



Ámbitos

ISSN: 1139-1979

ambitoscomunicacion@us.es

Universidad de Sevilla

España

López Hidalgo, Antonio

La "historia de vida" periodística, un género poco usual en la prensa española

Ámbitos, núm. 6, enero-junio, 2001, p. 0

Universidad de Sevilla

Sevilla, España

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16800607>

- ▶ How to cite
- ▶ Complete issue
- ▶ More information about this article
- ▶ Journal's homepage in redalyc.org

redalyc.org

Scientific Information System

Network of Scientific Journals from Latin America, the Caribbean, Spain and Portugal
Non-profit academic project, developed under the open access initiative

La «historia de vida» periodística, un género poco usual en la prensa española

Dr. Antonio López Hidalgo

Periodista y profesor en la Facultad de
Ciencias de la Información de Sevilla

RESUMEN

En los últimos años, el periodismo ha recurrido con asiduidad a los géneros periodísticos biográficos. Lo ha hecho no sólo el periodismo escrito, sino también el periodismo radiofónico y el televisivo. Los manuales sobre géneros periodísticos, sin embargo, le han dedicado hasta el momento muy poca atención. Uno de estos géneros es la historia de vida periodística, poco usual en la prensa española, aunque cada día más presente en los suplementos dominicales de los diarios nacionales.

ABSTRACT

In the last years the media has resorted frequently to the biographic journalistic genres. This has been done not only by the written media, also the radiofonic and Tv. The manuals about media genres, nevertheless, have dedicated until the moment very little attention to him. One of these kinds is the history of the journalist life, not usual in the Spanish press, although is present every day more in sunday supplements of national newspapers.

Palabras claves: *Redacción Periodística/Géneros periodísticos/Géneros periodísticos biográficos/Géneros periodísticos de interés humano.*

Key Words: *Editing journalistic/Journalistic genres/Biographics journalistic genres/Journalistic genres of human interes.*

Los géneros periodísticos biográficos cada día son más comunes en los diarios, pero los estudios y manuales que abordan su estudio, sin embargo, son escasos. Algunos de estos géneros, como la entrevista de creación o entrevista-perfil han sido abordados académicamente desde múltiples puntos de vista. El reportaje-perfil o reportaje biográfico, bastante menos, si bien es cierto que las obras sobre géneros periodísticos lo citan, aunque brevemente, en los capítulos relativos al reportaje. Otros géneros, como el perfil, muy usual en la prensa diaria, brilla por su ausencia en estos manuales. Ningún autor tampoco, salvo José R. Vilamor¹, establece diferencias entre perfil y semblanza.

¹ VILAMOR, Jose R.: *Redacción periodística para la generación digital*. Editorial Universitarias, Madrid, 2000, pág. 405.

Pocos hablan de la biografía. En los últimos años, sin embargo, han visto la luz algunos trabajos sobre la necrológica como género periodístico. En España, sin embargo, ninguna obra hace referencia a la historia de vida periodística, un género, por otra parte, bastante inusual en nuestra prensa. Será este último género periodístico el que nos ocupe en las siguientes páginas.

El término «historia de vida» se utiliza con asiduidad en Latinoamérica, sobre todo en Argentina. Autores como Sibila Camps, Luis Pazos, Jorge B. Rivera o Julio Ardiles Gray hacen referencia a estos textos periodísticos en sus obras. En España, por el contrario, tanto los manuales sobre géneros y estilos periodísticos como los referidos a redacción periodística, ya sea en prensa, radio o televisión eluden este término a la hora de denominar a este género biográfico. Certo es también que algunos manuales tampoco aluden a estos textos periodísticos denominándolos con otro sustantivo. Su existencia en nuestra bibliografía se traduce en ausencia. Como se ha dicho, este género periodístico no es demasiado usual en las páginas de nuestros diarios, pero sí es verdad que lo hemos podido encontrar de manera casi furtiva en nuestras lecturas matinales de fines de semana.

Sibila Camps y Luis Pazos distinguen todavía entre biografía e historia de vida. Afirman que la historia de vida es una biografía ampliada de una persona y que, como consecuencia, puede incluir datos inéditos, informaciones sobre aspectos íntimos y precisiones sobre:

- * descripción física;
- * forma de vestirse y de peinarse (incluye adornos y accesorios, perfume que usa, cómo se maquilla);
- * carácter (incluye su forma de expresarse a través del lenguaje, de los gestos y de la mirada);
- * si es homosexual, drogadicto o alcohólico;
- * sentimientos (miedos, dudas, obsesiones, depresiones; ilusiones y pasiones; frustraciones; un sueño que le resulta representativo o reiterativo);
- * creencias (convicciones religiosas y políticas);
- * costumbres (preferencias en música, libros, cine, teatro y televisión; «hobbies», deportes que practica; cómo es un día cualquiera en su vida);
- * su vivienda actual (ubicación, descripción del barrio o zona; si es casa o departamento; dimensiones, antigüedad, mobiliario, decoración y adornos, personal doméstico, mascotas);
- * su familia:
 - sus padres y hermanos (origen sociocultural, ocupación o profesión, afinidades);
 - su propia familia: estado civil, cónyuge, hijos, nietos, sus ocupaciones y/o estudios);
 - * el lugar donde se crió (paisaje, actividades, viviendas y comercios);
 - * recuerdos de infancia (la casa natal, juguetes preferidos y entretenimien-

tos, el primer día de clase, el mejor amigo, relación con los familiares);
* recuerdos de adolescencia (el/la primer/a novio/a, el descubrimiento del sexo, los paseos, el comienzo de su vocación);
* enfermedades que lo marcaron;
* el momento más feliz de su vida y el más desdichado;
* todo tipo de anécdotas (viajes, accidentes, encuentros que le resultaron determinantes);
* amigos, compañeros de estudio y de trabajo, enemigos;
* su muerte:
- si murió, en qué circunstancias; cuáles fueron sus últimos deseos y sus últimas palabras;
- si aún vive, cómo se le imagina, cómo desearía que fuera.

Obviamente, estos dos autores advierten que una historia de vida no debe contener todos los aspectos de esta enumeración tentativa. Según el biografiado, el periodista podrá optar por unos u otros, pues siempre dependerá de diversos factores, además del medio para el que se escribe y del enfoque elegido por el periodista, como son: la persona a quien se hace referencia y la actividad a la que se dedica; las circunstancias por las cuales se incluye esa historia de vida; o la sección en la que se publicará².

Pero una historia de vida es mucho más que una biografía. O en todo caso no deja de ser algo distinto. Camps y Pazos, por ejemplo, no estudian el lenguaje y la estructura de este género periodístico, y ahí radica, para empezar, una de las principales características que diferencian a la biografía de la historia de vida. El método para elaborar este último género utiliza como método la entrevista periodística. Partiendo de la grabación de ese diálogo, el periodista obtiene del personaje entrevistado los datos biográficos necesarios para elaborar su historia de vida. Pero obtiene no sólo datos, fechas, anécdotas, vivencias cruciales en su vida, frustaciones y sueños, también ha grabado el tono de la narración, el ritmo de sus confesiones, la aventura intransferible de la literatura oral. La vida está grabada en una cinta de casete, pero ésta no sólo aporta una enumeración de datos vivenciales, también contiene un trozo de tiempo congelado, una conversación que tuvo en otro tiempo pretérito y que la tecnología nos permite ahora conservar el documento como si ese tiempo se hubiera parado para siempre.

El periodista necesita todavía realizar algunas operaciones para que esa historia recobre la vida perdida en el papel impreso. Para ello, el periodista desgraba la conversación, pero a la hora de redactarla elimina las preguntas y conserva el texto como si fuese un monólogo. Sólo hay que limpiar el texto resultante de algunas impurezas, como muletillas, repeticiones innecesarias, pero

2 CAMPS, Sibilia y PAZOS, Luis: Op. cit., págs. 146 y 147.

siempre conservando el tono narrativo, conservando la riqueza oral de la narración, porque esa riqueza se trasvase a la escritura.

1. Reportaje e historia de vida

Hay que distinguir, no obstante, entre reportaje e historia de vida. Distinguir sobre todo entre alguna modalidad del reportaje. El primer libro de Gabriel García Márquez, como todos sabemos, no fue una novela, sino un reportaje. ‘Relato de un náufrago’ es un reportaje en el que el protagonista, es decir el náufrago, Luis Alejandro Velasco, narra en primera persona los diez días que estuvo a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre. El escritor colombiano cuenta la historia en primera persona, quien habla es el náufrago, pero García Márquez no ha respetado el texto en su integridad. El relato que ha resultado es fruto de una entrevista exhaustiva, pero también de un estilo periodístico que es el del propio autor. La misma técnica que en «Relato de un náufrago» utilizó en otros reportajes también narrados en primera persona como es el caso de «La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile». En la introducción al texto lo confiesa: «El estilo del texto final es mío, desde luego, pues la voz de un escritor no es intercambiable, y menos cuando ha tenido que comprimir casi seiscientas páginas en menos de ciento cincuenta. Sin embargo, he procurado en muchos casos conservar los modismos chilenos del relato original y respetar en todos el pensamiento del narrador, que no siempre coincide con el mío»³.

En un artículo titulado «Sofismas de distracción»⁴, García Márquez cuenta cómo escribió «Relato de un náufrago»: «Relato de un náufrago está más cerca de la crónica, porque es la transcripción organizada de una experiencia personal contada en primera persona por el único que la vivió. En realidad es una entrevista larga, minuciosa, completa, que hice a sabiendas de que no era para publicar en bruto sino para ser cocinada en otra olla: un reportaje. No tuve nada que forzar porque fue como pasearme por una pradera de flores con la posibilidad suprema de escoger las mejores. Y esto lo digo en homenaje a la inteligencia, el heroísmo y la integridad del protagonista que con justicia fue el náufrago más querido del país».

Y añade el Premio Nobel: «No usamos grabadoras, porque las mejores de aquel tiempo eran tan grandes y pesadas como una máquina de coser, y el hilo magnético se embrollaba como cabellos de ángel. Aun hoy sabemos que son muy

3 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. Ediciones El País, Madrid, 1986, pág. 8.

4 GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: «Sofismas de distracción» en: *Sala de prensa. Web para profesionales de la comunicación iberoamericanos*. <http://www.saladeprensa.org/art201.htm>, 15 de marzo de 2001.

útiles para recordar, pero nunca hay que descuidar la cara del entrevistado, que puede decir mucho más que su voz, y a veces todo lo contrario. Tuve que tomar notas en un cuaderno de escuela, y eso me obligó a no perder una palabra ni un matiz de la entrevista, y a tratar de profundizar a cada paso. Gracias a esos cuidados, tropezamos de pronto con la causa del desastre, que hasta entonces no se había dicho: la sobrecarga de aparatos domésticos mal estibados en la cubierta de una nave de guerra. ¿Qué fue esto sino una entrevista exhaustiva en más de veinte horas de interrogatorios para averiguar la verdad? Sin embargo, yo la había conocido mejor que el lector en un cuento contado de viva voz con suspensos diarios: un relato fascinante».

El procedimiento utilizado por Gabriel García Márquez para elaborar estos reportajes está basado en el mismo procedimiento que Julio Ardiles Gray emplea para elaborar sus historias de vida. Ambos parten de la entrevista, entendiendo ésta como método de acceso a las fuentes, como un método para obtener la información. Pero mientras en el reportaje el autor reelabora el texto y el producto final es fruto de su propio estilo, en las historias de vida, sin embargo, la voz del entrevistado no desaparece, sino que se muestra al lector como un monólogo en el que el periodista ha sabido no sólo contar una historia de vida sino que ha respetado cómo su protagonista ha contado su propia historia.

2. El pionero de las historias de vida

En su obra «El periodismo cultural»⁵, Jorge B. Rivera incluye una entrevista con Julio Ardiles Gray, considerado pionero en la utilización periodística de la «historia de vida». Narrador, dramaturgo y periodista, además de maestro rural y profesor de Literatura, Ardiles Gray fue uno de los fundadores del movimiento «La Carpa» (1944), en Tucumán. Formó parte del equipo periodístico de «La Gaceta» de dicha provincia, y también trabajó en «La Opinión» de Buenos Aires. Entre sus obras, cabe destacar «Tiempo deseado» (1944), «Los amigos lejanos» (1956), «Vecinos y parientes» (1970), «Personajes y situaciones» (1989) y «Delirios y quimeras» (1993). En la entrevista mencionada, que se reproduce a continuación, Ardiles Gray habla de sus historias de vida, cómo las concibió y cuáles deben ser sus características principales:

«- ¿Cuál es el origen de sus «historias de vida» periodísticas?

- Yo vengo de una región de narradores populares, la mayoría de los cuales lo hacía en verso. La región de Monteros, en Tucumán, ha sido el venero más grande de Carrizo, cuando hizo los Cancioneros. Casi todas las glosas son prácticamente historias, pero además están los narradores en prosa, que alrededor de una mesa, de un fogón, cuentan cosas, muchas de ellas tradicionales, y otras

⁵ RIVERA, Jorge B.: *El periodismo cultural*. Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1995, págs. 174-177.

inventadas, agregadas... Con ese bagaje de cultura popular vine a Buenos Aires ya muy grande, pasados los cuarenta años. Me acuerdo que comencé a trabajar en 1967 en «Primera Plana». Hacía una sección que copiábamos o levantábamos de «L'Express», la revista francesa, y que se llamaba «L'Express va plus loin avec...». Acá le pusimos «Primera Plana va más lejos con...» Fulano o Mengano. Ya se había inventado el grabador de casete; el primero que yo tuve fue un Philips... Me mandaron a entrevistarlo -sería en marzo del 67- a Miguel de Molina. Yo le hice las preguntas, y de pronto vi que era un narrador sensacional; un gitano, como era él, que contaba con una gracia, con un salero, toda su infancia... Me dije: ¿por qué le tengo que poner mi pregunta?... Acá hay un fenómeno que es del narrador popular, que también existe en Buenos Aires, con mayor amplitud, porque de pronto descubrí que había vidas muy ricas, como las de los inmigrantes europeos, españoles, judíos expulsados, ex soldados de la del '14, que sabían contar muy bien (aunque otros no sabían contar). Llegó el momento en que yo iba a hacer la experiencia con todo ese material... y cierra «Primera Plana» en el '68, con Onganía. En ese ínterin aparecen dos libros de Miguel Barnet: «Biografía de un cimarrón» y «La canción de Rachel», que él levantaba con grabador. Además ya había aparecido «Los hijos de Sánchez», de Oscar Lewis, y me dije «Acá no hace nadie este trabajo», y justo me llama Timerman para «La Opinión». Dirigía el Suplemento el gran poeta Juancito Gelman. Un domingo yo me fui a una villa miseria y encontré una vieja tucumana -ahí en la villa de Retiro- que me contó con lujo de detalles cómo es un incendio en una villa miseria. Lo desgrabé sin las preguntas y le busqué un título, que era «Historias de vida», y la primera que salió en junio del '71 se llamó precisamente «El incendio», y de ahí en más aparecieron prostitutas de puerto, corredores de auto, como Gálvez, fileteros, etcétera, hasta llegar a un fenómeno muy curioso: me encontré con dos combatientes de la Guerra del Chaco, un boliviano y un paraguayo, que habían peleado en las trincheras, uno de un lado y otro del otro, en Fuente Boquerón. Esto lo titulé «La guerra de los pobres». Así empezó el éxito de estas «historias», que yo hacía casi todos los domingos. Hasta que empezó un poco la envidia a quererme manotear la sección. Paco Urondo hizo una cosa, el «Gordo» Soriano hizo otra, y yo me enojé con Juan Gelman... Después Tomás Eloy Martínez me dio más manija para trabajar. Ésta es la génesis de las «historias de vida».

- Por qué eligió ese tipo de personajes, y qué valor cultural poseían, desde su perspectiva?

- Descubrí que la forma de fijar una narración no es sólo la escritura. La escritura fue lo más largo que hubo. El analfabeto no podía registrar. Era el monje, el letrado, el que registraba. Hay un fenómeno en la fijación de la narración: la velocidad con que se piensa respecto de la velocidad con que se escribe. La velocidad del pensamiento es mayor, es simultánea con el habla. Para escribir hay que aprender a que la mano vaya siguiendo el pensamiento, y esa tarea de

reducción que se empieza en la escuela primaria es muy lenta, y es para privilegiados. En cambio, el analfabeto que sabe narrar, con el grabador piensa, habla, cuenta con todas las leyes de la narratología. Si uno analiza la graduación, la gradación de un narrador popular, descubre que es la misma que la de un cuento de Flaubert... Me di cuenta de que yo hacía la tarea de «fijar» en el grabador y de «desgrabar» hacia la letra. Cumplía un paso previo hacia la letra, pero conservando el acento, la sintaxis del narrador, los giros populares... Me di cuenta también de que había una mina de oro en esta gran ciudad, que hacía a su historia y a su sociología... Se podían ver las corrientes migratorias e inmigratorias, tanto desde el interior como desde el exterior, hacia Buenos Aires, las aventuras de la gente que había venido a principios de siglo... Me dije: «Voy a ponerme a trabajar, porque hay muchos protagonistas de la historia del teatro argentino que se nos van a morir y cuyo testimonio se perderá porque no han escrito». El primer trabajo que hice fue el de Milagros de la Vega, hice sus memorias; después empecé a entrevistar a otros protagonistas de la revista, del teatro por horas, del cine, como Quartucci, Marcos Caplan, etcétera. Eso se publicó en un libro titulado «Historias de artistas contadas por ellos mismos», un tomo de 400 páginas con cerca de treinta protagonistas, cuyos testimonios de otro modo se hubiesen perdido. Tanto es así que ahora veo que cuando se muere algún viejo aparece mi «historia de vida» en la necrológica. La usan como fuente de información. Eso sería parte de la historia. La parte sociológica era cómo vinieron los inmigrantes del exterior, o los «cabecitas negras» en la época de nuestra pequeña revolución industrial; por qué vino, por qué se asentó acá... Me encontré con casos increíbles como el de Anastasio Quiroga, un coya de la Quebrada que fabricaba instrumentos, como sicos, quenas, erquenchos, charangos... y que además hacía música (la que lo descubrió fue Leda Valladares). Él era albañil de profesión, y vivía en Tortuguitas, donde había reproducido el paisaje de Jujuy en un terrenito que había comprado, de 30 x 30. Ahí había hecho un cerro, había plantado un cardón y había levantado una casa de piedra con techo de paja brava, y vivía en Jujuy... pero en Tortuguitas. Él me contó varias historias, además de su biografía... Los cuentos son fábulas que tienen insita una cosmogonía que explica la creación del mundo, cómo nacieron los árboles, los pájaros, etcétera.

- ¿La realización de «historias de vida» requiere alguna destreza o conocimiento especial?

- Sólo grabar y limpiar un poco. El narrador casi siempre tiene muletillas que son molestas. Hay otras que no lo son, que hacen a la narración, como por ejemplo «como le iba diciendo, amigo». Eso es un encanto que hace al estilo del narrador. Desgrabo tratando de conservar, en lo posible, el estilo oral en la escritura.

- ¿Existe alguna dificultad específica?

- Hay que encontrar el narrador. Hay gente que no sabe contar. Una vez,

para hacer una historia oral del fútbol, entrevisté a viejísimos jugadores, pero eran de una limitación tan grande que no les pude sacar nada. Lo mismo me pasó con un griego que me contó la guerra con los turcos, pero tampoco le pude sacar mucho. El secreto es que el que narre tenga riqueza oral, porque esa oralidad se trasvasa a la escritura; lo que queda de rico es la oralidad en la escritura: el color, lo que va contando, su estilo de narrador...

- ¿Cuál fue su «historia» más lograda?

- La que me produjo mayor encanto es «La guerra de los pobres»: la historia de esos dos tipos que no se conocían y que habían cambiado disparos... ¡contada con una ingenuidad! Era como si el «Aduanero» Rousseau, en vez de pintar, te contara cosas.»

3. Una historia de vida: la última ejecución por garrote vil

En España el género de la historia de vida es bastante inusual. No obstante, se pueden encontrar algunos ejemplos, incluso bastante significativos. El periodista de «El Correo de Andalucía», Francisco Gil Chaparro, cultivó este género, aunque sólo alcanzó a publicar cuatro o cinco historias. El día 2 de marzo de 1997, en la página 4 de este diario sevillano, aparecía una de estas historias, concretamente la de José Morillo Parrón, oficial de la Audiencia de Sevilla. En la entradilla, el periodista presenta al personaje. Ésta decía así: «El 2 de marzo de 1974 -hoy se cumplen 23 años-, el verdugo sevillano José Moreno, nacido en el barrio de Triana, ejecutó por garrote vil al último ajusticado por este procedimiento en España. Ocurrió en la prisión provincial de Tarragona, y la víctima fue el súbdito alemán Heinz Chez, que había matado a un guardia civil en el camping Cala D'Oques, en Tarragona. José Moreno salió de Sevilla el día anterior a la ejecución, después de que José Morillo Parrón, oficial de la Audiencia, le comunicara, de parte del presidente de la Audiencia, que tenía que ir a un viaje. José Morillo guarda aún el garrote en el edificio de la Audiencia sevillana y cuenta cómo vivió esos días y cómo era el verdugo.»

A partir de aquí el periodista deja la palabra a José Morillo para que cuente la historia de la última ejecución por garrote vil. Cuenta la historia como quien habla en la calle a un grupo de personas. El tono descriptivo del narrador y el aire dramático de la historia permiten al lector acercarse sin tropiezos a un texto contado con sencillez y humanidad. El lector queda atrapado con la primera vuelta de tuerca. Reproducimos a continuación sólo la primera parte del texto. Así contó José Morillo aquella vivencia:

«Fue en el mes de marzo de 1974. Cuando ocurrió esto de Tarragona, el presidente de la Audiencia me dijo: «Pepe, hay que ir a buscar al verdugo». Y yo respondí: «Ahora mismo». Y me encajé en su casa. «José, ¿qué?, ¿qué pasa?, ¿hombre, qué pasa?». Y yo le dije: «Nada, que tenemos que salir de viaje, que nos han mandado llamar de Barcelona». «¡Vaya tela, con la hora que es!», me

respondió. «Que hay que salir urgente», le volví a decir, «que hay que tomar el primer avión, que esto y que lo otro». Él se dirigió a su mujer y le dijo: «Niña, espérate que vamos a tomar una copa». Salió a la calle, y me preguntó: «¿Qué ocurre?». Y yo le comunique que teníamos que ir a Tarragona a una faenita.

Era por la tarde. Vinimos a la Audiencia, y estaba el presidente en su despacho. «Señor presidente, que ahí está el ejecutor. ¿Quiere usted que pase?». Y me respondió: «No, no, no». El verdugo se quedó sentado en el vestíbulo de la segunda planta de la Audiencia. El presidente, que no lo vio a él, me dijo que nos fuéramos y que sacáramos dos billetes de avión. Claro, yo le pregunté: «¿Y para qué dos billetes?». «Para que lo acompañe usted». «¿Pero cómo voy a acompañarlo, don Antonio? ¿Yo quién soy para ir a acompañarlo? Que le pongan una escolta de policía o algo, pero yo ¿cómo voy a acompañarle a este señor?».

Bueno, se sacaron los billetes, y cuando regresamos a la Audiencia, cambiaria de impresión o algo, el caso es que me llamó por teléfono para que se descambiaran los dos billetes, y a continuación se puso de acuerdo con el jefe superior, y al día siguiente, a las siete de la mañana, salió el verdugo en una ranchera de Policía desde la Jefatura Superior, en la Gavidia, con tres o cuatro agentes. Yo, antes, había cogido el trasto -el garrote-, que lo tenía yo guardado, se lo di, y nos fuimos a la Jefatura. Cuando llegamos allí, dijimos que el jefe superior nos estaba esperando, y nos hicieron esperar un momento. Bajamos a los calabozos, donde tenían ya la ranchera, metimos el cacharro en la parte de atrás y me preguntaron si yo iba también con él. Y yo respondí: «No, solamente he venido a acompañarlo hasta aquí». En fin, se fueron para Tarragona en coche.

A los dos días, a las seis y media o siete de la mañana, llamaron a mi casa, que está dentro de la Audiencia. «¿Quién es?». «Abra usted, de Jefatura». Abrí y me dijeron: «Aquí lo tiene usted». Estaban el verdugo y el garrote. Yo les dije que esperaban un momento, que se lo iba a comunicar al presidente. Lo llamé a su vivienda, que estaba arriba de la Audiencia, le conté que el ejecutor ya había regresado con la Policía y que estaba todo en condiciones, y me mandó decirles que se podían retirar y que muchas gracias. «Y al ejecutor le dice usted», me comunicó, «que pase y que ordene sus cosas».

Salimos ya a la calle y me dijo el verdugo: «Vamos a tomar un cafelito». Nos fuimos a la Estación de Autobuses, tomamos un cafelito y me dijo: «Vamos a comprar la prensa». Y en la prensa pues ya venía la noticia de la ejecución. Lo que ocurre es que se publicó que el ejecutor era de Badajoz, y él me comentó: «No son embusteros. Dicen que ha sido de Badajoz, y he sido yo, Pepe». Claro, yo le pregunté: «¿José, pasaste miedo o algo?». «¡Qué va! Las que me echen», me dijo. «Pasé un poco de apuro», añadió, «porque al poner el garrote, la víctima tenía el cuello muy pequeño, y al darle con el tornillo no se abrazaba con la anilla delantera». Tuvo que quitar el garrote, liarle con una cuerda un trozo del saco donde llevaba el aparato para hacerle un ajuste, para que llegara al cuello, y ya lo

hizo. Ése es el trozo de saco que el garrote tiene todavía puesto. Este cacharro está igual, igual que tal como lo trajo». Yo le dije: «¿Y te pusiste capucha o algo?». «Ni capucha ni ná», me respondió. Porque en la caja donde llevaba el garrote iba una capucha de éas que sólo se ven los ojos y echada para atrás.

Este hombre podía tener 61 ó 62 años cuando murió, hace ahora uno o dos años de eso. Era casi de mi edad. Cuando se publicó que el ejecutor era de Badajoz, era para camuflar la historia, claro. Pero la última ejecución que se hizo en España con un garrote fue con el que está todavía en la Audiencia de Sevilla y con un verdugo de Sevilla, aunque se llevó a cabo en la cárcel de Tarragona. Poco después se abolió la pena de muerte, y ya no se ejecutaron a más personas en España por garrote.

A mí cuando el presidente de la Audiencia me dijo al principio que yo tenía que ir con él a Tarragona, no me hizo ninguna gracia. Imagínate. El verdugo no tenía otra posibilidad, estaba obligado, pero yo no pintaba nada allí. La prueba de que él tenía que ir era que, hasta para ir al servicio, iba detrás un guardia. En todo momento, hasta que me lo dejaron otra vez en la Audiencia, no lo dejaron libre ni un instante. Ellos salieron en la ranchera de Sevilla, llegaron a la cárcel, ejecutaron y se volvieron.

El verdugo se llamaba Pepe, Pepe Moreno. Vivía en Nervión. Era bajito, con la cara ancha. Su único trabajo era éste. Él venía todos los meses, le pagaba el habilitado, y se marchaba. Nadie, salvo yo y el habilitado, Antoñito, sabíamos qué era. Los días que venía a cobrar, me llamaba a casa y me decía: «José, vamos a tomar un café». Yo charlaba mucho con él. La primera y única ejecución que él hizo fue ésta, la de Tarragona. Mira, ni su mujer sabía que él era verdugo. Su profesión decía que era la de viajante. Cuando nos fuimos de su casa aquel día, la mujer le preguntó que qué tiempo iba a tardar, y él le contestó que no lo sabía, que tenía una entrevista en Barcelona. Y ya está.»

4. Historias de vida para la prensa dominical

No es fácil la redacción de una historia de vida. El periodista debe buscar en el entrevistado, en el personaje protagonista de la historia, la capacidad de narrar. Mientras más rica sea esta actitud, más rico será el relato escrito. Aun así, el periodista debe dejar a hablar a su personaje. Dejarlo hablar cuando éste ha callado. Darle en el papel escrito el tono, la agilidad de la palabra oral. El principal papel del periodista es precisamente saber callar su propia voz para escuchar y dejar impresa la voz del entrevistado. Sólo eliminar muletillas, repeticiones, pero saber conservar su identidad ahora que ha callado, ahora que nos regalado sus vivencias.

Desde entonces, el protagonista real es un personaje que el propio periodista ofrece al lector. No inventándolo, sino rescatándolo de la realidad, del momento fugaz del encuentro. No todo queda grabado en la cinta de casete. El periodista

debe traducir al papel impreso ese rastro que se pierda en el documento oral y que sólo un buen rastreador de perfiles humanos es capaz de rescatar y de conservar para siempre en la prensa escrita.

En España, estas historias de vida sólo las podemos encontrar en los suplementos dominicales de los diarios. En ocasiones, el redactor las agrupa temáticamente bajo un mismo título, con una entradilla e introducción comunes. A partir de ahí, reproduce a continuación las distintas historias de vida, autónomas unas de otras pero entrelazadas para que el lector pueda conocer distintas experiencias.

Un ejemplo es el publicado por Ignacio Carrión en «El País Semanal» el día 29 de abril de 2001, páginas 52 a 59, con el título «He sido maltratada». La propia actualidad, desgraciadamente, empuja al periodista en este caso a seleccionar el tema. En la entradilla, ya lo apunta: «Cada semana, una mujer muere en España asesinada por su marido, compañero o novio. Seiscientas mil españolas confiesan haber sufrido malos tratos alguna vez en su vida. Éste es el testimonio de seis de ellas, refugiadas en una casa de acogida, de sus miedos y esperanzas». En la introducción, Carrión describe la casa, con una capacidad para 36 personas, dependiente de la Junta de Andalucía, y cuenta cómo viven las mujeres acogidas en ella. A continuación, recoge los seis testimonios de mujeres maltratadas. La que reproducimos es la historia de vida de Rocío Santos, 40 años de edad, casada, con tres hijos y nivel socioeconómico bajo. Éstas son sus palabras:

«Me pega y luego llora. Así ha sido el infierno. Llevo 23 años pensando en dejarlo. Hasta que al final, en enero pasado, di el paso. Antes me iba y volvía. Ahora no quiero volver. De novios me trataba mal. Pero sólo al casarnos empezó a pegarme. Tenía que seguirle la corriente cuando se ponía nervioso. Me decía que lo habían maltratado cuando se quedó huérfano y lo metieron en un colegio siendo pequeño. Su frase preferida era: 'Yo no quiero a nadie, no puedo querer a nadie'. Ha sido preciso irme. Se quedó con él una de mis dos hijas gemelas. La otra se fue con una tía. Me llamó la que estaba con él y me dijo que le había pegado un puñetazo en la boca. Después de ese golpe, ha venido a vivir conmigo. Lo ha denunciado. Yo misma he puesto muchas denuncias, pero luego he ido a retirarlas, por miedo, por lástima. Me amenazaba con matarme. Me he tenido que poner en tratamiento psiquiátrico. Y él buscó otra mujer a través de una agencia matrimonial. Una vez me tiró sobre la acera, en la calle. Me pateó. Una vecina me llevó a su casa. Pero en casa, luego de pegarme, me violaba. Lo suyo era que me pegara a las cinco de la tarde, y por la noche, cuando venía a casa, me violaba. Una noche me sacó un cuchillo. Le dije: 'Por favor, vamos a separarnos'. Su respuesta fue tirarme a patadas de la cama. Salí descalza y en pijama a la calle. Era el 31 de diciembre. Había gente celebrando el fin de año. Unos jóvenes avisaron a la Policía Municipal. La pareja, un hombre y una mujer, subieron al piso conmigo para que recogiera mis cosas. Me trajeron a un convento y, al día siguiente, fui a la casa de acogida, donde estuve un mes y medio. Estaré en él hasta

el juicio. No me cobran nada. No podría pagar. Trabajo haciendo limpieza seis horas en una casa. No tengo nada, aunque la mitad de la casa en la que se quedó mi marido es mía. Pero me ha dicho que antes que dármela, la quema y me mata. Tengo mi coche allí. Tampoco me lo puedo llevar. Trabajé siempre y le daba el dinero. Me obligaba a hacerle incluso las cuentas de mis pequeños gastos. Me pegaba y decía que lo hacía porque yo era mala y lo merecía. Y acabé creyéndolo. Ahora veo que he sido maltratada injustamente. Y que la injusticia sigue: él está allí y yo en la calle. Prefiero que no sepa dónde estoy. Quiere quitarme a la niña, la de ocho años, la que está conmigo. Lo último que me ha dicho es que como entre por mi culpa en la cárcel, me mata. Y lo puede hacer. Por eso no quiero que sepa dónde estoy. Toda la vida me ha hecho sentir culpable. En dos ocasiones he visto la muerte muy cerca. Pero creo mucho en Dios y en mis hijas. Espero el juicio dentro de cuatro meses. Con mucho miedo.»

(Recibido el 22-2-2001, aceptado el 2-3-2001)