapuściński. Aquí es distinto: cuando le entrevistaban los de *El País*, que son analistas de sillón, tomaban a

Kapuściński como analista de sillón. En vez de preguntarle cómo se hace el periodismo, le preguntaban por lo que estaba pasando en el mundo, por la era de los dictadores, por la caída del Imperio. Él como un intelectual. Que también lo era, pero ellos no decían «cuéntame cómo te vas a África porque yo me quiero ir a África». No, «cuéntame cómo ves el mundo, porque yo me voy a sentar en mi casa a ver el mundo». Lo tomaban por un pensador de sofá, como lo son ellos.

A. W.: Vd., junto con Gabriela Wiener, realizó una entrevista a Kapuściński para la revista *Lateral*. ¿Fue una entrevista encargada por la revista o una idea de Vds.?

R. H.: Creo que esto tuvo que ver con nuestro jefe, el escritor y ensayista húngaro Mihály Dés, que fue el director, el fundador y el pensador de *Lateral*. Estaba muy metido, por un lado, en el mundo editorial y, por otro, en el mundo de Europa del Este. No lo conseguimos nosotros ni lo buscamos nosotros. *Lateral* consiguió la entrevista; Kapuściński vino para el doctorado *honoris causa* de la Universidad Ramón Llull y me acuerdo que tenía una genuina necesidad y ganas de hablar con la gente, sobre todo con los jóvenes.

A. W.: ¿Y por qué a la gente le interesaba Kapuściński?

R. H.: Una de las cosas que tiene Kapuściński es que tiene la dignidad y el honor de hacer periodismo. No es un género menor para él. No es de esos que tienen que salir a la calle a entrevistar a la gente porque, ¡pobrecitos!, no pueden ser novelistas, no saben inventarse historias y entonces, lamentablemente, tienen que conformarse con tener historias reales, porque no son genios que se las inventan. No. Kapuściński es un genio que representa nuestro santo patrón. Se puede ser un gran escritor de no ficción como Kapuściński.

Por otro lado, está el tema de la permanente juventud de su escritura. Un libro de los años 60, 70, etc. es viejo; pero si viene de él, no; es un libro que no ha perdido vigencia. El estilo no es anticuado. Su forma de escribir es fresca, es de hoy. No es solo lo que dice, sino cómo lo dice. Y también el tema de que ha tenido grandes éxitos y nunca repite una fórmula. *El Emperador* es una cosa, *El Sha* es otra cosa, *El Imperio* es otra y *Viajes con Heródoto* es completamente diferente. Y eso demuestra una mezcla de seguridad, valentía y honestidad. En vez de decir «qué bien me ha salido esto, este modelo; ahora lo

adopto al nuevo tema». Este tipo de cosas son las que al nuevo joven periodista le impresionan: su calidad, su rigor, su valentía.

A. W.: Kapuściński es muy popular en Cataluña, sobre todo en Barcelona. Los premios, la mayor parte de ellos, le fueron otorgados en Barcelona: el doctor *honoris causa* de la Universidad Ramón Llull, el Premio Miguel Gil de Periodismo, el Premio Liber Press de Girona. ¿Por qué? ¿Es porque aquí se encuentra su editor, Jorge Herralde, el cual le promocionó? Y se lo pregunto porque en su libro también tiene un capítulo dedicado a Josep Pla. ¿Crees que hay una tradición catalana de periodismo narrativo que no hay en otros sitios?

R. H.: La hay. Y desde hace mucho tiempo. Aquí en frente [señalando el edificio que se ve por la ventana], en la Pompeu Fabra, hay historiadores del periodismo que saben mucho más que yo. Pero es cierto que, en España, los que yo conozco y van a los territorios de Kapuściński para trabajar, tienen que ver con su obra. Uno que me gusta muchísimo es Bru Rovira. Muchos están metidos en el mundo de *La Vanguardia*. Plàcid Garcia-Planas sacó un libro que yo siento que tiene esa parte de mirar y hacerles preguntas a sus sujetos, de descripción minuciosa y con sentido, tributaria de Kapuściński. Y tiene también un libro en donde sigue los pasos de los viejos cronistas catalanes, los viejos periodistas de *La Vanguardia*, entre otros Gaziel y Pla. Sí que hay una tradición catalana. Primero, hay aquí una gran tradición viajera, que tiene que ver con que Barcelona sea un puerto. También tiene que ver con el tema de la intelectualidad, de la burguesía, de los viajeros ilustrados. Por ejemplo, a mí me impresionan muchísimo los relatos de los monjes de Montserrat que han ido a África, a Asia, y aunque no soy ningún experto en la materia, creo que tal vez los monjes de otros lados se van y todo lo que describen es su labor doctrinaria y su tema es «yo vendo lo mío». En cambio, estos tienen unos relatos en que empeñan en describir el porqué. Y lo tienen tanto los monjes como los comerciantes y también los periodistas que relatan el mundo, las guerras, etc. Yo creo que tal vez sea por la permanente discusión en torno a Cataluña y en la que los catalanes están siempre inmersos. Por eso están buscando espejos, modelos, otras formas de ser.

A. W.: ¿Y crees que este modelo, esta forma, este espejo para los periodistas catalanes podría haber sido Ryszard Kapuściński?

R. H.: Sí, porque en cierta medida, si lo veían en su momento en su trabajo en Polonia que era por entonces como una especie de satélite de la URSS, con un idioma pequeño, se veían reflejados en su figura. Tal vez aquí fue concebido no solo como polaco de Polonia, sino también como «polaco» de Cataluña, uno de ellos. Por eso es tan importante la mencionada tradición de *La Vanguardia*, su viejo proyecto de la red de corresponsales. Y acá han tenido, por ejemplo, a ese viejo corresponsal que murió hace poco, Joaquim Ibarz, el legendario corresponsal en México, el primer europeo al que le dieron el premio Cabot. Y el tipo era catalán. O el caso de Tomàs Alcoverro, en Beirut, como corresponsal de un diario catalán. Y es muy curioso porque hay una desproporcionada cantidad de corresponsales extranjeros de medios españoles que son catalanes. En la televisión española, casi la mitad de los que informan desde Washington, desde Buenos Aires, desde Pekín, son catalanes. En *El País* también, un gran corresponsal como Enric González es catalán. No sé por qué, pero digamos que hay etnias que son mejores para correr rápido, otras para hacer maratones, otras para jugar al básquet, y hay algo del catalán que es bueno para hacer de corresponsal y contar otra cultura. Tal vez porque con los dos idiomas, las dos mentalidades, las dos culturas, ellos por naturaleza ya son corresponsales.

Mi profesor del Máster de Periodismo Político, Rafael Jorba, que es un gran estudioso de este tema, contaba mucho sobre Cataluña y España. Decía que un chico, cuando está aprendiendo a hablar, sabe que esto es una silla y esto es una *cadira*. Esto es una mesa y esto es una taula. Lo sabe. Otros tienen que leer a Foucault, pero los catalanes ya nacen sabiendo que una cosa es la cosa y la otra es la palabra que la denota. Y que hay distintas formas y distinta gente, que cada pueblo tiene sus propias formas de referirse tanto a un objeto como a un sentimiento. Y tal vez eso te prepara mejor para entender otras culturas, entender el mundo.

2.3.2. Entrevista a Albert Chillón⁵⁴⁷

Albert Chillón (L'Hospitalet de Llobregat, 1960) es escritor y ensayista, profesor de Teoría de la Comunicación en la Universitat Autònoma de Barcelona, reconocido estudioso de las relaciones entre literatura, periodismo y comunicación. Ha escrito la novela *El horizonte ayer* (2009) y la monografía *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* (1999), entre otros textos. También es autor de *La condición ambigua. Diálogos con Lluís Duch* (2011), colaborador habitual de *La Vanguardia* y *El País*, y director del Máster en «Comunicación, Periodismo y Humanidades» de la UAB. En

⁵⁴⁷ Entrevista a Albert Chillón, realizada en Bellaterra (Cerdanyola del Vallès, Barcelona) el día 21 de enero de 2013.

su libro *Literatura y periodismo* dedica un capítulo a «Los reportajes poéticos de Ryszard Kapuściński». ⁵⁴⁸

Aleksandra Wiktorowska: Un capítulo entero de su libro se centra en Kapuściński. ¿Se acuerda Vd. de cómo llegó a conocer a su obra?

Albert Chillón: Tenía por entonces veinticinco años y frecuentaba la Facultad de Comunicación aquí, en la UAB. Recuerdo que Herralde lo publicaba en la serie «Documentos», con la portada gris, junto con otros grandes periodistas. Yo, que entonces recogía material para mi tesis doctoral, me quedé fascinado por su manera de narrar, de contar. En mi libro llamo su obra «reportajes poéticos», siempre los he percibido así.

A. W.: A partir del año 2000 Kapuściński empieza a ser muy reconocido en Cataluña. La Universidad Ramon Llull le nombra doctor *honoris causa*, es galardonado con el Liber Press de Girona y más tarde también con el Premio Miguel Gil de Periodismo. ¿Sabe a qué se debe su popularidad aquí?

A. C.: La verdad es que nunca me lo he preguntado de esta manera. Pensaba que Kapuściński era famoso igual en Madrid que en Barcelona. Pero ahora que me lo preguntas... No sé. Lo cierto es que la primera Facultad de Comunicación y la más importante de por aquí es esta [señala el edificio de Facultad de Comunicación de la UAB]. Cuando se fundó, todavía no existía la Universidad Pompeu Fabra, ni tampoco la Ramon Llull. Me acuerdo de ser estudiante de esta facultad y leer a Kapuściński. Me sedujo. Nunca lo miré de esta manera, pero creo que me sedujo porque contaba una tiranía. Fueron dos estudios y a la vez dos fábulas sobre el poder totalitario, centradas en las figuras de los últimos emperadores de la era moderna: Mohammad Reza Pahlevi de Irán y Haile Selessie de Etiopía. La figura del cacique siempre ha sido muy popular en Latinoamérica y en España..., pues, acabábamos de salir de una dictadura, Franco acababa de morir. No sé si esto de alguna forma podría haber influido en la fama de Kapuściński, pero creo que sí. Su manera de tratar, de narrar los tiranos debió de encontrar admiradores por estas tierras, especialmente en Cataluña, donde el odio hacia la tiranía se sentía incluso más que en otros sitios.

⁵⁴⁸ Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la UAB, 1999.

A. W.: ¿Era popular entre los alumnos de periodismo?

A. C.: No. De hecho, te lo ilustraré con una anécdota. Si no me acuerdo mal, Kapuściński fue invitado a la Facultad de Comunicación en los años 90. Era el 92 o 93, no me acuerdo exactamente. Daba una charla en el Aula Magna. Recuerdo que quería ir, pero por razones familiares no pude quedarme en la facultad ese día. Al día siguiente, pregunté cómo había ido y me dijeron que habían ido cuatro gatos a verle. No era muy conocido entonces.

A. W.: ¿Y ahora?

A. C.: Ahora Kapuściński vuelve a desaparecer. La carrera de periodismo se hace cada vez más tecnológica, más tecnocrática. La docencia de «Literatura y Periodismo» vuelve a desaparecer debido a los cambios relacionados con el plan Bolonia.

A. W.: ¿Qué le atrae en la prosa de Kapuściński? ¿Por qué le dedicó uno de los capítulos de su libro?

A. C.: Kapuściński nunca fue ortodoxo. No era ni periodista ortodoxo, ni narrador ortodoxo. En sus reportajes vemos momentos kafkianos, pero también y sobre todo, según mi punto de vista, son «reportajes poéticos». Lo expuse en el libro que has mencionado: «Cultiva un tipo de periodismo literario inclasificable diferente tanto del *New Journalism* como de los nuevos periodismos europeos—, que conjuga en una simbiosis inédita las técnicas documentales propias del periodismo de investigación, el ejercicio de observación característico de una crónica y la búsqueda de una especie de verdad poética que trasciende, mediante procedimientos de fabulación más próximos a la leyenda, el apólogo y el cuento que a la novela realista, las limitaciones inherentes a la simple veracidad documental.»

También al multiplicar las visiones y las versiones sobre un único tema, historia o personaje, la técnica Rashomon⁵⁴⁹ que utiliza Kapuściński rinde espléndidos resultados:

⁵⁴⁹ Al decir «técnica Rashomon», el entrevistado se refiere a uno de los posibles enfoques o acercamientos para narrar una historia. Esta técnica consiste en ver, por ejemplo, a la familia a través de los ojos de cada uno de sus miembros; véase Albert Chillón, *Literatura y periodismo*, op. cit., p. 139. El nombre de la técnica hace referencia a la película japonesa de 1950 dirigida por Akira Kurosawa y titulada *Rashōmon*, cuya historia conocemos gracias a una serie de relatos de los cuatro personajes implicados en el crimen narrado en el film.

el lector accede a un relato trabado polifónicamente, dotado de una extraordinaria riqueza de matices.

A. W.: ¿Y cuál es su libro favorito de Kapuściński?

A. C.: Mis favoritos son tanto *El Emperador* como *El Sha*.

2.4. Los reporteros

El reportero refleja la cultura que lo rodea. En el mundo de hoy la situación se ha estabilizado: no se libran grandes guerras ni estallan revoluciones que podrían cambiar el curso de la historia. Por eso se vuelve importante lo habitual, lo cotidiano. Tiempo ha, ante los continuos conflictos y luchas, todo parecía frágil. Sin embargo, la cultura ha resultado ser sorprendentemente sólida y duradera. Su poder no se ha debilitado a pesar de tantas y tan encarnizadas batallas. Por eso ahora, más que la revolución en sí, me interesa todo aquello que ha pasado antes de la misma; más que el frente, aquello que ocurre detrás de sus líneas; más que la guerra, lo que pasará después de esa guerra. Podremos describir un golpe de Estado más, una rebelión más, un acontecimiento espectacular más, pero todo esto se repite y a la hora de la verdad no nos aclara prácticamente nada. Por eso creo que deberíamos profundizar más, intentar descubrir las causas de las cosas, que, en mi opinión, hallaremos en la cultura. Hay que bajar al fondo del río. ¿Cómo, si no debido a sus respectivas culturas, unos países africanos han alcanzado un mayor nivel de desarrollo que otros, a pesar de compartir un mismo punto de partida? La cultura se manifiesta más claramente en la vida cotidiana que en los golpes de Estado, por lo que creo que vale la pena observarla con atención.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: El mundo de hoy

2.4.1. Entrevista a Llàtzer Moix⁵⁵⁰

Llàtzer Moix (Sabadell, 1955) comenzó su trayectoria periodística en 1976. Dirigió durante veinte años la sección cultural de *La Vanguardia*. Ha sido también redactor jefe adjunto del mismo periódico y es crítico de arquitectura. Fue el primer periodista español que entrevistó a Kapuściński, en Varsovia, en 1989 para *La Vanguardia*.⁵⁵¹

Aleksandra Wiktorowska: ¿Por qué decidió entrevistar a Kapuściński?

⁵⁵⁰ Entrevista a Llàtzer Moix, realizada en la barcelonesa sede de *La Vanguardia* el día 20 de noviembre de 2012.

⁵⁵¹ Llàtzer Moix, «Kapuściński: la verdad está tras el campo minado», *La Vanguardia*, 2.04.1989.

Llàtzer Moix: Porque apareció su primer libro traducido al castellano, *El Sha*, que me gustó mucho. Me gustó porque me habían interesado siempre las formas literarias del periodismo; es decir, los periodistas que publicaban libros y que reconstruían historias con otro ritmo y con otra ambición. Primero, todos los del Nuevo Periodismo norteamericano: Tom Wolfe, Gay Talese, Terry Southern. Estaba atento a este tipo de libros y para mí fue una sorpresa cuando leí el primer volumen de Kapuściński traducido en España. Y de una manera natural pensé: pues me interesaría saber quién es esa persona. Y entonces fui a Varsovia y hablé con él.

Fue una entrevista muy singular, porque normalmente las entrevistas de prensa, y sobre todo ahora, no transcurren de esta manera. Cuando un autor está en promoción se le sienta un día y pasan todos los periodistas y lo dejan inapetente, supongo, o sin ganas. En cambio, allí fue todo lo contrario: yo fui a Varsovia; había concertado una cita; llegué a su casa a las 8 de la mañana y salí a las 8 de la tarde. Quiero decir que era un personaje que tenía muchas cosas para explicar, infinitas, y además muy generoso con su tiempo, supongo por una cuestión de carácter, en parte por su generosidad, en parte por sus años en México. Supongo que también le hizo gracia que alguien fuera desde España a entrevistarle. Quizá era la primera, hace ya muchos años de esto, debía de ser en el ochenta y pico, por ahí. Yo estudié periodismo, trabajaba de periodista cultural, aquí, en este diario ya, y me llamó mucho la atención el libro y me fui, y ya está.

A. W.: ¿Y cómo llegó a Vd. el libro de Kapuściński? ¿Era conocido por aquí, por Barcelona?

Ll. M.: No, pero yo tenía relación con el editor y estaba al corriente de las novedades. No me acuerdo, no sé si el editor me dijo «míratelo con cariño». O sencillamente miré la contraportada y me resultó atractivo, y empecé a leer. Y, efectivamente, era muy atractivo. Me parece que es *El Sha* el libro que empieza en una habitación de hotel con todo el material recogido y su futuro autor se plantea cómo escribir la historia. Y piensa que es una historia que no puede escribir con el estilo con el que escribía para su agencia, la PAP, pues no merecía el esfuerzo. Y él se autoimponía esta obligación complementaria de encontrar un modo nuevo para contar aquella historia, un modo particular. Esto también me pareció atractivo. Porque en Kapuściński, según supe después, se reúnen dos personas que no suelen coincidir en una misma persona, que son, por un lado, el lector, el historiador, lo que sería la rata de la biblioteca en una

descripción excesiva, y, por el otro, el hombre de acción con un compromiso muy fuerte con la actualidad, con la revolución del mundo en aquellos años. Cuando él empezó a viajar, en África fueron años de agitación y de transformación, y estas dos facetas me parecía que rara vez coincidían en la misma persona. Pero luego está el tercer aspecto, que es el del literato, el de alguien que es consciente de que ha reunido el material, uno difícil de reunir porque requiere haber estado en el teatro de operaciones, difícil de analizar y de procesar, porque eso requiere lecturas, conocimiento histórico, etc. Y aquí está la exigencia literaria: cuando él se dice «yo tengo este material, no puedo sencillamente entregarlo, le voy a dar un envoltorio propio».

Estos tres aspectos hacían muy atractivo el libro. Los dos primeros volúmenes que se tradujeron aquí, el del sha de Irán y el del *Negus* de Etiopía, eran unos universos casi mágicos, casi del realismo mágico de García Márquez. Sobre todo el libro del Negus, de una corte casi medieval en el siglo XX, con todos aquellos cargos de la corte..., daba mucho juego aquello. Y además, como él había estado sobre el terreno, tenía una serie de elementos de suspense, en ocasiones casi de narración policíaca, que leyéndolo se podían afrontar ciertos peligros, ciertas misiones.

A. W.: Y para Vd. ¿Kapuściński es escritor o periodista, o estas dos facetas se funden en una sola?

Ll. M.: Muchas veces queremos encasillar a una figura en una definición previa, y en algunos casos no les hacemos ningún favor, porque son raros, como decía en la respuesta anterior, los personajes que reúnen distintos aspectos. Entonces este hay que aceptar que es un personaje que reúne dos o tres características muy importantes y complementarias que lo convierten en algo más que un periodista, en algo más que un narrador, en algo más que un historiador, evidentemente. Por lo tanto, esta confluencia de distintos rasgos en un mismo personaje, desde un punto de vista estricto de lo que es el periodismo anglosajón convencional –hechos comprobados, exclusivamente hechos comprobados– puede ser criticable. En qué medida, tampoco lo sabemos, porque nosotros no estábamos allí. Él, sí. Estuvo veinticinco años circulando por África y luego por el resto del mundo. Por eso, cuando en *The New York Times*, el magazine dominical del que yo era colaborador, había salido un artículo expresando dudas sobre la verosimilitud al cien por cien de sus narraciones (a raíz de todas esas informaciones antes de la biografía de su colega y discípulo polaco cuyo nombre no recuerdo [Artur Domosławski]), mi reacción más bien fue: ¿Y qué? Supongamos que en un diez o un

quince por ciento se ha permitido alguna libertad para narrarlo, para empalmar dos historias, pero el ochenta y cinco o noventa por ciento estaba allí. Los libros son deslumbrantes.

Cuando Kapuściński está contando que se queda en Ruanda o en Angola, cuando se va el último avión y él se queda sabiendo que puede morir y sabe que no tendrá posibilidad de escapar, y, sin embargo, cree que debe quedarse hasta el final. Evidentemente aquí hay un componente heroico, mítico, legendario, que se puede pensar que de alguna manera es impostado, exagerado, etc. Por lo tanto, puede ser susceptible de análisis y exámenes rigurosos, como ha sido. Pero, para mí, no es lo esencial. Yo creo que básicamente es un periodista. No es un periodista que pueda quizá superar un análisis estricto anglosajón, pero para mí no deja de ser periodista por eso, un periodista con gran formación como historiador y con gran talento literario también.

En ocasiones lo importante del periodismo es que nos abra los ojos sobre la realidad del mundo y que nos obligue a tomar conciencia de esa realidad y de alguna manera a tomar posiciones, es decir, a saber más cosas para hacernos nosotros nuestros juicios. En este sentido, creo que cumple su función perfectamente, porque el retrato de las ex repúblicas soviéticas o los retratos de África o de países concretos, como Irán o como Etiopía, o de Angola cuando la descolonización, te dan un *inside*, una visión de la situación del momento histórico, que yo no los he obtenido por otros canales, a través de otros autores. No digo que no existan, pero estoy agradecido por haberlos conocido a través de este canal. Porque, además, hemos hablado de tres aspectos de la personalidad profesional y de formación de Kapuściński, pero hay otro elemento muy importante, que es el componente humanístico, en el sentido no estrictamente académico, sino en el sentido humano, estrictamente humano; y en este sentido, el discurso que leyó aquí, en Barcelona, cuando lo invistieron doctor *honoris causa*, es crucial. Era sobre el Otro, sobre el reconocimiento del Otro. Creo que es una pieza muy clara de esta vertiente del humanista, de la persona que era periodista, literato, historiador, pero que ha ido por el mundo, ha tenido contacto con muchas personas en situaciones muy diversas, personas de origen también muy diverso, y ha sacado un poco la esencia de lo que es un ser humano, un ser distinto. El viajero siempre va encontrando personas distintas y tiene dos o tres reacciones típicas: una es pelearse, la otra es intentar llegar a un acuerdo y la última es considerarlo como igual, que sea muy distinto. Este aspecto humanístico es muy importante. No solo del conocimiento del Otro, sino de vocación de establecer puentes con los que son distintos. Y al principio no debe de ser fácil: la primera reacción es más

agresiva o de defensa por parte del que es encontrado y de invasión por parte del que encuentra cuando se topan en un territorio que pertenece a uno y no pertenece al otro.

Y él siempre fue por la vida, en los años africanos por ejemplo, dependiendo mucho de establecer correctamente esa relación con alguien a quien no conocía de nada, que probablemente estaba borracho, drogado o, en una situación de guerra, receloso. Y él decía que era muy sencillo, que con una sonrisa muchas veces se establecía un principio de relación. Es una investigación antropológica, pero que también explica lo que son las relaciones humanas.

A. W.: ¿Y qué significa Ryszard Kapuściński en Cataluña, en Barcelona?

Ll. M.: Yo pertenezco a un medio profesional muy claro, me consta que entre personas de mi generación, sobre todo periodistas, entre la gente que ha circulado por el extranjero con cierta frecuencia, era un referente. Porque, insisto, es una persona en la que se reúnen unas cualidades infrecuentes en una sola persona. Si ha trascendido mucho este círculo profesional, yo creo que sí, en cierta medida, pero para contestar con más aplomo debería revisar las cifras de ventas, porque si estamos hablando de un autor de 3.000 ejemplares, pues es un círculo limitado, pero el hecho de que Herralde le editara toda la obra en castellano, o prácticamente toda, significa que era un autor o que era barato para él o que daba ventas suficientes.

A. W.: En el año 2002, le otorgan el Premi Liber Press de Girona y también le invitan a Kosmópolis. En 2005, es nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad Ramon Llull y al año siguiente le dan el Premio Miguel Gil de Periodismo. Todos estos eventos suceden aquí, en Barcelona. ¿Cuál podría ser la razón de este, llamémoslo, «listado de méritos»?

Ll. M.: Sería difícil dar con una respuesta cierta. Pero ahora que lo pienso, quizá tuvo aquí un contacto con los medios más estrecho que con otros medios españoles. Yo fui a Varsovia en 1989. Al cabo de muy poco tiempo, quizá al año siguiente, Kapuściński vino a Barcelona. Igual fueron unos meses después o un año, no sé. Tenía un amigo que trabajaba en Televisión Española, en Sant Cugat, y me dijo: «Ah... ¿Tú le conoces? Pues, tráemelo al programa y le haces una entrevista.» Es decir, aparte de la entrevista que le hice en Varsovia, le hice otra en televisión al cabo de pocos meses. Hubo interés. Entonces, cuando él vino –probablemente lo traía Herralde para alguna promoción, para

hacer entrevistas y cosas por el estilo—, tuvo lugar este segundo encuentro. En esta ocasión, dos o tres periodistas más le entrevistaron. Pero supongo que esta relación con la prensa de Barcelona se trenzó pronto. Para muchos de los periodistas locales no era lo mismo ir a entrevistar a Kapuściński que al enésimo escritor francés, por poner un ejemplo, traducido. Porque en Kapuściński tenían una figura mítica a la que supongo les gustaría conocer. A cualquier periodista que haya leído sus libros, yo creo que, en principio le apetece conocerle. Como también te puede apetecer conocer a Jon Lee Anderson si te interesan los libros que ha escrito sobre Iraq o sobre otros temas. Claro, son maestros, por lo tanto, siempre quieres conocerlos. Es solo una teoría, no lo sé, pero supongo que es otro factor, aparte de que la población lectora catalana representa un porcentaje importante de la española, diría que en esa fase inicial tuvo mejor relación con la prensa local, con lo que llegó con un poco más de facilidad al público catalán. El porcentaje de ventas de libros españoles que se realiza en Cataluña es del 30% o 40% del mercado conjunto, factor que hay que tener en cuenta.

A. W.: ¿Y cuál es su libro favorito de Kapuściński?

Ll. M.: A mí los dos primeros que leí me resultaron muy atractivos porque en esos casos sí que me parecía que estos tres pilares, los tres primeros de que he hablado, estaban mejor definidos. Sobre todo el tercero, el literario, porque estos libros literariamente eran más construcciones. No lo digo en el término de invención, sino que había más artificio estrictamente literario. Me parecían libros que estaban muy trabajados en este aspecto. Eran también libros de un volumen algo inferior, porque *Ébano* o *El Imperio* se refieren a territorios mucho más amplios, por lo tanto tienen una estructura poco más miscelánea. Es más un poco mosaico, que no me parece mal, pero entre los motivos por que probablemente es más difícil crear una estructura para un material que es tan difuso. Pues este procedimiento, no amontonamiento, pero sí una cosa detrás de otra y otra es más comprensible. Sin embargo, como artefactos literarios, los otros son diamantes más tallados, más pulidos, seguramente cualquiera de esos dos. Y quizá más el de Etiopía, por ese mundo ya muy perdido, muy anacrónico, que describe, porque en el caso de Irán tiene que hacer referencias a Mosaddeq, al régimen anterior, a los ayatollahs. A mí ese mundo encantado de Etiopía me resultaba literariamente más sugerente; en el otro veía mucho el peso de la historia contemporánea, el régimen, el Sha, los ayatollahs, que todo esto forma parte de un presente histórico del que yo tengo memoria, porque aparecía en las revistas ilustradas, las fiestas de Persépolis, todo eso

formaba parte ya de mi «instrucción» periodística, mientras que aquello era un mundo remoto, imprevisible, mágico, y era una inmersión en unas aguas como más profundas. Todo eso le permite redondear historias más abarcables y, por lo tanto, con un resultado final más compacto, más contundente, mientras que los otros, estando muy bien, es como si se pusiera a tejer un tapiz que no es de 5 metros por 12, sino que podría ser infinito. Entonces eso incluso como lector, no es que produzca fatiga, porque siempre es interesante, pero, claro, ya es una narración más abierta, más tapiz.

A. W.: ¿Y piensa Vd. que Kapuściński tiene algunos discípulos entre los periodistas de hoy en día, de aquí?

Ll. M.: Yo he estado siempre en Cultura, no estaba en Internacional; me es difícil de decir. Pero volvamos al principio, las tres o cuatro facetas en un solo personaje es infrecuente. Puedes encontrar periodistas de la escuela norteamericana que son muy buenos, muy valientes, con gran capacidad para encontrar fuentes informativas, incluso en escenarios que no les pertenecen, que están muy alejados donde tienen pocos contactos. A lo mejor son muy valientes, pero luego solo saben escribir telegramas o teletipos. Eso es lo que hace singular a Kapuściński, y aquí no te diré que no haya personas que lo admiren mucho y que no hayan intentado seguir por el mismo camino, pero no basta con quererlo.

La idea esa del corresponsal dispuesto a salir en cualquier momento hacia cualquier escenario, por más complicado que sea, en *La Vanguardia* no es tan corriente. *La Vanguardia* es un diario que desde hace prácticamente cien años tiene una red de corresponsales en todo el mundo. Son quince. Ahora hay quince corresponsalías y quince corresponsales que están en otros países, viviendo en un piso pagado y con un buen sueldo. Y esa red es una tradición importante. Pero precisamente por eso, aunque no sean sedentarios al 100%, no es el modelo Kapuściński. Él representa una figura que antes se llamaba *el corresponsal volante*. Volante en el sentido estricto, alguien que estaba prácticamente siempre volando. Todo esto que te cuento es muy caro: las grandes cadenas de televisión norteamericanas, la CNN, la CBS, o *The New York Times*, en un conflicto como Iraq pueden tener cinco o seis personas, cinco periodistas y equipos técnicos detrás: carísimo. Normalmente los medios no se lo pueden permitir. Ahora, en nuestro caso, y es un efecto perverso o no, no lo sé, de la crisis, hay personas que fueron becarios aquí, no se pudieron quedar; hay quien miró la red de corresponsales de *La Vanguardia* y se dijo: «en Sudáfrica no hay nadie». Te estoy hablando de un caso real, de

un chico que ahora vive en Johannesburgo y circula por África. De alguna manera, en un momento distinto y por causas distintas, está reproduciendo un poco el modelo que se acerca más al de Kapuściński.

A. W.: ¿Cómo era Kapuściński? ¿Qué le llamó la atención?

Ll. M.: Lo vi primero en Varsovia, luego el programa de televisión y, después, pasaron quizás quince o veinte años, nos vimos en el *honoris causa* y me dijo: «¡Hombre! ¿Cómo estás?» Y era una persona que veía a miles de personas, pero también en estos aspectos de la disciplina intelectual —el de hacer el esfuerzo de acordarse de los rostros de las personas y de dónde se habían conocido— tenía una disciplina férrea.

Creo que lo mejor que puedo contar de él es la entrevista. Fue una experiencia única, no he tenido profesionalmente ninguna otra así, porque nunca nadie te dedica un día de su vida. Y él, sin embargo, que debía de estar en un periodo de descanso en Varsovia, porque se encontraba muy mal, le dolía mucho la espalda y cada poco se tenía que tumbar, pero lo hizo. Quizá porque le hacía gracia hablar en castellano (lo hablaba perfectamente). Luego, a la hora de comer, me dijo: «Le llevaría a dar una vuelta por Varsovia, pero no puedo salir, me encuentro muy mal, me cuesta mucho andar, pero aquí está mi amigo Gustaw Koliński» que trabajaba de traductor de castellano en el Teatro Nacional «y le llevará de paseo por Varsovia, y a las 5, cuando vuelvan, seguiremos hablando. Y luego mi mujer le invitará a cenar.» Y la verdad es que la entrevista duró cuatro horas por la mañana y tres por la tarde. Pudo contar muchas cosas y contó muchas cosas. Se publicó: yo por entonces era jefe de cultura y le dediqué mucho papel. Era muy raro en aquel diario de antes que se publicase una entrevista de diez folios, pero dio para explicar mucho, para conocer el personaje y también estaba el «pique» ese de la verdad que está detrás del campo minado. Lo cuenta al principio de la entrevista y es brutal. Él iba a ver a los del hospital, pero claro, ellos están en un bando, y como piensa que la verdad solo se confirma al otro lado, sabe que después de haber contemplado el desastre de una persona partida en dos por una mina, tiene que pasar por ese mismo campo. Es el nivel del sacerdote del periodismo, en el sentido de misión, de compromiso, de riesgo asumido. Era como entrevistar a un caramelo, alguien que te cuenta esto en lugar de contarte cosas a la ligera o intrascendentes, o irrelevantes, o sin consecuencias. Él, ya en primer párrafo, te explicaba una cosa así, lo acertaba todo en el campo profesional. Y luego le preguntabas: Y Vd. ¿cuántas veces estuvo a punto de morir? Y él te contaba los casos uno tras otro, y no era uno, ni dos, ni tres. Eso también podría ser

otro, el quinto, pilar, el componente literario de la literatura de aventuras. Porque él no iba a la aventura, pero la aventura estaba allí donde él iba.

2.4.2. Entrevista a Bru Rovira⁵⁵²

Bru Rovira (Barcelona, 1955) es periodista y «corresponsal volante». Trabajó en los diarios *Tele/eXpres*, *El Noticiero Universal* y *Avui* antes de entrar en la redacción de *La Vanguardia*, donde estuvo durante veinticinco años. Actualmente escribe en *Ara*. Ha viajado por medio mundo para escribir sobre los cambios ocurridos al finalizar la guerra fría y los nuevos escenarios de la globalización. Tiene varios libros publicados, entre los que destacan *Áfricas* y *Maternidades*. En el año 2002, recibió el Premio Miguel Gil de Periodismo en su primera edición y en 2004, el Ortega y Gasset. Conoció a Kapuściński en Barcelona en los años 80 y se convirtió en amigo suyo. Le entrevistó para *La Vanguardia* en 2002, y solía reunirse con él cuando Kapuściński estaba por Barcelona.

Aleksandra Wiktorowska: ¿Cómo conoció Vd. a Kapuściński?

Bru Rovira: Lo conocí en un restaurante por aquí, que está delante de la antigua Estació de França, por el barrio del Born. Un restaurante muy simpático con comida catalana típica. Estaba con Llàtzer Moix y con Agata Orzeszek, su traductora. Lo conocí antes de la caída del muro de Berlín. Él acababa de presentar su último libro publicado en España. Debía de ser *El Emperador* o *El Sha*. Recuerdo que tenía un aspecto bastante joven, luego ya iría con corbata y tal, pero entonces era distinto, una persona muy dinámica, muy próxima, muy atenta.

A. W.: ¿Entonces ya era popular en España?

B. R.: Creo que no. Creo que no lo conocía nadie, vendía algo así como 1.500 ejemplares: ¿quién lo iba a conocer? Lo leían cuatro desgraciados, entre los cuales, yo.

El Sha, por ejemplo, se convirtió en un libro de culto, en una especie de boca a boca, pero creo que sus lectores eran pocos. Kapuściński no influyó en el periodismo hasta mucho más adelante. Todo esto lo tienes que comprobar tú, pero yo creo que su obra no entra en la universidad hasta mediados o incluso finales de los 90. *Ébano* arrastra todo lo demás.

⁵⁵² Entrevista a Bru Rovira, realizada en Barcelona el 29 de enero de 2013.

A. W.: ¿Y por qué cree que conectó en Cataluña?

B. R.: Creo que conectó por su estilo literario y su manera de mirar el mundo. Acostumbrados a tener como referencia a los grandes periodistas norteamericanos, él tenía una mirada europea, desde el otro lado del telón de acero. Para un país que salía de cuarenta años de dictadura y censura, Kapuściński conectaba con una visión y unas emociones –una música de las palabras– llenas de complicidades, además de una narrativa mucho más sutil, filosófica, plagada de conceptos, en la que pensar las cosas, interpretarlas, nos parecía un plus sobre la escritura más austera, directa y eficaz del Nuevo Periodismo.

Aquí venimos todos de una escuela periodística que es la de Manuel Vázquez Montalbán, es decir, de una generación en la que estaban Joan de Sagarra, José Martí Gómez, Huertas Clavería, la gente de *El Correo Catalán* y luego *Tele/eXpres*. Y ese tipo de escritura tenía dos características: una era el gusto por conseguir una escritura singular, en la que la información se trufaba de análisis, opinión, de manera que no había ningún artículo que no fuera un texto personal en el que la autoría quedaba perfectamente reflejada a través del estilo. La otra tenía que ver con la dictadura, con la censura, que obligaba a un periodismo ingenioso lleno de parábolas, ironía, dobles sentidos. Era un modo de decir lo que querías indirectamente, «entre líneas», como decíamos nosotros.

Kapuściński, además de que había vivido la historia, cosa que para nosotros resultaba alucinante (antes de los ochenta muy pocos periodistas españoles habían podido viajar), tenía una forma de presentar sus relatos que te invitaba a que te hicieras tu propia idea a partir de la evocación del Otro, de sus descripciones y pequeñas historias, escritas siempre como un relato. En una época en la que los grandes enviados especiales solían hacer un periodismo diplomático, de hotel de cinco estrellas, de cenas con el embajador y de fuentes oficiales, Kapuściński era un periodista de batalla, sin un duro, que trabajaba por una agencia pobre de un país pobre; un pringado al que le gustaba narrar historias de la gente corriente frente a un periodismo que veía la historia como un gran juego donde las piezas las mueve una élite a la cual la mayoría de periodistas creían pertenecer.

Quizás también pesaba en nosotros el hecho de que fuera polaco. Un catalán haciendo periodismo de guerra, viajando por el mundo, siempre tendrá un público reducido. Y no solo en el mundo. Incluso dentro de España. Si preguntas en España por firmas catalanas, apenas las conocen, aunque escriban no en catalán sino en español.

Tienes un mercado pequeño, sabes que escribes para un público muy reducido y nunca estás pensando como un tío de Reuters o del *Times*. Un artículo de *The New York Times* o *The Economist* tiene una influencia más allá de sus lectores naturales. A los franceses les ocurre igual. *Le Monde* puede hacer caer un gobierno africano. Pero nosotros siempre hemos sabido que no tenemos ninguna fuerza. De manera que tenemos que esforzarnos por hacer algo que vaya un poco más allá de la noticia, que sea una pieza bonita, más narrativa. El periodismo anglosajón no acepta el estilo Kapuściński. En *The New York Times* no puedes hacer el uso de la metáfora, tienes que ser Hemingway para hacer esto. El periodismo anglosajón y el francés priman los hechos, hechos, hechos, y luego a partir de los hechos si eres Hemingway o no sé quién, vale, ya puedes construir algo literario y tal. En cambio en España no era así.

Al igual que el *ABC* y otros periódicos, *La Vanguardia* de hace cincuenta años y la de mi época –ahora no sé lo que hacen– era un diario donde escribir bien era importante. Los corresponsales destacaban por su personalidad, su visión, su pluma, y también lo hacían los redactores, porque se imponía esta idea de la singularidad, la personalidad, esta competencia entre las firmas por destacar, por dar un tratamiento diferencial, propio, algo que solo se puede hacer si existe pretensión literaria. Te das cuenta de que la gente de aquella época, Gaziol o Pla, eran interpretadores. Pla, de hecho, se parece un poco a Kapuściński. Tiene este estilo. Da opinión todo el rato, y escribe muy bien. No sé dónde leí que en los diarios de antes, uno podía entretenerse, leerlos durante más de una hora, gozarlos, disfrutar de su lectura, además de informarse.

Cuando todo esto empezaba a temblar, cuando la asepsia, la “objetividad”, la brevedad, la simplicidad, se convirtieron en una excusa para machacar al periodismo creativo, apareció Kapuściński y resultó que todos querían ser como él. Quizá se trataba de un canto a la nostalgia movido por la mala conciencia después de haber asesinado la “vía Kapuściński” en las propias redacciones. Con toda seguridad, aquellos que hoy aman a Kapuściński y hablan de él en la Universidad en las redacciones no le darían trabajo.

Volviendo a su pregunta, también coincidimos con Kapuściński en lo que podríamos llamar la vocación. Nos pareció que este polaco viajero y casi desconocido encarnaba muy bien el periodismo como un modo de vida.

A. W.: ¿Un modo de vida?

B. R.: Una vida interesante. No una bien pagada. No el poder. Una vida interesante, como solo puede ser una vida cerca de los hechos importantes de la historia, de la gente,

de los libros, la cultura, la creatividad, las personas, las relaciones humanas, los vínculos, los viajes, la exploración, la aventura. Queríamos llevar esta vida y que nos pagaran por ello. Kapuściński, antes de lanzarse al mundo, vivía en un universo cerrado, Polonia, y resulta que un día lo mandan a la India. No tiene ni idea de lo que es la India, no conoce una palabra de inglés. Pero quiere salir, explorar, crecer, aprender, ver con sus propios ojos. ¡Fantástico!

Nosotros queríamos lo mismo. Queríamos salir del país. El mundo era un gran interrogante y había que abrir esta puerta cerrada. Yo, por ejemplo, viajo a la guerra de Georgia, veo la caída del muro de Berlín, voy a Rumanía, a Polonia. Y empiezo a ver todo aquello y entonces me doy cuenta de que éramos gente del pueblo, de un país pequeño, de un país cutre que ha salido de una dictadura. Mi primera motivación no es tanto ir a informar, sino ir para ver, para vivirlo, para crecer como persona, para pasarlo bien. Entonces, claro, pronto nos damos cuenta de nuestras carencias. Necesitamos un *background* que no es tanto periodístico, sino más bien intelectual, antropológico, histórico; leer mucho. Esto se nota en Kapuściński: tiene, más que de periodista, una base de antropólogo, de historiador, de filósofo, que es lo que le gusta, lo que lee.

A. W.: ¿Como, por ejemplo, su filosofía del encuentro con el Otro?

B. R.: Exactamente. Cuando él escribe el libro *Viajes con Heródoto*, que es una especie de testamento sobre el periodismo que a él le gusta, lo que nos está diciendo es que el encuentro con el Otro, las personas, sus encuentros y también sus desencuentros, son el verdadero motor de la historia; no la lucha de clases, las personas. El encuentro entre diferentes se puede producir de muchas maneras; la más común es que choquen, que se enfrenten. Que unos se impongan sobre los otros. Pero también puede ocurrir que negocien, que busquen espacios comunes, que pacten, se mezclen, crezcan, hagan avanzar la civilización. ¿Qué busca Kapuściński en sus viajes? Busca, quizás como todos nosotros, conocer al otro para saber quién es él mismo. Contrastar, vivir la experiencia humana de los diferentes para construirse intelectualmente. Vivir el conflicto, para saber de tus propios conflictos. Kapuściński, igual que nosotros, igual que todos los europeos, tiene un lastre tremendo de guerras, destrucción; tenemos el Holocausto, tenemos la colonización, el esclavismo, y queremos saber qué pasó, por qué pasó, volvemos una y otra vez a la historia. La historia presente nos permite hacer esta introspección a la historia pasada. En Ruanda reflexionamos sobre Auschwitz, en los Balcanes volvemos a

ver la Europa de nuestros padres, y así seguimos siempre viajando, enganchados en esta repetición de la historia, con la voluntad de entender, de narrar.

En el punto de partida del viaje de Kapuściński, puede ser que también haya algo que nos lo hace cercano a nosotros, porque aquí, en España, también se vivió la pobreza, el hambre, el frío, la guerra, el aislamiento. Somos y hemos sido un país cutre. En este sentido, también nuestro viaje como periodistas es un viaje iniciático, de formación, nuestra universidad de la vida. Vamos a descubrir aquello que no conocemos, pero también aquello que nos ha marcado a través de la historia de nuestros padres, o la historia de Europa. Yo, por ejemplo, voy a Ruanda porque me pesa todo lo que he leído sobre el Holocausto y la Guerra Mundial, que son una parte importante de la literatura de mi infancia y adolescencia. Cuando se me presenta la oportunidad de ver con mis propios ojos, no lo dudo. Quiero saber el porqué, cuál es el mecanismo que hace del ser humano un carcamal, los mecanismos interiores, humanos, y los contextos históricos, cómo se fabrican las ideas que alimentan esta barbaridad del genocidio, como las asume la gente, como diablos un tipo normal puede convertirse en una bestia y una sociedad se puede autoaniquilar.

A. W.: ¿Y cómo era Kapuściński?

B. R.: Kapuściński tenía una gran apariencia de felicidad. Y creo que era un gran romántico, aunque esto es solo una percepción mía muy subjetiva. Sabías que necesitaba pasar horas tumbado en la habitación del hotel porque sufría enormemente de la espalda, pero disimulaba este cansancio, como si el hecho de haber sido un testigo de la historia le obligara –sin duda por un sentido muy católico del “bien”– a dar un testimonio permanente de lo que había visto.

Era evidente que él se sentía satisfecho de sus viajes, de la vida que había llevado y le gustaba explicar lo que había aprendido, cosa que hacía lentamente, midiendo las palabras, con una paciencia infinita y una gran concentración, que yo siempre percibí como un regalo: quería regalarte la palabra justa. También tenía este puntito de saberse diferente en algo de lo que muchos escritores carecen. Esto es, la posibilidad de conocer en directo el mundo del que hablan. Auster, por ejemplo, está en su casa y escribe. Y escribe muy bien. Pero Kapuściński ha escrito lo que ha vivido. Cuando te lo explicaba, siempre lo hacía mirándote a los ojos, nunca bajaba la vista. Te mantenía atrapado en el fondo de su mirada transparente y yo pensé que era así porque en realidad no buscaba

en su interior, en su imaginación, sus historias, sino que las buscaba en la memoria de la propia mirada que las había registrado.

A. W.: Se dice que atraía mucho a los jóvenes. ¿Podría ser por la misma razón?

B. R.: Claro, el joven lo ve y babea porque se encuentra delante de un tipo que no te dice lo que piensa, sino te dice lo que ha vivido. Piensa sobre lo que ha vivido. Un joven lo que quiere es no que le hables de Etiopía, ni de la caída del muro de Berlín, un joven quiere que le expliques, y Kapuściński lo hace muy bien. Por eso es un gran escritor en el sentido de que cuando lo lees, vuelas, sientes, piensas. Y también por esto mismo es un gran reportero. Están los hechos, pero los hechos hay que explicarlos bien, porque los hechos no sirven si eres incapaz de ver los contextos. El contexto es la historia. Kapuściński era muy respetuoso con ese tema.

De hecho creo que lo que también nos gusta de él es que era un autodidacta. Te estaba diciendo: tú puedes hacer esto. Hacerse periodista no es un tema universitario. La formación la puedes adquirir en el camino. ¡Y deberías hacerlo si quieres enterarte de algo! Pero si no levantas el culo de la silla, por mucho que te hayas formado no te enteras de nada. De manera que para nosotros, en un país tan limitado como el nuestro, veías a Kapuściński y decías: ¡Caray! ¡Este tío! ¡Fíjate!

A. W.: Dijo que su recepción por la comunidad universitaria era muy distinta de cómo le percibían los periodistas. ¿Cómo lo percibía Vd.?

B. R.: Yo creo que Kapuściński era un tipo normal, que ha hecho un enorme esfuerzo de autoformación que lo ha llevado a un nivel altísimo, porque ha entregado su vida al viaje y al observar y al filosofar sobre lo que ve. Y el resultado final es su obra. Pero no es un intelectual de una gran formación académica. Se nota que ha leído mucho, muchísimo, pero su formación ha ido al ritmo de sus viajes, ha sido el soporte que le ha permitido tener una mirada más amplia y profunda de lo vivido. Quizá esto sea lo más maravilloso de este oficio: tú vas detrás de un tema y para acompañarte, para entender, lees, escuchas música, te interesas por cómo se cocina uno u otro plato que te estás zampando. Y si hay una tormenta de arena, pues quieres saber por qué hay una tormenta de arena, aunque nunca antes te hubieras interesado por una tormenta parecida. Primero está la tormenta.

3. La recepción de Ryszard Kapuściński en América Latina

3.1. La llegada de Kapuściński a América Latina

La recepción en América Latina tiene un recorrido bastante diferente de la recepción en España. Probablemente lo más importante en este caso no es la presencia de sus obras, sino más bien la del propio reportero, ya que sus libros (con tres excepciones) llegaron a América Latina al mismo tiempo que se difundían por España. Sin embargo, la figura del reportero se asentó mucho antes, y en círculos bastante distintos a los españoles.

La historia empieza a finales del 1967, cuando Kapuściński desembarca por primera vez en América Latina, donde permanecerá durante los siguientes cinco años como corresponsal de la PAP. Durante ese tiempo, viaja por el continente convirtiéndose en testigo de numerosos disturbios sangrientos y golpes de estado; de estos viajes y estancias temporales nacerán sus tres libros dedicados a América Latina: *¿Por qué mataron a Karl von Spreti?* (1970), *Cristo con un fusil al hombro* (1975) y *La guerra del fútbol* (1978). Cabe destacar que la primera editorial latinoamericana que se arriesgó a publicar un libro suyo fue Nueva Política de México, la cual editó en 1977 *La guerra de Angola*; es decir, *Un día más con vida*, traducida al castellano por Maria Dembowska, traductora también de *El Emperador*, publicado en 1980 por la editorial mexicana Siglo XXI.⁵⁵³ El mismo año, la Universidad Veracruzana publica *Las botas*; esto es, *La guerra del fútbol*, traducida al castellano por Gustaw Koliński y Mario Muñoz.⁵⁵⁴

Posiblemente, dichas publicaciones se deban a los contactos personales de Ryszard Kapuściński, quien, recordémoslo, a partir de 1967 empezó a vivir en México. En 1979, pronunció unas conferencias en Caracas y en México. Regresará como profesor visitante a los países de América Latina en 2000, invitado por la Universidad Iberoamericana de México, donde asistirá a un simposio sobre «El periodismo y las nuevas tecnologías» y presentará a la vez su libro *Ébano*. En 2001, es invitado por Gabriel García Márquez a impartir clases en un taller organizado por la Fundación para un Nuevo Periodismo Latinoamericano; y en 2002, para presentar su libro *Los cínicos no sirven para este oficio* otra vez en la Universidad Iberoamericana y para impartir unas conferencias en Buenos Aires. Corre el mes de septiembre cuando declara en una entrevista:

⁵⁵³ Véase Grzegorz Bąk, «Kapuściński, Ryszard», en Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 2009, p. 642.

⁵⁵⁴ Véase Víctor Roura, «Y crítica», *El Financiero*, 24.01.2007.

Me atan muchos sentimientos a México, porque viví aquí cuatro años. Llegué en 1968 y viajé por muchas partes; y luego de ese tiempo que viví aquí, hasta 1972, he regresado muchas veces. Es uno de los países más queridos para mí y que mejor conozco. México no me resulta un país abstracto. He escrito sobre él muchas veces. En *La guerra del fútbol*, en mi *Lapidarium*. Me siento muy ciudadano de México. Y esta es mi declaración de amor que deseo expresar.⁵⁵⁵

Curiosamente, llegó antes a México que a España o Estados Unidos, «por las conexiones que él tenía con periodistas mexicanos». Y Paco Ignacio Taibo II remarca que «para muchos de nosotros, que nos íbamos formando en estos años en la tarea del periodismo, la influencia de Kapuściński fue fundamental».⁵⁵⁶

En 1967, Kapuściński visita por primera vez un país hispanohablante. En Santiago de Chile, se siente nuevamente sordo y mudo, tal y como ya le había pasado en la India durante su primer viaje. La razón: no conoce el idioma. Tiene un acuerdo con sus jefes de la PAP, gracias al cual durante los primeros tres meses no tiene ninguna obligación de escribir, y se dedicará sobre todo a aprender el idioma.⁵⁵⁷ En febrero de 1968, pronuncia una conferencia dedicada a Polonia en el Instituto de Relaciones Internacionales de Chile: se consideraba una prueba de que había aprendido lo suficiente castellano como para poder comunicarse. En abril del mismo año, cuando es expulsado por el gobierno chileno a raíz de un artículo que fue percibido como una injerencia en los asuntos interiores del país, Kapuściński se va a Perú, donde le ofrecen un visado y allí, en un hotel de Lima, traduce el *Diario del Che en Bolivia* al polaco, esfuerzo en parte ligado a su aprendizaje de castellano. Sus amigos recuerdan su ligero acento latinoamericano. El tema lingüístico se convierte en un factor determinante en la recepción del maestro en los países hispanohablantes, porque le facilita el contacto directo tanto con la gente sobre la cual escribe como con otros periodistas y con sus alumnos.

3.2. Maestro Kapu

Los lazos especiales que unían a Kapuściński con México se iban extendiendo por toda América Latina, y en la segunda edición de los talleres organizados por la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano ya querían participar cientos de estudiantes.

⁵⁵⁵ Mónica Mateos-Vega, «Murió Kapuściński, reconocido como el más grande reportero de la historia», *La Jornada*, 24.01.2007.

⁵⁵⁶ Paco Ignacio Taibo II, «Su influencia, fundamental para nosotros», *La Jornada*, 24.01.2007.

⁵⁵⁷ Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 251.

Según su director, Jaime Abello, «a los talleres de otros maestros de la profesión se apuntan normalmente entre cien y ciento veinte periodistas; para los de «Kapu» recibíamos de ciento ochenta a doscientas solicitudes [...] En los talleres toma parte finalmente una quincena de elegidos».⁵⁵⁸

El fruto de dichos talleres fue la publicación de *Los cinco sentidos del periodista*.⁵⁵⁹ Otro resultado igualmente tangible es el hecho de que muchos de sus estudiantes trabajan ahora en los más influyentes diarios de sus respectivos países. En América Latina, corre la voz de que es fácil reconocer entre los periodistas que hoy escriben a quienes participaron en los talleres y llegaron a conocer al maestro, ya que escriben mucho mejor que los demás.

Los cinco sentidos del periodista consta de cinco partes: el oficio, los medios, el nuevo periodismo, la globalización y las preguntas del taller. Kapuściński habla no solo del oficio, en el cual ve una misión al servicio de la sociedad, sino que también reclama del periodista humildad, esfuerzo, trabajo de calidad, estudio permanente, tiempo, autocrítica y pasión. Porque hace más de cincuenta años el periodista era una persona reconocida por su trabajo, pero en la actualidad nadie le conoce, se ha convertido en un anónimo, ha perdido el orgullo profesional que implicaba su responsabilidad. Esta situación se debe al gran cambio que ocurrió en los medios: el periodismo ahora es un negocio y son las grandes empresas las que dirigen los medios: ya no hay un reportero que busque temas por cuenta propia sino cadenas de personas que participan en la construcción de la noticia.

Kapuściński habla también de la manipulación: no se trata de la censura sino más bien de la dirección empresarial que decide qué omitir, qué destacar, qué variar... El uso de la palabra antes podía costarle a uno la vida, pero hoy se ha trivializado su valor. Además, incide en que lo más importante en el trabajo de un reportero lo desempeñan los Otros, a quienes hay que acercarse y comprender; nunca situarse por encima de ellos. El criterio ético debe tener sus bases en el respeto por la integridad y la imagen del Otro.

En sus conferencias, Kapuściński habla también de la historia del Nuevo Periodismo, de su nacimiento en los años sesenta. Es un género que bebe de la literatura de ficción y tiene como fin borrar las fronteras entre distintos géneros, puesto que busca un nuevo lenguaje para narrar la realidad que nos rodea. Kapuściński analiza las diferentes teorías de Francis Fukuyama, Samuel Huntington y Joseph Nye sobre la globalización y la

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 569.

⁵⁵⁹ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, op. cit.

historia. Habla del mundo actual y del reto del periodista que en el mundo de la globalización debe buscar el paso entre lo local y lo universal.

Artur Domosławski explicó el fenómeno de la «kapufilia» y la «kapumafia», refiriéndose al prestigio y la popularidad de los que goza el maestro en los países de América Latina.⁵⁶⁰ Allá es escuchado como alguien capaz de hacer el mundo más comprensible, de ampliar la perspectiva y de dar acceso a la sabiduría. Cuando Domosławski llegó a México, alguien le dio una carpeta con innumerables artículos dedicados a la visita que Kapuściński hizo en 2001: «Se tenía la sensación de que había venido no un reportero, no un escritor, sino la combinación entre magnificencia intelectual, gurú religioso y estrella pop.» Porque «en el mundo iberoamericano a Kapuściński no se le trata solamente como al escritor más grande entre los reporteros y al reportero más grande entre los escritores, sino que allí le llevan en volandas».⁵⁶¹

Para comprobarlo, basta con echar un vistazo a los testimonios de los estudiantes que evaluaron el taller de crónica organizado por la Fundación para un Nuevo Periodismo Latinoamericano en la Ciudad de México, en marzo de 2001. Entre muchas opiniones, todas del mismo estilo, podemos leer las siguientes:

Julio Villanueva Chang (Perú): Del señor K. he aprendido a espiar este mundo con menos cinismo, a coger mis maletas con menos gravedad y dramatismo, a pestañear menos en las madrugadas con los libros, y del señor K. también he aprendido que la soledad puede ser una bendición para un cronista, que todos perdemos en las guerras y que en ellas la mayoría de periodistas terminamos siendo mercenarios, que este mundo está cada vez más desierto de periodistas testigos y mundanos y sobrepoblado de notarios públicos vía teléfonos satelitales, que es un placer escribir y no estar en la televisión, y que para ganar algo hay que perder demasiadas cosas.

Carlos Alberto Giraldo (Colombia): Kapuściński remató con una jornada excepcional de reflexión y cátedra, en el rigor de su formación académica pero también de su intenso testimonio profesional, para que no nos quedara duda, a quienes seguimos sus pasos y su obra, sobre hacia dónde debemos avanzar: al humanismo único y asombroso que halla, describe y reconstruye la narración periodística, la que gozábamos en los libros de Kapuściński hasta que lo hallamos en Ciudad de México, humilde y generoso para enseñarnos sus trucos. El legado de esas horas al lado de un hombre que ha tocado las llagas del mundo, pero también inmortalizado la sonrisa de un pastor en la soledad de la llanura africana, son, desde el mismo instante de ese encuentro, un botín incalculable para los reporteros que intentamos abrirnos a este oficio y al mundo, con el apoyo de proyectos como la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, mediante productivas jornadas de taller, como las presididas en esos días de marzo pasado por el “brujo mayor de la tribu de los reporteros”: Ryszard Kapuściński.

Graciela Mochkofsky (Argentina): El taller de crónica con Kapuściński fue maravilloso por muchas razones. Kapuściński. Sus relatos y sus consejos, además de interesantísimos,

⁵⁶⁰ A. Domosławski, «Kapumania, kapumafia», *op. cit.*

⁵⁶¹ *Ibidem.*

reavivaron mi entusiasmo en el periodismo y me guiaron en la solución de algunos conflictos personales. El mejor de sus consejos, en mi opinión, fue el de que debíamos esforzarnos toda nuestra vida por mantener viva "la llama" de la pasión por nuestro oficio, avivándola siempre, aprendiendo siempre. Sus anécdotas personales sobre cómo lo ha hecho él fueron muy útiles y tan vívidas que no creo que vaya a olvidarlas.

Laura Weffer (Venezuela): Desde la más sensible humildad, habla un hombre que simplemente ha vivido a través del periodismo. Y generoso como el que más, comparte sus experiencias con nosotros, que ávidos bebemos cada una de sus palabras. Todas esclarecedoras, todas importantes, todas definitivas, sirven para terminar de moldear una de las ocasiones y oportunidades periodísticas más importantes de la vida: haber hecho el taller con Ryszard Kapuściński.⁵⁶²

Julio Villanueva Chang es hoy director y fundador de la revista *Etiqueta Negra*; Carlos Alberto Giraldo es reportero, editor jefe de Investigaciones de *El Colombiano*, ganador del premio SIP en 2010; Graciela Mochkofsky es periodista y autora de libros, entre los cuales destaca *La revelación*, publicado en 2007 por Planeta; Laura Weffer, periodista del diario *El Nacional*, ganó en 2006 el Premio a la Mejor Investigación Periodística por un caso de corrupción en América Latina y el Caribe.

Entre los «kapúfilos» figuran los mejores escritores e intelectuales de América Latina: Enrique Krauze, Carlos Monsivais, Gabriel Zaid, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. Este último llegó al taller que impartía Kapuściński en México en 2001 «y lo primero que dijo Gabo fue: “Este es el verdadero maestro”. Y Kapu decía “¡No, no, no! No puede ser!”».⁵⁶³ A su vez, Arturo Cano recuerda que «en 2001, los participantes tuvimos el delicioso honor de tener al Nobel y al candidato al Nobel –lo fue en sus últimos años– en la misma mesa, despotricando contra las entrevistas. Pero la voz cantante era la de Ricardo. No había duda después de escuchar al colombiano: “Soy el mejor, más antiguo e intenso lector de Kapuściński”».⁵⁶⁴

Kapuściński en América Latina es para muchos un ejemplo impecable de periodista y profesor del oficio. Su popularidad crece gracias a los encuentros personales. Juan Solís subraya que «maestros como John Berger lo seguían y admiraban tanto como las

⁵⁶² Ricardo Corredor Cure, Óscar Escamilla V. (eds.), «Ryszard Kapuściński: reportero del tercer mundo», *Sala de Prensa*, n. 27, noviembre de 2001, <http://www.saladeprensa.org/art287.htm> [consultado el 17.11.2013]

⁵⁶³ Jaime Abello, «Diez momentos y reflexiones sobre Kapuściński», *Emeequis*, 28.01.2007.

⁵⁶⁴ Arturo Cano, «El adiós de un cazador furtivo», *La Jornada*, 24.01.2007. La referencia a John Berger se debe posiblemente a la edición del libro *Cínicos no sirven para este oficio*, publicado en 2000 en Italia y en 2002 en España, y que incluye la transcripción de un encuentro moderado por María Nadotti que John Berger y Kapuściński mantuvieron en Milán, en 1994. Cabe destacar en esta ocasión que John Berger muchas veces se pronunció acerca de su colega y amigo, valorando tanto su taller del escritor y reportero como el del fotógrafo.

oleadas de jóvenes que en 2002 abarrotaron los foros de las universidades mexicanas.»⁵⁶⁵ Y a él siempre le gustaba reunirse con los reporteros jóvenes de los países que visitaba.⁵⁶⁶ Aunque solía repetir que «nuestra profesión se masificó, como consecuencia de lo cual ahora cualquiera es periodista. En cada pueblo hay una iglesia y una escuela de periodismo. *Todos* son periodistas: *todos* escriben, *todos* hacen radio, *todos* conducen programas. Difícilmente puede haber calidad en semejante cuadro»,⁵⁶⁷ Ricardo (ya que así pedía ser llamado en países de habla hispana) valoraba mucho los periodistas de América Latina.⁵⁶⁸ A Jaime Abello también le confesó, durante la entrega del premio Ulises de Periodismo en Berlín, en 2005, sobre los siete textos y los siete periodistas que fueron galardonados: «Todo esto está muy bien, pero ninguna de estas historias es mejor que las que salen de nuestros talleres».⁵⁶⁹ Un año después, cuando Juanita León –asistente al primer taller– era una de los finalistas, Kapuściński era absolutamente feliz.

3.3. Causas de la popularidad de «Kapu» en América Latina

José Carreño Carlón destaca que Kapuściński, reportero a ras de tierra, escribía exactamente al revés que la prensa dominante, «que nos ahoga con la visión del mundo y de la gente en la versión que aportan los voceros institucionales del poder, de todos los poderes: políticos y religiosos, económicos y culturales».⁵⁷⁰

Sus alumnos, por otra parte, valoraban sobre todo sus opiniones que parecían casi antiperiodísticas, ya que –como apunta una de sus alumnas, hoy periodista del *Excelsior* y escritora– sus enseñanzas contrastaban con lo que se enseña en las universidades: «Nunca traspasar los límites ajenos, huir de la fama y el dinero, no perder algún amigo por una nota, ponerse en los zapatos del entrevistado, tener el amor a la humanidad

⁵⁶⁵ Juan Solís, «Murió Kapuściński, el mayor periodista del siglo XX», *El Universal*, 24.01.2007.

⁵⁶⁶ Jaime Abello, «Diez momentos y reflexiones sobre Kapuściński», *op. cit.*

⁵⁶⁷ Juan José Flores Nava, «Ryszard Kapuściński (1932-2007): “Soy un pobre reportero que no tiene la imaginación de escritor”», *El Financiero*, 24.01.2007.

⁵⁶⁸ También dijo que «en esta región cada país tiene, al menos, un diario serio y, en algunos casos, hasta hay buenas revistas semanales, lo que significa que en la mayor parte de estos países el nivel periodístico es alto»; *ibid.*

⁵⁶⁹ J. Abello, *op. cit.*

⁵⁷⁰ José Juan Carlón, «Las „fuentes” de Kapuściński y las de los medios mexicanos», *La Crónica*, 24.01.2007.

como motor, dejar el ego a un lado porque –sentenciaba– el periodista que sabe mucho está destinado a fracasar.»⁵⁷¹

El periodista de mil batallas, que presenció veintisiete revoluciones, estuvo en doce frentes de guerra y fue condenado a muerte en cuatro ocasiones –un *curriculum vitae* que hasta al coronel Aureliano Buendía envidiaría– daba clases e impartía talleres mostrando a sus alumnos los orígenes de la profesión, subrayando la importancia de acordarse siempre de que el trabajo de reportero depende de los demás, que uno tiene que ser humilde y saber qué se puede preguntar y qué no, cuál es el límite humano, hasta dónde se puede escribir. Repetía que el reportero tiene que ser un cazador furtivo y beber de otros campos del saber como la sociología, la historia y la antropología para ofrecer a sus lectores una información completa. Predicaba la humanización de cada historia y sobre todo repetía que para entender algo hay que entrar en otra cultura y que, aunque eso no siempre es posible al cien por cien, hay que intentarlo captando esa otredad, mostrarse siempre bien dispuesto y abierto. Para la gran mayoría de sus seguidores y admiradores era, por lo tanto, un maestro, un ejemplo que impartía clases de ética a la profesión.

Domosławski explica el fenómeno de «kapufilia» aduciendo algo muy parecido: «Kapuściński era capaz de traducir el mundo gracias a su experiencia personal; nunca hizo cruzadas, no decía a nadie cómo tenía que vivir, quería realmente conocer al Otro y mirar el mundo desde su perspectiva.»⁵⁷² Probablemente fue eso lo que le granjeó tanto prestigio y lo que suscitó tanto interés por él en América Latina.

Pero, además, el maestro, hablando de los rasgos más importantes de un reportero, citaba la empatía, actitud que entendía como la habilidad de sentirse como uno más de la familia, identificarse, compartir los dolores, problemas, sufrimientos y alegrías de la gente que se reconoce si uno está realmente entre ellos o si es solo un pasajero que vino, miró a su alrededor y se fue. Y él sintió empatía precisamente por esas tierras desde el día en que las pisó por primera vez en 1967.

3.4. América Latina para Kapuściński

No me encuentro a gusto en condiciones de estabilidad y bienestar. La escuela de mi vida no es otra que la de los conflictos, guerras, tensiones y acontecimientos que se suceden a un ritmo vertiginoso. Por eso Europa no me interesa. No sabría escribir una sola palabra sobre

⁵⁷¹ Marcela Turati, «Entraba por la puerta de la cocina», *Excelsior*, 24.01.2007.

⁵⁷² A. Domosławski, «Kapumania, kapumafia», *op. cit.*

París a pesar de haberlo visitado en varias ocasiones. Necesito experiencias e impresiones fuertes para escribir un reportaje.⁵⁷³

... Y allí encontró lo que buscaba. La primera vez que viajó a ese continente apenas habían pasado dos meses desde la muerte de Ernesto Che Guevara. Los problemas que encontró no le eran ajenos en gran parte, ya que tenían mucho que ver con lo que había presenciado en África: la gran debilidad del Estado y la desigualdad social y étnica. En ellas veía los dos grandes problemas que acuciaban a los latinoamericanos. A partir de ese momento, presencié varios conflictos bélicos, guerras, revoluciones, golpes de Estado... América Latina se convirtió en su segunda casa (o quizás en la tercera, si tenemos en cuenta que la segunda era África).

Tras volver a Polonia, en 1972, regresó varias veces, en la última década de 1990 y la primera del 2000, siempre interesado por los cambios políticos y sociales que se iban produciendo. Así, vio con sus propios ojos la «revolución democrática», el despertar de las minorías étnicas. Todos estos fenómenos no le resultaban nuevos y sabía perfectamente de dónde venían. Asimismo, esos movimientos pedían mucho más de lo que se había logrado en los países africanos. Kapuściński esperaba que la gente –los latinoamericanos que ya no sentían el miedo porque percibían que la época de los sangrientos enfrentamientos había pasado a la historia y exigían justicia e igualdad– tuviera muchas más posibilidades de conseguirlo. El poder de los autoritarios y represores regímenes militares de los años sesenta y setenta había desaparecido; la desigualdad, que generaba frustración y resignación, de repente se tradujo en una oleada de protestas y rebeliones producto de la voluntad de cambiar las cosas. Para Kapuściński, no era sólo la cuestión de unos movimientos en determinados países «tercermundistas», sino también un primer ejemplo para otros:

Somos testigos de un gran despertar, de un renacimiento étnico de la parte autóctona de las sociedades latinoamericanas, de los habitantes «originales», por así decir, de esas tierras, conquistadas en el siglo XVI. La liberación de la dependencia colonial de España y Portugal conseguida en el siglo XIX no cambió de manera significativa la situación de los indios, que siguieron siendo marginados, mientras el poder se concentraba –y sigue concentrándose– en manos de la minoría blanca. Ahora, la América india despierta de su largo sueño. Y no sólo en México, sino en todos aquellos territorios donde las comunidades indias han conservado su fuerza, o sea, en Perú, Bolivia, toda la América Central, Colombia, Venezuela, Ecuador, Paraguay y Brasil. Se trata de un fenómeno de gran alcance, que se extiende prácticamente

⁵⁷³ R. Kapuściński en conversación con Wojciech Wiśniewski, «Ser exigente con uno mismo», en Id., *El mundo de hoy*, op. cit., p. 67.

por todo el continente. Una vez tomada la conciencia de su etnia, los indios exigen ser miembros de pleno derecho del nuevo mundo multicultural del siglo XXI.⁵⁷⁴

Guadalupe Alonso y José Gordon se acuerdan de las palabras que pronunció en 2001 cuando los zapatistas entraron en el Zócalo en Ciudad de México: «Todo empezó con las guerrillas, con las luchas y terminó con un movimiento social muy positivo.»⁵⁷⁵ En estos cambios Kapuściński veía el futuro de América Latina.

3.5. Las obras de Kapuściński en América Latina

3.5.1. Introducción

Al tratar su presencia en España, se optó por el método periodístico más eficaz; es decir, realizar entrevistas a los testigos directos de la popularidad de Ryszard Kapuściński, tales como sus editores, traductores y compañeros periodistas. Ahora, al hablar de sus obras en América Latina, decidimos utilizar el mismo método. Así, hemos entrevistado a la traductora de *La guerra de Angola* y de *El emperador. La historia del extrañísimo señor de Etiopía*, Maria Dembowska, que actualmente reside en Varsovia y ocupa el cargo de cónsul honorario de Jamaica. Pero en la capital mexicana no nos ha sido posible llevar a cabo la misma magnitud de trabajo de campo que en la Ciudad Condal, principalmente por dos razones: en primer lugar, porque las editoriales que antaño publicaron *La guerra de Angola*, *El Emperador* y *Las botas* han cambiado radicalmente de personal; y en segundo lugar, porque en el ínterin han fallecido dos personas clave: el periodista Luis Suárez, figura fundamental en la etapa latinoamericana de Kapuściński, y el traductor de *Las botas*, Gustaw Koliński. Sin embargo, la entrevista que viene a continuación y que sí pudo llevarse a cabo ha sido muy reveladora. Gracias a ella y al dossier de prensa de que disponemos, podemos interpretar las razones específicas por las cuales el reportero polaco gozó de tan destacable interés.

3.5.2. Entrevista a Juan Villoro⁵⁷⁶

Juan Villoro (Ciudad de México, 1956), escritor y periodista mexicano, fue agregado cultural de la embajada de México en Berlín entre 1981 y 1984. Ha colaborado en

⁵⁷⁴ R. Kapuściński (en conversación con Artur Domosławski), «"La primavera de los pueblos" latinoamericana», en Id., *El mundo de hoy, op. cit.*, p. 167.

⁵⁷⁵ Guadalupe Alonso, José Gordon, «Un periodista sin fronteras», *Reforma*, 28.01.2007.

⁵⁷⁶ Entrevista a Juan Villoro, realizada en Ciudad de México el 19 de febrero de 2013.

publicaciones como *Cambio*, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, *El País*, *Letra Internacional*, *ABC*, *Diario 16*, *Crisis*, *El Malpensante*, *Letras Libres*, *Proceso* y *Vuelta*. También fue director de *La Jornada Semanal*, suplemento cultural del diario *La Jornada*, de 1995 a 1998. Actualmente es profesor de literatura en la UNAM. Después de la muerte de Kapuściński, ha publicado varios textos dedicados al reportero polaco.⁵⁷⁷

Aleksandra Wiktorowska: ¿Cuándo conoció a Kapuściński?

Juan Villoro: Yo no lo conocí personalmente. Nunca lo he conocido personalmente.

A. W.: ¿Y su obra?

J. V.: Lo leí así por primera vez, creo que hace unos veinticinco años, en una edición que se hizo en México por la Universidad Veracruzana, *Las Botas*, traducido por Gustaw Koliński. La Universidad Veracruzana tuvo una relación muy estrecha con Polonia. En ella trabaja Mario Muñoz, un escritor y traductor mexicano que había vivido una temporada en Polonia. Allí estuvo también Sergio Pitol, que ha traducido muchos libros polacos, como por ejemplo las obras de Gombrowicz y una antología del cuento polaco que vio la luz gracias a la editorial Veracruzana. Pitol tradujo también a Leszek Kołakowski cuando casi nadie le conocía en México. Entonces, podríamos decir que la Universidad Veracruzana se abría a muchos autores polacos.

A. W.: ¿Y por qué esta conexión?

J. V.: Pues por muchas razones. Por ejemplo, en el teatro, Jerzy Grotowski vino a México; estuvo y también vivió en México otro grandísimo director de teatro polaco, Ludwik Margules, quien hizo aquí toda su carrera. Fue muy amigo mío; yo traduje varias obras para él. Margules era muy amigo de Sławomir Mrożek, que se casó con una mexicana y vino a vivir aquí. Elena Poniatowska es de familia polaca. Entonces, quizá casualmente, México y Polonia han tenido una relación muy fluida. Y luego está también el teatro del absurdo de Mrożek. Muy pronto Sergio Pitol tradujo también a Andrzejewski, a Kazimierz Brandys y ¿quién más?... Sí, a Gombrowicz. México ha tenido fortuna con

⁵⁷⁷ Véase, entre otros: Juan Villoro, «El enviado especial de Dios», http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/villoro/amados/tribu_Kapuściński01.html [consultado 17.11.2013]; Id., «La época mintió ante el notario», *Revista Ñ*, 20.03.2010; Id., «La crónica: disección de un ornitórrinco», *Sala de Prensa*, agosto de 2010.

Polonia. Ahora bien, México siempre ha estado muy abierto a lo que ocurre en otros lugares, y aunque es un país muy inculto, la gente enterada está con las antenas muy puestas a lo que pasa en otros lugares. Yo creo que hace veinticinco años, más o menos, supe de Kapuściński.

Además aquí, en México, tuvimos como maestro a un profesor de periodismo que se llamaba Luis Suárez, a quien Kapuściński mencionó en el libro *Las botas*; es él quien le sugirió que se fuese a Honduras porque algo iba a haber. Entonces Luis Suárez era un periodista en la revista *Siempre* y fue maestro de mi generación y él nos recomendaba a Kapuściński desde entonces. Luego, también había un pintor mexicano, Juan Soriano, que era gay y se casó con un polaco, Marek Keller, bailarín de la Ópera de Varsovia. Marek Keller también había leído mucho a Kapuściński en los periódicos. Nosotros conocemos mucho al Kapuściński de los libros, pero no sabíamos cómo era el Kapuściński de los periódicos; entonces él nos lo contaba.

Había mucha curiosidad por Kapuściński. Cuando yo dirigía *La Jornada Semanal*, ya se notaba esa curiosidad e interés por él, aunque todavía no era famoso. En 1995 hicimos un suplemento dedicado a Kapuściński y en aquella época varias gentes del periódico nos dijeron: «¿Quién es este polaco? No sabemos nada de él.» Se sorprendieron mucho. Había un gran traductor que se llamaba Jan Zych⁵⁷⁸ y él nos tradujo algo, y entonces, en 1995, para muchos miembros del periódico fue una revelación. Digo: nosotros lo conocíamos de antes, pero como un autor de culto. Y luego, cuando murió, en la portada —y esto sería interesante que lo vieras en imágenes de archivo—, en la portada del periódico *La Jornada* estaba escrito: Ha muerto el mejor periodista del siglo XX.

A. W.: Entonces podríamos decir que su fama creció a finales del siglo XX, que antes era conocido por un círculo más reducido, sobre todo entre la gente relacionada con el periodismo.

J. V.: Yo diría más, la gente relacionada con la literatura. Con Kapuściński siempre hay un malentendido básico. ¿Es un escritor o es un periodista? Ese es el gran malentendido de Kapuściński. Y, en México, yo creo que es más un escritor que un periodista. Y no lo digo pensando que un escritor sea mejor que un periodista. Simplemente por el tipo de registro literario. Yo creo que en México la gente que le conoció primero fue la gente que leía sus libros publicados por la Universidad

⁵⁷⁸ Jan Zych fue el introductor de García Márquez en Polonia por obra de su traducción de *La mala hora*.

Veracruzana, que de hecho es muy buena editorial. Allí publicó, por ejemplo, García Márquez *El coronel no tiene quien le escriba*. Es una editorial de primera línea, muy culta, muy selecta, entonces más bien era un autor que escribía literatura sin ficción y era como un autor de culto, pero más bien para la gente que leía literatura que para los periodistas. Salvo Luis Suárez, que lo conocía personalmente. Pero también hay que destacar que Luis Suárez era un periodista del nivel más alto, no era un reportero de batalla.

A. W.: Entonces, en primer lugar llega el libro *Las botas*. Kapuściński es conocido entre los escritores y luego, ¿por qué en los 90 se hace más popular?

J. V.: Creo que es un fenómeno mundial. Creo que Kapuściński se convierte en una figura mucho más importante gracias a la promoción que se le hace en *Granta*, en Inglaterra. A nivel mundial se da a conocer a través del inglés.

Lo que pasa es que yo creo que un cierto sector culto del mundo europeo y latinoamericano se fija mucho en lo que se dice en Estados Unidos y en Inglaterra. Entonces sí es determinante que escritores como Martin Amis, Christopher Hitchens y Salman Rushdie escribieran sobre Kapuściński. También me parece muy importante, por ejemplo, que John le Carré dijera que era «el enviado especial de Dios». Ese tipo de declaraciones lo convirtieron para muchos en el mejor periodista del mundo. Se trata de esto. García Márquez se interesó por él a partir de que empezó a oír todo eso. Yo no sé si lo conocería de antes. También para García Márquez fue muy importante invitar a Kapuściński a sus talleres, aquí, en México. Entonces creo que todo esto fue como una constelación que se creó en torno a él.

Es más, veo muy difícil que en España los autores triunfen sin una acreditación previa en Estados Unidos e Inglaterra, Francia u otros países. Y lo mismo en América Latina. Por ejemplo, ¿por qué el periódico *El País* le dedica un suplemento *Babelia*? Porque tienen las antenas puestas y saben que en Londres y en Estados Unidos su literatura ha tenido un enorme éxito. Es un impacto cultural fuerte. Siempre pasa así. Si un autor tiene éxito en esos lugares, es acreditado, jalado. Yo creo que lo de Kapuściński tuvo que ver con la crítica de su obra. En el mundo anglosajón tuvo una crítica muy notable, muy buena.

A. W.: En «El enviado especial de Dios», dice Vd. que mientras los reporteros recorrían el mundo en busca de testigos, el mejor de ellos encontraba el mundo de sus

testigos. Y esta filosofía del Otro que practicaba Kapuściński, ¿cómo la ve? ¿Piensa que es una cosa necesaria?

J. V.: Yo creo que sí, creo que uno de las grandes cosas de Kapuściński es entender psicológicamente a sus testigos como seres complejos. Kapuściński pensaba que la más humilde persona del mundo, el campesino más ignorante de África, tenía todo el derecho de ser tan neurótico como una cantante de ópera, o sea, es impresionante cómo él capta a los personajes y cómo los capta irritados, nerviosos, neuróticos, malhumorados, en circunstancias que normalmente no les atribuimos. La mayoría de la gente, que tiene una desviación antropológica, califica a la gente pobre, la gente inculta, solamente como informantes; que van a informar a partir de su condición social. No los ven como personajes. O sea, por ejemplo, como Proust tenía al barón de Charlus, que era un homosexual muy sofisticado que se declaró germanófilo durante la Primera Guerra Mundial y entonces estaba en los congresos con patriotas, o sea un tipo altamente complejo. Así encuentra a un chófer Kapuściński. Y a ese chófer lo describe con la misma capacidad de complejidad psicológica y de contradicciones psicológicas. Entonces, este respeto por el Otro me parece absolutamente extraordinario. Ahí volvemos a lo mismo. Yo no sé si Kapuściński de pronto agrega un pequeño detalle que le interpreta y que no es real, porque su mirada es muy subjetiva, pero es muy rica; por eso, no hay un solo personaje que nombre Kapuściński que sea inerte. Todo tiene un sentido muy fuerte. Y este es un gran, gran respeto por el Otro. Ese derecho que tiene el Otro a ser extravagante, neurótico, improbable... Es más: incomprendible. Otra cosa muy interesante de Kapuściński es que él te muestra, pero no te quiere explicar pedagógicamente, a esa gente. Se sube a un autobús en África y dice: el autobús arrancará cuando llegue la gente. O sea, no hay horario, el horario empieza cuando llega la gente. Entonces él se da cuenta de que estar en África es esperar. Tienes que esperar. Entonces se mete en esa realidad, y es extraordinario. No te dice: Pero ¡hombre!, ¡qué vergüenza!, aquí no hay horarios, en Europa esto sería impensable. No, te muestra esa realidad y eso es parte de su grandeza.

A. W.: En una entrevista de *Página 12* repite Vd. que existe la necesidad de escribir «con los riñones». Es una anécdota que hace referencia a su libro *La casa pierde*. ¿Cree entonces que Kapuściński escribía con los riñones?

J. V.: Yo creo que sí. Lo que pasa es que su método de trabajo era muy peculiar. Yo no conozco su trabajo periodístico del día a día, lo que hacía para la agencia polaca de noticias. Pero conozco todos sus libros. Sus libros tienen un método de trabajo muy especial que consiste en utilizar la información básica y reescribirla mucho tiempo después. Utilizan la realidad como una cantera de la escritura, tal y como lo hace un novelista, y lo hace trabajando mucho con su memoria. Creo que esto le permite hacer un trabajo de filtro y de redacción donde, a través de la memoria, él se convierte en el reportero de su propia memoria, o sea, investiga su memoria, y eso es muy interesante. Yo pienso que es un reportero proustiano, como en *La busca del tiempo perdido*, con la diferencia de que Proust está tratando de reproducir su vida y lo que está haciendo Kapu es reproducir noticias, acontecimientos, pero reproduciéndolos siempre por el filtro de la memoria. Muy especial. Muy pocos reporteros han trabajado así, porque la mayoría de ellos, cuando van a reproducir un suceso, trabajan en paralelo con su investigación, escriben y a la vez hacen una investigación de archivos, de material, de datos, etc., y muchas veces también entrevistan a alguien quien estuvo allí. En cambio, Kapuściński lo que hace es reproducir lo que él había vivido en carne y hueso a partir de sus notas, a partir de sus recuerdos, a partir de sus despachos de prensa: reescribe la historia, su historia, decantándola y seleccionándola. Y este proceso es único, aunque no del todo.

A. W.: ... «único, aunque no del todo». ¿Por qué?

J. V.: Creo que la crónica tiene que ver con los cuatro Evangelios, que están escritos con cuatro técnicas de crónica distintas. Por ejemplo, Marcos escribe básicamente un evangelio con una fuente, que es San Pedro; o sea, es ver la noticia a partir de un informante que lo vivió en sus huesos. Mateo escribe los sucesos tal y como él los vivió. Lucas no vio los sucesos, es un médico de Alejandría, pero lo que hace es investigar en los archivos, busca la información. Entonces, el primer método es ese en el que hay un testigo presencial: lo entrevistas y así narras. En el segundo método, tú eres testigo presencial. En el tercer método, ves archivos, ves otras fuentes. Y el cuarto método, el de Kapuściński, que es el de San Juan: es cuando ya todos han escrito sobre muchos temas y sobre muchas cosas, tú mismo –que lo has vivido, pero muchos años después–, tú mismo reproduces tu memoria y tomas en cuenta implícitamente lo que otros dijeron. Por eso no es canónico. Los tres primeros Evangelios tienen la misma estructura, pero no el de Juan. Y este es Kapuściński.

A. W.: En Polonia, como en España, se ve que la crónica vuelve a estar de moda. En su artículo publicado por el diario argentino *La Nación*, «¿Dónde quedó la realidad?»,⁵⁷⁹ Vd. habla de la hiperrealidad en la que vivimos, de los simulacros, de la sobredosis del realismo. ¿Piensa Vd. que el regreso de la crónica tiene que ver con todo eso?

J. V.: Un poco. Tal vez. Porque de repente tenemos tantas imágenes filtradas de la realidad, tantas imágenes espectrales, y estamos tan inmersos en la realidad virtual que de pronto la auténtica realidad se nos escapa. La crónica es ese regreso primitivo, si tú quieres, a ese mundo que antes era el único mundo posible, que era el mundo de experiencia tangible, el mundo real. Sí, puede tener que ver con eso. Pero debemos tener cuidado en lo que es la moda de la crónica. Porque, según mi opinión, es una situación de tipo ambiguo: la crónica tiene un prestigio cultural muy superior al prestigio del consumo que tiene. Hay una inflación del término y del prestigio y del concepto, y hay una realidad que sigue siendo casi la misma que la de antes. Es muy difícil que un diario te pague por escribir una crónica. La cosa ha mejorado algo, pero sigue siendo casi la misma de antes.

A. W.: Y ¿dónde situaría Vd. a Kapuściński? ¿Dentro del ámbito de la literatura o del periodismo?

J. V.: Creo que Kapuściński está en la línea de Truman Capote: es un gran arte basado en los hechos reales. Y también me parece que debe estar, a la vez, en los dos temarios, en los del periodismo y en los de la literatura. Porque el periodista también tiene que aprender a escribir, a escribir bien. Uno de los grandes problemas del oficio es que muchas veces, en el caso del periodismo escrito, se considera que la realidad está en las noticias, en las exclusivas que se sacan, en los datos. Y no es así. La realidad que comunicas está en un texto, y el texto, si no está bien escrito, es una mala realidad, porque no se entiende bien, no te conmueve, no te impacta.

A. W.: ¿Y piensa que «Kapu» tiene discípulos en América Latina?

J. V.: Hay muchos *self-proclaimed*, porque desde luego es y está percibido como un gran maestro. Entonces, yo creo que puede servir como una gran herramienta para aprender a escribir.

⁵⁷⁹ Véase: Juan Villoro, «¿Dónde quedó la realidad?», *La Nación*, 12.09.2011, disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1405387-donde-quedo-la-realidad> [consultado 17.03.2013].

También, gente como Martín Caparrós, Leila Guerriero, yo mismo, Julio Villanueva Chang, casi todos los que nos dedicamos a la crónica, la percibimos en este registro. Es una crónica un poco entre la literatura y el periodismo, porque todos los que lo hacemos estamos un poco entre la literatura y el periodismo. No somos reporteros de batalla, nos dedicamos más a lo que en España se llama *periodismo narrativo*. Y todos nosotros lo vemos como un gigante cuyas huellas, más o menos, perseguimos y, quizás, cuyos efectos tratamos de rescatar y de acumular en algunas cosas.

A. W.: ¿Y cuál es su libro favorito de Kapuściński?

J. V.: Yo escogería *Ébano*, pero sé que al hacerlo, estoy escogiendo también el mundo que me queda más lejos. Lo que pasa es que yo no conozco África, no sé nada de África o sé muy poco, estoy lejos del tema. Entonces me encanta esta descripción tan de primera mano. *Ébano* me gusta por ese misterio de África.

Eso pasa mucho con la crónica. Escribí un prólogo a John Lee Anderson, a sus crónicas. Yo ya las había leído y todo, pero al leerlas con mucho detalle para escribir un prólogo, también te das cuenta de que muchas veces te gustan más las que giran en torno a temas más alejados de ti. Mientras más se acerca el tema al tuyo, sientes que la crónica debería ser de otra manera. Entonces, esto me pasa, por ejemplo, con *La guerra del fútbol* de Kapuściński. Me gusta mucho, pero soy latinoamericano.

3.5.3. Entrevista a Maria Dembowska⁵⁸⁰

Maria Dembowska siempre ha estado ligada al mundo de la cultura y a la difusión de la polaca en el extranjero. En la década de 1970, fue agregada de cultura y ciencia en la embajada de Polonia en La Habana. El primer Kapuściński traducido al español salió de su pluma: *Un día más con vida (La guerra de Angola)*, 1977. Tres años más tarde, tradujo *El Emperador (El Emperador. La historia del extrañísimo señor de Etiopía)*. Actualmente ostenta el cargo de cónsul honorario de Jamaica en Polonia.

Aleksandra Wiktorowska: ¿Cómo surgió la idea de traducir a Kapuściński?

⁵⁸⁰ Entrevista realizada en Varsovia el día 22 de enero de 2014.

Maria Dembowska: En gran parte, a consecuencia de una circunstancia relacionada con mi vida social en aquella época. Trabajaba yo entonces en La Habana, en cuya embajada polaca ocupaba el cargo de agregada de cultura y ciencia. Como conocía al embajador de Polonia en México, decidí pasar allí unas vacaciones. Ya antes me había interesado el mundo de la traducción y tenía hechos varios ensayos de la pluma. En una recepción que ofreció el embajador polaco en México, conocí a Kapuściński, que era uno de los invitados. Lo encontré encantador. En un determinado momento, la conversación derivó hacia temas literarios y surgió la idea de que quizá no estuviera mal traducir a Kapuściński al español. Gustosa, acepté la proposición de hacerlo y regresé a La Habana con *Un día más con vida* bajo el brazo.

A. W.: ¿A qué se debe el cambio de su título por el de *La guerra de Angola*?

M. D.: Al propósito de hacer visible el contenido del libro al lector hispanohablante. Para que este, al verlo en una librería, supiera de inmediato sobre qué trataba. Lo mismo ocurrirá con *El Emperador*, al que se le añadió el subtítulo *La historia del extrañísimo señor de Etiopía*.

A. W.: Ahora que lo menciona, ¿cuál fue la historia de su traducción de *El Emperador*?

M. D.: Ocurrió de igual modo, solo que esa vez no en México sino en La Habana el día en que el cartero me entregó un paquete que contenía el libro original. Era muy natural, pues yo seguía manteniendo relaciones de amistad tanto con el mundo diplomático como con el editorial.

A. W.: ¿Y cómo definiría Vd. la acogida de estos dos libros en América Latina?

M. D.: Aun a riesgo de decepcionarla, tengo que confesarle que no puedo definirla, pues desde La Habana, donde los libros no se distribuyeron, no podía estar muy enterada de lo que sucedía en México, donde sí lo hicieron. Más aún, ni siquiera sé cuántos ejemplares se habían vendido, pues el editor nunca me proporcionó el volumen de la tirada.

A. W.: ¿Y por qué no continuó Vd. traduciendo a Kapuściński?

M. D.: Mire, la traducción nunca ha sido mi ocupación principal, por lo que no busqué obras por traducir. Y como no me habían ofrecido ninguno más, no volví a traducirlo. Tanto es así, que ni siquiera sabía que en México se había publicado *La guerra del fútbol*. Claro, Gustaw Koliński, que lo contradiujo con Mario Muñoz, estaba in situ cuando yo estaba allende el mar. Durante mi estancia en La Habana, me ofrecieron dos obras dramáticas: *El caso Danton*, de Stanisława Przybyszewska, y *El baile de maniquíes*, de Bruno Jasieński, que traduje en colaboración con el dramaturgo cubano Abelardo Esterino. Tras volver a Polonia una vez finalizada mi misión diplomática en Cuba, me sumergí en el torbellino de mis antiguas/nuevas ocupaciones y el mundo de la traducción quedó atrás.

A. W.: ¿Y cuál es su libro favorito de Ryszard Kapuściński?

M. D.: *La guerra de Angola*, sin duda. Quizá sea por amor de madre, pero lo cierto es que, aunque han pasado muchos años, me siento emocionalmente vinculada a todas y cada una de sus palabras.

4. La recepción de Ryszard Kapuściński en Italia

4.1. La llegada de las obras de Kapuściński a Italia

El despliegue de las obras de Kapuściński empieza en Italia antes que en España, aunque más tarde que en América Latina. Y se debe principalmente a la publicación de su libro *El Imperio*, que despierta mucho interés y le convierte en un autor reconocido, tanto por los profesionales del periodismo, como por los lectores. Probablemente, las razones cabe hallarlas en la temática del libro. Al contrario que en España, donde, como recuerda Jorge Herralde en su libro, «respecto a la Unión Soviética y su derrumbe se han publicado centenares de libros, casi siempre con escaso éxito en España»,⁵⁸¹ en Italia la temática del imperio soviético nunca ha perdido interés.

No obstante, el primer libro de Kapuściński traducido al italiano fue *El Emperador [Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate]* que vio la luz en 1983 y fue publicado por

⁵⁸¹ J. Herralde, «Kapuściński lo ve», *op. cit.*, p. 141.

Feltrinelli, de una traducción del inglés a cargo de Maria Luisa Bocchino y Carlo de Magri. La decisión de publicarlo se debe, suponemos, a los mismos motivos que llevaron a que se publicase en España *El Sha o la desmesura del poder*, ya que si miramos las fechas de ambas publicaciones veremos que les separan solo cinco años. O sea, se debe a la creciente popularidad y reconocimiento del reportero.

Recordemos que, en los años 80, Kapuściński era una de los autores de la revista *Granta*, que en 1983 se publica la traducción al inglés de *El Emperador*,⁵⁸² que en la Feria del Libro de Frankfurt se habla mucho de él... Todo esto debió de convencer a sus editores italianos para hacerse con los derechos. Pero, tal y como ocurrió en España, no tuvo demasiado éxito y el volumen pasó casi desapercibido.

Sin embargo, en 1990, otra editorial, Serra e Riva Editori, decide comprar los derechos y adquiere *La guerra del fútbol* [*La prima guerra del football e altre guerre di poveri*], que se publica en traducción de Vera Verdiani, en esta ocasión hecha directamente del polaco. El libro tampoco triunfa, aunque Kapuściński sigue estando presente en los círculos de intelectuales y periodistas.

Imperium se publica en 1994. Kapuściński viene a Roma con motivo de su presentación y después de esta se va a Milán, invitado por Maria Nadotti a participar en un encuentro con John Berger, con ocasión del coloquio «Vedere, ascoltare, spiegare: letteratura e giornalismo alla fine di un secolo», organizado por la revista *Linea d'ombra*. Que Maria Nadotti lo invite a participar en dicho encuentro significa que su fama mundial empieza a dar sus frutos. Sin embargo, no será un despliegue inmediato.

Al cabo de tres años, en 1997, se publica *Lapidarium. In viaggio tra i frammenti della storia*, de nuevo en traducción de Vera Verdiani, que a partir de *La guerra del fútbol* será la traductora de todos sus libros. En 1999, Maria Nadotti le invita de nuevo, esta vez a Capodarso di Fermo, donde se celebra el seminario de Redattore sociale «DI RAZZA E DI CLASSE. Il giornalismo tra voglia d'élite, coinvolgimento, indifferenza». Allí, el autor participa en un encuentro con jóvenes, otra vez moderado por la misma Nadotti. En esa época, Kapuściński ya era muy popular en Italia, hasta el punto de que uno de los periodistas que quería entrevistarle y obtener una exclusiva, cogió un vuelo rumbo a Zurich para embarcar allí en el mismo avión que nuestro autor.

Pero no es hasta 2000 cuando Kapuściński empieza a ser conocido por el amplio público lector italiano, gracias a la publicación de *Ebano*. A partir de entonces, igual que en España, el autor obtiene tal éxito que incluso sorprende a sus editores, los cuales

⁵⁸² R. Kapuściński, *The Emperor. Downfall of an Autocrat*, trad. de William R. Brand y Katarzyna Mroczkowska Brand, New York, Helen & Kurt Wolff Book, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.

rescatan sus antiguas ediciones y publican, uno tras otro, los títulos anteriores que todavía no habían aparecido en el *Belpaese*.

En 2001 aparece *Shah-in-Shah*. En 2002 Feltrinelli compra los derechos de Serra e Riva para *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*; se publica, recién editado en Polonia, un álbum de fotos africanas, *Dall’Africa*; se organizan exposiciones de fotografías de Kapuściński; en 2003, ve la luz *Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate*, esta vez traducido del polaco; se llega a traducir incluso su poesía, *Taccuino d’appunti*, en traducción y edición de Silvano De Fanti; a lo que habrá que añadir los nuevos títulos del autor: *In viaggio con Erodoto, Autoritratto di un reporter y L’incontro con l’altro: la sfida del XXI secolo*; y póstumamente: *Ancora un giorno, Nel turbine della storia: riflessioni sul XXI secolo, Giungla polacca, Perché è morto Karl von Spreti. Guatemala 1970, Cristo con il fucile in spalla y Se tutta l’Africa*, todos en traducción de Vera Verdiani salvo *L’incontro con l’altro y Perché è morto Karl von Spreti*, traducidos por Silvano De Fanti.

4.2. Fenomenología de méritos

En noviembre de 1994 tiene lugar en Milán el mencionado encuentro con John Berger. Cinco años más tarde, Kapuściński visita Capodarso di Fermo. El fruto de estos dos encuentros será la publicación del volumen *Il cinico non è adatto a questo mestiere*, el primer libro hablado de Ryszard Kapuściński.⁵⁸³

En 2000, gana numerosos premios en Italia. Entre estos, el Premio Internazionale Viareggio-Versilia, por ser «una personalità di fama mondiale che abbia speso la vita per la cultura, l’intesa tra i popoli, il progresso sociale, la pace».⁵⁸⁴ Asimismo, le otorgan el Città di Omegna por *Ebano*. Y el Creola, de Bolonia, por la literatura de viaje y el encuentro entre culturas.⁵⁸⁵ Y, finalmente, el Premio Letterario Internazionale Feudo di

⁵⁸³ *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, a cura de Maria Nadotti, Roma, E/O, 2000. Por «libros hablados» entendemos recopilaciones de entrevistas, coloquios, discursos y otras intervenciones del autor que se publican en un volumen. El texto editado por Maria Nadotti fue el primero. En Polonia aparecerán dos libros recopilatorios hechos del mismo modo, editados por Krystyna Strączek: *Autoportret reportera* [Autorretrato de un reportero], Kraków, Znak, 2003; y *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku* [La impetuosa corriente de la historia. Apuntes sobre el siglo XX y XXI], Kraków, Znak, 2008. En España, Agata Orzeszek prepara *El mundo de hoy. Autorretrato de un reportero*, Barcelona, Anagrama, 2004.

⁵⁸⁴ http://www.premioletterarioviareggiorepaci.it/internazionale/internazionale_storia.html [consultado el 17.11.2013].

⁵⁸⁵ <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/09/30/premio-creola-kapuschinski.html> [consultado el 17.11.2013].

Maida, en Calabria. En enero de 2003, en Turín, obtiene el Grinzane Cavour per la Letteratura, que, como escribe Luigi Forte en las actas, ha sido otorgado a un «viaggiatore instancabile, curioso e partecipe testimone dei destini dei diseredati in Africa e in America Latina», a un autor que «ha scritto numerosi libri-reportage che sono diventati veri e propri classici del genere», quien desde los años 60 describe «la complessità del continente africano, registrando fenomeni politici e culturali, contraddizioni e tragedie umane, in un'epoca in cui l'Occidente guardava con preoccupazione all'Africa per l'incognita rappresentata da 300 milioni di individui in procinto di entrare nel panorama politico mondiale», quien «vuole andare alla radice dei fatti, individuare le leggi, vecchie e nuove che li governano», tanto en África, en Irán o en la Unión Soviética. Se le concede el premio por ser « cittadino del mondo, portavoce delle minoranze», quien supo «conciliare curiosità e responsabilità morale, impegno e vivacità di scrittura in nome di coloro per i quali è data la speranza, perché, come disse una volta Walter Benjamin, non ne conoscono alcuna».⁵⁸⁶

En el 2005 le galardonan con el Napoli per la Poesia y «vince la nuova sezione Culture d'Europa» del Premio Letterario Elsa Morante.⁵⁸⁷

Kapuściński regresará a Italia el 4 de marzo de 2006 para recoger el Premio Speciale Ilaria Alpi, por el conjunto de su obra. En las actas podemos leer, lo siguiente:

Maestro di un giornalismo serio, capace di scavare in profondità secondo una precisa scelta etica. Professionista pronto al sacrificio e alla condivisione per dare voce a chi non ne ha, ai dimenticati del mondo. Grande conoscitore dell'África, Kapuściński uomo e giornalista, rappresenta i piú alti valori che il Premio Ilaria Alpi sostiene.⁵⁸⁸

En mayo, la Università degli studi di Udine le otorga la *laurea honoris causa* en traducción y mediación cultural. Y, después, le invitan a formar parte del jurado en el Premio Terzani, junto con Giulio Anselmi, el director de *La Stampa*.

De nuevo, Kapuściński viaja a Italia en octubre, para visitar Roma y participar en el festival Romapoesia y en la apertura de la Biblioteca Europea –donde se muestra una

⁵⁸⁶ Luigi Forte, «Premio Grinzane per la Lettura a Kapuściński: la motivazione», disponible en: <http://www.feltrinellieditore.it/news/2003/01/17/premio-grinzane-per-la-lettura-a-Kapuściński-la-motivazione-1030/> [consultado el 17.11.2013].

⁵⁸⁷ http://www.fondazioneitalianelmondo.com/2004/NOTIZIARIO/Sezione_EDITORIA/Premio_Elsa_Morante_2005_a_Raffaele_La_Capria_Vivian_Lamarqu.htm [consultado 17.11.2013].

⁵⁸⁸ <http://www.ilariaalpi.it/?p=1198> [consultado 17.11.2013].

exposición de cuarenta fotografías africanas tomadas por él–,⁵⁸⁹ que inaugura junto con Gianni Borgna. En su discurso inaugural, remarca que la biblioteca es una institución que acompaña a la cultura europea desde el nacimiento.

De Roma, Kapuściński se va a Bolzano, invitado por el Centro per la Pace e Libera Università di Bolzano, donde participa en un encuentro con jóvenes. Y es entonces cuando visita también la casa donde, entre 1923 y 1938, había vivido el gran antropólogo Bronisław Malinowski. El encuentro con esos jóvenes celebrado en la Università di Bolzano resultó ser un gran hito. En el auditorio, las 600 sillas estaban ocupadas y la gente tuvo que sentarse en las escaleras.⁵⁹⁰ Fruto de estos encuentros será el volumen reseñado en la nota a pie de página, publicado en Polonia en 2008 y titulado *Dalem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą* [He dado voz a los pobres. Charlas con jóvenes].⁵⁹¹

En 2009, se publican sus obras escogidas en la prestigiosa serie «I Meridiani» de Mondadori, reservada a los «autores clásicos». Es la primera vez que «I Meridiani» publica textos de un periodista, considerado siempre en Italia «figlio di un dio minore della scrittura».⁵⁹²

Así que podemos observar que el despliegue en Italia empieza sobre todo con la publicación de dos libros: *Imperium* y *Ebano*. No obstante, habría que preguntarse a raíz de qué surge su fama. ¿Cómo llega a ser reconocido en Italia? ¿Debido a qué razones? y ¿quiénes son sus lectores? En el caso de Italia, decidimos formular estas preguntas a un periodista que conoció a Kapuściński personalmente y publicó un libro dedicado a él; como también a la traductora de la mayor parte de su obra que se vio publicada en el país de los Apeninos.

⁵⁸⁹ http://archivistorico.corriere.it/2006/ottobre/25Kapuściński_tiene_battesimo_Biblioteca_Europea_co_10_061025058.shtml [consultado 17.11.2013].

⁵⁹⁰ Francesco Comina, Alberto Conci, Paolo Grigolli, «Dwa szczęśliwe dni. W poszukiwaniu śladów Malinowskiego» [Dos días felices. En busca de las huellas de Malinowski], en: Ryszard Kapuściński, *He dado voz a los pobres. Charlas con jóvenes*, op. cit., p. 21. Volumen confeccionado a partir de textos italianos y traducido al polaco.

⁵⁹¹ *He dado voz a los pobres. Charlas con jóvenes*, op. cit.

⁵⁹² Andrea Semplici, *In viaggio con Kapuściński. Dialogo sull'arte di partire*, Milano, Terre di mezzo Editore, 2011, p. 7.

4.3. Encuentro con Andrea Semplici⁵⁹³

Andrea Semplici (Florenca, 1953) es periodista, fotógrafo y viajero. Colaborador de *Airone*, *Nigrizia*, *Linus* e *Il Manifesto*, es autor de tres guías escritas para el ClubGuide: *Eritrea*, *Etiopía* y *Libia*. Africanista apasionado, escribió *In viaggio con Kapuściński. Dialogo sull'arte di partire*, publicado por Terre di mezzo Editore, en 2011. También es autor de un blog (<http://www.andreasemplici.it/cms/>) dedicado, entre otros asuntos, a África, donde publicó uno de los relatos que había dedicado a Kapuściński.

Semplici llegó a conocer a Kapuściński personalmente a finales de noviembre de 1999, cuando en Capodarco di Fermo (Apulia) se celebraba un congreso organizado por el Comité Nacional de Comunidades de Acogida (CNCA), al cual Kapuściński fue invitado por Maria Nadotti. Durante las tres jornadas, Semplici realizó una entrevista a Ryszard Kapuściński, o más bien, los dos mantuvieron largas conversaciones, ya que como Semplici nos indicará, no se trataba de una entrevista: «Íbamos juntos a la conferencia, y cuando se terminaba la parte oficial, íbamos juntos a comer, paseábamos por la playa, íbamos al bar, o al mercado.» Durante esos paseos hablaron sobre todo de África. En cuanto a la impresión que el polaco le causó, nos confiesa que «Kapuściński era una persona muy humilde, muy tierna, lo que apenas podías imaginarte leyendo sus libros, ya que daban a entender que es como un Indiana Jones. Me pasó lo mismo que a Paolo Rumiz,⁵⁹⁴ que cuenta que cuando lo vio, no podía creer que este hombre fuese el famoso Ryszard Kapuściński.»

Semplici no sabe con certeza cómo Paolo Rumiz llegó a conocer las obras de Kapuściński, pero cree que su mujer, Monika Bulaj, fotógrafa y escritora polaca, podía tener algo que ver. «O Maria Nadotti», ya que «es sobre todo gracias a ella a quien Kapuściński se da a conocer en Italia.» Otra de las personas implicadas fue Magdalena Szymków, organizadora de exposiciones de sus fotografías.

«De hecho, cuando Rumiz le entrevistó, Kapuściński era ya muy famoso en Italia. Imaginando que en cuanto pisara la tierra del *Belpaese* sería muy difícil entrevistarle, *La Repubblica* había mandado a Rumiz a Zurich, sabiendo que allí haría escala Kapuściński.

⁵⁹³ El texto que viene a continuación es fruto de un diálogo mantenido en italiano el 28 de octubre de 2012 en Florenca con el autor de *In viaggio con Kapuściński*, *op. cit.* No teníamos permiso para grabar la charla, cosa que nos obligó a tomar notas, que más tarde nos han permitido convertir lo que iba a ser la transcripción de una entrevista en un texto-resumen confeccionado a partir de las opiniones y los datos que Andrea Semplici nos proporcionó.

⁵⁹⁴ Paolo Rumiz, «Troppi silenzi sul mondo», *La Repubblica*, 27.09.1999: <http://ricerca.repubblica.it/epubblica/archivio/repubblica/1999/11/27/troppi-silenzi-sul-mondo.html?ref=search> [consultado 17.11.2013].

Así que Paolo Rumiz tuvo una exclusiva, porque embarcó en el mismo avión y acompañó a Kapuściński durante su vuelo a Italia.»

Semplici fue a parar al congreso de Apulia por pura casualidad: «Ningún diario me mandó allí, solamente una amiga me dijo: Viene Kapuściński, sé que has leído sus libros; si quieres ven, podrás conocerlo.» Y añade: «Aunque sé perfectamente que esta amiga, es decir, Maria Nadotti, es una de las personas gracias a la cual Kapuściński era conocido en Italia. Le valoraba mucho. Y tenía en alta estima sus obras, que conocía también por las traducciones a otros idiomas, por ejemplo al inglés.⁵⁹⁵ Maria Nadotti tiene mucho prestigio en Italia y hay quienes se peleaban por salir en una de sus entrevistas y ella quería tener a Kapuściński.»

Semplici menciona que posiblemente la primera vez que oyó el nombre de Kapuściński fue gracias a la mujer de Paolo Rumiz, Monika Bulaj, y destaca que todos polacos tienen una cosa en común, que también caracterizaba a Kapuściński: «Sabéis perfectamente adaptaros y sois inclasificables. Veamos, por ejemplo, el caso de Monika. Es una polaca que parece italiana, habla un italiano perfecto, vive en Italia. Lo mismo ocurría con Karol Wojtyła, que como bien sabemos era polaco y, sin embargo, no se le veía polaco; no sé si me explico, me refiero a que tenéis una facilidad de adaptaros dentro de las sociedades que no son vuestras, sabéis como mimetizaros con los demás. Lo mismo hacía Kapuściński.»

Para Semplici, Kapuściński es tanto periodista como viajero. Y más concretamente: «Me parece que Kapuściński en Italia es sobre todo África. Tienes que saber que los periodistas entre sí son muy competitivos. Sin embargo, a Kapuściński no lo percibían como un rival, lo cual también podría ver con su edad. Aquí empezó a ser amado cuando ya tenía cumplidos los sesenta. Lo amaban pero no sabían qué escribía, no sabían catalogarlo y por eso no era rival, más bien un maestro, una historia viva del periodismo.»

Sin embargo, la fama de Kapuściński siempre ha sido un fenómeno curioso. Los jóvenes le adoraban; le conocían y lo valoraban casi todos los miembros de los círculos periodísticos (sobre todo personas de entre sesenta y ochenta años, como Tiziano Terzani, Paolo Rumiz, Bernardo Valli); pero, a la vez, entre la gente que rondaba los cincuenta no era muy conocido: «En mi libro sobre Kapuściński, tuvimos que añadir una nota para decir quién era, ya que la gente de mi edad no lo sabía y lo preguntaba constantemente.»

⁵⁹⁵ Cuando Maria Nadotti invita a Kapuściński a Capodarco di Fermo, en 1999, están traducidos al italiano solo cuatro libros.

Como se ha señalado, era muy apreciado por los jóvenes, y lo sigue siendo, «y eso que representa una manera muy distinta a la de ahora. Estaba en contra del internet, de la velocidad. La suya no es una literatura rápida, impulsiva, ni va en busca de cosas extraordinarias. Lo extraordinario para él es la realidad, la normalidad. Te daré un ejemplo: está tarde voy a un coloquio organizado por la revista *Internazionale*, que había publicado artículos de Kapuściński. La revista tiene 60.000 suscriptores, la mayoría de ellos jóvenes. Esta revista representa lo mismo que ha representado Kapuściński, es decir es una línea en contra de la velocidad de información, donde se premia el estilo, la narración, el reportaje».

Una segunda razón de esa admiración que despertaba en gente joven, Semplici la ve en la filosofía del Otro, tan presente en la obra kapuścińskiana, una auténtica lección de ética. También en el hecho de que trata cada uno de sus viajes como un encuentro con ese Otro, en una misión consistente en dar voz a los pobres. «Esto le asemeja mucho a otro polaco, uno que también era una persona de Europa que viajaba constantemente hasta los pobres del mundo; es decir, a Wojtyła.»

Semplici recuerda que Rumiz llamó a Kapuściński un «curato di campagna», que ilustra del siguiente modo: «Creo que este calificativo es el mejor para describirlo. Los periodistas no suelen ser así. El gran misterio de Kapuściński era exactamente este: te mostraba que la vida debe ser empeño.»

Preguntado por el estilo de Kapuściński, nuestro interlocutor formula su propia definición: «Tenía una nueva manera de escribir, mostraba la realidad a través de historias hilvanadas con recursos literarios. Escribí un relato en que narro nuestro encuentro. Sitúo su acción en un *taxi brousse*, en Mali, durante una carrera. El escenario no es real: nunca vi a Kapuściński en África. Sin embargo, la conversación que narro realmente tuvo lugar y es esa que mantuvimos en Apulia. Esta historia tiene un origen verdadero: durante una estancia en Mali, cuando realizaba un trayecto así, tenía *Ébano* bajo el brazo y lo que veía por la ventanilla era exactamente lo mismo que leía en las páginas del libro. Créeme, no hay otro escritor nacido en Europa capaz de narrar África como lo hizo Kapuściński.»⁵⁹⁶

A la pregunta de sí el método de escribir de Kapuściński se asemeja a la tradición italiana del periodismo, responde: «En Italia tenemos esta tradición, pero la tenemos ahora. Por ejemplo, el libro de Roberto Saviano, *Gomorra*, que es crónica y novela a la vez, o sea, tiene una manera de narrar propia de la novela, pero se basa en los hechos

⁵⁹⁶ El relato que menciona Semplici, «In taxi brousse con Rizard», se puede consultar en línea en su blog: http://www.andreasemplici.it/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=64

reales. Saviano ha demostrado con su libro que las fronteras entre periodismo y literatura pueden ser traspasadas con habilidad. Lo mismo demostró Kapuściński, pero mucho antes. Y creo que no hay ninguna categoría para poder clasificar su obra. Estoy de acuerdo con lo que dijo de él Salman Rushdie, que tiene todas las cualidades de gran escritor de imaginación, sin embargo, tal y como sabemos, no ha escrito ni una línea verdaderamente narrativa.»

En su libro, Semplici cuenta que en las librerías de hoy los libros de Kapuściński, después de permanecer un tiempo en la sección de novedades editoriales, pasan a ser catalogadas como libros de viajes.⁵⁹⁷ «Lo que ha escrito en *Ébano* es lo que es África. África verdaderamente es así, igual como la ha descrito Kapuściński. No sé cómo lo hizo, pero su relato de África no es un relato de un blanco. Él ha logrado mimetizarse con la gente.» El parangón será con otro libro de un periodista italiano: «En Italia, por ejemplo, en 1995 se publicó *Il Negus. Vita e morte dell'ultimo re dei re*,⁵⁹⁸ de Angelo Del Boca, que ha visto las cosas de otra manera: si lo comparas con *El Emperador* verás que son dos volúmenes muy distintos. Del Boca es un experto en colonialismo y a la vez gran admirador de Haile Selassie, pero no llega a transmitirte cómo era Etiopía, en cambio Kapuściński sí lo hace. Era un genio que te explicaba el mundo.»

4.4. Encuentro con Vera Verdiani⁵⁹⁹

Vera Verdiani (Florencia, 1935) es la voz de Ryszard Kapuściński en Italia. Hija de Hanna Konwerska, el polaco es su lengua materna en el sentido literal de la palabra. Licenciada en dos carreras, Románicas y Filología Eslava, trabajó de profesora. Desde hace cincuenta años, traduce a autores polacos, entre los cuales se encuentran Bruno Schultz, Witold Gombrowicz, Stanisław Lem, Sławomir Mrożek, Gustaw Herling-Grudziński y, obviamente, Ryszard Kapuściński.

Vera Verdiani llegó a conocer a Ryszard Kapuściński en Roma, en 1994, con ocasión de la presentación de *Imperio*. «Esperaba una persona de maneras serias, quizá

⁵⁹⁷ Lo que dice Andrea Semplici pudimos comprobarlo en las librerías Feltrinelli de Perugia y de Florencia, en las cuales los libros de Kapuściński se encuentran en la sección de literatura de viajes y guías turísticas.

⁵⁹⁸ Angelo Del Boca, *Il Negus. Vita e morte dell'ultimo re dei re*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

⁵⁹⁹ El texto que viene a continuación es fruto de la conversación mantenida en polaco [trad. nuestra] en Florencia, el 1 de octubre de 2012, y de la lectura de «Dos o tres cosas que sé de él», escrito por Vera Verdiani, traducido del italiano por Juan Carlos Gentile Vitale e incluido en *Viajes con Ryszard Kapuściński*, *op. cit.*, pp. 145-149.

severas», pero fue acogida «por un risueño rostro», con mucha calidez y muchos agradecimientos por haber traducido su libro. Le impresionó «la extremada afectuosidad, la sencillez y la comunicatividad de una persona que, como todos los grandes, es absolutamente incapaz de darse aires» y también «que aquel corresponsal de guerra al que alguien podría imaginar como un duro en sahariana y pistola en el bolsillo, y que había salido indemne de las situaciones más peligrosas, llegando a menudo allí donde ningún otro había conseguido poner el pie, en realidad lo obtenía todo con la *amabilidad*». ⁶⁰⁰

El primer libro de Ryszard Kapuściński que tradujo fue *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, en 1990, publicado de nuevo en 2002 por Feltrinelli. A *La guerra del fútbol* siguió *Imperio* que granjeó a Kapuściński muchos lectores, aunque no será hasta *Ebano* cuando se podrá hablar de popularidad.

Verdiani recuerda que no conocía su obra antes de traducirla y destaca que siempre le había interesado la literatura, más bien la clásica. En realidad, la traducción fue un encargo. Respecto a Kapuściński en Italia, encuentra significativa la introducción a cargo de Francesco Cataluccio a su álbum de fotografías publicado por Bruno Mondadori en 2002. ⁶⁰¹ El estudioso de la literatura, historia y cultura polacas destaca que en el álbum de fotos africanas se muestran rostros desconfiados, hostiles y sorprendidos; son fotos que enseñan inmediatamente la pobreza material que sufren los dueños de esos rostros, pero a la vez la riqueza de su vida que puede y debe ser entendida «desde dentro». Cataluccio se fija en que no son postales sino testimonios de amor y respeto. Definición que, *mutatis mutandis*, podríamos aplicar a toda la obra de Kapuściński.

Según Verdiani, la edición de «I Meridiani», con un prólogo a cargo de Silvano De Fanti, también traductor de su poesía, representa otro punto de inflexión. Ambas publicaciones indican que, en Italia, Kapuściński está situado dentro del ámbito de la literatura.

La traductora confiesa asimismo que a eso se debe la decisión, errónea, de Feltrinelli, de incorporar en la serie «I narratori» el nuevo libro que acaba de traducir, pese a que se trata del libro más periodístico de todas las obras del reportero. ⁶⁰²

Conocedora de su obra completa, ella se decanta por *Ancora un giorno*, porque lo considera el libro más privado, más íntimo del autor, el más literario de todos.

⁶⁰⁰ Vera Verdiani, «Dos o tres cosas que sé de él», *op. cit.*, pp. 145-146.

⁶⁰¹ R.. Kapuściński, *Dall'Africa*, Milano, Pearson Paravia-Bruno Mondadori Editori, 2002.

⁶⁰² Vera Verdiani acababa de traducir *Se tutta l'Africa*, que se publicaría en noviembre de 2012.

5. El ABC de la popularidad de Ryszard Kapuściński

5.1. Introducción

Gracias a las diferentes entrevistas transcritas líneas más arriba, en las cuales siempre se introducía de algún modo el «fenómeno Kapuściński», hemos podido constatar que nuestro autor tenía muchos seguidores, admiradores y lectores tanto en España como en América Latina y en Italia. No obstante, su recepción dependió de varios factores que divergen en las tres zonas: si bien en España e Italia el reconocimiento se lo brindaron sobre todo sus libros, en América Latina prevalecieron inicialmente los contactos directos y el gran reconocimiento por parte de periodistas y alumnos de periodismo. Con todo, tanto en Europa como allende los mares, ha sido considerado unánimemente un intelectual. Pero sería una reducción imperdonable quedarse solo en esta afirmación sin ahondar en ella, cosa que nos proponemos hacer a continuación.

El concepto de «horizonte de expectativas», expuesto por Hans-Robert Jauss, se basa en una suma de conocimientos e ideas preconcebidas que determinan la disposición con que el público de cada época acoge y, por lo tanto, valora una obra literaria. El horizonte de expectativas también viene determinado por «la poética inmanente del género» en que se ve inscrita la obra.⁶⁰³ El género que Kapuściński practicó, el «reportaje integrador», al cual hemos dedicado la segunda parte de este trabajo, podría resultar un factor clave al tratar sobre su recepción, ya que –al igual que han destacado muchos de los entrevistados– su manera de escribir tenía algo que ver con la crónica. Pero recordemos que, en el caso de América Latina, esta marida el periodismo con la literatura, mientras que la elevación filosófica de la historia contada, en el plano interpretativo, está presente en la tradición catalana del periodo *noucentista*, así como en la producción italiana contemporánea.

Por otro lado, la acogida por parte de los lectores depende también de la distancia entre sus expectativas previas y lo que realmente encuentran en el texto. Esta, denominada por Jauss «distancia estética», es lo que, según David Viñas, permite calibrar de manera bastante objetiva el grado de originalidad alcanzado por una obra literaria.⁶⁰⁴

⁶⁰³ Hans Robert Jauss, «La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria», trad. de Juan Godo Costa, en Id., *La historia de la literatura como provocación*, trad. de J. Godo Costa y José Luis Gil Arístu, Barcelona, Península, 2000, p. 164.

⁶⁰⁴ D. Viñas, «Los géneros literarios», *op. cit.*, p. 282.

Tanto Llàtzer Moix como Juan Villoro y Andrea Semplici se fijan en las tres cualidades de la escritura de Ryszard Kapuściński –aquellas que rara vez suelen coincidir en una sola persona–; un método que le permitió traspasar los límites entre la literatura y el periodismo. Esto equivale a decir que su escritura es muy parecida al tiempo que muy diferente a la que estaba en vigor en sus respectivos países. No obstante, puesto que intentó (y consiguió) traspasar las fronteras entre el periodismo y la literatura ya en los años sesenta, entre los países donde Kapuściński goza de una popularidad destacable debería aparecer también Estados Unidos, la cuna del *New Journalism*, que, como es sabido, por la misma época también practicaba este tipo de narrativa. Pero como no es este el caso, recurrimos a la(s) teorías(s) de la recepción para intentar averiguar el porqué.

Entre los antecedentes de la moderna teoría de la recepción destacamos la sociología de la literatura (tanto materialista como empírica), la teoría de la interpretación (con la epistemología de Dilthey y la hermenéutica de Gadamer), la fenomenología y el estructuralismo literario (la teoría de la comunicación, la fenomenología de Ingarden) y el estructuralismo de Praga.⁶⁰⁵ Todas estas teorías influyeron y marcaron el pensamiento de dos de sus grandes representantes, Wolfgang Iser y Hans-Robert Jauss, miembros de la célebre «Escuela de Constanza», la cual llegó a convertirse «en la aportación más significativa de la crítica literaria alemana de los dos últimos decenios».⁶⁰⁶

A la teoría de la recepción propuesta por la Escuela de Constanza, así como al *Reader-Response Criticism*, nacido del pensamiento alemán y propagado por los estadounidenses Norman Holland y Stanley Fish, hay que sumarles la teoría semiótica de del «lector modelo», de Umberto Eco, y la proclamación de la muerte del autor, de Roland Barthes. Todas estas teorías surgen en la segunda mitad del siglo XX, con el objetivo de resaltar la importancia del lector y el papel que este desempeña para la obra.

Rober Jauss proclamó:

La obra literaria no es un objeto existente para sí que ofrezca a cada observador el mismo aspecto en cualquier momento. No es ningún monumento que revele monológicamente su esencia intemporal. Es más bien como una partitura adaptada a la resonancia siempre renovada de la lectura, que redime el texto de la materia de las palabras y lo trae a la existencia

⁶⁰⁵ *Mihi auctor est*, en ese caso, Luis A. Acosta Gómez, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, op. cit., esp. pp. 29-113.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 15.

actual: «Parole qui doit, en même temps qu'elle lui parle, créer un interlocuteur capable de l'entendre».⁶⁰⁷

Por otra parte, Wolfgang Iser promovió el concepto de los «espacios en blanco» de la literatura, espacios que deben ser rellenados por el lector; es decir, esas ideas no expresadas que el lector puede complementar a su manera, incluyendo su mirada y, así, aportando cada vez un nuevo significado a la obra. Todas estas escuelas, así como sus seguidores, se basan en los distintos grados de subjetividad que puede aportar el lector a la obra a través de cómo la lee. Destacan asimismo que su personalidad influye en el modo de percibir el texto e interviene en él, configurándolo a su medida. En parte, se oponen a la teoría formalista y a la del *New Criticism*, cuyos estudios se fundamentan (casi) exclusivamente en el análisis textual.

Puesto que en esta parte del trabajo estudiamos la recepción de las obras de Ryszard Kapuściński, nos planteamos cuestiones teóricas que expliquen su popularidad. Esta, como ya se ha podido ver, se debe, básicamente, a sus lectores, al género que cultivó y a su particular método de escribir. Sin embargo, los gustos de los lectores «normales» (signifique esto lo que signifique) no pueden depender solo de unos intereses particulares. Si así fuera, tendríamos que establecer algunos principios estéticos que compartieran los lectores españoles, los catalanes, los italianos y aquellos procedentes de América Latina.

Para hablar de la particular recepción de la obra de Ryszard Kapuściński en los lugares estudiados, aplicaremos el método de Gayatri Spivak que la investigadora de origen indio propuso como reacción a la teoría de la recepción estadounidense: «My position vis-à-vis reader response is reactive: the political element comes out in the transaction between the reader and the texts. What I am most insistent upon is that the politics or the critic of reader should be put on the table as scrupulously as possible.»⁶⁰⁸ Para nuestro cometido, nos valdremos de esta definición pero con la diferencia de dentro de «política» incluiremos también la historia y la ideología.

Asimismo, plantearemos de modo distinto la cuestión de la *fortuna* de Kapuściński, y en vez de detenernos en la pregunta de ¿por qué allí?, ahondaremos en la cuestión de ¿qué une a esos tres lugares donde la recepción de la obra de nuestro autor destaca más que en otros lugares? Dicho de otro modo, ¿qué tienen en común España, América Latina

⁶⁰⁷ H.-R. Jauss, «La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria», *op. cit.*, p. 161.

⁶⁰⁸ Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critique. Interviews. Strategies. Dialogues*, ed. Sarah Harasym, New York & London, Routledge, 1990, p. 50.

e Italia?, ¿qué les diferencia de otros países? Y, ¿cómo podríamos aplicar estas similitudes a la valoración de la figura y la escritura de Ryszard Kapuściński?

5.2. La tradición viajera, los descubrimientos geográficos, el colonialismo

El comerciante veneciano que «describió» el mundo en *Il Milione*. Siglo XIII. La época de los grandes descubrimientos, con Cristóbal Colón, Juan de la Costa, Juan Caboto... Siglo XV. Italia y España. ¿Cuántas otras veces en la historia de la humanidad toparemos con tamaña tradición viajera y de descubrimientos geográficos? La respuesta es obvia. Por eso la publicación de *Ébano*, tanto en España como en Italia, constituye un hito indiscutible. *Il fascino africano* que menciona Jorge Herralde, junto con el interés por el mundo y por los viajes, resultan de sumo interés para determinados lectores. Y Kapuściński cumple esa función: acerca a sus lectores unos territorios desconocidos y, a la vez, importantes desde un punto de vista histórico, sobre todo la Unión Soviética para los italianos y África en el caso de los españoles y catalanes.

Otra de las similitudes es la tradición colonial de cada uno de los países. Dejando de lado las aspiraciones imperialistas de Prat de la Riba en el caso catalán, porque no llegaron a cumplirse, España perdió sus últimas colonias de ultramar en 1898 e Italia, las africanas en 1947, en virtud de los acuerdos del Tratado de París. Por contra, América Latina ha sido el continente marcado, durante siglos, por la dominación de los españoles; por lo tanto, la tradición no es de colonizadores sino de colonizados.

Kapuściński habla mucho del colonialismo. Sin embargo, no menciona ni el español, ni el italiano. En América Latina, se fija en el papel desempeñado por el imperialismo estadounidense; en Medio Oriente procede del mismo modo; en África, su vez, habla de la dominación de ingleses, franceses, belgas y portugueses, vigente todavía cuando él fue a parar al continente en los años sesenta. Le llaman poderosamente la atención todas las formas del imperialismo. Huelga añadir que no se trata del español ni italiano, ya en retirada desde hace tiempo, pero sí del británico y estadounidense, que domina el escenario africano después de la Segunda Guerra Mundial. Esto enlaza con otro factor importante: la ideología.

5.3. La ideología

La grandeza, tanto periodística como literaria, de Kapuściński –tal y como queda patente a lo largo de las conversaciones con los entrevistados– se fundamenta en los valores en los que él creía, en su respeto por la gente común y pobre. Su mirada se fija no en presidentes, ni hombres poderosos, ni generales, ni políticos, sino en marginados, silenciados..., ya que, como solía decir, la pobreza no llora porque «no tiene voz». ⁶⁰⁹ Esto, en realidad, es una fórmula paralela al repetido *dictum* de Benjamin: el historiógrafo del historicismo siempre empatiza con el vencedor. ⁶¹⁰

Kapuściński no era un periodista vinculado al *establishment*; su ámbito era completamente distinto: huía de las alfombras rojas y de cenas oficiales con los dignatarios, sino que, ya desde sus primeros reportajes, se identifica con el pueblo. Y por eso, lo que marca sus textos es la preocupación por los desfavorecidos. Esto, de modo parcial, podría explicar su popularidad entre los intelectuales españoles, iberoamericanos e italianos, ligados todos al mismo pensamiento de la izquierda hegeliana,.

Los primeros títulos que se traducen en España son *El Sha* y *El Emperador*, los cuales, como subrayan Herralde y Orzeszek, gozan de gran prestigio dentro de los círculos de intelectuales y periodistas. Lo mismo afirma Albert Chillón cuando recuerda que Kapuściński, al hablar de la tiranía, del poder totalitario, muestra los dos últimos emperadores de la era moderna, encarándolo a España, donde Franco acaba de morir, y a América Latina, donde la figura del cacique siempre ha sido omnipresente. Todo ello no podía sino suscitar interés de los lectores tanto españoles como latinoamericanos.

En definitiva, aparte de la cuestión de los reportajes publicados en España, es importante la actitud de su autor hacia el Otro. Esta, como han destacado Llätzer Moix, Bru Rovira, Juan Villoro y Andrea Semplici, es uno de los rasgos más sobresalientes de su escritura, porque tiene en cuenta a los desfavorecidos, actitud que enraíza con la formación marxista del reportero, que se solidariza con las clases oprimidas.

En vista de ello, hay que observar detenidamente su posicionamiento. Al no proceder de Inglaterra o de Estados Unidos sino de un país pobre como era Polonia, Kapuściński no estaba sometido al control que ejercían los grandes medios occidentales. Él proporcionaba historias sobre países a los cuales aún no había llegado ningún reportero del lado occidental del telón de acero, y aunque lo hubiera hecho, se habría movido, por pura lógica, por los circuitos de los colonizadores, no de los colonizados, por lo que jamás habría conseguido las mismas informaciones que Kapuściński. Aun a riesgo

⁶⁰⁹ R. Kapuściński, *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*, op. cit., p. 41.

⁶¹⁰ Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, trad., intr. y notas de Pablo Oyarzún Robles, Santiago de Chile, Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1996, p. 52.

de caer en una obviedad, insistimos: no es lo mismo observar la realidad desde el punto de vista del poderoso que hacerlo desde la perspectiva de los «humillados y ofendidos», si se nos permite parafrasear a Dostoievski.

En los años sesenta, en Polonia se hizo popular un cuadro, más bien una sátira, que mostraba una cabeza con dos caras. Una tenía los ojos tapados y la boca libre; la otra, la boca tapada y los ojos abiertos. La simbología era diáfana: significaba que los que ven no pueden hablar y los que hablan no pueden ver lo que ocurre a su alrededor. Reflejaba a la perfección la paradoja del periodista: el occidental tenía que someterse a la línea ideológica del medio de comunicación en que trabajaba, y el procedente de un país del Este, a la censura. Kapuściński no era un periodista occidental. Ciertamente era blanco y provenía de un país lejano pero de un país que no era rico y nunca había sido una potencia colonial, al contrario: durante ciento veintitrés años había desaparecido del mapa, repartido entre sus poderosos vecinos, Rusia, Prusia y Austria, y aunque no tenía el estatus de colonia era como si lo hubiera sido.

Por lo tanto, el factor ideológico izquierdista también existe entre los intelectuales españoles, italianos y latinoamericanos. En España, porque acaba de salir de la dictadura franquista; en Italia, por su historia plagada de episodios fascistas; y, finalmente, en América Latina, por hallarse en plena lucha contra la opresión de sus regímenes dictatoriales.

5.4. El catolicismo

Otro de los rasgos característicos que comparten estas tres áreas es el hecho de ser las tres más católicas del mundo. No se debe a una simple casualidad que en Italia Kapuściński fuese comparado con Karol Wojtyła, ya que la filosofía del Otro, la decisión y el empeño por «dar voz a los pobres», no solo remite a una ética filosófica, sino también a la ética cristiana y, al menos oficialmente, se sitúa dentro de la doctrina social de la Iglesia.

La cuestión social, en particular la situación de los obreros, era un punto de preocupación papal ya desde el tiempo de la encíclica *Rerum novarum* de León XIII. Y aunque esta se proclamó en respuesta a la situación política del momento (la pujanza del llamado bloque del Este) y estaba dirigida precisamente en contra del socialismo, lo que se subrayaba en ella era la necesidad que debía cumplir cualquier país católico: cuidar de todos sus ciudadanos, proteger al individuo y a la familia, en tanto que institución fundamental.

Cien años más tarde, Juan Pablo II escribió la *Centissimus annus*, donde también subrayaba la importancia de los obreros y de los pobres. En ella advertía de los peligros del capitalismo, destacando que las multitudes seguían viviendo en situación de extrema pobreza, y que no podían ser abandonadas pensando que las fuerzas del mercado lo solucionarían todo. Juan Pablo II incidía, asimismo, en la aparente descolonización de muchos países ahora considerados independientes, porque su economía seguía subyugada, en gran parte, a grandes multinacionales extranjeras y a menudo su política también quedaba bajo control extranjero. Además, en su encíclica anterior, *Sollicitudo rei socialis*, había atacado la política imperialista; recordaba la necesidad de las naciones más fuertes y ricas de sentirse moralmente responsables de las demás, ya que solo así podía llegarse al nacimiento de un sistema internacional donde todos serían considerados iguales.⁶¹¹

Ryszard Kapuściński era polaco. Karol Wojtyła era polaco. Polonia es uno de los países más católicos del mundo. Por ello, puede decirse que la ética de nuestro autor está marcada por el catolicismo. Así, en España, Italia y América Latina, igualmente católicas, encuentra a personas que entienden su punto de vista, ya que están influidas por la misma doctrina.

5.5. La recepción de las obras de Kapuściński desde una perspectiva teórica

Los rasgos que hemos visto anteriormente los comparten todos los territorios señalados. Pero hay una cosa más: el reportero se inserta también en una corriente humanística desarrollada en los años ochenta del siglo XX, cuyo objetivo consiste en cambiar el orden imperante en el mundo, mostrar cómo se lo percibe desde Bagdad o Benín, y cómo desde Berlín o Boston.⁶¹² A ello se le ha denominado *postcolonialismo*.

A continuación, intentaremos mostrar similitudes y diferencias entre la visión del mundo de Kapuściński y la del postcolonialismo. Veremos que nuestro autor puso en práctica algunos de los que serían los principios de esta teoría ya en los primeros libros que publicó en los años sesenta.

⁶¹¹ Véase Stanisław Pyszka SJ, *Krótko o nauce społecznej kościoła* [Breve prontuario de la doctrina social de la Iglesia], Kraków, Wydawnictwo WAM, 2003.

⁶¹² Robert J. C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie* [título original: *Postcolonialism: A Very Short Introduction*], trad. de Marek Król, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012, p. 14 [trad. nuestra].

Podríamos considerarle precursor de un pensamiento relacionado con las teorías postcoloniales enraizadas en la práctica humanística y que aparecieron veinte años más tarde, así como de una rama de la teoría y crítica literarias contemporáneas, pero vista desde una perspectiva cultural. O quizás habría que reconocer que, justo en la misma época en que están a punto de nacer dichas teorías, la práctica de Kapuściński topa con las mismas problemáticas: cómo mostrar el mundo desde una perspectiva diferente, cómo describir a los Otros, cómo explicar lo que sucede en África o en América Latina, cómo explicar la vida de sus habitantes, etc.

II Ryszard Kapuściński y el postcolonialismo

1. El postcolonialismo

1.1. Definición del término

El término inglés *post-colonial* aparece después de la Segunda Guerra Mundial en boca de aquellos historiadores que querían describir la condición de los países que habían sido víctimas del colonialismo occidental europeo, pero que finalmente habían logrado la independencia. El interés que despierta este fenómeno aumenta cuando se intensifican los movimientos de liberación nacional. Ewa Domańska nos recuerda que la descolonización transcurre en tres fases: la primera, en los años cuarenta, cuando Filipinas, la India, Indonesia, Israel, Jordania, Birma, Pakistán y Sri Lanka ganan la independencia; la segunda, en el periodo entre los años cincuenta y sesenta, cuando la liberación de las colonias británicas y francesas da lugar en África al nacimiento de cuarenta y nueve países; la tercera, en los años setenta, cuando se produce la liberación de las colonias portuguesas.

En medio de estos cambios, «en 1961 aparece el célebre libro-manifiesto –que glorifica la lucha por la liberación y la violencia relacionada con ella–, de Frantz Fanon, el ideólogo de la explosión anticolonial argelina, *Los condenados de la tierra*».⁶¹³ Sin embargo, para el movimiento postcolonial, el momento decisivo parece estar condicionado por otro libro publicado en 1978 y seguramente menos revolucionario que el de Fanon, aunque más relacionado con un análisis discursivo de la hasta entonces romántica y exótica representación de Oriente: *Orientalismo*, de Edward W. Said.

El estudioso palestino plantea una especie de genealogía del pensamiento humanístico europeo ante el Otro, mostrando sus vínculos con el imperialismo. Fundamentadas en esta publicación, a partir de los ochenta, surgen en el mundo anglosajón las teorías postcoloniales. A Said le siguen los académicos indios (entre ellos Leela Gandhi) y también los latinoamericanos (Walter D'Almeida como figura destacable). Y

⁶¹³ Ewa Domańska, «Badania postkolonialne» [Estudios postcoloniales], en Leela Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne* [Teoría postcolonial. Una introducción crítica], trad. De Jacek Serwański, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2008, pp. 157-165 [trad. nuestra].

así, la gran trinidad de los estudios postcoloniales la forman los representantes del punto de vista postestructural: Edward W. Said, Gayatri Spivak y Homi K. Bhabha.⁶¹⁴

Según Leela Gandhi, la publicación de *Orientalismo* funcionó como catalizador y punto de partida para la teoría postcolonial, además de aparecer en el mundo científico anglosajón en pleno clima postestructural, dominado por Foucault y Derrida.⁶¹⁵ Posiblemente, el nacimiento del postcolonialismo en tanto que teoría científica se debe a la relación entre el postestructuralismo y el postmodernismo –y a su contacto con la teoría marxista–.

A tenor de lo dicho, habría que añadir que el postcolonialismo como teoría intelectual nace vinculado a la teoría marxista, puesto que parte de los marginados, de los silenciados y de los oprimidos, y se basa en la tesis de que las naciones procedentes de tres continentes no occidentales (África, Asia y América Latina) están subordinadas a Europa y Norteamérica y, a la vez, se encuentran en una situación de desigualdad económica.⁶¹⁶ Entonces, el análisis cultural basado en el postcolonialismo tiende a crear estructuras teóricas capaces de abolir el modo occidental de percibir la realidad, dominante hasta ahora.⁶¹⁷

Los estudios postcoloniales, por ser interdisciplinarios –o, quizás también, multidisciplinarios–, abarcan la problemática de la relación entre cultura y poder. Asimismo, tienen mucho que ver con las numerosas tendencias de la nueva humanística: con los estudios culturales [*Cultural Studies*], con los étnicos y regionales [*Ethnic Studies*, *Area Studies*], con los de género [*Gender Studies*], con los estudios sobre el espacio urbano [*Urban Studies*], etc.⁶¹⁸ Y, finalmente, basándonos en la definición formulada por Vijay Mishra y Bob Hodge, la perspectiva postcolonial, al hablar de las relaciones de subordinación y dominación impuestas por las estructuras imperiales de poder, resulta ser útil sea cual sea el lugar al que se aplique.⁶¹⁹

Sin embargo, antes de que el postcolonialismo se convirtiera en una corriente académica, en una rama de interpretación y crítica literaria, en una perspectiva desde la

⁶¹⁴ *Ibid.*, 160.

⁶¹⁵ Leela Gandhi, *Teoría postcolonial. Una introducción crítica*, *op. cit.*, p. 30.

⁶¹⁶ R. J.C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie* [título original: *Postcolonialism: A Very Short Introduction*], *op. cit.*, p. 16.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁶¹⁸ E. Domańska, *op. cit.*, p. 158.

⁶¹⁹ Vijay Mishra y Bob Hodge, «What is Post(-)Colonialism?», *Textual Practise*, vol. 5, núm. 3, 1991, p. 407.

que analizar el mundo tanto occidental como el oriental –es decir, antes de que el postcolonialismo se convirtiera en estudios postcoloniales–, ya se había forjado un modelo teórico de compromiso social que servía a la vez como herramienta de lucha política. Estos estudios estaban concebidos para concienciar a las clases oprimidas y construir una política de emancipación, factores que debían llevar a determinados cambios sociales y políticos.⁶²⁰

Por esta misma razón, antes de pasar a analizar *Orientalismo* de Said y destacar los fundamentos del postcolonialismo expuestos tanto allí como en las obras de otros teóricos, es preciso retroceder hasta la publicación del libro-manifiesto de Frantz Fanon y analizar la situación política de África y de América Latina, ya que en el mismo periodo «la África revolucionaria se infiltraba en la América Latina revolucionaria»⁶²¹.

1.2. El postcolonialismo como ideología política

Los condenados de la tierra se publica en 1961 y, según expone Robert Young en su libro, el Che lo va leyendo en su viaje africano, cuando visita Argelia en julio de 1963, en el primer aniversario de la proclamación de la independencia. Durante tres semanas se mueve por el país, conoce a Ben Bella y traban amistad. El Che, un poco más tarde, al coincidir en Irlanda con Roberto Retamar (el director de la editorial cubana Casa de las Américas), le propone publicar el libro que ha traducido, *Los condenados de la tierra*. Guevara también estaba muy interesado por otro político africano, el congoleño Patrice Lumumba. Tanto la figura del artífice de la independencia del Congo como la del guerrillero argentino inspiraron la lucha de los comunistas estadounidenses; tanto es así que, en los años 60, el colectivo negro del partido comunista de Los Ángeles se bautizó Che-Lumumba Club.⁶²² Robert Young comenta adicionalmente que Guevara, cuya revolución había nacido de una fuerza de voluntad inquebrantable: ¡*Socialismo o muerte!*, era deudor de Fanon, pues la lectura de *Los condenados de la tierra* había supuesto una inspiración más para poner en marcha su movimiento antiimperialista.

Debido a su compromiso político, al menos en la primera fase, los estudios postcoloniales son más una política y una ideología que una teoría, dado que «la teoría

⁶²⁰ E. Domańska, *op. cit.*, p. 159.

⁶²¹ R. J. C. Young, *Postkolonializm. Wprowadzenie* [título original: *Postcolonialism: A Very Short Introduction*], *op. cit.*, p. 142 [trad. nuestra].

⁶²² *Ibidem*.

postcolonial como tal no existe; existen, sin embargo, objetivos y programas políticos que, para alcanzar sus fines, se sirven de un amplio abanico de teorías».⁶²³

La vertiente política de la teoría postcolonial nos interesa porque es precisamente el mundo político el que observa Kapuściński: estos son los personajes que estaban en el centro de su interés y cuya ideología compartía... Prueba de ello es que la última parte de *Estrellas negras*, publicado en 1963, está dedicada a Patrice Lumumba. Kapuściński, igual que el Che, no pudo haber conocido a Lumumba en persona, ya que llegó al Congo después de su muerte; sin embargo, como destaca su biógrafo Domosławski:

Su fascinación por Patrice Lumumba, líder de la lucha contra el colonialismo belga, le viene de lejos. Antes de convertirse en corresponsal permanente en África, Kapuściński viaja al Congo, justo en el momento en que se está propagando la noticia de la muerte de Lumumba. Se deja arrastrar por el culto a su figura que flota en el ambiente tras ser asesinado, pero a decir verdad el retrato que esboza del carismático líder es realista.⁶²⁴

Acto seguido, cita fragmentos de *Estrellas negras*, fechados en 1961, en los que Kapuściński resalta la descripción del líder congoleño:

Patrice es un hijo de su pueblo [...] Lumumba es una figura fascinante por lo enormemente compleja que se revela. En este hombre no hay nada que pueda resumirse en una definición. Todos los marcos resultan demasiado estrechos. Se trata de un hombre apasionado, inquieto y caótico, un poeta sentimental, un político ambicioso, un alma impulsiva, increíblemente rebelde al tiempo que dócil, aferrado hasta el último momento a su verdad, sordo a las palabras de otros, sólo atento a su propia y maravillosa voz.⁶²⁵

Según Domosławski, el asesinato de Lumumba tendría hondas repercusiones en el pensamiento de nuestro reportero: «Kapuściński se convence aún más del nefasto papel que desempeña Occidente en el Tercer Mundo».⁶²⁶ En esto, Kapuściński se asemeja al Che, cuyos textos y discursos se modifican en los años sesenta, desplazando su foco de atención de la construcción del socialismo en Cuba a la visión fanoniana de un mundo dividido entre explotadores imperialistas y países progresistas socialistas. Tras el asesinato de Lumumba, producto de una lucha de intereses estadounidenses y belgas, no sin connivencia de la ONU, y tras la guerra de Vietnam, orquestada también para

⁶²³ Robert J. C. Young, «Ideologies of the Postcolonial», *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, vol. 1, núm. 1, 1998, p. 5.

⁶²⁴ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 205.

⁶²⁵ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, op. cit., pp. 49-50.

⁶²⁶ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 173.

salvaguardar los intereses de EEUU, el Che asume el hecho de que la independencia formal de los países es el comienzo de una nueva época de dominio occidental.

Otro punto de contacto entre el polaco y el argentino es la amistad que ambos tuvieron con Ben Bella. El presidente argelino aparece ya en las páginas de *Si toda África...* en las que Kapuściński cuenta su primer encuentro con él producido en Addis Abeba, en 1963, cuando era una figura que fascinaba a todo el mundo.⁶²⁷ Más tarde le dedicará el reportaje «Argelia se cubre el rostro» en el que describirá su derrocamiento. Al repasar la historia de su ascensión y caída, Kapuściński no deja lugar a dudas: «En estas páginas pretendo defender a Ben Bella, como también defenderé a Bumedíán. Ben Bella no fue "el demonio" de la precipitada, nerviosa y demagógica declaración del 19 de junio [sino que] ambos son víctimas del mismo drama que viven todos los políticos del Tercer Mundo cuando son honestos, honrados y patriotas».⁶²⁸

Domosławski recuerda que en aquella época «tenía diversas fascinaciones radicales [...]. El primer lugar lo ocupaba Frantz Fanon». Si la traducción del libro de Fanon al castellano corrió a cargo de Ernesto Guevara, ¿quién se encargó de traducir al Che al polaco?

1.3. Siguiendo los pasos de Ernesto Che Guevara

Cuando Kapuściński llega a Santiago de Chile en noviembre de 1967, apenas ha pasado un mes desde la muerte del Che. En mayo de 1968, se verá obligado a abandonar el país andino a causa de un error cometido en Varsovia (y que explicamos en la nota a pie).⁶²⁹ Pero antes lee en la revista bisemanal *Punto Final* el diario del Che. Dicho diario, escrito entre el 7 de noviembre de 1966 y el 7 de octubre del año siguiente, se publicó simultáneamente en diversos países e idiomas en 1968. Teniendo en cuenta la situación política de entonces, un momento álgido de la guerra fría, no es de extrañar que el libro causara sensación. Hallándose entonces Kapuściński en Lima, se encierra en un hotel y durante un mes traduce el último texto «del más célebre mártir de la revolución

⁶²⁷ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol*, *op. cit.*, p. 104.

⁶²⁸ A. Domosławski, *op. cit.*, p. 118.

⁶²⁹ Cf. *ibid.*, pp. 252-254. En el diario *Trybuna Ludu* se publica un artículo —¡destinado exclusivamente al Boletín Especial de la PAPI!— en el que Kapuściński analiza la explosiva situación en Chile. En consecuencia, el gobierno de Frei decide expulsar al corresponsal tras acusarlo de injerencia en sus asuntos internos. Gracias a la intervención de Salvador Allende, a la sazón presidente del Senado, al final no es expulsado oficialmente, pero le piden que abandone el país «por voluntad propia».

socialista».⁶³⁰ En noviembre de 1969, la editorial polaca Książka i Wiedza publica esa traducción bajo el título de *Dziennik z Boliwii* [*Diario de Bolivia*].

La importancia de *El Diario de Bolivia* recae esencialmente sobre dos motivos: por un lado, porque es la única vez que Kapuściński asumirá la tarea de traducir íntegramente un libro; por otro, porque es su primera publicación desde que aterrizó en el continente americano.

En la traducción polaca aparecen dos prólogos, uno escrito por el traductor y el otro, por Fidel Castro. En el primero, parcialmente traducido al castellano posteriormente,⁶³¹ podemos leer que para el Che la campaña boliviana fue como una etapa más en el proceso revolucionario que se estaba desarrollando en América Latina. Guevara no se hacía ilusiones, estaba seguro de que moriría en la lucha, pero sabía también que, «antes que consignas y manifiestos, la revolución necesitaba ejemplos personales y que todo combatiente debía asumir y estar preparado para la muerte».⁶³²

Por lo tanto, *El Diario* debería ser tratado como:

Un bloc de notas escrito por un comandante de un destacamento asediado, por un hombre que lleva esos últimos meses de su vida, por lo menos seis, librando una batalla desesperada; que sabe que podría salvarse deponiendo las armas, pero que no contempla tal posibilidad ni por un instante, todo lo contrario: sigue adelante, cae, se levanta y sigue [...] Cada vez está más solo, lo ahoga el asma y lo aplasta el peso de su enorme mochila llena de libros; hambriento y con llagas cubriéndole las piernas, está en un terreno extraño y traicionero en el que no sabe adónde dirigirse, en un lugar más aislado del mundo que la luna, sin esperanza de recibir ayuda alguna, solo ante la certeza del fin.⁶³³

En el legado de Kapuściński, difícilmente encontramos semejante descripción de sacrificio, de entrega total por los ideales en que uno cree y por los que lucha. En el prólogo, al describir la actitud del Che, parece que, el traductor quiera hacer uso del adagio pronunciado por el general Pierre Cambronne durante la Batalla de Waterloo: «¡La guardia muere pero no se rinde!»; o dejar entrever en su actitud el modelo de la radical moralidad proclamada en sus obras por Joseph Conrad, según el cual el capitán debe hundirse en las profundidades junto con su barco.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 255.

⁶³¹ Partes de este prólogo se incluyen en el volumen recopilatorio R. Kapuściński, *El mundo de hoy*, *op. cit.*, pp. 157-159.

⁶³² *Ibid.*, p. 157.

⁶³³ *Ibid.*, p. 158.

Tampoco es ninguna coincidencia que Kapuściński dedique al Che uno de los reportajes del volumen *Cristo con un fusil al hombro*. En «Guevara y Allende», al comparar dos figuras que, en su opinión, han escrito el primer capítulo de la historia revolucionaria de América Latina, subraya que ambos sacrificaron su vida por el poder del pueblo. En el modo de morir ve «una implacable determinación, una inexorabilidad conscientemente escogida, una tremenda dignidad». Su fin, por lo tanto, es «un lance de honor, un desafío», una manifestación pública de sus convicciones y «una disposición, más allá de toda vacilación, a pagar por ellas el máximo precio».⁶³⁴ Y Guevara siempre aparece donde hay una revolución, ya sea en Bolivia, en Guatemala o en México; siempre anda en busca de un campo de batalla: ese objetivo vital forma parte de su naturaleza. Tanto el Che como Allende desean preservar la honestidad ética, tan característica de la izquierda latinoamericana:

En la rebeldía de la izquierda latinoamericana siempre está presente ese factor de purificación moral, un sentimiento de superioridad ética, una preocupación por mantener esa superioridad frente al adversario. Perderé, me matarán, pero jamás nadie podrá decir de mí que he roto las reglas del juego, que he traicionado, que he fallado, que tenía las manos sucias.⁶³⁵

A esa fascinación por el guerrillero se debe el viaje que Kapuściński realizó a Bolivia en 1968. El pretexto oficial era participar en un congreso de fabricantes de estaño, pero la verdadera razón era seguir las pisadas del Che. «De aquel viaje no se sabe más de lo que él mismo contará –sin entrar en detalles– años después. El único acontecimiento que mencionará será su aprehensión por el ejército y el intento de fusilamiento por un oficial borracho».⁶³⁶ Los sucesores del Che, que formarían más tarde un nuevo destacamento, dudaban de que un corresponsal de un país socialista se pudiera mover libremente por esa zona. Desafortunadamente, el misterio de hasta dónde llegó Kapuściński siguiendo los pasos de su fascinación latinoamericana ya no podrá resolverse.

Kapuściński «prácticamente desde sus comienzos como corresponsal en América Latina piensa en escribir un gran libro sobre Guevara, pero la rutina diaria hace que el proyecto se vaya quedando atrás, se desvanezca, se apague».⁶³⁷ Gracias a la correspondencia que mantenía con su amigo Jerzy Nowak sabemos que incluso llegó a

⁶³⁴ R. Kapuściński, *Cristo con un fusil al hombro*, *op. cit.*, p. 178.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁶³⁶ A. Domostłowski, *Kapuściński non-fiction*, *op. cit.*, p. 254.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 280.

firmar un contrato con la editorial Czytelnik. En la carta explicitaba que había adquirido más de treinta volúmenes sobre el Che. Su intención era dividir la vida del revolucionario en etapas y hacer una selección de fragmentos de sus textos para luego entrelazarlos con su propia prosa.⁶³⁸ Sin embargo, este experimento, así como la gran panorámica sobre América Latina en la cual pensaba plasmar su larga relación con ese continente, nunca vio la luz, quedando relegado a la lista de «los libros nunca escritos».

El reportero, que creía en la revolución, veía en los guerrilleros a unos héroes que luchaban hasta el final, aunque tuvieran que pagar el precio más alto. En vista de ello, no puede sorprender que simpatizara con el Che: le fascinaba, veía en él a un rebelde, casi romántico, que combatía por un mundo justo, capaz de morir por sus ideales. El mejor ejemplo de esta afinidad la hallamos en el prólogo al *Diario de Bolivia*: «El Diario, escrito por un soldado de la revolución, es uno de los documentos más bellos de nuestra época.»⁶³⁹ Y aunque más tarde «se avergonzaría de este texto»,⁶⁴⁰ su traducción y el prólogo al diario del Che constituyen una clave importante para entender su ideología y la perspectiva con que describía los acontecimientos de los años sesenta y setenta.

Resumiendo, la figura de Patrice Lumumba, la de Ben Bella y la del Che, así como el libro de Frantz Fanon, no solo inspiran toda la corriente postcolonial, sino (y sobre todo) al mismo Kapuściński. La ideología que se ve reflejada en el postcolonialismo, mucho antes de que Edward W. Said teorizara su discurso y mostrara cómo el pensamiento se ve reflejado en la representación textual de Oriente, forma parte ya de la ideología del reportero.

Hay que mencionar también otra corriente estrechamente vinculada a la lucha propuesta por Fanon y materializada por el Che, esa que nace en América Latina en la misma época como consecuencia y oposición a un modelo económico, político y cultural, impuesto por los EEUU y que trajo la consolidación (con ayuda de las juntas militares latinoamericanas) del dominio de los consorcios extranjeros.⁶⁴¹ Las relaciones entre el Pacífico Norte y las dictaduras militares, junto con los crecientes problemas económicos de los países de América Latina, desembocan en el nacimiento y expansión de la Teología

⁶³⁸ La carta a la cual se hace referencia aparece en A. Domosławski, *Kapuściński Non-Fiction*, Warszawa, Świat Książki, 2010, p. 266. Las versiones polaca y española del libro difieren porque su autor, al avenirse a la petición de la editorial española de reducirlo, recortó algunos pasajes.

⁶³⁹ A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, op. cit., p. 256.

⁶⁴⁰ *Ibid.*

⁶⁴¹ Véase James D. Cockfort, *América Latina y Estados Unidos: Historia y política país por país*, México, Siglo XXI, 2001.

de la Liberación,⁶⁴² a la cual Kapuściński dedica una parte de *Cristo con un fusil al hombro*.

2. La perspectiva de Ryszard Kapuściński y la perspectiva postcolonial

En una visita que hizo a Beirut durante la terrible guerra civil 1975-1976, un periodista francés, profundamente entristecido, escribió refiriéndose al devastado centro de la ciudad: «Hubo una época en la que parecía formar parte [...] del Oriente descrito por Chateaubriand y Nerval». Sin duda, tenía mucha razón en lo que respecta al lugar, especialmente desde el punto de vista de un europeo. Oriente era casi una invención europea y, desde la antigüedad, había sido escenario de romances, seres exóticos, recuerdos y paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias. Ahora estaba desapareciendo, en cierto sentido había existido, pero su momento ya había pasado. Parecía irrelevante, tal vez, el hecho de que los propios orientales se estuvieran jugando algo en el proceso, de que incluso en los tiempos de Chateaubriand y Nerval hubieran vivido allí y de que en estos momentos fueron ellos los que sufrían; lo principal para el visitante europeo era la representación que Europa tenía de Oriente y de su destino inmediato, factores ambos que tenían una transcendencia particular y nacional, para el periodista y sus lectores franceses.⁶⁴³

Con estas palabras, Edward W. Said abre la introducción a su libro *Orientalismo*, incluido como texto integrante y fundamental en el canon postcolonial.⁶⁴⁴ ¿Qué diferencia existe entre la perspectiva del periodista francés sobre el cual se pronuncia Said y la adoptada por el reportero polaco?

Kapuściński es un polaco que tiene una perspectiva muy distinta a aquella vigente en los países por entonces pertenecientes a la OTAN. La tierra de donde uno proviene marca para siempre, apunta Said,⁶⁴⁵ y añade: «No creo que los autores estén determinados de manera automática por la ideología, la clase social o la situación económica. Sin embargo, sí creo que pertenecen en gran medida a la historia de su sociedad, creándola y siendo creados por ella y por sus propias experiencias sociales».⁶⁴⁶

⁶⁴² Véase Luis Martínez Andrade, *Religión sin redención. Contradicciones sociales y sueños despiertos en América Latina*, Ediciones de Medianoche-Universidad de Zacatecas, 2011. Este libro se abre con una dedicatoria en memoria de Frantz Fanon.

⁶⁴³ Edward W. Said, *Orientalismo*, trad. de María Luisa Fuentes, Barcelona, Random House Mondadori, 2008, p. 19.

⁶⁴⁴ Véase Leela Gandhi, *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*, St. Leonards, N.S.W., Allen & Unwin, 1998, p. 64.

⁶⁴⁵ «Everything about human history is rooted in the earth, which has meant that we must think about habitation, but it has also meant that people have planned to *have* more territory and therefore must do something about its indigenous residents»; véase Edward W. Said, *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1994, p. 7.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. XXII [trad. nuestra].

Algo similar, aunque ligeramente diferente en la elección de términos, proclamaban los marxistas, entre ellos Gayatri Spivak. Esta, basándose en la teoría de Althusser, subrayaba que el pensamiento humano está marcado por la ideología; es decir, que pensamos en categorías ideológicas antes que en las históricas: antes de ser capaces de pensar desde la historia, antes de ser capaces de ver la historia como un conjunto de diversas narraciones subordinadas a la discusión, pensamos desde la ideología.⁶⁴⁷

Así, podemos observar que tanto la niñez como la juventud del reportero resultan fundamentales para analizar y explicar su obra y su perspectiva ante el Otro, ya que marcaron sus percepción y estilo. También, al examinar la recepción de sus libros en otros países, y cuando se compara su punto de vista con el occidental, habría que fijarse más detenidamente en su lugar de origen y en la sociedad donde creció, así como en la ideología que había marcado su pensamiento.

Recordemos que Kapuściński nació el 4 de marzo de 1932 en Pińsk, una ciudad de Polesia, por entonces parte de Polonia, pero hoy territorio bielorruso. En numerosas entrevistas repitió que en su tierra natal convivían en armonía gentes de distintas etnias (polacos, judíos, bielorrusos, ucranianos y rusos) y que de ese ambiente multicultural aprendió la tolerancia hacia las diferentes culturas. De allí, de alguna forma, surgió esa teoría del Otro que desarrollará a lo largo de sus reportajes.

La guerra constituye otra experiencia fundamental de su vida. En «Ejercicios de la memoria» (de *La jungla polaca*), Kapuściński muestra hasta qué punto lo marcó la Segunda Guerra Mundial:

Tengo siete años, me encuentro en un prado (estábamos en un pueblo de la Polonia oriental cuando estalló la guerra) y no quito ojo a los puntos, que apenas parecen deslizarse por el cielo. De repente, en las proximidades, junto al bosque, suena un estruendo terrible, oigo con qué estrépito estallan las bombas (sólo más tarde sabré que se trata de bombas, pues en ese momento aún no sé que existe tal cosa; un niño de la Polonia profunda que no conoce la radio ni el cine, que no sabe leer ni escribir y que nunca ha oído hablar de la existencia de guerras y de armas mortíferas ignora la sola noción de bomba) y veo cómo saltan por los aires gigantescos surtidores de tierra. Quiero correr hacia este espectáculo extraordinario que me deja atónito y fascinado, pues todavía no tengo ninguna experiencia de la guerra y no sé unir en una misma cadena de causas y efectos aquellos brillantes aviones de color gris plateado, el estruendo de las bombas y los plumeros de tierra que se elevan hasta las copas de los árboles, con el acechante peligro de muerte. Así que echo a correr hacia el bosque, hacia ese extraño lugar donde caen y explotan las bombas, pero un brazo me agarra por el hombro y me tira al suelo. «Sigue tumbado –oigo la voz temblorosa de mamá–, no te muevas» [...]

Es noche cerrada y tengo mucho sueño, pero no se me permite dormir: tenemos que irnos, huir. Ignoro adónde pero comprendo que la huida se ha convertido en una necesidad perentoria, incluso en una nueva forma de vida, pues huye todo el mundo; todos los caminos,

⁶⁴⁷ Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critique. Interviews. Strategies. Dialogues*, op. cit, p. 54.

carreteras y aun pistas de tierra se han llenado de carros, carretillas y bicicletas, de bultos, maletas, bolsas y cubos, de personas aterrorizadas e impotentes que deambulan de un lado para otro. Unas huyen hacia el este, otras hacia el oeste.⁶⁴⁸

De este modo, conoció el hambre, la pérdida del hogar (su familia se vio forzada a huir de su casa y a cambiar constantemente de lugar hasta instalarse definitivamente en Varsovia) y la pobreza, cuyo símbolo serán esos zapatos con los que soñaba el niño Kapuściński cuando se acercaba el invierno, como contará muchos años más tarde en *Viajes con Heródoto*.⁶⁴⁹

Dos décadas más tarde, ya convertido en periodista, cuando por primera vez ve Occidente, se siente extranjero, porque Roma, esa eterna ciudad que observa desde su ventanilla del avión, resplandece con miles de luces, como ningún otro sitio que haya podido ver hasta entonces. Corre el año 1956 y Roma tan solo es una ciudad de paso, ya que Kapuściński se dirige hacia la India. Sin embargo, es la primera vez que se encara con la Europa del otro lado del telón de acero. Al echar la vista atrás, se dará cuenta de que el enfrentamiento entre Este y Occidente no solo tiene por escenario las bases militares, sino también las demás esferas de la vida: no necesita llevar un pasaporte encima, porque desde lejos ya se nota de qué lado proviene.⁶⁵⁰ Y constatará que Europa occidental, profusamente iluminada y llena de elegancia, no es donde se encuentra más a gusto. Dejará constancia de ello en las páginas de *La guerra del fútbol*, refiriéndose de nuevo a Roma, ahora de vuelta del Congo. En la «Continuación del plan del libro que podría empezar (etc.)», anotará:

*Al día siguiente subimos a un avión de las líneas aéreas Sabair, que, tras las escalas en Fort Lamy y Malta, nos llevó a Roma. Por la gran esfera de cristal que es el aeropuerto de Fiumicino, desfilaba un mundo exquisito y –para nosotros en aquellos momentos– sumamente exótico, el mundo de la satisfecha, saciada y tranquila Europa, el mundo de las muchachas vestidas de acuerdo con los cánones de la moda, de elegantes caballeros dirigiéndose al extranjero para participar en alguna conferencia internacional, de excitados turistas que venían a Roma para contemplar el foro romano, de señoras pulcras y arregladas, de jóvenes parejas que marchaban hacia las playas de Mallorca y Las Palmas. Ante ese mundo inverosímil que fluía delante de nosotros (tres tipos de aspecto desastroso, sucios, malolientes, con las barbas crecidas y que llevaban por toda vestimenta unas camisas andrajosas y unos toscos pantalones en un tiempo todavía invernal, cuando todo el mundo se ponía abrigos, jerséis y trajes de lana), me di cuenta de repente, y sólo pensarlo me estremecí, de que, por una extraña ley, una triste y terrible paradoja, me sentía mucho más en casa allí abajo, en Stanleyville o en Usumbura, que en medio de esa multitud que pasaba indiferente por mi lado.*⁶⁵¹

⁶⁴⁸ R. Kapuściński, *La jungla polaca*, *op. cit.*, pp. 13-14.

⁶⁴⁹ *Id.*, *Viajes con Heródoto*, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 19-21.

⁶⁵¹ R. Kapuściński, *La guerra del fútbol y otros reportajes*, *op. cit.*, pp. 74-75 [la cursiva es del original].

¿Por qué se siente más en casa estando en una África sacudida por revoluciones y guerras civiles que al aterrizar en Roma, en su continente? Precisamente porque no se trata de su continente ni de su mundo. Marcado por la guerra y cargado de pesadillas, Kapuściński percibe su entorno desde otra perspectiva: su tema, su gente, sus compañeros no son aquellos que se encuentran en una situación estable, sino justo al contrario: los que además de ser humillados, perseguidos y hambrientos, viven marginados. Por eso ahí, su trabajo es dar voz a quienes no la tienen; labor que lleva a cabo como una misión, como una vocación.

Por esta misma razón, la perspectiva de Ryszard Kapuściński no es aquella que adopta el reportero francés (tipificado por Edward W. Said, ejemplo al tratar sobre la perspectiva europea de observar y analizar Oriente). El pensamiento imperialista del francés es muy ajeno al del polaco, cuyo interés radica en la gente común. Al igual que su maestro Kisch, que al describir el incendio del molino que se produjo en Praga decide centrarse en aquellos que lo habitan, a Kapuściński le interesan los Otros, porque se siente y quiere sentirse uno de ellos: evita las rutas oficiales, los hoteles de cinco estrellas, prefiere vivir con las personas sobre las cuales escribe, comer con ellas, vivir con ellas...

Tampoco hay que perder de vista que su pensamiento está estrechamente ligado a la ideología imperante en su país de origen. En Ghana, intenta explicar a los africanos de Mpango qué es Polonia, insiste en que es un estado que no tiene colonias, que, como el suyo, también había sido colonizado, solo que por los países vecinos.⁶⁵²

Coincidimos con Said, cuando explica que «con demasiada frecuencia, se presupone que la literatura y la cultura son inocentes política e históricamente» y que «la sociedad y la cultura literaria solo se pueden comprender y analizar juntas».⁶⁵³ Entonces, no puede olvidarse que Kapuściński pisa la tierra africana por primera vez como reportero y, más tarde, como corresponsal de unos medios de comunicación socialistas y que, aunque el factor político no trasciende en sus reportajes, no puede obviarse la ideología a la que representa.

Los intereses de los países socialistas en África eran muy distintos a los de los países occidentales: empezaba una nueva época, las ex colonias iban ganando la independencia, cambiaban los gobernantes y, desde el mundo socialista, los nuevos

⁶⁵² Véase R. Kapuściński, *La jungla polaca*, *op. cit.*, pp. 190-191.

⁶⁵³ Ambas citas están sacadas de E. W. Said, *Orientalismo*, *op. cit.*, p. 53.

líderes eran considerados dirigentes con quienes establecer relaciones económicas. Aunque Kapuściński no tarda en dejar de creer en este modelo utópico y en que el socialismo salvará a África, sus propias experiencias, como polaco, como niño superviviente de la guerra, prevalecen cuando debe situarse entre los protagonistas de sus libros.

Tanto los periodistas españoles que hemos entrevistado como el italiano señalan que Kapuściński se sitúa en otro lugar: ciertamente, proclama lo mismo que sostiene la teoría postcolonial, pues se empeña en ver el mundo no desde arriba, sino desde abajo,⁶⁵⁴ pero lo hace mucho antes de que los teóricos alcen su voz para hablar de la necesidad de adoptar una perspectiva diferente. Igualmente, se posiciona en contra de la realidad dominante en el periodismo, donde los reporteros ingleses, estadounidenses y franceses con mayores medios económicos, defienden el capitalismo, el imperialismo y el colonialismo. Por eso, la escritura de Kapuściński se distancia sobremanera de la de sus colegas occidentales.

3. El Otro de Ryszard Kapuściński y el subalterno⁶⁵⁵

Ya desde su primer libro africano, *Estrellas negras*, notamos el creciente interés de Kapuściński por el Otro. No añora el pasado colonial; es más, se sitúa en el lado de los oprimidos; no tiende la mano a los colonialistas, a los que describe con mordaz ironía. Toda su simpatía va dirigida hacia las estrellas negras de la política africana y a la gente común. La gran metáfora de la vía férrea que divide Stanleyville es el mejor ejemplo de ello. En sus libros posteriores, tanto en los dedicados a África como en los que «narran» América Latina y el territorio del Imperio, también se fija en los ciudadanos de a pie, los

⁶⁵⁴ Según Robert C. Young, es esta la perspectiva vigente en el postcolonialismo, cuyo papel consiste en representar a la gente y en hablar sobre ella no desde la perspectiva del opresor sino de la víctima; véase R. C. Young, *Postkolonializm, op. cit.*, p. 33.

⁶⁵⁵ «Subalterno» [en inglés *subaltern*] es el término utilizado por Gayatri Spivak y otros miembros del Grupo de Estudios Subalternos que denomina subordinado al Otro. Principalmente, como destaca Spivak, el término describía un rango concreto en el ejército; más tarde, bajo la censura, fue utilizado por Gramsci, quien llamó al marxismo «monismo» y quien, para referirse a un proletario, se veía forzado a utilizar el término «subalterno». La palabra empezó a representar una generalización inaceptable bajo un estricto análisis clasista. Spivak subraya que el término le gusta personalmente ya que no está subordinado a ningún rigor teórico; véase Richard Dienst, Rosanne Kennedy, Joel Reed, Henry Schwarz y Rashmi Bhatnagar, «Negotiating the Structures of Violence: A Conversation with Gayatri Chakravorty Spivak», *Polygraph*, II-III, primavera 1989, pp. 218-229. Aquí, por el término «subalterno» entendemos al Otro subordinado tal y como lo presenta la tendencia postcolonial en contra de la política imperialista.

cuales se convierten en protagonistas de sus reportajes. Y esto lo hace ya recién estrenada la década de los sesenta.

Edward W. Said, al estudiar las relaciones entre Occidente (representado por europeos y estadounidenses) y Oriente, toma como ejemplo el encuentro de Flaubert con una cortesana egipcia, Kuchuk Hanem. Se fija en que ella nunca habla por sí misma, nunca muestra sus emociones, sino que es él –el hombre, el extranjero, el blanco y el acomodado– quien habla por ella, la describe y la representa. De esta forma no solo llega a poseerla físicamente, sino también psicológicamente. La tesis de Said se basa en que la situación de fuerza que ejerce Flaubert en relación a Kuchuk Hanem no es un ejemplo aislado y puede servir como metáfora de la relación entre las fuerzas de Oriente y de Occidente.⁶⁵⁶

Así, para los occidentales, los otros, siempre han sido «ellos», los que están en contra de «nosotros». Pero Kapuściński, gracias a su filosofía del Otro, consigue invertir el término: pone de manifiesto que, como los habitantes de África son Otros para él, él también es Otro para ellos.

Como muestra de ello, tomemos la escena de *Ébano* en la que el reportero recuerda que, en Dar es Salaam, al adentrarse en los callejones menos frecuentados y alejados del centro, muchas veces los niños huían de él despavoridos y se escondían por los recovecos: «Cuando hacen alguna diablura, sus madres les dicen: "Sed buenos, que si no, ¡se os comerá el *mzungu*!" (En swahili, *mzungu* significa blanco, europeo).»⁶⁵⁷ Así lo describía:

En una ocasión, en Varsovia, conté a unos niños cosas de África. Durante aquel encuentro, se levantó un niño pequeño y preguntó:

–¿Ha visto usted a muchos caníbales?

No sabía que, cuando algún africano regresase de Europa a un Kariakoo y se pusiese a contar cosas de Londres, de París o de otras ciudades habitadas por *mzungu*, un niño africano de la misma edad que el de Varsovia bien podría levantarse y preguntar:

–¿Has visto allí a muchos caníbales?⁶⁵⁸

Al comparar los niños de Polonia con los de Dar es Salaam, logra transmitir el mensaje proclamado anteriormente por Bronisław Malinowski, según el cual no hay culturas mejores ni peores, sino diferentes. Y al ser distintos, tanto «ellos» como

⁶⁵⁶ E. W. Said, *Orientalismo*, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁵⁷ R. Kapuściński, *Ébano*, *op. cit.*, p. 79.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, pp. 79-80.

«nosotros» somos muy parecidos, porque al fin y al cabo todos tenemos nuestros propios miedos, prejuicios y sueños.

Esta diferente actitud hacia el Otro, que podríamos denominar antropológica, también conlleva que la actitud hacia las circunstancias y la cultura del Otro sea muy distinta. Lo podemos notar, por ejemplo, cuando habla del color de la piel. Traigamos a colación dos citas. La primera proviene del libro de Said, de *Orientalismo*:

Ser hombre blanco, por tanto, era una idea y una realidad. Suponía una posición razonada entre los mundos blanco y no blanco. Significaba –en las colonias– hablar de una manera determinada, comportarse de acuerdo con unos códigos y reglamentos e incluso tener ciertos sentimientos y no otros. Significaba hacer ciertos juicios, evaluaciones y gestos. Era una forma de autoridad ante la cual los no blancos e incluso los propios blancos debían inclinarse. En su forma institucional (gobiernos coloniales, cuerpos consulares y asentamientos comerciales), era una agencia de expresión, difusión y realización de una política hacia el mundo, y dentro de esa agencia, aunque estaban permitidas ciertas libertades personales, lo que imperaba era la idea impersonal y comunal de ser hombre blanco. Ser un hombre blanco, en resumen, era una manera concreta de estar en el mundo, una manera de apoderarse de la realidad, del lenguaje y del pensamiento. Hacía que un estilo específico fuera posible.⁶⁵⁹

La siguiente está sacada de *Ébano*, donde por enésima vez, en el capítulo «Yo, el blanco», reflexiona sobre el color de la piel y su importancia:

A una ciudad así llegué por varios años como corresponsal de la Agencia de Prensa Polaca. Al circular por sus calles pronto me di cuenta de que estaba atrapado en las redes de *apartheid*. Sobre todo, revivió en mí el problema de color de la piel. Era blanco. En Polonia, en Europa, jamás me había parado a pensar en ello. Allí, en África, el color se convertía en un indicador muy importante, y para gentes sencillas, único. Blanco. El blanco, o sea colonialista, saqueador e invasor. He conquistado África, he conquistado Tanganica, pasé a cuchillo la tribu del que ahora está delante de mí, me cargué a todos sus antepasados. Lo convertí en huérfano. Un huérfano, además, humillado e impotente. Enfermo y eternamente hambriento. Sí, cuando ahora me está mirando debe de pensar: el blanco, el que me lo arrebató todo, el que descargó latigazos en la espalda de mi abuelo, el que violó a mi madre. Ahora lo tienes delante, ¡míralo bien!

No supe solucionar dentro de mi conciencia el problema de la culpa. A sus ojos, como blanco, yo era culpable. La esclavitud, el colonialismo, los quinientos años de sufrimiento no dejan de ser un turbio asunto de los blancos. ¿De los blancos? Así que también es asunto mío. ¿Mío? No lograba despertar dentro de mí ese sentimiento purificador y liberador que consistiría en sentirse culpable. Mostrarse arrepentido. Pedir perdón. ¡Todo lo contrario! Al principio intenté contraatacar: «¿Que vosotros fuisteis colonizados? ¡Nosotros, los polacos, también! Durante ciento treinta años fuimos colonia de tres Estados invasores. También blancos, por más señas». Se reían, se daban golpecitos en la frente en un gesto más que elocuente y se marchaban cada uno por su lado.⁶⁶⁰

Más adelante confiesa que, por culpa del *apartheid*, él también se veía encerrado en una jaula, cierto que de oro pero no por eso menos jaula, el barrio de los colonos. Hay

⁶⁵⁹ E. W. Said, *Orientalismo*, *op. cit.*, pp. 303-304.

⁶⁶⁰ R. Kapuściński, *Ébano*, *op. cit.*, p. 47.

muchas similitudes entre lo que proclama Said y lo que destaca Kapuściński. Said apunta que el orientalismo no dista mucho de la idea de Europa proclamada por Danys Hay, según el cual hay una noción colectiva que define a los europeos como «nosotros», en contra de todos «aquellos» que no son europeos, por «la idea de una identidad europea superior a todos los pueblos y culturas no europeas»:

Porque si es cierto que ninguna obra humanística puede permanecer ajena a las implicaciones que su autor tiene en tanto que sujeto humano, determinado por sus propias circunstancias, debe ser cierto también que ningún europeo o estadounidense que estudie Oriente puede renunciar a las circunstancias principales de *su* realidad: que él se enfrenta a Oriente primero como europeo o estadounidense y después como individuo.⁶⁶¹

La visión que muestra este estudioso, citado por Said, está marcada por factores históricos y políticos, y por consiguiente su realidad se ve sometida a cambios dictados por una ideología que hoy llamaríamos «imperialista».

Sin embargo, si analizamos la de Kapuściński, descubrimos que se trata de una perspectiva ligeramente distinta. No hay duda de que él es europeo; sin embargo, ser europeo no siempre equivale a ser occidental, y esta diferencia se refleja perfectamente en su actitud hacia el Otro.

Homi K. Bhabha destaca que una de las virtudes del postcolonialismo radica en que este recuerda incesantemente las dependencias «neocoloniales», todavía presentes en el «nuevo» orden del mundo,⁶⁶² y es lo que precisamente hace Kapuściński en sus libros.

El reportero polaco –al contrario que Marlow, el protagonista-narrador de *El corazón de las tinieblas* que inicia un viaje para rellenar las lagunas de un mapa y lo hace con una actitud que Said interpreta como la apabullante y constitutiva realidad en la cultura del imperialismo–,⁶⁶³ sabe perfectamente cómo rellenar esos vacíos; conoce perfectamente los mapas; no se embarca para descubrir sino para describir, para traducir, para explicar y para analizar.

Homi K. Bhabha, repasando la literatura del colonialismo inglés en torno a la cultura, descubre una escena que vuelve a repetirse a partir del inicio del siglo XIX. Se trata de encontrar un libro inglés en los mudos territorios de los bárbaros, en la India, en África o en el Caribe. El descubrimiento de dicho libro es el principio de la autoridad. Asimismo, menciona al narrador de Joseph Conrad, quien navegando por el río Congo, cuando se

⁶⁶¹ E. Said, *Orientalismo*, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁶² Homi K. Bhabha, *Miejsca kultury* [el título original: *The location of culture*], trad. al polaco de Tomasz Dobrogoszcz, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, p. XLI.

⁶⁶³ E. W. Said, *Culture and Imperialism*, *op. cit.*, p. 165.

siente perdido y le es imposible entender lo que le rodea, encuentra los estudios de un tal Towson acerca de la navegación, cuya lectura lo devuelve al mundo.⁶⁶⁴

Los libros y las lecturas son uno de los *Leitmotiven* que aparecen en las páginas de los libros de Kapuściński. Ahora bien, no se trata de libros que fomentan la idea colonialista e imperialista. La intertextualidad de Kapuściński tiene como objetivo informar acerca de las numerosas posiciones bibliográficas que existen. Por eso enumera todas las obras literarias por él conocidas, escritas tanto por africanos como por europeos. Al escribir *El Imperio* comenta y cita tanto a escritores rusos como a norteamericanos; al describir las repúblicas soviéticas asiáticas, cita, entre otros, a escritores armenios; al acercar África a sus lectores, incluye plegarias africanas; al explicar el secuestro y asesinato del embajador alemán en Guatemala, se sirve tanto de textos guatemaltecos como de estudios latinoamericanos y estadounidenses. Puede concluirse que, al mostrar un territorio, se informa mediante fuentes de procedencia de lo más diversa. No esconde su actitud crítica hacia la literatura colonialista e imperialista, la cual impone su ideología e imagen en detrimento de los Otros y su cultura.

Occidente no solo marginaba a los habitantes de los territorios conquistados, sino también su cultura y sus manifestaciones artísticas. Con todo, esto no debe sorprendernos si tenemos en cuenta la máxima de Francis Bacon «El conocimiento es poder». Si los territorios colonizados son bárbaros, los colonialistas, los imperialistas, encuentran una explicación moral de su dominio que consiste en «ilustrar», «civilizar». *Civilización* es un término inventado en Francia a mediados del siglo XVIII que rápidamente se adoptó también en Inglaterra. En ambos países, gozó de una gran difusión, ya que servía para explicar sus logros y argumentar la explotación imperialista. El significado todavía no equivalía a lo que contemporáneamente entendemos por «cultura»; es decir, un modo de vivir. La principal diferencia consistía en que la «civilización» no admitía la forma plural, no se refería a los modos de vida característicos de diferentes sociedades, sino al orden social ideal en general.⁶⁶⁵ Sin embargo, el término *cultura*, tal y como lo entendemos hoy en día en antropología, apareció en Alemania también a finales del siglo XVIII, pero como un desafío a las aspiraciones globales de la «civilización» francesa e inglesa.⁶⁶⁶

⁶⁶⁴ H. K. Bhabha, *op. cit.*, p. 103.

⁶⁶⁵ Marshall Sahlins, *How "Natives" Think: About Captain Cook, For Example*. Citamos por su traducción polaca a cargo de Wojciech Usakiewicz, *Jak myślą «tubylcy». O kapitanie Cooku, na przykład*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007, p. 20.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 21.

4. Ryszard Kapuściński. ¿Un escritor postcolonial?

En esta parte del trabajo hemos hablado primero de la recepción de las obras del autor polaco y hemos intentado dar respuesta a su popularidad en determinadas áreas, para poder más adelante comparar su perspectiva con la postcolonial. Ha llegado el momento de preguntarse si Kapuściński es un escritor postcolonial.

Su manera de mostrar al Otro junto con su cultura, su modo de ver y describir los países del Tercer Mundo, su ideología..., todas estas formas son las mismas que las que representa la corriente humanística de los estudios culturales llamada postcolonialismo. Sin embargo, los reportajes de Kapuściński se publican antes de que pueda hablarse de la teoría postcolonial propiamente dicha, de ahí que como máximo podamos considerarle un precursor. Si así es, debería gozar de cierto predicamento en este ámbito de estudio, lo que, sin embargo, no ha ocurrido. ¿Cómo se explican, entonces, las claras similitudes entre los puntos de vista de la teoría postcolonial y la práctica reporteril?

De acuerdo con lo expuesto por Said, las obras, los textos, pertenecen al mundo y, en cierto modo, son hechos; y aunque algunos intenten mostrar lo contrario, forman parte del mundo público, de la vida humana y de los momentos históricos a los que pertenecen y a los que retratan y de aquellos en los que son interpretados.⁶⁶⁷ Por lo tanto, Kapuściński, que observa el mundo desde mediados de los años cincuenta, detecta los mismos síntomas que detectará la teoría postcolonial.

En otro de sus libros, *Culture and Imperialism*, Said amplía su discurso diciendo que, aunque todos los textos son «mundiales» –o sea, pertenecen al mundo–, los grandes, las «obras maestras», contienen los códigos de las mayores tensiones y preocupaciones del mundo. Vistas a través de este prisma, en las obras de Kapuściński, en ese mundo descrito sobre papel, encontramos luchas de los guerrilleros por la libertad, el mundo africano en las épocas políticas convulsas, la preocupación ética por el Otro, la aproximación a las culturas ajenas... En definitiva, todo lo que el autor pretende acercar y explicar a sus lectores con lo que se convierte en traductor de culturas, siendo a la vez un intelectual comprometido con su causa. Jean-Paul Sartre afirmó que un intelectual comprometido es un teórico del conocimiento práctico que se caracteriza por la

⁶⁶⁷ E. W. Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1983, p. 4.

racionalidad y cuya tarea principal consiste en combatir la irracionalidad de la ideología.⁶⁶⁸ Es precisamente lo que hace Kapuściński, en cuya escritura se palpa la lucha contra las desigualdades, contra el imperialismo, así como la erradicación del silencio que emana de los países del llamado Tercer Mundo. A nuestro entender (y esperamos haberlo demostrado), también a estos factores se debe el éxito de uno de los autores polacos más traducidos y más leídos en el mundo.

⁶⁶⁸ Homi K. Bhabha, *op. cit.*, p. 15.

CONCLUSIONES: VIAJE CON RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

El viaje toca a su fin. En cualquier caso, el fin de ese fragmento suyo que hasta aquí he descrito. Ahora –camino de vuelta– aún queda un breve descanso a la sombra de un árbol.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: *Ébano*

Krzysztof Penderencki, al recoger el diploma de hijo predilecto de Cracovia, afirmó que consideraba el árbol como un símbolo importante de arraigo y de crecimiento hacia nuevos horizontes que al principio no se pueden ver. De este modo se refiere a la máxima china según la cual el artista, como un árbol, con sus raíces, brota de su tierra madre y con sus ramas abraza al mundo entero.

Al tratar y analizar la obra de Kapuściński quisimos resaltar las dos vías de su evolución con el mismo paralelismo del árbol: por un lado, buscamos de dónde *brotó* su estilo, por ello hablamos de la tradición del reportaje en Polonia, mencionamos la educación del propio reportero y nos detuvimos en los numerosos ámbitos de su interés. Por el otro, presentamos cómo se fue forjando su escritura, cómo él mismo *creció* como autor y cómo pasó de ser un periodista, un corresponsal de la agencia de prensa, a convertirse en escritor de libros y traductor de culturas.

Durante nuestro viaje quisimos contestar a la cuestión ¿quién es Ryszard Kapuściński? Asimismo, analizando su obra, su biografía artística y su recepción, nos preguntamos a qué género podríamos inscribir su obra. Porque hasta ahora los críticos y estudiosos han calificado su producción de manera muy diversa. Entre las múltiples etiquetas aparecen *New Journalism*, reportaje literario, periodismo narrativo, *Non-Fiction Creative Writing*, *Book Journalism* otras. Consideramos todas estas definiciones válidas, pero reduccionistas; es decir, todas ellas se ajustan, pero tan solo en parte, mayor o menor, pues siempre hay algo que dejan fuera.

Concretamente, en el caso de *New Journalism* no se define la escritura, no se establecen los rasgos característicos que debería cumplir una obra, sino que solamente

se plantea un modo de describir la realidad en la prensa norteamericana vigente a partir de los años 60. En el caso del reportaje literario y periodismo narrativo quedan fuera las numerosas disciplinas de humanidades (tales como la sociología o la antropología, por citar un par de ejemplos). La *Non-Fiction Creative Writing* también deja de lado la dimensión culturoológica y filosófica de la escritura, mientras que el *Book Journalism* refleja solo el modo de trabajo, pero no describe la obra en sí, no habla de sus particularidades ni se propone incidir en el contenido.

Por todo ello es por lo que hemos decidido acuñar un término nuevo: «reportaje integrador», el cual creemos abarca todas esas dimensiones que han quedado fuera en las diversas definiciones. Con todo, ahora habría que preguntarse si el género practicado por el autor es una especie de *unicum* o si Kapuściński da vida a un nuevo género puesto en práctica por sus seguidores y discípulos; y, en caso afirmativo, ¿dónde?: ¿en Polonia?, ¿en España?, ¿en Cataluña?, ¿en Italia?, ¿en América Latina?, ¿en otros lugares? Aún más, ¿se trata de sus estudiantes?, ¿conocían estos directamente al autor?, ¿o acaso han ido desarrollando el mismo género por su cuenta, gracias a sus lecturas y experiencias?

Otro fenómeno que merece una atención especial es la reaparición de los reporteros-autores de libros, los reporteros-escritores que se dedican a la ficción o a la no ficción. Si se observa el panorama editorial, podemos ver que cada vez más periodistas y corresponsales publican sus libros, fenómeno conocido ya en la historia de la literatura de los siglos XIX y XX, gracias a autores como Honoré de Balzac, Johann Wolfgang von Goethe, Iván Turguénev, Fiódor Dostoievski, George Orwell, Curzio Malaparte, Bruce Chatwin, Ernest Hemingway, Jean Baudrillard o Gabriel García Márquez. ¿A qué se debe esta vuelta a los orígenes?

Al encontrarse, hoy en día, en la época que Jean Baudrillard denominó de la precesión de los simulacros, los lectores sienten la necesidad de volver de la hiperrealidad presente a la añorada realidad. También Kapuściński, durante sus talleres en la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, subrayó que el gran problema de hoy radica en una acumulación de construcciones de los medios y que, por ende, vivimos cada vez menos en la historia real y cada vez más en la ficticia.

Finalmente, cabe preguntarse por la relación entre los reportajes –los reportajes integradores en particular– y la teoría postcolonial e investigar la actitud hacia el Otro mostrada por los autores de estos reportajes. Ello permitirá entender si la perspectiva del reportero —capaz de integrar en su escritura las numerosas disciplinas de ciencias

humanísticas— puede ser considerada como ejemplar y si estos autores son realmente capaces de dar voz a los países oprimidos y a sus ciudadanos.

Sin embargo, para dar forma a unas respuestas que contesten los múltiples interrogantes que siguen abriéndose, no nos queda más que continuar el viaje con el seguidor de Heródoto, lector de Melville y discípulo de Malinowski.

14. Estoy leyendo Moby Dick de Herman Melville. El protagonista del libro, el marinero de nombre Ismael, navega por el océano. Junto con los demás miembros de la tripulación persigue a una peligrosa y escurridiza ballena que acabará emergiendo de las profundidades del mar para asestarles un poderoso golpe. En un momento dado oye cómo el capitán, el terrible, implacable y despiadado Ahab, lanza la orden: ¡Caña a barlovento! ¡A dar la vuelta al mundo! Y entonces Ismael piensa: «¡La vuelta al mundo! Hay mucho en ese sonido que inspira sentimientos de orgullo: pero ¿adónde lleva toda esa circunnavegación? Sólo a través de peligros innumerables, al mismo punto de donde partimos, donde los que dejamos atrás, a salvo, han estado todo el tiempo antes que nosotros.»

15. Y, sin embargo, Ismael sigue navegando.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: *La guerra del fútbol y otros reportajes*

Bibliografía

- ABELLO, J., «Diez momentos y reflexiones sobre Kapuściński», *Emeequis*, 28.01.2007.
- ALBARRAN DE ALBA, G., «García Márquez el alumno», *Sala de Prensa*, marzo 2007.
- ALONSO, G. y J. GORGON, «Un periodista sin fronteras», *Reforma*, 28.01.2007.
- ALONSO, Luis M., «El reportero que prefería fabular», *La Opinión*, 27.11.2010.
- ÁLVAREZ, C., «Reedita la UV *Las botas* de Ryszard Kapuściński», Universidad Veracruzana, UniVerso: El Periódico de los Universitarios, nº 308, 2008.
- AMBRIZ, M. C. S., «Periodismo ético y a ras de la tierra», *Milenio*, 25.01.2001.
- ARDOLINO, F., «Pròleg», dins MARCO POLO, *La descripció del món*, Barcelona, Proa, 2009.
- ARMADA, A., «Mito y verdad de Kapuscinski», *ABC*, 14.11.2010.
- ASCHERSON, N., «Kronika katastrof» [Crónica de catástrofes], trad. del inglés al polaco de Sergiusz Kowalski, en Bożena DUDKO y Mariusz SZCZYGIĘŁ (eds.), *Cesarz. Postscriptum*, Varsovia, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008.
- ATTRIDGE, D., *Jednostkowość literatury*, (título orig. *The Singularity of Literature*), trad. al polaco de Paweł Mościcki, Univeritas, Kraków, 2007.
- BAJON, F., (dir.), *Poszukiwany Ryszard Kapuściński* [«El buscado Ryszard Kapuscinski»], Telewizja Polska (Warszawa), 1998.
- BAJTÍN, M., *Dialog, jezyk, literatura* [El diálogo, la lengua y la literatura], en Czaplejewicz, E. (ed.), trad. de W. Grajewski, Warszawa, PWN, 1983.
- — *Estética de la creación verbal*, trad. de T. Bubnova México, Siglo XXI, 1992.
- BARTHES, R., «La muerte del autor», en Id., *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, trad. de C. Fernández Medrano, Barcelona, Ediciones Paidós, 1994.
- BASTENIER, M. A., «El sueño de Kapuscinski», *El País*, 21.02.1988.
- BAUDRILLARD, J., *Cultura y Simulacro*, trad. de Pere Rovira, Barcelona, Kairós, 1978.
- BAUER, Z., *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, [El reportaje contramediático de Ryszard Kapuściński], Warszawa, Wydawnictwo PAP, 2001.
- — «Izmael płynie dalej» [«Ismeal sigue navegando»], *Życie Literackie*, núm. 7, 1979.

- BAUMAN, Z., *Globalizacja* [Globalization. The Human Consequences], trad. de Ewa Klekot, Warszawa, PIW, 2000.
- BAK, G., «Kapuściński, Ryszard», en F. Lafarga y L. Pegenaute (eds.), *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 2009.
- BENEDYKTOWICZ, Z. y D. CZAJA, «O pamięci i jej zagrożeniach» [Sobre la memoria y sus peligros. Charla con Ryszard Kapuściński], *Konteksty*, n.º 3-4, 2003.
- BENJAMIN, W., *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, trad., intr. y notas de P. Oyarzún Robles, Santiago de Chile, Universidad ARCIS y LOM Ediciones, 1996.
- BHABHA, H., K., *Miejsca kultury* [el título original: *The location of culture*], trad. al polaco de T. Dobrogoszcz, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- BLANCHOT, M., «La desaparición de la literatura», en Id., *El libro por venir*, trad. de C. de Peretti y E. Velasco, Madrid, Editorial Trotta, 2005.
- BOBILLO, F., «Crónica de una vida sin esperanza», *Leer*, Abril de 2010.
- BOZAL, V., *El gusto*, Bolonia, Il Mulino y La balsa de la Medusa 94, 1996.
- BRAND, W. R. «El abogado exige que un notario de Etiopía dé fe de los hechos», trad. de J. Sławomirski y A. Rubió, en Orzeszek, A. (coord.), *Viajes con Ryszard Kapuściński*, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), Universidad Autónoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2008.
- BRUSS, E., *Actos literarios*, trad. Eduard Ribau Font, «Anthropos», 1991, nr. 29.
- BRZozowski, T., «Co nie jest pisaniem, traktuję jako zmarnowany czas» [Considero perdido el tiempo que no empleo en la escritura], *Świat Literacki*, 1992, n. 6.
- BURNETKO, K., W., BERES, *Kapuściński: nie ogarniam świata* [No abarco el mundo], Warszawa, Świat Książki, 2007.
- BURZYŃSKA, A., «Kulturowy zwrot teorii» [El giro culturológico de la teoría], en Markowski M. P. y R. Nycz (eds.), *Teoría culturológica de la literatura. Problemas e ideas clave, op. cit.*
- CALVINO, I., «Molteplicità» en Id., *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milán, Garzanti, 1988.
- CABALLÉ, A., «La vida secreta de Kapuscinski», *ABC*, 05.11.2010.
- CALDERÓN, M., «Kapuscinski sí estuvo allí», *La Razón*, 8.04.2010.
- CAMBRA, P., «Kapuscinski», *Actualidad Económica*, 08.01.2010.
- CAMPBELL, F., «Ryszard Kapuscinski y la misión de la palabra escrita», *El Universal*, 27.01.2007.

- CANO, A., «El adiós de un cazador furtivo», *La Jornada*, 24.01.2007
- CAREY, J., (ed.), *The Faber Book of Reportage*, London, Faber and Faber, 1987.
- CARREÑO CARLÓN, J., «Las “fuentes” de Kapuscinski y las de los medios mexicanos», *La Crónica*, 24.01.2007.
- CASAMAJÓ, G., «Torna el mestre», *Avui*, 19.07.2006.
- CASTELLÓ, E., «El mestre ha tornat», *Avui*, 11.01.2001.
- CASTILLA, A., «Una pátina de verdad», *El País*, 20.02.2010.
- CAYUELA GALLY, R., «Entrevista a Ryszard Kapuscinski», *Letras libres*, Julio de 2002.
- CLARET, A., «Crónicas de guerras verdaderas», *El Periódico*, 22.05.1992.
- CHILLÓN, A., *Literatura y periodismo. Una tradición de las relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- CHLABICZ, B., «W Polsce, czyli w Buszu» [En Polonia, o sea, en la Jungla], en R. Kapuściński, *Busz po polsku*, Warszawa, Agora, Biblioteka Gazety Wyborczej, 2008.
- CHYLAK-WIŃSKA, E., *Afryka Kapuścińskiego* [África de Kapuściński], Poznań, Sorus, 2007.
- COCKFORT, J. D., *América Latina y Estados Unidos: Historia y política país por país*, México, Siglo XXI, 2001.
- COMINA, F., A. CONCI y P. GRIGOLLI, «Dwa szczęśliwe dni. W poszukiwaniu śladów Malinowskiego» [Dos días felices. En busca de las huellas de Malinowski], en Kapuściński, R., *He dado voz a los pobres. Charlas con jóvenes*, op. cit..
- CORTI, M., *Principi della comunicazione letteraria*, Milán, Bompiani, 1976.
- CORREDOR CURE, R. «Ryszard Kapuściński: reportero del tercer mundo», Escamilla, O. V. (eds.), *Sala de Prensa*, n. 27, noviembre de 2001.
- CULLER, J., *Teoria literatury* [Literary Theory], trad. de Maria Bassaj, Warszawa, Prószyński i S-ka, 1998.
- CZERMIŃSKA, M., «Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego» [Las voces de la familia humana, o sea, sobre el arte de escribir de Ryszard Kapuściński], en Wróblewski, B. (ed.), «*La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*», op. cit.
- — «„Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej», *Teksty drugie*, 2003, nr 2-3.
- DEL BOCA, A., *Il Negus. Vita e morte dell'ultimo re dei re*, Roma-Bari, Laterza, 2007.

- DE VOS, P., *Vida y muerte de Lumumba*, trad. del francés J. de la Colina, México, Ediciones ERA, S.A., 1962.
- DOMAŃSKA, E., «Badania postkolonialne» [Estudios postcoloniales], en Gandhi, L., *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne* [Teoría postcolonial. Una introducción crítica], trad. de J. Serwański, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2008.
- DOMOSŁAWSKI, A., *Kapuściński Non-Fiction*, Warszawa, Świat Książki, 2010.
- — *Kapuściński non-fiction*, trad. de F. J. Villaverde González y A. Orzeszek, Barcelona, Círculo de Lectores, 2010.
- — «Kapumania, kapumafia», *Gazeta Wyborcza*, 17.06.2005.
- — y A. KACZOROWSKI, «Nuestro frágil mundo», *Gazeta Wyborcza*, 29-30.09.2001
- DORIA, S., «El viaje porque sí. La lección de los siglos», *ABC*, 19.04.2006.
- DUDKO, B. y M. SZCZYGIEŁ (ed.), *Wojna futbolowa. Postscriptum*, Warszawa, Agora, «Biblioteka Gazety Wyborczej», 2008.
- — (ed.), *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Część 2. Opowieści czternastu tłumaczy* [Viajes con Ryszard Kapuściński. Segunda parte. Historias de catorce traductores], Kraków, Znak, 2009.
- ECO, U., *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, trad. de Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1993.
- ENZENSBERGER, «Parabola władzy» [La parábola del poder], trad. del alemán al polaco de E. Kalinowska, en Dudko, B. y M. Szczygieł (eds.), *Cesarz. Postscriptum*, Warszawa, Agora, «Biblioteka Gazety Wyborczej», 2008.
- ESPADA, A., «Un tendal en Varsovia», *El Mundo*, 27.01.2007.
- — «Kapuscinski, la gota de sang», *La il·lustració*, 2.04.1989
- — «Exploradores del silencio. Crónicas después de los acontecimientos», *Babelia*, 9.05.1992.
- — «Retrato infernal del poder. Ryszard Kapuscinski, El Emperador (1978)», *ABC Cultural*, 5.08.2000.
- — «Un tendal en Varsovia», *El Mundo*, 27.01.2009.
- — «Parece que Kapuscinski no estuvo allí», *El Mundo*, 03.03.2010.
- — «Solito en la vida», *El Cultural*, 5.03.2010.
- FEDERMAN, R. (ed.), *Surfiction... Fiction Now and Tomorrow*, Chicago, Swallow Press, 1975.

- FORTE, L., «Premio Grinzane per la Lettura a Kapuściński: la motivazione»: <http://www.feltrinellieditore.it/news/2003/01/17/premio-grinzane-per-la-lettura-a-Kapuściński-la-motivazione-1030/>
- FLORES NAVA, J. J., «Ryszard Kapuściński (1932-2007): “Soy un pobre reportero que no tiene la imaginación de escritor”», *El Financiero*, 24.01.2007.
- GANDHI, L., *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne* [Teoría postcolonial. Una introducción crítica], trad. de J. Serwański, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2008.
- GABILONDO, I., *Kapuściński, la voz del otro. Entrevista de Iñaki Gabilondo y otros textos*, Barcelona, Trípodós, 2007.
- GALEANO, Eduardo, *Las Venas abiertas de América Latina*, Madrid, Siglo XXI, 1990.
- GARAVAGLIA, J. y J. C. MARCHENA, *América Latina de los orígenes a la independencia*, Barcelona, Crítica, 2005.
- GARCÍA AVILÉS, «Descubrir al Otro: ecos de Ryszard Kapuściński en cuatro reporteros españoles», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010.
- GARCÍA BERRIO, A. y J. HUERTA CALVO, *Los géneros literarios. Sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1994.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G., *El otoño del patriarca*, Barcelona, Plaza & Janés, 2000.
- GARRIDO GALLARDO, M. A. (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988.
- GEERTZ, C., «O gatunkach zmaconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej» [Géneros revueltos. Nuevas configuraciones del pensamiento social], trad. de Zdzisław Łapiński, en Ryszard Nycz (ed.), *Postmodernizm. Antologia przekładów* [Posmodernidad. Antología de traducciones], Kraków, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1996.
- — *El Antropólogo como autor*, trad. de A. Cardín, Barcelona, Paidós, 1989.
- GENETTE, G., *Palimpsestos*, Madrid, Taurus, 1989.
- GIEŁŻYŃSKI, W., «Cesarz to miał fajne życie» [«El Emperador tuvo una vida estupenda»], *Nowe Książki*, núm. 2, 1979.
- — «Ogromniejący świat Kapuścińskiego» [El cada vez más inmenso mundo de Kapuściński], *Kultura*, n.º 49, 1978.
- GŁOWIŃSKI, M., «Los géneros literarios», en Angenot, M. (coord.), *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993.
- — *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej* [Estilos de la recepción. Esbozos sobre la comunicación literaria], Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977.

- GOLDMAN, F., *Sztuka politycznego morderstwa, czyli kto zabił biskupa* [The Art of Political Murder. Who killed the bishop], trad. de J. Ruszkowski, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2011.
- GOMES, L., «El Emperador y el periodista», *La Vanguardia*, 24.04.1989.
- GONZÁLEZ DELVALLE, A., «Herodoto o el mejor reportero de todos los tiempos», *ABC color*, 12.04.2009.
- GONZÁLEZ, Ch., «Viejo periodismo», *Lateral*, Marzo de 2001.
- — «Ryszard Kapuscinski (1932-2007). La verdad como método», *Quimera*, Marzo de 2007.
- GONZÁLEZ DELVALLE, A., «Heródoto o el mejor reportero de todos los tiempos», *ABC color*, 12.04.2009.
- GONZÁLEZ ESTEBAN, J. L., «Redefinición y discusión sobre el reportaje a partir de la obra de Kapuściński: debate hispano-polaco», *Itinerarios*, n. 12, 2010.
- — «Introducción: El periodista como 'watchdog' ante el poder», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010
- GÓRECKI, W., «El reportaje y la permanencia», *Res Publica Nova*, n.º 7-8, 1993, en Ryszard Kapuściński, *El mundo de hoy*, ed., intr. y trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2004.
- GREENBLATT, S., (ed.), *Representing the English Renaissance*, Berkeley, University of California Press, 1988.
- GROCHOWSKI, G., *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza* [Textos híbridos. Lo literario y sus zonas fronterizas], Wrocław, FNP, 2000.
- HAMBURGER, K., *La lógica de la literatura*, trad. de J. L. Arántegui, Madrid, Visor, 1995.
- HASTRUP, K., *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią* [original title: A passage to Anthropology: Between Experience and Theory], trad. de Ewa Klekot, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- HEMON, A., «Miguided Tour», *Village Voice*, 24.04.2001.
- HEMPFER, K. W., *Teoria gatunków* [Teoría de los géneros], trad. de M. Łukasiewicz, *Pamiętnik Literacki*, 1979 («Zeszyt 3»).
- HERNÁNDEZ, Edgar, «La voz de Kapu en castellano», *Excelsior*, 26.01.2007.
- HERRALDE, J., *Por orden alfabético*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- HERRSCHER, R., *Periodismo narrativo*, Santiago de Chile, RIL editores, 2009.

- HORODECKA, M., *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, [Recogiendo voces: El arte de narrar de Ryszard Kapuściński], Gdańsk, słowo/obraz terytoria, 2010.
- — «„Być kimś innym”» [„Ser alguien diferente”], en Wróblewski, B. (ed.), «*La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*», *op. cit.*,
- HUTNYL, J., S. MCQUIRE y N. PAPASTERGIADIS, «Strategy, Identity, Writing.», entrevista a Gayatri Spivak, *Melbourne Journal of Politics*, n.º 18, 1986-1987.
- IKONOWICZ, M., *Hombre Kapuściński*, Warszawa, Rosner & Wspólnicy, 2011.
- JAGIELSKI, W., «Wieczorne wspomnienie» [Una evocación vespertina], *Gazeta Wyborcza*, 01.02.2007.
- JAMESON, F., *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, NC, Duke University Press, 1991.
- — *Teoría de la postmodernidad*, trad. de C. Montolío Nicholson y R. del Castillo, Madrid, Trotta, 1998.
- — «Postmodernism and Consumer Society», en Foster. H., *Postmodern Culture*, London, Pluto Press, 1985.
- JARZĘBSKI, J., «Viajes con Heródoto, el más reciente libro de Ryszard Kapuscinski», trad. de A. Orzeszek, *Libros de Polonia/2005*, Instytut Książki, Cracovia, 2005.
- JAUSS, H. R., *La historia de la literatura como provocación*, trad. de J. Godo Costa y José Luis Gil Aristu, Barcelona, Península, 2000.
- KALAGA, W. (ed.), *Dylematy wielokulturowości* [Dilemas de la multiculturalidad], Kraków, Universitas, 2007.
- KANT, I., *Crítica del juicio*, ed. de J. J. García Norro y R. Rovira (eds.), trad. de M. García Morente, Madrid, Tecnos, 2007.
- KAPUŚCIŃSKI, R., *Autoportret reportera* [Autoretrato de un reportero], ed. e intr. de K. Strączek, Kraków, Znak, 2003.
- — *Busz po polsku* [La jungla polaca], Warszawa, Czytelnik, 1962.
- — *Cesarz* [El Emperador], Warszawa, Czytelnik, 1978.
- — *Chrystys z karabinem na ramieniu* [Cristo con un fusil al hombro], Warszawa, Czytelnik, 1975
- — *Czarne gwiazdy* [Estrellas negras], Warszawa, Czytelnik, 1963.
- — *Dlaczego zginął Karl von Spreiti* [Por qué mataron Karl von Spreiti], Warszawa, Książka i Wiedza, 1970.

- — *Dałem głos ubogim. Rozmowy z młodzieżą* [He dado voz a los pobres. Charlas con los jóvenes], trad. del italiano de M. Szymków, Joanna Wajs, Kraków, Znak, 2008.
- — (trad. del español), Guevara, Ch., *Dziennik z Boliwii* [El Diario del Che en Bolivia], Warszawa, Książka i Wiedza, 1969.
- — *Gdyby cała Afryka...* [*Si toda África...*], Warszawa, Czytelnik, 1969.
- — *Heban* [Ébano] Warszawa, Czytelnik, 1998.
- — *Imperium* [El Imperio], Warszawa, Czytelnik, 1993.
- — *Jeszcze dzień życia* [Un día más con vida], Warszawa, Czytelnik, 1976.
- — *Kirgiz schodzi z konia* [*El kirguizo se apea del caballo*], Warszawa, Czytelnik, 1968.
- — *Lapidarium*, Warszawa, Czytelnik, 1990.
- — *Lapidarium II*, Warszawa, Czytelnik, 1995.
- — *Lapidarium III*, Warszawa, Czytelnik, 1997.
- — *Lapidarium IV*, Warszawa, Czytelnik, 2000.
- — *Lapidarium V*, Warszawa, Czytelnik, 2001.
- — *Lapidarium VI*, Warszawa, Czytelnik, 2007.
- — *Notes* [Bloc de notas], Warszawa, Czytelnik 1986.
- — *Podróże z Herodotem* [*Viajes con Heródoto*], Kraków, Znak, 2004.
- — *Prawa natury* [Leyes naturales], Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2006.
- — *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku* [El impetuoso corriente de la historia. Apuntes sobre el siglo XX y XXI].
- — *Spacer poranny* [Paseo matutino], Warszawa, Agora, «Biblioteka Gazety Wyborczej», 2009.
- — «Spróbujcie dziennikarstwa» [Probad periodismo], *Gazeta Wyborcza*, 19.09.2006.
- — *Szachinszach* [El Sha], Warszawa, Czytelnik, 1982
- — *Ten Inny*, [Encuentro con el Otro] Kraków, Znak, 2006.
- — *Wojna futbolowa* [La guerra del fútbol], Warszawa, «Biblioteka literatury i faktu», 1978.
- — «Wstęp» [Introducción], en García Márquez, G., *Morze utraconych opowiadań i inne felietony* [Notas de prensa 1980-1984], trad. de Rurarz, A., Warszawa, Muza SA, 2000.

- — *Z Afryki* [Desde África], Bielsko-Biała, Wydawnictwo Buffi, 2000.
- — *Ze świata* [Desde el mundo], Kraków, Znak, 2008.
- — *Cristo con un fusil al hombro*, trad. Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2010.
- — *Desde África [album de fotografías]*, Edicola, 2001.
- — *Ébano*, trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2000.
- — *El Emperador. La historia del extrañísimo señor de Etiopía*, trad. de M. Dembowska, México, Siglo XXI Editores, 1980.
- — *El Emperador*, trad. de A. Orzeszek y R. Mansberger Amorós, Barcelona, Anagrama, 1989.
- — *El Imperio*, trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2008.
- — *El mundo de hoy*, ed.,int. y trad. de A., Barcelona, Anagrama, 2004.
- — «El mundo de (y a través de) los mass-media», Papeles del Aula Magna, Universidad de Oviedo, 2004.
- — *Encuentro con el Otro*, trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2007.
- — *El Sha o la desmesura del poder*, trad. de Agata Orzeszek, Anagrama, Barcelona, 1982.
- — *Las botas*, trad. de G. Kolinski y M. Muñoz, México, Universidad Veracruzana, 1980.
- — *La guerra de Angola*, trad. de Maria Dembowska, México, Ediciones de Nueva Política, 1977.
- — *La guerra del fútbol y otros reportajes*, trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 1992, p. 36.
- — *La jungla polaca*, trad. Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2008
- — *Lapidarium IV*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2003.
- — *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, México, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, Fundación Proa, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- —
- — *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre buen periodismo*, ed. Maria Nadotti, trad. del italiano de Xavier González Rovira, Barcelona, Anagrama, 2002.
- — *Poesía completa. Edición bilingüe español-polaco*, trad. de A. Murcia Soriano, Bartleby, 2008.

- — «Por qué mataron a Karl von Spreti», en Id., *Cristo con fusil al hombro*, trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2010.
- — *Un día más con vida*, trad. de A. Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2003.
- — *Viajes con Heródoto*, trad. de Agata Orzeszek, Barcelona, Anagrama, 2009.
- — *Crist amb la carrabina al coll*, trad. Anna Rubió y Jerzy Sławomirski, Barcelona, Editorial Empúries, 2010.
- — *Eben*, trad. Anna Rubió y Jerzy Sławomirski, Barcelona, Editorial Empúries, 2006
- — *Un dia més de vida*, trad. Anna Rubió y Jerzy Sławomirski, Barcelona, Editorial Empúries, 2003.
- — *Viatges amb Heròdot*, trad. Anna Rubió y Jerzy Sławomirski, Barcelona, Editorial Empúries, 2006.
- — *Ancora un giorno*, trad. Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2008.
- — *Autoritratto di un reporter*, trad. Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2006.
- — *Cristo con il fucile in spalla*, trad. Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2011.
- — *Dall’Africa*, Milano, Pearson Paravia-Bruno Mondadori Editori, 2002.
- — *Ebano*, trad. Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2000.
- — *Giungla polacca*, trad. Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2009.
- — *Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate*, trad. del inglés de M. L. Bocchino e C. Magri, Milano, Feltrinelli Editore, 1983.
- — *Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate*, trad. del polaco de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editori, 2003.
- — *Imperium*, trad. de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 1994.
- — *Lapidarium. In viaggio tra i frammenti della storia*, trad. de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 1997.
- — *In viaggio con Erodoto*, trad. de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2005.
- — *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, trad. de V. Verdiani, Milano, Serra e Riva Editori, 1990.
- — *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*, trad. Vera Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2002.

- — *L'incontro con l'altro: la sfida del XXI secolo*, trad. de S. De Fanti, Udine, Forum Edizioni, 2006.
- — *Nel turbine della storia: riflessioni sul XXI secolo*, trad. de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2009.
- — *Perché è morto Karl von Spreti. Guatemala 1970*, trad. de S. De Fanti, Trento, Il Margine, 2010.
- — *Se tutta l'Africa*, trad. de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2012.
- — *Shah-in-Shah*, trad. de V. Verdiani, Milano, Feltrinelli Editore, 2001.
- — *Taccuino d'appunti*, trad. y ed. de S. De Fanti, Forum Editrice Università Udinese, Udine 2004.
- KAUFMAN, M. T., «Polish Writer of Shimmering Allegories and News», *New York Times*, 24.01.2007.
- KĄKOLEWSKI, K., «Reportaż» [El reportaje], en Wolny-Zmorzyński, K. (ed.), *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* [El reportaje. Selección de textos de la teoría del género], *op. cit.*
- KISCH, E. E., *Der rasende Reporter*, Berlin, Erich Reiss Verlag, 1925.
- — *Marktplatz der Sensationen* [Mercado de sensaciones], México, El Libro Libre, 1942.
- KOLANKOWSKA, M., «La huella de Kapuściński en el reportero polaco contemporáneo», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010.
- KOWALEWSKI, K., *Europa: mity, modele, symbole* [Europa: mitos, modelos, símbolos], Kraków, Międzynarodowe Centrum Kultury, 2002.
- KRISTEVA, J., *Semiótica 1 y 2*, Madrid, Fundamentos, 1978.
- KUBACKI, W., «Zmierzch reportażu» [El ocaso del reportaje], *Tygodnik Ilustrowany*, n.º 37, 1937.
- LEBECKA, Magdalena, «Dobre myślenie o świecie i ludziach», *Kresy*, 1994, n. 17.
- LOBO, R., «Kapuściński viaja con Heródoto», *El País*, 13.05.2006.
- — «El sentido de la vida es cruzar fronteras. Entrevista con Ryszard Kapuscinski», *El País*, 23.05.2006.
- LÓPEZ REJAS, J., «La guerra del silencio», *El Cultural* (supl. *El Mundo*), 05.06.1992.
- LOUREIRO, A. G. , «Problemas teóricos de la autobiografía», *Anthropos*, 1991, nr. 29.

- LUBOWSKI, A., «Podróż marzeń z Pińska do Oceanii», *Gazeta Wyborcza*, 25.01.2007.
- LUKÁCS, G., *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1985.
- MARTÍNEZ ANDRADE, L., *Religión sin redención. Contradicciones sociales y sueños despiertos en América Latina*, Ediciones de Medianoche-Universidad de Zacatecas, 2011.
- MAĆKOWSKI, Krzysztof, «Pasja świata», *Dziennik Polski*, 18.12.1998.
- MASŁOŃ, K., «Na własne oczy - rozmowa z Ryszardem Kapuścińskim o książce *Podróże z Herodotem*» [Con los propios ojos: conversación con Ryszard Kapuściński sobre el libro *Viajes con Heródoto*], *Rzeczpospolita*, 02.10.2004.
- MATEOS-VEGA, M., «Murió Kapuściński, reconocido como el más grande reportero de la historia», *La Jornada*, 24.01.2007.
- MCHALE, B., «From Modernist to Postmodernist Fiction: Change of Dominant», en Id., *Postmodernist fiction*, London, Routledge, 1987.
- MCKENZIE, *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. de Fernando Bouza, Madrid, Ediciones Akal, 2005.
- MEJÍA MADRID, F., «Africa, viaje non-stop», *Letras libres*, Marzo de 2001.
- MENESES, C., «De Borges al fútbol», *El Pueblo*, 6.07.1992.
- MIKOŁAJEWSKI, J., «Drzewa, zagajnik i las - rozmowa z Kapuścińskim» [Los árboles, el bosquecillo y el bosque: conversación con Kapuściński], *Gazeta Wyborcza*, 30.09.2004.
- — *Sentymalny portret Ryszarda Kapuścińskiego* [Retrato sentimental de Ryszard Kapuściński], Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 2008.
- MILEWSKI, J.J., «Gdyby cała Afryka...- dzisiaj» [*Si toda África...*, hoy], en R. Kapuściński, *Gdyby cała Afryka... [Si toda África...]*, Varsovia, «Biblioteka Gazety Wyborczej», Agora, 2011.
- MILLER, M., *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller* [Escribir. Marek Miller conversa con Ryszard Kapuściński], Warszawa, Czytelnik, 2012.
- MIGNOLO, W., *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- —. *The Idea of Latin America*, Oxford, Blackwell. 2005.
- MISHRA, V. y B. HODGE, «What is Post(-)Colonialism?», *Textual Practise*, vol. 5, núm. 3, 1991
- MOIX, LI., «Kapuściński de cerca», *La Vanguardia*, 15.03.2007

- — «Kapuściński: la verdad está tras el campo minado», *La Vanguardia*, 2.04.1989.
- MROZIEWICZ, K., *Prawdy ostateczne Ryszarda Kapuścińskiego* [Las verdades definitivas de Ryszard Kapuściński], Warszawa, Sensacje XX wieku, 2008.
- NADOTTI, M. (ed.), *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, Roma, E/O, 2000.
- NASARRE SARMIENTO, J. M., «Reportajes bajo las bayonetas», *Heraldo de Aragón*, 18.06.1992.
- NAVARRO MAILLO, F. y A. DE LARA GONZÁLEZ, «La historia contada en imágenes: de Kapuściński al fotoperiodismo», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010
- NOWACKA, B. y Z. ZIĄTEK, *Kapuściński. Una biografía literaria*, trad. de Francisco Javier Villaverde, Madrid, Colección Malabares, Bibliópolis, 2010.
- NOWACKA, B., «Mag reportażu» [El mago del reportaje], *Gazeta Wyborcza*, 22.06.2002.
- — «Ryszard Kapuścińskiego reportaż intymny» [Reportaje íntimo de Ryszard Kapuściński], en Wróblewski, B., (ed.) «*La vida surge de la mimesis...*» *Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*, *op. cit.*
- NYCZ, R., *Poetyka doświadczenia. Teoria-nowoczesność-literatura* [Poética de la experiencia. Teoría - modernidad - literatura], Warszawa, Instytut Badań Literackich Wydawnictwo, 2012.
- — «Antropologia literatury - kulturowa teoria literatury - poetyka doświadczenia» [Antropología de la literatura - teoría culturalógica de la literatura - la poética de la experiencia], *Teksty Drugie*, núm. 6, 2007.
- OLABE, F., «Kapuściński y 'El Emperador', desde la perspectiva de la especialización periodística: de la metodología al uso del género», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010.
- OSIATYŃSKI, W., «Zamki z piasku» [Castillos de arena], *Odra*, 1980, nº 7-8.
- ORZESZEK, A., «Introducción» a R. Kapuściński, *La jungla polaca*, *op. cit.*
- — «En pos de Kapuściński», en A. Orzeszek (coord.), *Viajes con Ryszard Kapuściński*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.
- — «Un ave de paso (por casa)», *El Periódico*, suplemento Libros, 8 de marzo de 2002.
- — «Estilo», *El Periódico*, suplemento Libros, 8 de marzo de 2002.
- — «Entrevista a Ryszard Kapuściński», *Quimera*, n. 221, octubre de 2002.
- PAGÈS JORDÀ, Vincenç, «La curiosidad y la belleza», *El Periódico de Catalunya*, 14.04.2010.

- PAWLUCZUK, A. W., «Traktat o upadaniu» [Tratado sobre el desmoronamiento], *Literatura*, nº 9, 1979.
- — «Świat na stadionie», *Kontrasty*, 1979, n. 4.
- PÉREZ ESQUIVEL, A., prólogo a R. Kapuściński, *Dlaczego zginął Karl von Spreti* [Por qué mataron a Karl von Spreti], Warszawa, Czytelnik, 2010.
- PFEIFFER, G. (dir.), *A poet on the frontline. The reportage of Ryszard Kapuscinski* [«El poeta en la frontera. El reportaje de Ryszard Kapuscinski»], la película documental independiente, (Bellorusia, Alemania, Etiopía, Nueva York, Polonia, Washington, D.C.), 2003.
- PISAREK, W., «O twórczości Ryszarda Kapuścińskiego» [Sobre la obra de Ryszard Kapuściński], en Bogusław Wróblewski (ed.), «*Życie jest z przenikania...*». *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, [La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński], Warszawa, PIW, 2008.
- PLATT, S. V., *La vida, el pensamiento y la obra del escritor y periodista Ryszard Kapuściński (1932-2007)*, La Laguna, Cuadernos Artesanos de Latina, nº 37, 2013.
- POLO, M., *Il Milione*, a cura de Marcello Ciccuto, Milán, Rizzoli, 2000.
- POMBO, E. S., «Kapusinski acompaña a Hérodoto», *La Voz de Galicia*, 27.05.2006.
- PYSZKA SJ, S., *Krótko o nauce społecznej kościoła* [Breve prontuario de la doctrina social de la Iglesia], Kraków, Wydawnictwo WAM, 2003.
- QUIROZ CASTRO, R., «La crónica en medio de la polémica», *La Nación*, 12.04.2010.
- REINOSO, S., «Hadad, Werthein y la TV digital», *La Nación*, 20.05.2006,
- RIDAO, J. M., «El itinerario de la devastación según Ryszard Kapuscinski», *El País*, 11.11.2000.
- ROURA, V., «Y crítica», *El Financiero*, 24.01.2007.
- ROVIRA, B., *Áfricas. Cosas que pasan no tan lejos*, Barcelona, RBA, 2011.
- — «Kapuściński: 'Europa debe escoger entre tener una posición importante en el mundo o convertirse en un museo'», *La Vanguardia*, 29.12.2002.
- — «Maestro», *La Vanguardia*, 24.01.2007.
- RUBIO, C., «Valoran la integridad de Kapuściński», *Reforma*, 25.01.2007.
- RUMIZ, P., «Troppi silenzi sul mondo», *La Repubblica*, 27.09.1999.

- RURAWSKI, J., «O reportażu» [Sobre el reportaje], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* [El reportaje. Selección de textos de la teoría del género], *op. cit.*
- RYLE, J., «At play in the bush of ghosts. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuściński», *Times Literary Supplement*, 27.07.2011.
- SADOWSKI, M., *Ryszard Kapuściński. Fotobiografia*, Warszawa, VEDA, 2013.
- SAID, E. D., *Orientalismo*, trad. de María Luisa Fuentes, Barcelona, Random House Mondadori, 2008.
- — *Culture and Imperialism*, New York, Vintage Books. A Division of Random House, Inc., 1994.
- — *The World, the Text and the Critic*, Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, 1983.
- SAHLINS, M., *How "Natives" Think: About Captain Cook, For Example*. Citamos por su traducción polaca a cargo de W. Usakiewicz, *Jak myślą «tubylcy». O kapitanie Cooku, na przykład*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- SAJENCZUK, E. «Kapuściński łamie szyfr», *Prasa Polska*, 1988, n. 7.
- SALADRIGAS, Jordi, «El periodista ubicuo», *La Vanguardia*, 5.01.2001.
- SAMSEL, R., «"Śmierć ambasadora", recenzja *Dlaczego zginął Karl von Spreti*» [La muerte de un embajador, recensión de *Por qué mataron a Karl von Spreti*], *Nowe Książki*, n° 8, 1971.
- SEGRE, C., «Tema/motivo», en Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Turín, Einaudi, 1985.
- SEMPlici, A., *In viaggio con Kapuściński. Dialogo sull'arte di partire*, Milano, Terre di mezzo Editore, 2011.
- — «In taxi brousse con Ryszard», en línea en: http://www.andreasemplici.it/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=64
- SENDYKA, R., «W stronę kulturowej teorii gatunku» [Hacia la teoría culturoológica del género], en Markowski, M. P. y R. Nycz (eds.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* [Teoría culturoológica de la literatura. Problemas e ideas clave], Kraków, Universitas, 2006.
- SERRANO, P., *Contra la neutralidad. Tras los pasos de John Reed, Ryszard Kapuściński, Edgar Snow, Rodolfo Walsh y Robert Capa*. Barcelona, Ediciones Península, 2011.
- SKALSKA, E. M., «Soy persona de territorio limítrofe», película documental *Corresponsal*, Berlín, marzo de 1995.

- SHKLOVSKI, V., *La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo símil*, trad. de Victoriano Imbert, Barcelona, Planeta, 1975.
- SKWARCZYŃSKA, S., «Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze» [La generología literaria a la luz de las ciencias literarias], en Henryk Markiewicz (ed.), *Problemy teorii literatury* [Problemas de la teoría de la literatura], Wrocław, Ossolineum, 1967.
- SŁAWIŃSKI, J. (ed.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- — «Socjologia literatury i poetyka historyczna» [Sociología de literatura y poética de historia] en Id. (ed.), *Problemy socjologii literatury*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.
- SŁAWOMIRSKI, J., «Przetłumaczyć na ginący język» [Traducir a un idioma que está por desaparecer], en Dudko, B. (ed.) *Viajes con Ryszard Kapuściński. Segunda parte. Historias de catorce traductores, op. cit.*
- SOBCZAK, J., «Ryszard Kapuściński jako nauczyciel» [Ryszard Kapuściński como profesor], en Wróblewski, B., (ed.) «*La vida surge de la mimesis...*» *Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński, op. cit.*
- SOLÀ, F., «'Entrevista con Ryszard Kapuściński: No puedo separar al escritor del periodista; mi único objetivo es escribir y escribir bien'», *La Vanguardia*, 13.12.2002.
- SOLER, N., «Alfonso Armada: „Habíamos convertido a Kapuscinski en un mito, ahora lo tenemos humanizado”», *Producción UMH Grupo 5*, 24.11.2010.
- SOLÍS, J., «Murió Kapuściński, el mayor periodista del siglo XX», *El Universal*, 24.01.2007.
- SPIVAK, G. C., *Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, en Sarah Harasym (ed.), New York&London, Routledge, 1990.
- — «Negotiating the Structures of Violence: A Conversation with Gayatri Chakravorty Spivak», *Polygraph*, II-III, primavera 1989, pp. 218-229
- STAIGER, E., *Conceptos fundamentales de poética*, trad. de Jaime Ferrero, Madrid, Rialp, 1966.
- STOFF, A., «Przemiany funkcji literatury w świecie współczesnym a jej zobowiązania wobec człowieka» [Cambios en la función de literatura en el mundo contemporáneo y sus deberes hacia el ser humano], en Białecka A. i J. J. Jadecki, *U progu trzeciego tysiąclecia*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2001.
- SZEJNERT, M., «*Busz po 15 latach*» [La jungla después de quince años], *Literatura*, n.º 3, 15.01.1976.

- TARKOVSKI, A., *Kompleks Tolstoja - myśli o życiu, sztuce i filmie* [El complejo de Tolstói: ideas sobre la vida, el arte y el cine], Seweryn Kuśmierczyk ed. e intr., Warszawa, Pelikan, 1989.
- TAIBO II, P. I., «Su influencia, fundamental para nosotros», *La Jornada*, 24.01.2007.
- TEJEDA, Armando G., «España llora a „una de las referencias éticas imprescindibles de nuestro tiempo”», *La Jornada*, 24.01.2007.
- TELLO DÍAZ, Carlos, «El enviado de Dios», *Proceso*, 28.01.2007.
- TODOROV, T., «El origen de los géneros», en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1988.
- — *Poetyka* [La poética], trad. al polaco de Stanisław Cichowicz, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1984.
- TORRES KUMBRIÁN, «‘El Emperador’, Kapuściński como relator social», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010.
- TRESSERRAS, M., «Elogio de los méritos de Ryszard Kapuściński», *Acte d’Investidura de Doctor Honoris Causa al professor Dr. Ryszard Kapuściński, escriptor i periodista*, Barcelona, Universitat Ramon Llull, 2005.
- TROTSKI, L., *Literatura y revolución*, Madrid, Ruedo Ibérico, vol. 1, 1969.
- TURATI, M., «Entraba por la puerta de la cocina», *Excelsior*, 24.01.2007.
- TURSKI, M., «"… Ty maluj dobrze!", recenzja *Czarnych gwiazd*» [... ¡Tú pinta bien!, reseña de *Estrellas negras*], *Nowe Książki*, nº 14, 31.07.1963.
- UGNIEWSKA, J., *Podróżować. Pisać* [Viajar. Escribir], Warszawa, Zeszyty Literackie, 2011.
- UPDIKE, J., «Empire’s End», *The New Yorker*, 16.05.1983.
- VALIÑO, O., «‘Yo escribo para comprender’. Entrevista a José Saramago», *La Jiribilla*, n.º 332, 2007.
- VATTIMO, G., «Postmodernità e fine della storia», en Id., *Etica dell’Interpretazione*, Torino, Roseberg & Sellier, 1959.
- VENUTI, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000.
- VERDIANI, V., «Dos o tres cosas que sé de él», trad. del italiano de J. C. Gentile Vitale, en A. Orzeszek (coord.), *Viajes con Ryszard Kapuściński*, op. cit.
- VICO, A., «Notas periodísticas sobre ‘El Emperador’», *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, n.º 2, 2010.
- VIGLIONE, D., «Una mirada cargada de símbolos», *La Nación*, 17.04.2010.

- VILLORO, J., «¿Dónde quedó la realidad?», *La Nación*, 12.09.2011
- — «La época mintió ante el notario», *Revista Ñ*, 20.03.2010
- — «La crónica: disección de un ornitorrinco», *Sala de Prensa*, agosto de 2010.
- VIÑAS, D. «Los géneros literarios», en J. Llovet (coord.), *Teoría de la literatura y literatura comparada*, Barcelona, Ariel, 2005.
- VERCORS, *Le silence de la mer*, Paris, Éditions de Minuit, 1942.
- WAŃKOWICZ, M., «O poszerzeniu konwencji reportażu» [Sobre la ampliación del concepto «reportaje»], en Kazimierz Wolny-Zmorzyński (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género, op. cit.*
- WELLEK, R. y A. Warren, *Teoría literaria*, trad. de J. M. Gimeno, Madrid, Gredos, 1966.
- WIKTOROWSKA, A., *Ryszard Kapuściński jako antropolog* [Ryszard Kapuściński como antropólogo], tesis de licenciatura, Universidad de Varsovia, septiembre de 2009.
- WIŚNIEWSKI, M., «Dar voz a los pobres», *La Jornada*, 4.05.2008.
- WOLFE, T., «The Birth of "The New Journalism"; Eyewitness Report», *New York Magazine*, 14.02.1972.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI, K., «Kompozycja reportażu» [Composición del reportaje], en *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género*, WSP, Rzeszów, 1992.
- WOOD, F., *Did Marco Polo go to China?*, Londres, Secker & Warburg, 1995.
- WRÓBLEWSKI, B. (ed.), «*Życie jest z przenikania...*». *Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, [La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński], Warszawa, PIW, 2008.
- — «*Życie jest z przenikania*» [La vida surge de la mimesis], en Id. «*La vida surge de la mimesis... Esbozos sobre la obra de Ryszard Kapuściński*.
- WYKA, A., *Badacz społeczny wobec doświadczenia* [Investigador social frente a la experiencia], Warszawa, Wydawnictwo IFIS PAN, 1993.
- YOUNG, R. J. C., *Postkolonializm. Wprowadzenie* [título original: *Postcolonialism: A Very Short Introduction*], trad. de M. Król, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- — «Ideologies of the Postcolonial», *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, vol. 1, núm. 1, 1998,
- ZAŁUSKI, P. (dir.), *Druga Arka Noego* [«La segunda arca del Noe»], Telewizja Polska (Wrocław) 2000.
- ZAPATA, J. M., «La muerte y la resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor», *Lingüística y literatura*, núm. 60, 2011.

ZAPATA PACHECO, J. J., «Entrevista con Agata Orzeszek. La mejor obra de Kapuscinski es la que nunca escribió», *Vanguardia*, 15.10.2007.

ZIĄTEK, Z., «Literatura faktu» [La literatura de los hechos], en: Wolny-Zmorzyński, K. (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género, op. cit.*

ŻMUDZIN, Krzysztof, «Reporter nie mieszka w Hiltonie», *Magazyn Słowa Ludu*, 2000, n. 23.

ŻUREK, J., «Reportaż» [El reportaje], en Wolny-Zmorzyński, K. (ed.), *El reportaje. Selección de textos de la teoría del género, op. cit.*

Bibliografía de sitios webs

<http://www.kapuscinski.info/>

<http://serwisy.gazeta.pl/kapuscinski/0,0.html>

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500804,Dlaczego_zginal_Karl_von_Spreti.html

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500807,Chrystus_z_karabinem_na_ramieniu.html

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500818,Wojna_futbolowa.html

<http://www.fpa.es/sar/2003/>

<http://www.fpa.es/premios/2003/ryszard-kapuciski-gustavo-gutierrez-merino/jury/>

<http://www.saladeprensa.org/art287.htm>.

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500751,Busz_po_polsku.html — —

<http://Kapuściński.info/czarne-gwiazdy.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-kirgiz-schodzi-z-konia.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-gdyby-cala-afryka.html> — —

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500804,Dlaczego_zginal_Karl_von_Spreti.html

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-jeszcze-dzien-zycia.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-cesarz.html>

«Discurso Príncipe Felipe. Premio Príncipe de Asturias, Comunicación y Humanidades 2003», Oviedo 30.04.2003, <http://www.fpa.es/sar/2003/>

«Actas del jurado del Premio Príncipe de Asturias, Comunicación y Humanidades 2003», Oviedo 30.04.2003, <http://www.fpa.es/premios/2003/ryszard-kapuciski-gustavo-gutierrez-merino/jury/>

<http://Kapuściński.info/czarne-gwiazdy.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-kirgiz-schodzi-z-konia.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-gdyby-cala-afryka.html>

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500804,Dlaczego_zginal_Karl_von_Spreti.html

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-jeszcze-dzien-zycia.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-imperium.html>

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-heban.html>

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500807,Chrystus_z_karabinem_na_ramieniu.html

http://wyborcza.pl/Kapuściński/1,104867,7500818,Wojna_futbolowa.html

<http://Kapuściński.info/ryszard-Kapuściński-o-ksiazce-lapidarium.html>

http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/villoro/amados/tribu_Kapuściński01.html

http://www.premioletterarioviareggiorepaci.it/internazionale/internazionale_storia.html

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2000/09/30/premio-creola-kapuschinski.html>

http://www.fondazioneitalianelmondo.com/2004/NOTIZIARIO/Sezione_EDITORIA/Premio_Elsa_Morante_2005_a_Raffaele_La_Capria_Vivian_Lamarqu.htm

<http://www.ilariaalpi.it/?p=1198>

http://archivistorico.corriere.it/2006/ottobre/25Kapuściński_tiene_battesimo_Biblioteca_Europea_co_10_061025058.shtml