

DOSSIÉ

PERIODISMO NARRATIVO COMO DISCIPLINA EN POLONIA:

Antes y después de Kapuściński

Copyright © 2018
SBPjor / Associação
Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo

ALEKSANDRA KATARZYNA WIKTOROWSKA

Investigadora independente
ORCID: 0000-0001-9885-858X

DOI: 10.25200/BJR.v14n3.2018.1133

RESUMEN – Este ensayo ofrece un resumen de la historia del periodismo literario en Polonia. Teniendo en cuenta una historia literaria nacional específica, muestra las raíces históricas del periodismo literario (conocido en Polonia también como reportaje literario), su desarrollo y evolución. Con el objetivo de llenar un vacío significativo en la investigación existente sobre periodismo literario, el artículo explora la popularidad del género en Polonia. El texto se centra en el significado de la llamada Escuela Polaca de Reportaje, muestra a sus miembros fundadores, predecesores y sucesores, y analiza cuatro debates teóricos famosos sobre el uso de hechos y el abuso de la ficción en el periodismo literario de Polonia. Junto con la investigación de la división de los estudios de periodismo literario en estudios de periodismo y estudios de literatura, el artículo también aborda los diferentes recorridos educativos y teóricos de los periodistas en ejercicio del género. El artículo concluye postulando que los estudios de periodismo literario deben unirse y establecerse como una disciplina académica separada.

Palabras clave: Periodismo literario polaco. Reportajes literarios. Escuela Polaca de reportajes. Abuso de ficción.

JORNALISMO LITERÁRIO COMO DISCIPLINA NA POLÔNIA: antes e depois de Kapuściński

RESUMO – Este artigo oferece um resumo da história do jornalismo literário na Polônia. Levando em conta uma história literária nacional específica, mostra as raízes históricas do jornalismo literário (conhecido na Polônia também como reportagem literária), seu desenvolvimento e evolução. A fim de preencher uma lacuna significativa na pesquisa existente sobre jornalismo literário, o artigo explora a popularidade do gênero na Polônia. O texto enfoca a importância da chamada Escola Polonesa de Reportagem, mostra seus fundadores, antecessores e sucessores, e analisa quatro debates teóricos famosos sobre o uso de fatos e o abuso da ficção em jornalismo literário no país. Juntamente com a investigação da divisão

de estudos de jornalismo literário em estudos de jornalismo e estudos de literatura, o artigo também aborda as diferentes jornadas educativas e teóricas dos jornalistas no exercício do gênero. O artigo conclui postulando que os estudos do jornalismo literário devem ser unidos e estabelecidos como uma disciplina acadêmica específica.

Palavras chave: Jornalismo literário polonês. Reportagem literária. Escola Polonesa de reportagem. Abuso de ficção.

LITERARY JOURNALISM AS A DISCIPLINE IN POLAND: before and after Kapuściński

ABSTRACT – This essay offers a summary of the history of literary journalism in Poland. Taking into account a specific national literary history, it shows the historical roots of literary journalism (known in Poland also as literary reportage), its development and evolution. Aiming to fill in a significant gap in existing research on literary journalism, the article explores the popularity of the genre in Poland. The article focuses on the meaning of the so-called Polish School of Reportage, shows its founding members, predecessors and successors, and discusses four famous theoretical debates concerning the use of facts and the abuse of fiction in Poland's literary journalism. Along with investigating the split of literary journalism studies into journalism studies and literature studies, the article also touches upon the different educational paths of practicing reporters and theorists of the genre. The article concludes by postulating that literary journalism studies be united and established as a separate academic discipline.

Key words: Polish literary journalism. Literary reportage. Polish school of reportage. Abuse of fiction.

1. Introducción

El periodismo narrativo polaco es uno de los géneros de crecimiento más rápido en Polonia. Los reportajes editados en formato de libro compiten con los libros de ficción y cada año aumenta el porcentaje de reporteros polacos publicados en el extranjero. Basándonos en los datos de un informe de 2015 del Instituto del Libro Polaco, podemos constatar que seis de las diez casas editoriales más grandes tienen, o bien una colección independiente dedicada al reportaje, o bien, al menos, una sección dentro de la colección de no ficción donde se publican (Frukacz, 2016). Adicionalmente, entre los escritores polacos más traducidos podemos nombrar a reporteros como Ryszard Kapuściński o Hanna Krall (Frukacz, 2016). Además, desde 2010, cada año se otorga el Premio Internacional Ryszard Kapuściński (bajo patrocinio del Ayuntamiento de la Ciudad de Varsovia) al mejor reportaje literario. Entre los ganadores figuran el corresponsal de guerra y escritor francés Jean Hatzfeld, la periodista de investigación y escritora bielorrusa, más tarde galardonada

con el Premio Nobel de Literatura (2015), Svetlana Aleksiévič, y el periodista y escritor británico Ed Vulliamy, por nombrar solo a algunos. Teniendo todo esto en cuenta, Polonia puede parecer un “El Dorado del reportaje” (Gliński, 2014, p. 1).

Sin embargo, la popularidad de ese género, su génesis, evolución y las discusiones y polémicas que le acompañaron se ven rara vez analizados por investigadores y académicos extranjeros. Una posible explicación sea la escasez de bibliografía y de datos disponibles en otros idiomas. Por eso el periodismo narrativo polaco, frecuentemente analizado y tratado por teóricos (principalmente de la literatura y de los medios de comunicación) y profesionales, es desconocido para la mayoría del público académico internacional.

Este artículo – o, más bien, breve introducción crítica – se propone llenar ese vacío, mostrando cómo se desarrolló y evolucionó el periodismo narrativo en la patria de Ryszard Kapuściński y qué polémicas y discusiones suscitó. Con este fin, el artículo comienza con la sección El reportaje en Polonia y su génesis, donde se define el reportaje polaco, se repasa la tradición de este género y se señala sus particularidades. Continúa con la sección La formación de los reporteros y teóricos del periodismo narrativo, donde se presenta su carrera académica. A renglón seguido, se demuestra el problema con el término la Escuela Polaca de Reportaje, se muestra sus fundadores, precursores y discípulos. A continuación, se presenta cuatro grandes disputas históricas centradas principalmente en el uso de los hechos y el abuso de la ficción en el reportaje polaco. El artículo concluye mostrando la esquizofrenia disciplinaria que atormenta las discusiones en torno a este género. Se menciona también su posible vía del desarrollo ya que siendo atrapado entre dos campos – las Humanidades y las Ciencias Sociales – el periodismo narrativo en Polonia parece no haber sido excesivamente explorado todavía.

2. El reportaje en Polonia y su génesis

Para escribir sobre periodismo narrativo en Polonia debemos primero aclarar algunos de los términos que usan los teóricos, por un lado, y los reporteros de campo, por otro. Cuando hablamos de periodismo narrativo o periodismo literario en Polonia, usamos el término “reportaje” o “reportaje literario”. El término fue adoptado por los idiomas europeos en la segunda mitad del siglo XIX para

describir el “relato periodístico” de un acontecimiento. El relato se vio enriquecido con una descripción detallada del entorno, las características de *dramatis personae* y las propias impresiones del reportero para mostrar a los lectores cuál era su actitud frente a la realidad descrita (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski & Furman, 2006).

Como afirma John C. Hartsock, el reportaje literario es en gran medida un género cosmopolita que trasciende las fronteras nacionales (Hartsock, 2011). También es un género de muchas variantes y que en la tradición europea es muy “elástico” (Hartsock, 2016). El caso polaco no supone ninguna excepción. Hay tantas definiciones del reportaje en Polonia como personas que lo investigan y lo practican (teniendo en cuenta las distintas definiciones acuñadas tanto por los teóricos de diferentes facultades – desde Filología Polaca y Estudios Culturales pasando por Sociología hasta Periodismo – como por los reporteros de campo que trabajan sobre el terreno).

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 vio catapultado al centro literario, convirtiéndose así en un género de pleno derecho (Rurawski, 1992). En aquella época, tuvo una extraordinaria importancia la revista *Wiadomości literackie* (Noticias literarias), semanario sociocultural fundado por Mieczysław Grydzewski, que salió entre 1924 y 1939 y que permitió la publicación de las primeras obras de escritores que ejercían al mismo tiempo de reporteros. El reportaje literario de *Wiadomości literackie* era sobre todo un intento de informar a la burguesía intelectual de los acontecimientos que estaban de actualidad (Rurawski, 1992). Algo diferente era la finalidad de las revistas socialistas, que también eran populares en ese momento, porque por medio de la descripción de hechos reales – que muy a menudo estaban teniendo lugar en ese mismo momento (por ejemplo, las manifestaciones) – pretendían movilizar a la gente para que ayudara y participara en la lucha.

Si echamos la vista 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. Investigadores como Małgorzata Kolankowska y Kazimierz Wolny-Zmorzyński destacan que la tradición del reportaje en Polonia es muy larga, tanto que debemos remontarnos hasta 1838, fecha en que Józef Ignacy Kraszewski publicó *Pracownia Suchodolskiego* (El taller de Suchodolski) en el semanario *Tygodnik Petersburski* (Semanao de

San Petersburgo), considerado hoy 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, premio Nobel de literatura de 1905 (Kolankowska, 2010). Además, 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 Premio Nobel de Literatura de 1924) escribieron obras que ahora catalogaríamos como reportajes. En el caso de Bolesław Prus se trata de *Kroniki* (Crónicas), publicadas en el diario *Kurier Warszawski* (Correo Varsoviano) y en el semanario *Tygodnik Ilustrowany* (Semanario Ilustrado) 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 al templo de la Virgen de Częstochowa como corresponsal del *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” (Platt, 2013, p.185). Uno de los máximos exponentes de esta tendencia fue Antón Chéjov, autor de *La isla de Sajalín*, publicada en 1895. De ahí que la trayectoria del reportaje polaco hunda sus raíces en obras de autores realistas y positivistas de la segunda mitad del siglo XIX.

Según Krzysztof Kąkolewski, reportero que gozó de cierta celebridad y ahora algo olvidado, el reportaje nació con la evolución de la sociedad moderna. Su época dorada comenzó con la revolución industrial, con el nacimiento del mercado mundial, con la civilización “global” y el desarrollo de las comunicaciones. La sed de información creó la prensa – y el reportaje – tal y como hoy la entendemos. Y esta etapa la inauguró Egon Erwin Kisch (Kąkolewski, 1992). Egon Erwin Kisch – conocido también como “el reportero vertiginoso”, gracias a uno de sus ciclos de reportajes publicado bajo el mismo título – es considerado 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 (Hartsock, 2016, p 84). Kisch 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 siguientes generaciones de periodistas – entre ellos Ryszard Kapuściński –, que, leyéndolo, aprendían cómo redactar sus propios textos. Además, su producción periodística fue muy bien recibida por parte del gobierno: la ideología de Kisch (era comunista), su idealizada imagen de la Unión Soviética y la fuerte crítica del capitalismo resultaban muy convenientes desde el punto de vista propagandístico para la República Popular de Polonia. Según Keith Williams¹:

Kisch había subrayado dos factores clave para el contenido y la forma del reportaje. El primero era la importancia de reunir por métodos empíricos de primera mano los materiales fácticos y el segundo era la necesidad de lo que él mismo llamó 'logische Phantasie': la calidad imaginativa y la destreza retórica que reúne hechos en patrones significativos de interpretación, los sitúa en su contexto y revela su dirección pasada y futura (Williams, 1990, p. 95).

Además, Melchior Wańkiewicz, el padre del reportaje polaco, se inspiró en Kisch al expandir la fórmula del reportaje agregándole elementos de ficción (Frukacz, 2016).

La génesis del reportaje podría también estar vinculada a las necesidades sociales. A la mencionada sed de información deberíamos sumarle también la influencia política, ya que los representantes del pensamiento literario izquierdista, que se dirigían contra la tradición prosista de aquel entonces y postulaban una literatura de los hechos, creían que las sucesivas etapas de la evolución social estaban ideológicamente ligadas a las estructuras tradicionales. Para acercarse a la nueva realidad social y desenmascarar la degeneración del sistema, se precisaban nuevas herramientas de conocimiento y nuevos medios de expresión. Por lo tanto, conceptualmente, el reportaje prometía, por un lado, la libertad de los esquemas tradicionales y, por otro, daba la posibilidad de captar la nueva realidad en el momento en que se producían los hechos. Así, es 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 críticos y autores polacos – donde hallamos los orígenes del reportaje polaco. La literatura soviética, ante la necesidad de registrar unos acontecimientos decisivos, recurrió a su vez al reportaje. El nacimiento de *Novi LEF* y la publicación en 1929 por parte del grupo vanguardista el "Frente de Izquierda de las Artes" del volumen *Literatura fakta* (Literatura de los hechos) 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 (Wolny-Zmorzyński, 1992).

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 la descripción de la realidad se unía con la ficción literaria y se utilizaban experiencias de la prosa realista y autobiográfica. De esta forma, el reportaje no tardó en situarse en el terreno de los géneros literarios, si bien con una poética propia. Hasta tal punto que, posiblemente, la falta en Polonia de una novela psicológica propiamente dicha se deba precisamente a esto. Kubacki fue el primer crítico que se fijó en esa “contaminación literaria” donde se incorporaban elementos creativos a la descripción de la realidad (Kubacki, 1937). Por todo ello, el relato documental empezó a llamarse reportaje literario. Sin embargo, durante 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, ¿a qué se debe esa gran popularidad suya en la Polonia de la posguerra?

Georg Lukács en su *Teoría de la novela* diferenciaba entre “civilizaciones cerradas” y “civilizaciones problemáticas” (Lukács, 1988). Aunque él desarrolló esta diferenciación para estudiar las diferentes modalidades del género, podría ser interesante aplicar la misma distinción con el fin de mostrar una reorientación cultural gracias a la cual el reportaje polaco llegó a posicionarse en el núcleo central de la creación artística. Polonia es un país que después de la Segunda Guerra Mundial representaba sin duda una “civilización problemática”, pues se empezaban a buscar valores absolutos, había que aprender a vivir de nuevo y donde surgían preguntas cuyas respuestas no se encontraban fácilmente. Debido a esto, la Segunda Guerra Mundial adquirió un 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; y por otro, despertó en las masas la pasión por los hechos auténticos, porque después de haber pasado por un periodo fuera de lo común, la historia vivida resultaba mucho más interesante que aquella repleta de la ficción más fantástica. Kisch probablemente lo intuyó, pues consideraba que el reportaje era la semilla literaria del futuro y que

la novela carecía de perspectivas porque ya no habría espacio para libros con contenido imaginario (Hartsock, 2016). Las necesidades crearon el mercado y el reportaje presente en los diarios y las revistas empezó a publicarse también en formato de libro, contribuyendo a aumentar la popularidad del género.

Pero el gran teórico de la literatura 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 de los que, por lo tanto, cuesta distanciarse, de ahí que exijan ser recordados y descritos de alguna forma (Żurek, 1992).

Así, el reportaje en Polonia nació como género propio en la prensa, muy vinculada a los movimientos políticos, y se utilizó como herramienta de lucha. Desde el principio destaca su naturaleza partidista y comprometida: la información y el comentario no están separados sino enlazados. Apareció también en revistas socioculturales, en las que se valoraba tanto el punto de vista informativo como el estilístico. Todas estas circunstancias fueron moldeando el reportaje hasta conferirle su forma actual, porque a pesar de los que creen que el reportaje es tan antiguo como el habla humana, se trata de un fenómeno independiente que evolucionó a lo largo del siglo XX (Niedzielski, 198).

3. La formación de los reporteros y teóricos del periodismo narrativo

Si hacemos un breve repaso de los reporteros profesionales en Polonia, podemos observar que, aunque la primera Escuela de Periodismo de Polonia se fundó en Varsovia en 1927 (Wolny-Zmorzyński & Kozieł, 2013), no todos los reporteros estudiaron la carrera de Periodismo. Por ejemplo, Melchior Wańkowicz, pese a ser aclamado como “el padre” del reportaje polaco, no la hizo. De hecho, se graduó por la Escuela de Ciencias Políticas en Cracovia y la Facultad de Derecho de la Universidad Jagellónica. Entre sus discípulos (fieles lectores y periodistas que se consideraron sus seguidores) podemos encontrar a Hanna Krall y a Krzysztof Kąkolewski, que estudiaron Periodismo en la Universidad de Varsovia, y a Ryszard Kapuściński, que se licenció en Historia. Entre la siguiente generación de periodistas están, entre otros, Mariusz Szczygieł, licenciado en Periodismo, Artur Domosławski, licenciado en Estudios

de Teatro, Wojciech Górecki, licenciado en Periodismo y en Historia, y doctor en Ciencias Sociales, Adam Leszczyński, doctor en Historia, y Ludwika Włodek, doctora en Sociología.

Como campo teórico, el periodismo ha sido desde 1927 tema de estudio de numerosos académicos e investigadores prominentes, así como de reporteros profesionales, ya que en la Escuela de Periodismo había una sección dedicada a los Estudios de Prensa (Wolny-Zmorzyński & Kozieł, 2013). Desde el principio, periodistas profesionales contribuyeron también a la teoría del género. Wańkiewicz y Kąkolewski se pronunciaron sobre el arte periodístico, sobre las técnicas de divulgar la noticia y los métodos de escribir. Entre los teóricos – académicos, profesores e investigadores que no ejercen de periodistas – podemos mencionar, entre otros, al historiador y crítico literario Waław Kubacki, el historiador y crítico literario Kazimierz Wyka, el lingüista e investigador de la prensa polaca Walery Pisarek, el historiador literario Michał Głowiński, el teórico de los medios de comunicación y del periodismo Jacek Maziarski, la filóloga Małgorzata Czerwińska, el teórico de los medios y de la literatura Zbigniew Bauer, el teórico de los medios y de la literatura Kazimierz Wolny-Zmorzyński, y a toda una nueva generación de académicos, con filólogos e historiadores de la literatura, por un lado, y teóricos del periodismo y de los medios, por el otro (Katarzyna Frukacz, Magdalena Horodecka, Joanna Jeziorska-Haładaj, Jan Miklas-Frankowski, Marta Okuniewska, Beata Szady, Mateusz Zimnoch, entre otros).

Estas listas de nombres no pretenden ser exhaustivas, pero muestran una tendencia interesante. Primero, que entre los periodistas podemos distinguir entre aquellos que aprendieron periodismo como un campo académico y aquellos que lo aprendieron practicando y tienen un título en otro campo (principalmente en Ciencias Sociales, aunque también en Humanidades). En segundo lugar, que el grupo de teóricos se puede dividir en dos: filólogos polacos (críticos literarios e historiadores) y teóricos del periodismo y de los medios.

4. Escuela Polaca de Reportaje

La Escuela Polaca de Reportaje es uno de los conceptos clave a la hora de abordar el periodismo literario en Polonia. Se trata de un término usado frecuentemente por los reporteros profesionales. El reportero polaco y profesor de Periodismo Maciej Siembieda (nacido en 1961), en su libro *Reportaż po polsku* (Reportaje a la

polaca) sugiere que el término es más bien simbólico y poco preciso. Siembieda indica que el reportaje polaco dista mucho del de sus primos occidentales debido a la situación política en la Polonia de los años sesenta, setenta e incluso ochenta.

Según Siembieda, el término “Escuela Polaca de Reportaje” es un término técnico que tenía que ver con el “tráfico” de información, con el objetivo de que los censores no pudieran bloquear la publicación de un texto. El ejemplo que Siembieda analiza en su libro es el reportaje de Hanna Krall *Portret Rodziny Z. we wnętrzu* (Retrato de la familia Z. en el interior). Siembieda destaca: “El texto – saturado de una fingida admiración hacia la precisa organización de las reglas de convivencia de las seis personas en un interior – suena como la propaganda de esos tiempos” (Siembieda, 2003, p. 4). En efecto, en vez de criticar la falta de espacio o de intimidad de las seis personas que viven en un solo cuarto, Krall muestra cómo viven, cómo lidian con ese espacio tan reducido y subraya lo bien organizados que están. Casi de pasada, Krall menciona que el padre de la familia Z. es un inspector de trabajo, la madre trabaja en una escuela, la abuela es profesora de idiomas jubilada, Elunia es enfermera en un hospital, Janusz sigue estudiando, mientras que Tomek trabaja en la Academia Polaca de Ciencias. El lector puede sorprenderse. Siembieda comenta: “¿Cómo es posible – se preguntará el lector – que personas de tamaña importancia para la sociedad vivan como sardinas en un solo cuarto? Y algo aquí le suena muy extraño al lector, pero ése es su problema” (Siembieda, 2003, p. 5). El censor no pudo hacer nada. El texto no criticaba al régimen. Según Siembieda, la Escuela Polaca de Reportaje se basaba en narrar los hechos de tal manera que el lector pudiera identificarse con ellos, ver el horror de la familia, lo absurdo de la situación, incluso si desde el punto de vista del significado literal todo parecía estar perfectamente bien.

Un poco diferente y menos precisa es la definición ofrecida por Marek Miller (nacido en 1951): reportero, profesor de Periodismo y creador del Laboratorio de Reportaje en la Universidad de Varsovia². Según Miller, la Escuela Polaca de Reportaje está formada por tres grandes nombres: Krzysztof Kąkolewski (1930-2015), Ryszard Kapuściński (1932-2007) y Hanna Krall (nacida en 1935). Gracias al grupo “Tres veces K” – el calificativo que utiliza Miller para describir a esta generación –, el reportaje en Polonia se convirtió en un género así de importante. Con su metodología de trabajo, el proceso de documentación y sus obras crearon lo que hoy conocemos como

Escuela Polaca de Reportaje (Łuka, 2013). En resumen, ellos tres son los maestros de las siguientes generaciones de reporteros polacos.

Según el también reportero Wojciech Górecki (nacido en 1970), podríamos considerar a Melchior Wańkowicz (1892-1974) como el padre del periodismo narrativo en Polonia. Wańkowicz fue autor de muchos reportajes escritos tanto desde Polonia como desde extranjero, si bien las que le granjearon mayor fama fueron sus obras sobre la Segunda Guerra Mundial, particularmente su reportaje en tres volúmenes *Bitwa pod Monte Cassino* (Batalla de Montecassino). Górecki menciona asimismo a Ksawery Pruszyński (1907-1950), que en los años treinta ganó popularidad gracias a sus reportajes escritos desde Palestina y desde la guerra civil española: *En la España roja*. Sin embargo, el florecimiento del género, según Górecki, tuvo lugar en los años sesenta y setenta, cuando Kapuściński, Kąkolewski, Krall, Małgorzata Szejnert (nacida en 1936) y muchos otros grandes autores empezaron a publicar (Zielińska, 2017). Górecki destaca que la popularidad de la que gozaron en esa época tuvo que ver con el hecho de que el reportaje, al utilizar una forma literaria, fue capaz de “colar” entre líneas contenidos que de otra manera no habrían podido publicarse, porque la censura comunista los habría prohibido. El llamado método de “gota de agua”, practicado por Hanna Krall, servía precisamente a este propósito. Según Górecki:

Tal y como en la gota del agua se refleja todo el océano, asimismo en sus historias se reflejaba toda la realidad contemporánea polaca. Como no estaba permitido mencionar la plaga de alcoholismo, ella mostraba la suerte de un sólo alcohólico. Como no estaba permitido escribir que el comunismo era malo, ella buscaría un comunista malo en algún sitio perdido de la Polonia profunda y lo describiría (ZIELIŃSKA, 2017, p. 3).

El también reportero Mariusz Szczygieł (nacido en 1966) afirma, en cambio, que la Escuela Polaca de Reportaje abarca en realidad toda la tradición polaca de la literatura de no ficción. En un texto publicado en *Gazeta Wyborcza*, anota que las raíces de la Escuela Polaca de Reportaje se remontan a 1895, cuando salió publicado el libro de Władysław Reymont *Peregrinación a Częstochowa*. Según Szczygieł, antes de la Segunda Guerra Mundial, la Escuela Polaca de Reportaje ya estaba de moda:

Los escritores de los años veinte y treinta implicados en construir la Polonia independiente sabían que influir en las mentes polacas con novelas llevaría demasiado tiempo. Se necesita al menos un año o dos para escribir una novela,

mientras que para el reportaje basta una semana. Gracias a ello, los escritores podían pronunciarse rápido sobre importantes temas sociales (...) Los redactores jefe de algunos semanarios polacos, como por ejemplo *Wiadomości Literackie* (Noticias Literarias), enviaban a escritores a los juicios más sonados de la época con el objetivo de obtener un nítido reportaje literario, mucho mejor que un informe superficial. De ahí el cuidado por la forma que cultivamos hasta hoy. Prácticamente, no existe ningún gran escritor polaco de principios del siglo XX que no escribiese reportajes narrativos. Y así nació la Escuela Polaca de Reportaje (Szczygieł, 2017, pp. 26-28).

A continuación, en el mismo artículo, Szczygieł indica que, al rastrear las reglas de la Escuela Polaca de Reportaje, podríamos remontarnos incluso hasta el siglo XVIII, hasta las crónicas del viaje a Marruecos del conde Jan Potocki³.

Por su lado, la investigadora británica Susan Greenberg, en su artículo *Kapuściński and Beyond. The Polish School of Reportage* (Kapuściński y más allá. Escuela Polaca de Reportaje), señala: “Kapuściński representa solo un ejemplo de una tradición más grande conocida como ‘escuela polaca de reportaje’, que se ha convertido en una parte influyente del patrimonio cultural y político de Polonia” (Greenberg, 2012, p. 123). Entre los representantes de esta particular tradición Greenberg ve a: Marian Brandys (1912-1998), Hanna Krall (nacida en 1935), Ryszard Kapuściński (1932-2007) y la generación que siguió con Anna Bikont (nacida en 1954), Mariusz Szczygieł y Wojciech Tochman (1969). Greenberg añade: “La tradición sigue siendo fuerte, y se ha establecido un Instituto del Reportaje en Varsovia para ayudar a asegurar el futuro del periodismo de alta calidad” (Greenberg, 2012). Adicionalmente, según Greenberg: “La censura comunista proporcionó a los escritores años de práctica en el juego literario de disfrazar significados universales en los detalles del texto” (Greenberg, 2012, p. 123). La investigadora también se centra en el interés de los periodistas por la vida cotidiana de la gente común (Greenberg, 2012).

Entonces, ¿qué es escuela polaca de reportaje? Parece que no hay una respuesta clara. Existe en el imaginario polaco como un término convencional que según el hablante puede referirse: a la generación particular de periodistas (Miller: tres veces K), a toda la tradición del reportaje en Polonia (Szczygieł: rastreando el reportaje polaco hasta el siglo XVIII y las crónicas de viajes), a la manera de escribir que intenta exponer el punto de vista del escritor “entre líneas” para que el censor permita la publicación del texto (Siembieda, Górecki y Greenberg), a una forma de escritura que mostraba la

historia desde el punto de vista de la gente común (Greenberg), y a una forma de escribir que intentaba reflejar el todo mostrando solo lo particular (Górecki sobre Krall y “una gota de agua”).

Ya en sí, la palabra “escuela” resulta bastante problemática. Originalmente, se refiere a una organización que brinda instrucción, pero también puede denotar un grupo de personas que tienen una doctrina común o siguen al mismo maestro, un grupo de artistas que comparten influencias y un grupo de personas con opiniones o comportamientos similares (“School”, s.f.). En Polonia, más bien se refiere a las tendencias visibles en la cultura polaca en la década de los sesenta: existe la llamada Escuela Polaca de Reportaje, como también existe la llamada Escuela Polaca del Cine Documental. Ninguna de las dos se estableció nunca como una organización, nunca se constituyeron como grupos cerrados de personas, no se redactó ningún manifiesto propio. Responden más bien a generaciones particulares de autores o de maestros. Sin embargo, al referirse a estos autores o profesores, no necesariamente siguen sus métodos de trabajo o principios teóricos y prácticos. Lo que es más, frecuentemente los contradicen y establecen reglas propias. Sorprendentemente, esta situación se da con dos escuelas – la de reportaje, y la de cine – cuyo cometido tiene que ver con “registrar” la realidad.

5. Polska szkoła dokumento (Escuela Polaca del cine documental)

Si la Escuela Polaca de Reportaje puede remontarse a los años sesenta y a los tres prominentes representantes de este género: Krall, Kąkolewski y Kapuściński, todos ellos nacidos en la década de los treinta, la Escuela Polaca del Cine Documental “empezó” con Kazimierz Karabasz (1930-2018). Karabasz – cuyas películas documentales fueron premiadas en muchos festivales internacionales (Grand Prix en el Festival Internacional de Cine Documental en Leipzig, el León de San Marcos en el Festival Internacional de Cine de Venezia, el Premio Principal en el Festival Internacional de Cortometrajes de Oberhausen y el Golden Gate Award en el Festival Internacional de Cine de San Francisco) – fue profesor de famosos cineastas tales como Marcel Łoziński, Wojciech Wiszniewski, y Krzysztof Kiełowski, entre otros. Aparte de director de premiados documentales y profesor de la Escuela Nacional de Cine en Łódź, Karabasz fue también autor de varios

libros sobre el cine documental: *Bez fikcji* (Sin Ficción), *Odczytać czas* (Leer el tiempo), *Rozmowa o dokumencie* (Una conversación sobre el documental), entre otros, y creador del método llamado El Ojo Paciente (“Acerca de nosotros. Polish National Film School”, s.f.).

En este artículo no hay espacio para examinar al fondo el enfoque de Karabasz, pero parece interesante presentar brevemente sus conceptos clave. Básicamente, el método de El Ojo Paciente consiste en observar pacientemente la realidad. Como director de documentales, Karabasz creyó en el documento “puro”, en el que las escenas no se pueden representar, todo tiene que ocurrir naturalmente delante de la cámara sin ninguna interferencia del director u otras partes. El realizador tiene que observar, mirar y ver, no puede intervenir arbitrariamente y afectar a la realidad filmada (Hendrykowski, 2005). En resumen, Karabasz, como Kąkolewski, creyó que la forma documental no utiliza ficción de ningún tipo.

Un enfoque ligeramente diferente es el presentado por los “estudiantes” de Karabasz, es decir, por Krzysztof Kieślowski y Marcel Łoziński, que ya en la escuela, mientras estudiaban con Karabasz, entablaron una polémica con él. El desacuerdo tuvo que ver con el papel de la escenificación. Para Marcel Łoziński (nacido en 1940), nominado en 1993 al Óscar al mejor cortometraje documental por su *89 mm de Europa*, la paciencia no es la única opción. Łoziński cree que el mundo frente a la cámara rara vez habla de sí mismo. Para permitir que la realidad hable y diga algo importante, el director debe hacerlo posible organizando la situación correcta. Łoziński lo expresa de esta manera: “La realidad no piensa, el autor tiene que hacerlo por ella” (Hendrykowski, 2005, p. 57). El método de Łoziński es conocido por el nombre de “espesamiento de la realidad”. Por supuesto, este “espesamiento” no significa que el autor pueda cambiar la realidad o mentir. Según Łoziński, aunque el cineasta puede espesar la realidad en su película, no puede deformarla, ya que en un documental no existe el derecho a actuar contra la realidad (Hendrykowski, 2005). Por ejemplo, si hacemos una película sobre la plaza del mercado y los vendedores que hay allí, en lugar de esperar y filmar durante horas a todos los compradores, podemos pedirle a un amigo (desconocido para el vendedor) que venga, elija un par de cosas y se vaya corriendo sin pagar. La situación es probable (conocemos la plaza del mercado, la observamos, sabemos que de vez en cuando pasan estas cosas), podría haber sucedido, pero en lugar de esperarla, podemos provocarla, escenificarla para ver cómo reaccionará nuestro vendedor.

6. Los hechos y la ficción en el reportaje polaco: cuatro disputas históricas

El desacuerdo entre Łoziński y Karabas es, de hecho, muy similar a las controversias que surgen en torno a los reportajes, la Escuela Polaca de Reportaje y sus representantes tanto actuales como pasados. La libertad artística, el realismo, la forma de expresión, el estilo particular (de escribir o dirigir) y el componente literario o artístico del documental (sea prosa o película) fueron analizados y se siguen discutiendo. Para mostrar algunas particularidades de esas disputas, me gustaría analizar cuatro de ellas. La primera es un caso de plagio entre Ryszard Kapuściński y Bohdan Drozdowski; la segunda es una discusión entre el estudiante del periodismo (Krzysztof Kąkolewski) y su maestro (Melchior Wańkowicz). La tercera es una discusión entre un estudiante y el trabajo del maestro (Domosławski versus la obra de Kapuściński) y las controversias que surgieron en torno a la biografía de Kapuściński. En cuarto y último lugar, el caso de dos “escuelas” de periodismo y la discusión entre dos reporteros profesionales (Mariusz Szczygieł y Artur Domosławski), y algunos de sus colegas que también intervinieron en el debate en las páginas de revistas y diarios.

6.1 Kapuściński contra Drozdowski

El reportaje “El Tieso” (publicado primero en inglés en la revista *Granta Magazine* en 1987 y más tarde en el libro *Nobody Leaves* en la edición de Penguin Classics en 2017⁴) apareció originalmente en el semanario polaco *Polityka* en 1959. Escrito por Ryszard Kapuściński, el reportaje narra el viaje que el reportero emprendió junto con cinco mineros en una furgoneta desde la mina de carbón en Silesia hasta Mazuria. Debían 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 el padre pudiera así enterrarlo en la tierra que lo vio nacer. Durante el viaje, el vehículo se estropeó. Los mineros decidieron entonces que como no estaban lejos podían ir andando con el ataúd a hombros. Después de un rato, agotados, se detuvieron en el bosque, encendieron una hoguera e invitaron a algunas chicas que pasaban por allí a unirse a ellos, todo eso con el ataúd escondido cerca, entre los arbustos.

Una vez descansados y la hoguera terminada, cogieron el ataúd y continuaron su viaje (Kapuściński, 2017). En resumen, el reportaje de Kapuściński narra un suceso particular con un valor artístico y un significado más profundo al tratar temas de la juventud, la vida y la muerte. Sorprendentemente, un año después de la publicación en *Polityka*, en la revista teatral *Dialog* (Diálogo), Bohdan Drozdowski publicó una obra de teatro llamada *Kondukt* (El cortejo fúnebre), con un argumento casi idéntico a “El Tieso”. Kapuściński lo consideró un plagio de su reportaje (Domosławski, 2010).

Hubo muchas personas involucradas en el escándalo. Según Domosławski, al principio Drozdowski y Kapuściński llegaron a un pacto de caballeros y Drozdowski prometió escribir a la revista *Dialog* y explicar que se había inspirado en el reportaje de Kapuściński (Domosławski, 2010), pero lo acordado nunca sucedió. Cuando Kapuściński regresó del Congo y vio que la obra de Drozdowski, *El cortejo fúnebre*, estaba a punto de estrenarse, escribió una carta a *Polityka* llamando a Drozdowski un plagiador. Como señala Domosławski:

El punto clave de la disputa sobre el plagio es el género literario de ‘Szttywny’. Kapuściński, en su carta contra Drozdowski, llama a su texto ‘relato’. Drozdowski aduce lo siguiente: ‘Este trabajo puede ser interpretado como un reportaje, y además un reportaje auténtico. (...) El caso es que los hechos que se incluyen en un reportaje no suelen ser propiedad de nadie y pueden ser considerados de propiedad pública, igual que las noticias anónimas ofrecidas por las agencias, que muchas veces contienen argumentos dramáticos ya preparados’. (Domosławski, 2010, p.184).

Famosos escritores y periodistas se sumaron al debate. La Unión de Escritores Polacos respaldó a Drozdowski, el semanario *Polityka* defendió a Kapuściński. Cada lado del conflicto sostuvo su punto de vista.

Como explica Domosławski, la disputa sobre el plagio se centró en los límites de introducir elementos de ficción en el periodismo, en las líneas que marcan la frontera entre la ficción y la no ficción. “Introducir elementos inventados, moldear la realidad, ¿no implica mover el libro de la estantería ‘Periodismo’ a la estantería ‘Literatura’? ¿Es el reportaje literario una creación artística autónoma con pleno derecho a ser considerado un género más de la literatura (como opinaba el propio Kapuściński, razón principal de su enfado con Drozdowski)?” (Domosławski, 2010, p. 185), se pregunta el autor de la biografía de Kapuściński.

6.2 Kąkolewski contra Wańkowicz

Krzysztof Kąkolewski (1930-2015), el famoso reportero de la generación de Kapuściński y Krall (el miembro del grupo de reporteros polacos conocido por “Tres veces K”), se especializó en escribir sobre Polonia debido a lo cual es un autor desconocido para los lectores extranjeros. No obstante, cabe mencionarle, no solo por ser el autor de 38 libros, de los cuales se han vendido 1,5 millones de ejemplares en Polonia, sino también porque su definición del reportaje y sus teorías sobre el uso de la ficción en el periodismo literario influyeron tanto a los teóricos del periodismo como a los reporteros profesionales polacos. Kąkolewski fue el autor de libros como *Jak umierają nieśmiertelni* (¿Cómo mueren los inmortales?), de 1972, sobre los entresijos del asesinato de Sharon Tate, la primera esposa de Roman Polański; *Co u pana słyhać?* (¿Cómo está Ud.?), de 1975, formado por entrevistas con diez criminales nazis que nunca fueron procesados y que vivieron sus tranquilas y cómodas vidas en Alemania Occidental; y *Wańkowicz krzepi* (Wańkowicz reconforta), de 1972, una extensa entrevista con Melchior Wańkowicz sobre el reportaje, métodos de trabajo, y formas de reunir la información: una entrevista entre dos reporteros que comprende 190 preguntas y respuestas, cuarenta y ocho horas de diálogo. Aunque el libro sobre Wańkowicz no generó grandes controversias, en sus páginas podemos detectar el núcleo del futuro debate sobre la condición del reportaje polaco.

Tanto Kąkolewski como Wańkowicz eran reporteros profesionales, trabajaban como periodistas, y ambos tomaron también un papel activo en la definición del género que practicaban. Aunque Kąkolewski se consideraba discípulo de Wańkowicz, su actitud hacia la verdad y los hechos era ligeramente diferente. Probablemente, una de las polémicas más interesantes en la historia del reportaje polaco moderno tuvo lugar precisamente entre Melchior Wańkowicz y uno de sus estudiantes más destacados: Krzysztof Kąkolewski, y tuvo que ver con los elementos de ficción y los hechos de la vida real en el reportaje (Zimnoch, 2014).

Según Melchior Wańkowicz, el reportaje era una descripción de la realidad, y esta descripción, a su vez, era una especie de mosaico que consistía en muchas piedras diferentes, que debían organizarse de tal forma que reprodujeran la imagen de una historia representada. Las piedras, a su vez, eran hechos reales. En otro de sus libros, Wańkowicz también declaró que el reportaje era tan antiguo

como el habla humana y advirtió a los escritores que deberían tratar el reportaje con más respeto porque era un género del que derivaba toda la literatura (Żyrek-Horodyska, 2017). Wańkowicz también afirmaba que los primeros reportajes fueron escritos por Homero, Tácito y Heródoto (Żyrek-Horodyska, 2017).

Según Krzysztof Kąkolewski, el reportaje era una “historia actual sobre hechos reales” (Kąkolewski, 1992, p. 64). Por lo tanto, la teoría del mosaico de Wańkowicz, que permite cualquier combinación de fragmentos individuales de la realidad para mostrar la imagen del autor, para Kąkolewski resultaba inaceptable. En resumen, mientras Wańkowicz creía que el reportaje debía reflejar la realidad y que con ese fin el periodista podía usar la ficción (la capa documental es auténtica como en la información o el informe, pero la imagen representada tiene que ver con la estética y es igual que en el caso de un cuento o una novela) (Wolny-Zmorzyński, 1992), Kąkolewski sostuvo que la ficción era un abuso de la convención y optó por la exclusión total de la ficción del reportaje (Wolny-Zmorzyński, 1992).

6.3 Domosławski contra Kapuściński

Similares polémicas se pueden observar en la biografía de Ryszard Kapuściński escrita por Artur Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, publicada en Polonia en 2010. La publicación no solo generó muchas controversias, sino también dividió al público en dos grupos enemigos. Incluso en la prensa anglosajona vio la luz una serie de artículos que subrayaban el hecho de que en su biografía Kapuściński era acusado de mentir y jugar con los hechos (Mackey, 2010). Los admiradores de los libros de Kapuściński respondieron a las acusaciones señalando que era bien conocido que el periodista polaco escribió sus libros años después de los sucesos en los que había participado y que nunca tuvo la menor intención de confundir a sus lectores. Neal Ascherson argumentó en la página web de la revista *The Guardian* que Kapuściński simplemente tenía dos cuadernos: uno, como reportero, en el que escribía sus correspondencias para la Agencia Polaca de Prensa (PAP) donde trabajaba en ese momento, y un segundo, como escritor, donde anotaba las reflexiones que luego utilizaría a la hora de escribir sus libros. “Mezclar los dos cuadernos es perder lo esencial de él. El libro de Artur Domosławski, según lo que cuentan, sugiere que Kapuściński era un periodista deshonesto”,

añadió Ascherson (Mackey, 2010, p. 3). En la entrevista con *The New York Times*, Domosławski explicó que su libro no fue pensado como un ataque contra Kapuściński:

En mi libro no lo acuso en absoluto; ese no es el tono del libro, y es completamente incorrecto usar esa palabra. Solo digo que prefiero poner algunos de sus grandes libros en el estante de la literatura en lugar del reservado para el periodismo. Esos libros continúan siendo geniales como literatura, pero no son necesariamente ejemplos del periodismo. (MACKEY, 2010: pp. 6-7)

¿A qué se debe esa impresión? Domosławski cree que un periodista hace un pacto con el lector y que si el periodismo cruza la frontera que lo separa de la literatura y va demasiado lejos, sacrifica su credibilidad, lo cual es inaceptable (Mackey, 2010).

Cuando el libro fue publicado en Polonia, muchas personas (incluido el mismo Domosławski) esperaban que comenzara un gran debate público sobre el reportaje y sus fronteras. Sin embargo, lo que sucedió fue más bien una discusión sobre lo que un gran reportero puede y no puede hacer (Majewska, 2017) y lo que un biógrafo puede y no puede escribir (Bratkowski, 2017). No obstante, toda la discusión alrededor del libro demuestra también la dualidad de la tradición polaca de reportaje. Por un lado, cuando Domosławski declaró que no había ningún perro que hiciera pis en los zapatos de los dignatarios (refiriéndose a la primera frase del *Emperador* escrita por Kapuściński), algunos de los lectores se sintieron defraudados. Por otro lado, otros lectores no lo hicieron. Como explica el investigador polaco Mateusz Zimnoch:

Todo el problema es difícil de resolver: en términos iguales se puede argumentar que es una mentira y un abuso, porque el perro no orinó en los zapatos de ningún dignatario, o que esta imagen poética es totalmente aceptable en el reportaje, porque trata de describir el mundo de una manera más gráfica, aumentar la expresividad de los detalles aparentemente irrelevantes o dar una atmósfera específica de las realidades descritas (Zimnoch, 2014, p. 38).

De manera similar, podemos referirnos al fragmento sobre los peces gigantes en el Lago Victoria. Kapuściński en las páginas de *Ébano* insinuó que se hicieron tan grandes porque se alimentaron de las víctimas de Idi Amin que fueron arrojadas al lago. Domosławski señala que es una metáfora maravillosa de la tiranía y la crueldad de los tiempos de Amin, pero que es errónea desde el punto de vista fáctico: “Esos peces fueron desplazados del Nilo – fue un experimento famoso – y se hicieron más grandes porque se estaban comiendo a los peces más pequeños y

que incluso acabaron destruyendo todo el ecosistema del lugar” (Mackey, 2010: p. 9). Los ejemplos son muchos, pero la pregunta sigue siendo la misma: ¿se le permite al reportero, usando la definición de Wańkiewicz, “organizar el mosaico” como le plazca, o debe adaptarse a los hechos comprobables? ¿Puede, usando la expresión de Łoziński, “espesar la realidad”, o simplemente debe observar, mirar y ver?

6.4 Szczygieł contra Domosławski

Si bien el debate sobre la condición del reportaje en Polonia no tuvo lugar en 2010 cuando se publicó *Kapuściński non-fiction*, después de dos procesos judiciales y el cambio de editor, la segunda edición del libro de Domosławski apareció en las librerías polacas en abril de 2017. Incluía un epílogo de Piotr Bratkowski en el que se relataba el escándalo que había acompañado a la primera edición del libro. En la segunda edición también aparecieron materiales adicionales como fragmentos de varias críticas y opiniones acerca del libro que habían visto la luz en la prensa polaca e internacional. En esa ocasión, la publicación abrió una discusión interesante entre los reporteros profesionales, que podríamos dividir en dos grupos. En el primero podemos encontrar al reportero de *Gazeta Wyborcza* Mariusz Szczygieł, quien alzó su voz defendiendo “la Escuela Polaca de Reportaje” (o más bien una de las tradiciones de este género en Polonia que permite al reportero usar la ficción si eso le ayuda a representar la realidad y a que se lea mejor). El segundo grupo está formado por periodistas de las revistas *Polityka* y *Krytyka Polityczna*, como Artur Domosławski y Andrzej Leszczyński, y solicita que se establezcan reglas visibles de una vez por todas y que se excluya para siempre la ficción del reportaje polaco.

Parece que todo comenzó con una entrevista publicada en *Krytyka Polityczna* en la que Artur Domosławski criticó la actitud de uno de los reporteros de *Gazeta Wyborcza* – que había escrito en Facebook que los periodistas sin talento deben escribir sobre los hechos y que a los que tienen talento se les debe permitir escribir como les plazca (Majewska, 2017) – y recaló el hecho de que en Polonia todavía hay muchos periodistas para quienes la capa literaria del texto es más o igual de importante que los hechos.

En respuesta, Mariusz Szczygieł escribió un artículo en *Gazeta Wyborcza* donde repitió las palabras de otro reportero: Stefan Kozicki (1923-1991), que dijo que la realidad crea hechos, pero que el texto

es creado a partir de la relación del escritor con esos hechos. Szczygieł citó también a Andrzej Mularczyk, quien había dicho que el hecho es algo así como una pepita de oro, y que la mayoría de nosotros prefiere tener un anillo en casa en lugar de solo una pepita. “Si alguien prefiere el reportaje anglosajón donde solo importan los hechos, esa es su elección. Para mí, estos textos son frecuentemente bastante aburridos”, observó Szczygieł. También subrayó que, en su opinión, el reportero puede hacer todo lo que hace el escritor, con una sola excepción: no puede inventar historias (Szczygieł, 2017). En su artículo, Szczygieł se refirió también a la Escuela Polaca de Reportaje, remontándola al ya mencionado texto de Reymont *Peregrinación a Częstochowa*, de 1894, y argumentó que, antes de la Segunda Guerra Mundial, la Escuela Polaca de Reportaje constituía ya un movimiento serio. Según Szczygieł, la consciente y deliberada fabricación de situaciones y héroes inexistentes ha estado presente en el reportaje polaco durante mucho tiempo (en los textos de Wańkiewicz, entre otros). Aunque afirmó que personalmente preferiría que se le informara que está leyendo la creación de alguien, durante largas décadas la ficción en el reportaje polaco, especialmente en los reportajes literarios, no ha sido estigmatizada por muchos editores polacos, sino que incluso ha estado bien vista.

Otro reportero, Andrzej Leszczyński, también tomó una posición en la discusión. En el texto publicado en *Krytyka Polityczna* titulado “Escuela Polaca de Mentir”, dijo que es la hora de definir finalmente lo que el reportero puede y no puede hacer, y cuándo el reportaje deja de existir como reportaje y se convierte en literatura. Leszczyński criticó que todavía hay reporteros que admiten abiertamente en las entrevistas que están usando “elementos” totalmente ficticios en sus libros. Leszczyński también se refirió al caso de un famoso y premiado reportero, que fue sorprendido con las manos en la masa cuando en su libro había citado un diálogo de una película diciendo que procedía de una entrevista que había hecho él mismo. Leszczyński se posicionó en contra de la ficción y señaló que la tradición de la Escuela Polaca de Reportaje se formó durante la época de la República Popular en Polonia, cuando era imposible hablar abiertamente sobre muchas cosas. Por lo tanto, hubo un cierto consentimiento a la hora de usar un lenguaje literario para hablar sobre ellas. La verificación de las palabras del reportero también era mucho más difícil que hoy. Sin embargo, todo eso ha cambiado y ahora por fin deberían establecerse unas reglas, subrayó Leszczyński (Leszczyński, 2017).

A pesar de que el debate ha empezado finalmente, en la discusión todavía falta una parte, ya que hasta ahora no se ha pronunciado ningún teórico. ¿Se debe a que, como académicos, no estamos tomando un papel activo en los debates públicos, o a que no tenemos el mismo acceso al público, porque los medios de comunicación están más interesados en escuchar a los principales reporteros peleándose por el futuro del género que a los estudiosos mostrando sus puntos de vista y sus investigaciones? O tal vez, solo tal vez, sabemos que este debate es irreconciliable a menos que nosotros, teóricos de diferentes campos, unamos fuerzas para crear una disciplina común con sus propias herramientas, métodos y conocimientos para ofrecer.

7. Conclusiones: ¿periodismo narrativo como disciplina?

Analizando la historia del periodismo narrativo en Polonia, mostrando las raíces del género, las escuelas y las tradiciones, y también las polémicas y discusiones que surgieron a lo largo del tiempo, podemos observar una especie de dualidad. En mi opinión, esta tiene que ver con dos áreas en las que se basa el periodismo narrativo. Por un lado está la literatura, por otro, el periodismo. No es casual que el reportaje siempre fue llamado hijo bastardo de la literatura y el periodismo (Bak, 2011). Es más, pertenece a dos tradiciones diferentes y separadas: las humanidades y las ciencias sociales. Como parte de las humanidades utiliza la imaginación, la expresión artística y el lenguaje literario; como género más cercano a las ciencias sociales, debe ser verificable y basarse en hechos comprobables.

Esta dualidad produce tanto ventajas como inconvenientes. El periodismo narrativo se investiga desde ambos campos, por lo tanto, podríamos suponer que este género recibe el doble de investigación y análisis. Sin embargo, incluso con el doble de bibliografías y estudios interesantes, a menudo los investigadores no son conscientes de que justo en la esquina opuesta del campus hay otro edificio donde las personas investigan temas similares, también encerrados en su propia disciplina, sea humanista o científica. Como consecuencia, el periodismo narrativo está atrapado entre dos campos y, como tal, se analiza con herramientas de uno o del otro⁵.

No obstante, este problema no es más que la punta del iceberg. La falta de una plataforma común que permita la comunicación

entre teóricos y profesionales, o al menos entre investigadores de las facultades de filología y de periodismo, tiene consecuencias deplorables para el campo en sí mismo, ya que acaba girando en una especie de círculo vicioso ocupándose una y otra vez de los mismos temas, como el debate de los hechos y la ficción en el reportaje, sin dar un paso hacia adelante. El conflicto alimentado por los reporteros profesionales es tan antiguo como el género en sí mismo y no aporta nada nuevo. Además, el periodismo narrativo polaco está muy encerrado en su “polonidad”. No hay muchos libros sobre periodismo literario escritos por investigadores extranjeros que se traduzcan y publiquen en Polonia. Tampoco hay muchos investigadores polacos cuyos textos se vean publicados en el extranjero. Como resultado, el debate es bastante improductivo a largo plazo, prácticamente auto-temático y está encerrado en una sola facultad, ya sea un departamento de estudios literarios o de medios de comunicación. Adicionalmente, no existe ninguna revista académica en Polonia dedicada a los estudios de periodismo narrativo, que podría servir como plataforma de comunicación y permitir que los académicos de diferentes campos conocieran sus investigaciones y métodos.

Por lo tanto, establecer el periodismo narrativo como una disciplina separada podría ayudar primero a los estudiosos y académicos para que trabajen juntos y estén al tanto con sus estudios y, en segundo lugar, para establecer las herramientas adecuadas y el marco teórico para esta disciplina particular a la que podrían ayudar a florecer con textos académicos y con una participación más visible en las discusiones actuales.

En su discurso en la conferencia de *International Association for Literary Journalism Studies* (IALJS) en Viena en mayo de 2018, John Bak hizo una clara división entre disciplina y estudios. Una disciplina es, como afirmó: “un pilar institucionalmente reconocido y sancionado de investigación científica que aborda y resuelve problemas que la sociedad considera importantes y que avanza en la investigación relacionada con ese campo (y sus múltiples ramas) y forma futuros académicos que continuarán esta investigación bilateral/paradigma pedagógico” (Bak, 2018). Parece entonces que convertir los estudios de periodismo narrativo – realizados en diferentes facultades por académicos de diferentes ramas disciplinarias – en una disciplina podría suponer una respuesta a al menos algunos de los problemas que sufre el periodismo narrativo.

Al teorizar acerca del periodismo literario, John Bak utilizó la metáfora de la adopción en el caso de los estudios, y la reproducción

en el caso de la disciplina. En el terreno polaco parece que los padres divorciados (y podemos enumerar muchas parejas: sean los filólogos y los investigadores del periodismo, los teóricos del periodismo y los reporteros profesionales, los humanistas y los científicos, etc.) no hablan entre sí, y a pesar de compartir la custodia, intentan convencer al niño de que esta es su casa y no la del segundo pariente. Crear una disciplina común construiría un hogar para este niño, le daría una familia. Por supuesto, como en todas las familias, habría muchas discusiones; sin embargo estas disputas y discusiones podrían hacer avanzar el género, proporcionarle una tierra fértil para que pueda florecer.

NOTAS

- 1 Si no se indica otra autoría, todas las traducciones del inglés y del polaco son de la autora de este artículo.
- 2 El Laboratorio de Reportaje es un programa de postgrado de dos años ofrecido por la Universidad de Varsovia y dirigido por el Instituto de Periodismo. Creado por Marek Miller en 2001, posibilita a los matriculados estudiar bajo tutela de maestros (en el Laboratorio se practica un sistema de aprendizaje de carácter gremial: maestro-aprendiz) y trabajar juntos para crear una crónica polifónica (Szady, 2012).
- 3 Hay que destacar además que Mariusz Szczygieł junto con Wojciech Tochman y Paweł Goźliński (los tres son reporteros profesionales de *Gazeta Wyborcza*) fundaron el Instituto de Reportaje, que cuenta con su propia escuela: la escuela polaca del reportaje. Se trata de un curso de un año que tiene lugar los fines de semana (hay nueve seminarios de tres días), cuesta aproximadamente 4.000 USD y es donde la gente puede aprender el oficio de reportero (“Instytut Reportażu”, s.f.).
- 4 La traducción del reportaje “El Tieso” al castellano se encuentra en el libro *La jungla polaca* traducido por A. Orzeszek y publicado en España por la editorial Anagrama en 2008.
- 5 Sorprendentemente, John C. Hartsock describió una tendencia similar en su artículo sobre la marginación del periodismo narrativo estadounidense, donde repitió después de Lounsberry que el periodismo literario estadounidense seguía siendo “el gran territorio inexplorado por la crítica contemporánea” (Hartsock,

1998, p. 81). Sin embargo, de acuerdo con su análisis, la falta de investigación en el caso del periodismo narrativo estadounidense se debió al hecho de que tanto los académicos de departamentos de literatura como de los estudios de periodismo excluyeron al periodismo narrativo de una consideración académica seria. Todo lo contrario de lo que sucede en Polonia, donde los departamentos de literatura y de periodismo analizan los reportajes polacos.

REFERENCIAS

Bak, J. S. (2011). Introducción. In Bak, J.S. & Reynolds, B. (Eds.), *Literary Journalism Across The Globe. journalistic traditions and transnational influences* (pp.1-20) Amherst: University of Massachusetts Press.

Bak, J. S. (2018). *From inverted pyramids to communication pyramids: theorizing literary journalism, or just putting old whines into new bottles?* La ponencia pronunciada en La Decimotercera Conferencia Internacional de Estudios de Periodismo Narrativo (IALJS-13), Viena, Austria, 17-19 Mayo.

Bratkowski, P. (2017). Epílogo. Oskarżony Domostawski (Domostawski acusado). In A. Domostawski, *Kapuściński non-fiction* (pp. 717-754). Warsaw: WAB.

Domostawski, A. (2010). *Kapuściński non-fiction* (Trad. F. Villaverde González & A. Orzeszek). Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Frukacz, K. (2016). Polski reportaż literacki w perspektywie międzykulturowej. Z zagadnień recepcji gatunku (El reportaje literario polaco en la perspectiva intercultural. Cuestiones relacionadas con la recepción de ese género). *Studia Europaea Gnesnensia* 14, pp. 101-119. DOI: 10.14746/seg.2016.14.6

Gliński, M. (2014, 8 Julio). *A foreigner's guide to Polish reportage*. Recuperado de <https://culture.pl/en/article/a-foreigners-guide-to-polish-reportage>.

Greenberg, S. (2012). Kapuściński and beyond: the Polish school of reportage. In R. L. Keeble & J. Tulloch (Eds.), *Global literary journalism: Exploring the journalistic imagination* (pp.123-140) New York: Peter Lang.

Hartsock, J. C. (1998). The critical marginalization of American literary journalism. *Critical Studies in Mass Communication*, 15, pp. 61-84. DOI: 10.1080/15295039809367033

Hartsock, J. C. (2011). Literary reportage: the “other” literary journalism. In Bak & Reynolds (Eds.), *Literary Journalism Across The Globe: Journalistic Traditions and Transnational Influences* (pp. 23-62) Amherst: University

of Massachusetts Press. Doi: 10.1215/00166928-42-1-2-113

Hartsock, J. C. (2016). *Literary journalism and the aesthetics of experience*. Amherst: University of Massachusetts.

Hendrykowski, M. (2005). *Marcel Łoźński*. Warsaw: Biblioteka "Więzi".

Instytut Reportażu. (s.f.). Recuperado de <http://instytutr.pl/pl/polska-szkola-reportazu/>

Kapuściński, R. (2017). *Nobody leaves: Impressions on Poland*. (Trad. W. Brand). London: Penguin.

Kąkolewski, K. (1992). Reportaż (Reportaje). In K. Wolny-Zmorzyński (Ed.). *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* (El reportaje. Selección de textos de la teoría del género) (pp. 64-74). Rzeszów: WSP.

Kolankowska, M. (2010). La huella de Kapuściński en el periodismo polaco contemporáneo. *Cuaderno de Comunicación Ryszard Kapuściński*, 2, pp. 47-61.

Krall, H. (1990). *Trudności ze wstawaniem. Okna* (Problemas con levantarse: ventanas). Warsaw: Alfa.

Kubacki, W. (1937). Zmierzch reportażu (El ocaso del reportaje). *Tygodnik Ilustrowany*, 34, pp. 653-654.

Leszczyński, A. (2017, 31 Mayo). Polska Szkoła Zmyślania (Escuela Polaca de Mentir). *Krytyka Polityczna*. Recuperado de <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/leszczynski-polska-szkola-zmyslania/>.

Lukács, G. (1988). *The theory of the novel: A historico-philosophical essay on the forms of great epic literature*. (Trad. A. Bostock) London: Merlin Press.

Łuka, W. (2013, 2 Nov.). Z Markiem Millerem o wielkiej tajemnicy jego fascynacji reportażem rozmawia Władysław Łuka (Con Marek Miller sobre gran misterio de su fascinación por el reportaje habla Władysław Łuka). *Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich*. Recuperado de <http://www.sdp.pl/wywiady/8782,z-markiem-millerem-o-wielkiej-tajemnicy-jego-fascynacji-reportazem-tworczej-przyjazni-z-ryszardem-kapuscinskim-i-studentach-ktorzy-czasami-przescigaja-mistrza-rozmawia-wieslaw-luka,1383418793>

Mackey, R. (2010, 8 Mar.). Fact, fiction and Kapuscinski. *The New York Times*. Recuperado de <https://thelede.blogs.nytimes.com/2010/03/08/fact-fiction-and-kapuscinski/>.

Majewska, M. (2017, 20 Abr.). Domosławski: Biografia Kapuścińskiego była szansą na dyskusję o polskim reportażu (Domosławski: la biografía de Kapuściński dio la posibilidad de hablar sobre el reportaje polaco). *Krytyka Polityczna*. Recuperado de <http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/domoslawski-biografia-kapuscinski-wywiad/>

Miller, M. (2012). *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller* (Escribir. Con Ryszard Kapuściński habla Marek Miller). Warsaw: Czytelnik.

Niedzielski, C. (1985). Reportaż. In *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. Vol. 2. Warsaw: PWN.

Platt, S. V. (2013). *La vida, el pensamiento y la obra del escritor y periodista Ryszard Kapuściński (1932-2007)*. La Laguna: Cuadernos Artesanos de Latina.

Polish National Film School. (s.f.). *About Us*. Recuperado de <https://www.filmschool.lodz.pl/en/szkola/onas/>.

Rurawski, J. (1992). O reportażu (Sobre el reportaje). In K. Wolny-Zmorzyński (Ed.), *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* (El reportaje. Selección de textos de la teoría del género) (pp. 9-21). Rzeszów: WSP.

Siembieda, M. (2003). *Reportaż po polsku* (El reportaje en polaco). Poznań: Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej.

School. (s.f.). *Merriam-Webster Dictionary Online*. Recuperado de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/school>

Szady, B. (2012). Kondycja współczesnego polskiego reportażu (La forma del reportaje polaco contemporáneo). In *Dziennikarstwo i Media*, 3, pp. 75-85.

Szczygieł, M. (2017, 22 Mayo). Co wolno reporterowi. Mariusz Szczygieł odpowiada krytykom polskiej szkoły reportażu (Lo que le está permitido al reportero. Mariusz Szczygieł responde a los críticos de escuela polaca de reportaje). *Gazeta Wyborcza*. Recuperado de <http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,21833806,co-wolno-reporterowi-mariusz-szczygiel-odpowiada-krytykom.html>.

Wiktorowska, A. (2014). Ryszard Kapuściński: visión integradora de un reportero. Tesis de Doctorado. Universitat de Barcelona, Barcelona. Recuperado de http://diposit.ub.edu/dspace/bits/ream/2445/55125/1/Wiktorowska_Tesis.pdf.

Williams, K. (1990). The will to objectivity: Egon Erwin Kisch's "der rasende reporter". *The Modern Language Review* 85(1), pp. 92-106. Doi: 10.2307/3732798

Wolny-Zmorzyński, K. (1992). Reportaż – prawda czy fikcja? (El reportaje: verdad o ficción?) In K. Wolny-Zmorzyński (Ed.), *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* (El reportaje. Selección de textos de la teoría del género) (pp. 30-35). Rzeszów: WSP.

Wolny-Zmorzyński, K. (2004). *Reportaż: jak go napisać?* (El reportaje: ¿cómo escribirlo?). Warsaw: WSiP.

Wolny-Zmorzyński, K., Kaliszewski, A. & Furman, W. (2006). *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język* (Los géneros periodísticos. Teoría. Práctica. Lenguaje). Warsaw: WAiP.

Wolny-Zmorzyński, K. & Kozieł A. (2013). Genealogia dziennikarska (Geneología de periodismo). *Studia Medioznawcze* 3(54), pp. 23-34.

Zielińska, D. (2017 30 Nov.) Dziennikarze mówią o Polsce: Wojciech Górecki - Reportaż literacki. Polski przebój eksportowy (Los periodistas hablan sobre Polonia: Wojciech Górecki – El reportaje literario. El éxito polaco de la exportación). *Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich*. Recuperado de <http://sdp.pl/international/14832,dziennikarze-mowia-o-polsce-wojciech-gorecki-reportaz-literacki-polski-przeboj-eksportowy,1512077643>.

Zimnoch, M. (2014). Współczesny reportaż. Między racjonalizmem a doświadczeniem (El reportaje contemporáneo. Entre el racionalismo y la experiencia). Tesis de Doctorado. Universidad de Varsovia, Varsovia. Recuperado de <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1060/Mateusz%20Zimnoch,%20Współczesny%20reportaż%20-%20między%20racjonalizmem%20a%20doświadczeniem.pdf?sequence=1>

Żurek, J. (1992). Reportaż (El reportaje) In K. Wolny-Zmorzyński (Ed.) *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku* (El reportaje. Selección de textos de la teoría del género) (pp. 75-79). Rzeszów: WSP.

Żyrek-Horodyska, E. (2017). Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie (El reportaje literario *versus* la literatura. Raíces y teorías). *Pamiętnik Literacki*, 4, pp. 119-131. DOI:10.18318/pl.2017.4.8

Aleksandra Wiktowska trabajó como profesora asistente en el Departamento de Literaturas Románicas de la Universidad de Gdańsk, en Polonia (2016/2017) y ahora actúa como investigadora independiente. Tiene doctorado por la Universidad de Barcelona (España). En su tesis, examinó el trabajo del reportero polaco Ryszard Kapuściński. E-mail: olutek@gmail.com

RECIBIDO EN: 12/06/2018 | ACEPTADO EN: 03/09/2018