

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

Fernando Sánchez Gómez y Emy Armañanzas
(Universidad del País Vasco)

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

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

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

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

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

1. Manuel Alcántara, un autor del Nuevo Periodismo

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

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

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

2. Los nuevos periodismos

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

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

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

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

2.1. El *New Journalism* Estadounidense

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

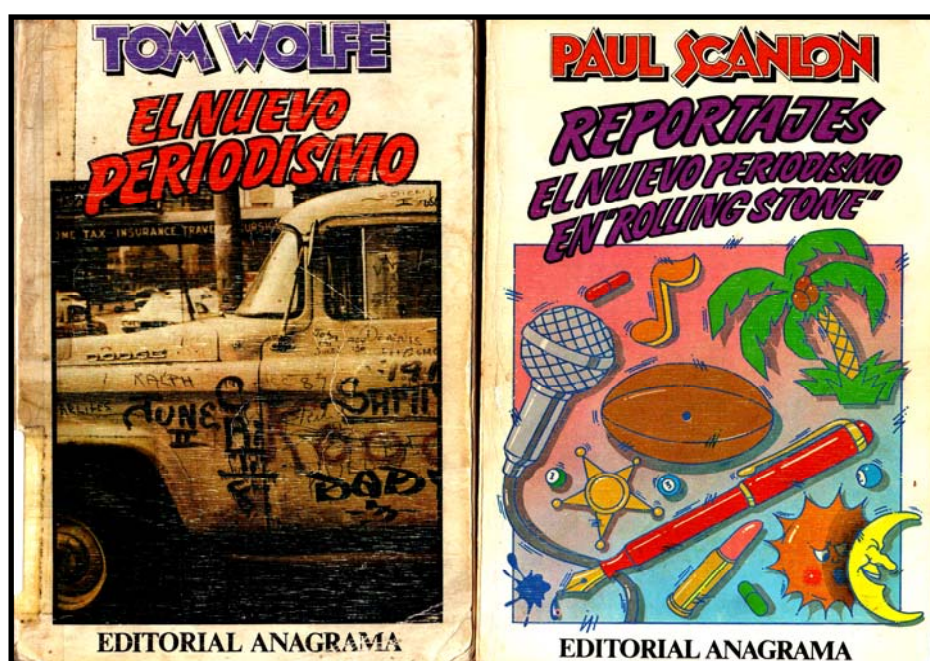
Se escribe para todos los públicos, se introducen distintas personas narrativas, hay mezcla con aspectos del viejo periodismo, se trata de escribir bien y de informar bien, los periodistas se ocupan de temas diversos que abarcan otras áreas socio-culturales: música, deportes, sucesos, energía nuclear,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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

2.2. El Nuevo Periodismo Hispanoamericano

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

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

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

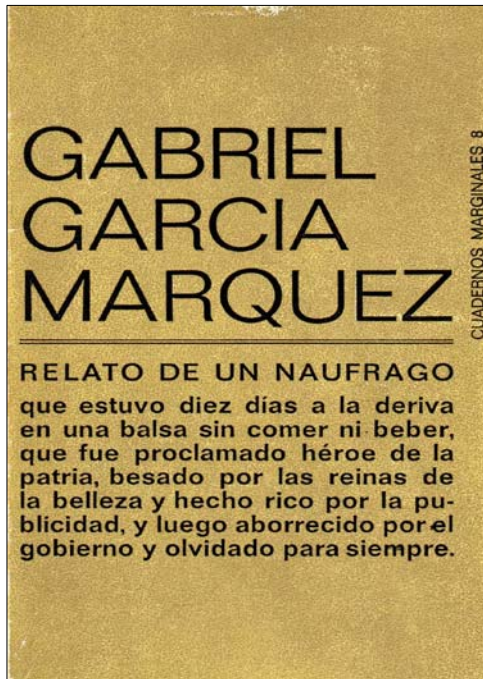
(...) en periodismo un sólo dato falso desvirtúa sin remedio los otros datos verídicos. En la ficción, en cambio, un solo dato real bien usado puede volver verídicas a las criaturas más fantásticas (...) en periodismo

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

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

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

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



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

2.3. El Nuevo Periodismo Español

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

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

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

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

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

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

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

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

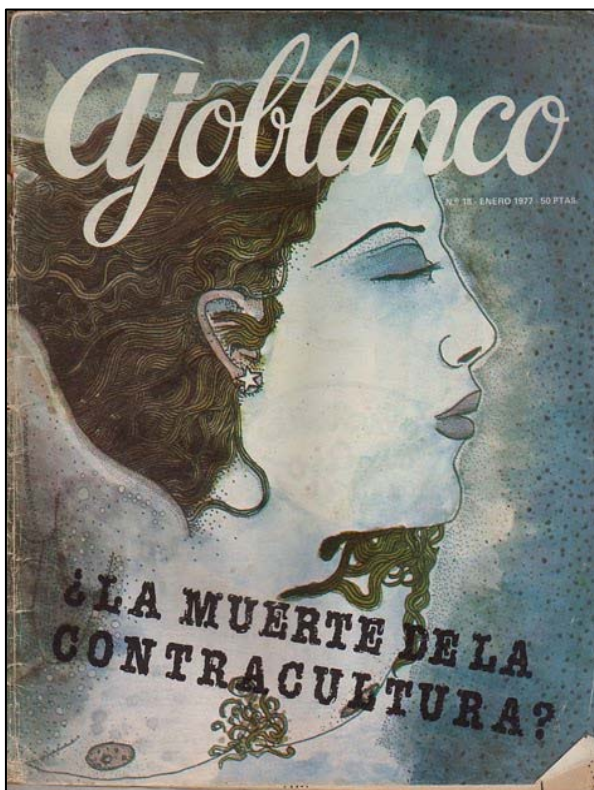
No ha contado, a diferencia del estadounidense, con un profeta estentóreo como Tom Wolfe, ni con manifiestos programáticos, ni tampoco con una figura de genio indiscutido, a lo Truman Capote. Pero sí con un magnífico y variopinto elenco de publicaciones y autores, unidos por su común búsqueda de la excelencia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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

NUESTRO POETA

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Los géneros en el 'Nuevo Periodismo'

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

el tipismo.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



4.1. Los géneros del Nuevo Periodismo de Manuel Alcántara en *Marca*

El nuevo periodismo de Alcántara no encontró límites en *Marca* a la hora de hacer el seguimiento informativo completo y especializado del mundo del boxeo. La crónica será la que narre el trepidante desarrollo de los combates. Para trabajarla como un nuevo periodista, antes de la cita del cuadrilátero, Alcántara controlará informativamente todo cuanto se mueva alrededor de los mismos. Además, para enriquecer el texto, nos lo contará a través de entrevistas con los protagonistas, de reportajes sobre las horas previas al *match* y expresando su opinión de experto en artículos que tratan sobre los más controvertidos asuntos del pugilato que vienen a redondear su categoría profesional de perito en luchas.

Es decir, Manuel Alcántara logra que los diversos géneros periodísticos por él practicados ofrezcan en su conjunto una realidad más completa del mundo pugilístico.

La crónica de boxeo. En la crónica, Alcántara narra la inmediatez de unos hechos desarrollados a lo largo de un tiempo determinado que se mide en asaltos de tres minutos. Como testigo directo de la acción que transcurre en el cuadrilátero, da cuenta de la misma —el desarrollo de una velada pugilística y su resultado final—, la interpreta, ofreciendo el sentido que para él tiene, y valora como experto, dándole al género su impronta personal. También nos da la temperatura del espectáculo vivido por el público, describiendo lo que sucede en la grada y al borde del *ring* (Armañanzas 2008).

A juicio del director cinematográfico José Luis Garci, gran experto en boxeo del que ya hemos introducido en otras investigaciones atinados comentarios sobre Alcántara, las crónicas pugilísticas de este son muy superiores a las de Mailer. Reproducimos una de las mejores crónicas del Nuevo Periodismo, pero no solo del Español, sino también Estadounidense. Se trata de «Safari de medianoche», en la que Alcántara relata el choque entre Urtain y Weiland (*Marca*, 04.04.1970, p. 3).

El reportaje. Los reportajes pugilísticos de Alcántara en *Marca* combinan lo mejor del periodismo literario con un riguroso trabajo informativo que le ha hecho estar al día de todo lo referente al boxeo.

Alcántara ha puesto en conocimiento del lector las clasificaciones de los campeonatos, por categorías o pesos, le ha dado todos los datos sobre la evolución de cada uno de los púgiles, en qué estado de forma saltaban al ring, qué tipo de entrenamiento seguían, los mejores golpes de cada uno, la valía y el dominio psicológico de los preparadores deportivos, hasta el sudor que se respiraba en el gimnasio.

Alcántara también describe las ciudades donde tienen lugar los encuentros, qué expectativas se generaban en la afición, cómo transcurrían las horas previas al *match*, cómo era el hotel en el que se alojaban los boxeadores a quienes acompañaba por todo el mundo como enviado especial de *Marca*. También dónde y qué comían, qué informaban los médicos sobre su forma física, qué se contaba en los periódicos extranjeros sobre el combate.

En definitiva, son reportajes en los que Alcántara narra todo cuanto sucede alrededor de los protagonistas en cada momento, porque pasa todo el tiempo con ellos.

En la página siguiente, reproducimos un reportaje de Alcántara a doble página en *Marca*, (30.12.72, pp. 18 y 19) en la que el experto explica el estado del boxeo español en 1972.

con un esmerado trabajo de documentación en el que le hace sitio no solo a la actualidad, sino también a una amplia literatura de boxeo, que luego asomará en sus textos junto con otros referentes de su vasta cultura poética.

La entrevista o conversación de Alcántara en *Marca*, ahora como género periodístico donde plasma su mano a mano con los protagonistas del pugilismo, alcanza cotas de muy alta calidad. Su texto no presenta la estructura habitual de pregunta/respuesta, sino la de una conversación en la que la transición entre las preguntas y las respuestas sucede a través de descripciones del entrevistado. Estas se refieren a su forma de moverse, a lo que hace con las manos mientras habla, la ropa que viste, su porte, el entorno de la conversación, lo que sucede alrededor. Además de lo que piensa el entrevistado, Alcántara nos hace conocer algo de su manera de ser y de comportarse.

En la imagen de la página siguiente, Alcántara conversa con el campeón Pedro Carrasco (*Marca*, 26.06.72, u.p.).

“El bolo-punch no se puede intentar con todo el mundo”

**«HAY QUIEN TE
ESTA ESPERANDO
CON LOS CODOS»**

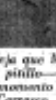
«SOLO TENGO UNA MUELA DE ORO; FUE UN CABEZAZO EN ITALIA»

«PARA PAGAR, PARA CASARSE Y PARA MORIRSE SIEMPRE HAY TIEMPO»

coinciden". Y las tres les piden que les digan, por favor, algunas palabras de bien a su amigo. Un curioso comentario: este machucho tras fin, tan derrota, tan bien vestido, ante la penumbra del lag, y el fierro bajo los brazos, sería el hombre de Tere Cruz, y también que con "combustivo" se lo que me dice "en el mundo" que puede ser "compromiso del mundo" sobre otros cosas; que "la vida" Soana, el nombre de Villares y noto cómo algo se le ha puesto entre sus ojos y a él mismo al y Afrido, que así me dando feitas a modo que le voy para de estudiar, la vez que me voy a la casa, me voy a la plaza las grandezas.

—Pera, así sería un plier...

peón europeo de los Egiptos, a las 10. No ha bebido nada, no le ha costado algunas cosas. El término, Renzo Casadei, el fotógrafo del matrimonio Nuto. (Foto: A. Nuto)



...mas los brazos y deja que Ma-
...a formado un solo pinillo—
...yabado recoge un momento d
...niso viager de Carrasco, A
...Alfredo.)

—Hasta cuando en el boudoir...
—Hasta que el público me
sabe...
—Después, ¿qué? —
—Un momento. Cualquiera que
reúna los largos preferencias
de los señores, los señores
comparten por un adversario...
—Hece una pausa. Una pausa
tan larga que el espectador se
pregunta si se va a cumplir lo
que en el recuerdo, pero está tan
que no, que nunca ha ocurrido
nada...
—Hemmm, no sé qué decirle...
Algunos pases que de lástima
se van...

En los esfuerzos. Además, está
en una virtud en bony...
(Estruendo a Pedro Carmo
ferio, desastrosamente, a cada
momento, en los momentos
Una decisión tan bella en sus
ojos, los como un mundo tan
que no se puede...
Carmo pertenece a la mítica de
los "estudantes". El corazón
vira detrás de cada uno. Solo
que el mundo es un mundo a des-
truir. Como en el lenguaje al-
to tema, que cuando Pedro lla-
mo después de cada uno, solo
que el mundo es un mundo a des-
truir. Como en el lenguaje al-

[illegible]

El artículo de opinión. Como especialista en boxeo, Alcántara desarrolla en *Marca* una intensa actividad de articulista. Estos artículos se circunscriben exclusivamente al ámbito pugilístico. No puede tratar en ellos libremente de otro tema, porque el periódico le ha cedido ese espacio de opinión, precisamente, para que opine del boxeo en calidad de experto.

Esta es otra de las diferencias que encontramos para sostener que los artículos de opinión de Alcántara son otro género distinto a sus columnas personales. Aun con sus recursos poéticos mas frecuentes, en el artículo de opinión el tratamiento del tema es más profundo; no admite la ligereza de la columna personal. El artículo es el texto de un experto. En este caso, el de un especialista en boxeo con la obligación de tratarlo en toda su amplitud.

En sus artículos de opinión Alcántara irá ocupándose como experto de cuestiones relacionadas única y exclusivamente con el boxeo. Como su reglamento, el entrenamiento de los púgiles, la capacidad de los entrenadores para dominar psicológicamente a sus luchadores, la labor que realizan las instituciones deportivas, ministerios, federaciones, normativas, legislaciones, el estado cochambroso de los gimnasios de entonces, incluso de los tongos, las puestas ilegales o la situación nacional e internacional que vive este deporte. También vamos a encontrar en *Marca* artículos en los que talla el perfil o semblanza de los púgiles, los verdaderos protagonistas de la acción, con los que Alcántara se muestra más piadoso pero igual de certero.

En la página siguiente reproducimos algunos de los artículos de boxeo de Alcántara en *Marca*.

DESPUES DEL DESENLACE

Por MANUEL ALCANTARA



El día que se celebró el combate entre el campeón mundial de peso pesado, Mike Tyson, y el campeón de peso pesado, George Foreman, en el estadio de fútbol de Kinshasa, Zaire, el día 19 de septiembre, fue un día muy especial para los aficionados al boxeo. Fue el día en que se celebró el combate más esperado de la historia del deporte. El combate fue muy emocionante y se prolongó hasta el final del primer asalto. Mike Tyson, el campeón mundial, fue el ganador por decisión unánime de los jueces. Este combate fue el primero en la historia del boxeo en el que un campeón mundial fue derrotado por un campeón de peso pesado.

BOXEO

UN EJEMPLO A NO SEGUIR

Por Manuel Alcántara



El día que se celebró el combate entre el campeón mundial de peso pesado, Mike Tyson, y el campeón de peso pesado, George Foreman, en el estadio de fútbol de Kinshasa, Zaire, el día 19 de septiembre, fue un día muy especial para los aficionados al boxeo. Fue el día en que se celebró el combate más esperado de la historia del deporte. El combate fue muy emocionante y se prolongó hasta el final del primer asalto. Mike Tyson, el campeón mundial, fue el ganador por decisión unánime de los jueces. Este combate fue el primero en la historia del boxeo en el que un campeón mundial fue derrotado por un campeón de peso pesado.

BOXEO

Con el título mundial en juego

HOY, EN NAPOLES, BENQUENITI SCOTT

LA CABEZA DEL BOMBARDERO

Por Manuel Alcántara



El día que se celebró el combate entre el campeón mundial de peso pesado, Mike Tyson, y el campeón de peso pesado, George Foreman, en el estadio de fútbol de Kinshasa, Zaire, el día 19 de septiembre, fue un día muy especial para los aficionados al boxeo. Fue el día en que se celebró el combate más esperado de la historia del deporte. El combate fue muy emocionante y se prolongó hasta el final del primer asalto. Mike Tyson, el campeón mundial, fue el ganador por decisión unánime de los jueces. Este combate fue el primero en la historia del boxeo en el que un campeón mundial fue derrotado por un campeón de peso pesado.

BOXEO

EL PATIO Y LA CALLE

Por Manuel Alcántara



El día que se celebró el combate entre el campeón mundial de peso pesado, Mike Tyson, y el campeón de peso pesado, George Foreman, en el estadio de fútbol de Kinshasa, Zaire, el día 19 de septiembre, fue un día muy especial para los aficionados al boxeo. Fue el día en que se celebró el combate más esperado de la historia del deporte. El combate fue muy emocionante y se prolongó hasta el final del primer asalto. Mike Tyson, el campeón mundial, fue el ganador por decisión unánime de los jueces. Este combate fue el primero en la historia del boxeo en el que un campeón mundial fue derrotado por un campeón de peso pesado.

BOXEO

NADA MENOS QUE TODO UN BOXEADOR

Por Manuel Alcántara



El día que se celebró el combate entre el campeón mundial de peso pesado, Mike Tyson, y el campeón de peso pesado, George Foreman, en el estadio de fútbol de Kinshasa, Zaire, el día 19 de septiembre, fue un día muy especial para los aficionados al boxeo. Fue el día en que se celebró el combate más esperado de la historia del deporte. El combate fue muy emocionante y se prolongó hasta el final del primer asalto. Mike Tyson, el campeón mundial, fue el ganador por decisión unánime de los jueces. Este combate fue el primero en la historia del boxeo en el que un campeón mundial fue derrotado por un campeón de peso pesado.

BOXEO

Un hombre y un libro

Por Manuel Alcántara

SOBRE LA VERDAD

El día que se celebró el combate entre el campeón mundial de peso pesado, Mike Tyson, y el campeón de peso pesado, George Foreman, en el estadio de fútbol de Kinshasa, Zaire, el día 19 de septiembre, fue un día muy especial para los aficionados al boxeo. Fue el día en que se celebró el combate más esperado de la historia del deporte. El combate fue muy emocionante y se prolongó hasta el final del primer asalto. Mike Tyson, el campeón mundial, fue el ganador por decisión unánime de los jueces. Este combate fue el primero en la historia del boxeo en el que un campeón mundial fue derrotado por un campeón de peso pesado.

5. El nuevo modo de obtener datos del *New Journalism*

La manera que el *new journalist* utilizaba para obtener datos que luego introduciría en los textos periodísticos se innovó no sólo a la hora de trabajar la información, sino también la opinión. El nuevo modo de acercarse a la realidad se caracterizó por el empleo de las siguientes técnicas:

Asiste a los escenarios de la acción. El *new journalist* Jimmy Breslin convirtió en costumbre la llegada al escenario de los acontecimientos mucho antes de su desarrollo con el fin de recoger datos del ambiente y descubrió la conveniencia de que un columnista saliera al exterior y recogiera material personalmente. Él, cada día preguntaba al redactor-jefe de información local qué noticias y citas con personajes había; elegía una y la cubría como un reportero; finalmente, la desarrollaba en su columna.

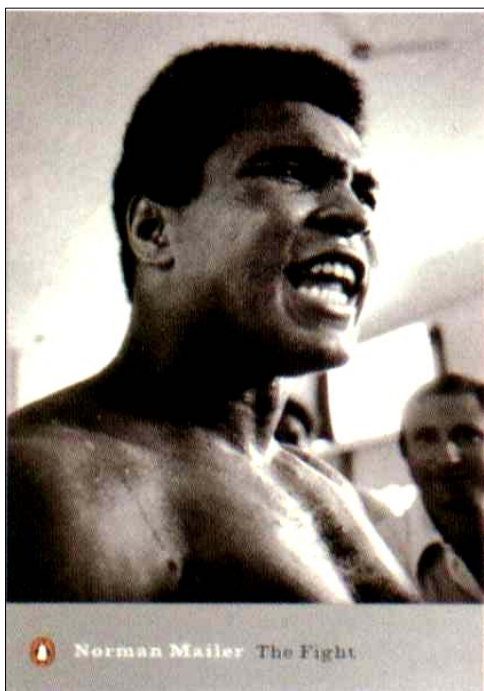


El nuevo periodista participa en los acontecimientos: Norman Mailer presenta en 1969 su candidatura a la alcaldía de Nueva York. En primer plano, Jimmy Breslin

La documentación previa. Los autores del Nuevo Periodismo estaban traspasando los límites convencionales del periodismo en la forma de hacerse con esos datos, mucho más ambiciosa, más intensa y detallada, que consumía más tiempo del que empleaban en su trabajo los reporteros más convencionales, incluyendo los de investigación. Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue e ir todavía más allá, (Armañanzas 1993).

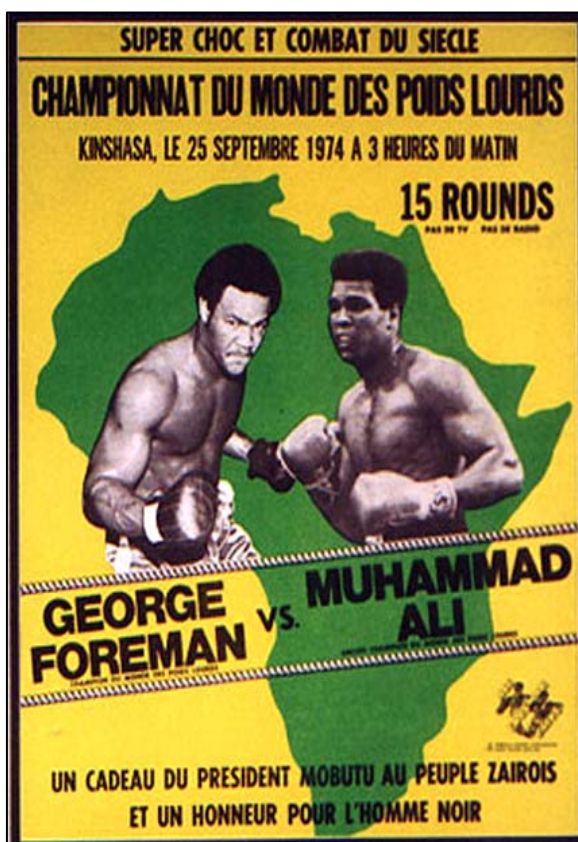
Estos datos servirán también para las novelas-reportaje. Como en el caso de los apuntes tomados por García Márquez en su viaje por Valledupar y la zona bananera para uno de sus proyectos de novela. La primera intención del autor fue la de utilizar ese material para escribir una serie de crónicas. En esta misma dirección se enmarca la postura de Tom Wolfe, quien sitúa el modo de recoger material que se da en el Nuevo Periodismo en la literatura de viajes de fines del XVIII y comienzos del XIX, cuya idea era la de crear una autobiografía a base de viajar al extranjero.

«La herramienta con la que se trabaja transforma el resultado del mismo trabajo, el modo de recoger el material iba a constituir la base de su historia y, en consecuencia, a influir en el objetivo del propio texto de los nuevos periodistas», (Armañanzas, *ibid.*).



Cercanía del nuevo periodista con los protagonistas de sus textos. Arriba a la derecha, Mailer echa un pulso con el boxeador Muhammad Ali, personaje real de su libro *The Fight*.

A la derecha, cartel anunciador de la gran pelea de Ali contra Foreman en Kinshasa, narrada por Mailer en el citado libro.



Convivencia con los protagonistas. La convivencia de los nuevos periodistas con los protagonistas de sus historias les permitía conocer con todo detalle cómo se comportaban realmente estos en la intimidad de su vida cotidiana; incluso los acompañaban a su trabajo, para ver cómo se desenvolvían de manera natural.

Esta convivencia consistía en pasarse días enteros con las personas sobre las cuales iban a escribir, con el fin de acercarse a su vida emocional. Esto conducía a incluir en los textos periodísticos unas descripciones que los lectores sólo encontraban en las novelas o en los relatos breves. Es decir, cuando se pasa del reportaje tradicional al *Nuevo Periodismo* se descubre que la unidad fundamental de trabajo no es el dato, sino la escena.

6. Las técnicas literarias del *New Journalism*

Las técnicas literarias que los nuevos periodistas adoptaron para sus textos procedían de la novela realista de Balzac, Fielding, Dickens, Gogol, Smollet con lo que conseguían «inmediatez», «realidad concreta», «implicación emocional», calidad para «absorber» o «atrapar» (Wolfe, 1973: 31).

A juicio de Chillón (1999: 241), también se vieron influidos por los recursos de la novela epistolar del XVIII, de la novela *behaviorista* norteamericana, de la psicológica de Joyce, Woolf, Musil, Dostoievski, James, Svevo; de géneros testimoniales como memorias, crónicas, dietarios, cuadros de costumbres, ensayos, narraciones de viajes, retratos. Incluso de géneros literarios de ficción: la *nouvelle* o la *short-story*. Sin dejar de lado otros medios de expresión y comunicación: el cine, el teatro, la televisión, la poética del *rock*, la escritura contracultural de la generación *beat* y la literatura experimental de algunas vanguardias del XX.

La impronta literaria que alcanzaron los textos de los nuevos periodistas derivaba principalmente del recurso a cuatro procedimientos técnicos propios de la escritura novelística: la construcción escena por escena, considerado por Wolfe el más importante. El registro total del diálogo; la narración en tercera

persona y, por último, la descripción detallada de personajes, situaciones y ambientes.

6.1. La construcción escena por escena

Se trata de relatar recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica en la que el autor explica lo que pasa fuera de la escena, más propia del periodismo tradicional. El relato avanza a través de escenas sucesivas —cada una compuesta sobre todo por descripciones y diálogos—, reduciendo al mínimo posible el uso de sumarios narrativos. Las palabras, los gestos, los acontecimientos y sentimientos son dramatizados directamente, de manera que los reporteros «pudiesen realmente observar las escenas en las vidas de otras personas tal como sucedían» (Wolfe 1973: 31).

En la práctica, los textos del Nuevo Periodismo combinaban la citada construcción escena por escena con la explicación del autor de lo que ocurría fuera de ella, así como con otros de los recursos técnicos que tratamos a continuación.

6.2. Registro del diálogo en su totalidad

Otro procedimiento tomado de la Literatura por los nuevos periodistas es el registro de los diálogos en su totalidad. Sustituían las declaraciones clásicas del periodismo convencional por la transcripción fiel de las palabras textuales de los protagonistas. Captaban así el amplio repertorio de la variación, destacando el idelecto, el *slang*, la jerga, el *argot*, los recursos expresivos de cada persona así como los rasgos fonéticos intercalados en cualquier conversación: interjecciones, onomatopeyas, etc.

Importaba tanto lo que los interlocutores decían como su forma de hablar. Incluso, en ocasiones, para darle más realismo, los diálogos transcritos comenzaban *in media res*, como hizo Gay Talese en «El Rey como hombre de mediana edad», que retrataba al que fuera boxeador Joe Louis.

Todo contribuía a caracterizar a los personajes y las situaciones de forma más completa, a que los personajes de la historia transmitieran al lector una emoción lo más fiel posible a su propio estado de ánimo. Así, el público podría llegar a conocer de forma más directa los comportamientos, la manera de ser de los personajes de los relatos informativos. En conjunto, algo completamente nuevo en el modo de hacer periodismo.

Entonces se dio la paradoja de que cuando los nuevos periodistas estaban incluyendo el diálogo realista en sus textos, muchos de los novelistas resumían los diálogos de sus obras, presentándolos de manera más abstracta.

6.3. Narración en tercera persona

Cada escena se le presenta al lector a través de los ojos de un personaje concreto. «No era sólo el cultivo del punto de vista en tercera persona lo que caracterizaba a los nuevos periodistas, sino una libertad hasta entonces inédita para utilizar cualquier punto de vista apto para dirigir el curso de la narración», (Chillón 1999: 268).

Siguiendo la estela de Dickens, Thackeray y Stendhal, algunos nuevos periodistas aplicaban a la escritura un punto de vista omnisciente editorial, «aquél en el que las prerrogativas cognoscitivas y expresivas del narrador son máximas: lo sabe todo sobre los hechos que narra, conoce los pensamientos y los sentimientos de los personajes, posee el don de la ubicuidad y, además, puede interrumpir el relato a su antojo para valorar el curso de los acontecimientos», (*ibid.*).

Aunque es imposible el conocimiento real de los pensamientos y sentimientos de los personajes, los nuevos periodistas podían acercarse lo bastante gracias a un exhaustivo trabajo previo de investigación, ya explicado, manteniendo con ellos largas entrevistas, consultar fuentes documentales, cotejarlo todo con otros testimonios orales así como sacar sus propias deducciones, ya que,

al encontrarse de lleno sumergidos en los escenarios de la acción, podían obtenerlos por observación directa.

6.4. Descripción de personajes, situaciones y ambientes

El retrato global del comportamiento de los personajes, técnica también propia de la literatura, fue asimismo traspasada al periodismo. Consiste en describir minuciosamente toda una serie de detalles propios de los protagonistas como de las personas que giran a su alrededor, y que el nuevo periodista conoce muy bien porque ha convivido con ellos: gestos, miradas, maneras de moverse y de vestir, hábitos, costumbres. Así como descripciones de los escenarios donde los personajes se mueven, con el fin de conocer mejor su psicología, su *status* de vida, la atmósfera donde se desenvuelven, al igual que hicieron los escritores decimonónicos con los personajes de sus novelas.

Los profesionales de la literatura, en aquel momento, no practicaban esta aproximación a los hechos a través de la recogida de material *in situ* para ser utilizado en sus obras. Se habían alejado del modo cómo las grandes novelas de Pío Baroja, Balzac, Charles Dickens, James Joyce o Dostoievsky, mantenían, en este sentido, una relación con la crónica periodística.

6.5. Otros recursos estilísticos del Nuevo Periodismo

El monólogo interior. Wolfe es el reportero que más lejos ha llevado la incorporación del monólogo interior de la novela, al modo de Joyce, al reportaje. Lo ha hecho «tratando de lograr la transcripción fonética de los *sonidos del pensamiento* —tal como se da en el magín de cada cual, de manera desordenada y automática— mediante un uso inédito de los recursos tipográficos. Wolfe no duda en repetir letras, utilizar enfáticamente interrogaciones y exclamaciones, prodigar los puntos suspensivos, usar y hasta abusar de onomatopeyas, pleonasmos, anacolutos, cursivas, mayúsculas, negritas...» (Chillón 1999: 284 y 285). Y, además, emitiendo juicios sobre los pensamientos de los personajes.

Los nuevos periodistas tenían otro método menos atrevido para representar los pensamientos de los protagonistas: el estilo indirecto libre, técnica que conjugaba la narración externa de las acciones de los personajes con la exposición escénica de sus pensamientos, sensaciones y sentimientos, como hizo Capote en *A Sangre fría*

La voz del narrador. El narrador se abstiene de introducirse en el relato para opinar aunque es la voz única que lo sabe todo, pero que ya no juzga abiertamente. Es lo que llama Chillón (1999: 271) la omnisciencia neutral, practicada por Capote, Mailer en *La canción del verdugo* (1979), Talese y Ross en sus novelas-reportaje. Con ella, el narrador no puede conquistar al lector con disgresiones efectistas (como hace a veces Wolfe) sino por medio de la cohesión arquitectónica del texto.

Con la técnica del narrador testigo, el nuevo periodista se convierte en observador subjetivo y a menudo, participante. Así lo hizo Norman Mailer en *Los ejércitos de la noche*, crónica en la que narró la manifestación contra el Pentágono como protagonista y como testigo de la misma.

Precisamente, la voz del narrador era uno de los grandes problemas que se le planteaba a la llamada literatura de no-ficción. La mayoría de los escritores de no-ficción lo hacían según una vieja tradición británica que daba a entender que el narrador debe asumir una voz tranquila, cultivada, distinguida, que aún hoy en periodismo se relaciona con la objetividad de lo narrado, mientras que es una cuestión de personalidad, de brillantez del autor. Tom Wolfe califica este tono de «beige», equivalente, a su entender, al «dialecto de los malos periodistas de Nueva York», tan frecuentemente utilizado aún.

Transcripción del lenguaje de los personajes. A la hora de escribir, el periodista tiene que hacerse cargo de la explicación de situaciones con el fin de resumir la información que ha reunido en varias entrevistas con los protagonistas. El autor del Nuevo Periodismo a veces adoptaba el lenguaje del

personaje, lo imitaba con el fin de crear la ilusión de integrarse en la historia, de que veía la acción a través de la mirada de alguien que se halla realmente en el escenario y forma parte de él.

7. Técnicas de trabajo y literarias de Alcántara como nuevo periodista

En investigaciones anteriores (Armañanzas, 2008; Armañanzas y Sánchez Gómez, 2009b) se ofrecen cientos de ejemplos, extraídos de nuestra muestra de crónicas de boxeo de Manuel Alcántara en *Marca* (1967-1978).

En los citados trabajos se ha estudiado ampliamente la escritura agonística; el trasvase entre términos de distintos campos semánticos, así el lexicón bélico, telúrico y zoológico adquirirían el sentido deportivo de la competición; la sensación de inmediatez que el cronista aporta a la crónica de boxeo mediante el uso del verbo en tiempo presente; la exposición cronológica de los hechos que suceden en el cuadrilátero, en la grada y al borde del *ring*, donde está Alcántara; la muy atractiva figuración retórica de sus crónicas de boxeo bajo el signo de *agôn*, elemento que determina la *inventio* y la *dispositio* del texto pugilístico de Alcántara.

Asimismo, la alternancia entre estilos. Vimos cómo Alcántara mezclaba en sus crónicas de boxeo el lenguaje estándar periodístico con el coloquial, el literario con el especializado propio de la jerga del boxeo; nos detuvimos ampliamente en la adjetivación de sus crónicas de boxeo. También atendimos a la atractiva creación neológica en las distintas categorías gramaticales, fundamentalmente nombres propios de nuevo cuño con el que Alcántara bautiza a los luchadores; el *ethos* del cronista de boxeo que se introduce en su texto; los referentes culturales y los rasgos de humor que atenúan la narración agonística.

En la presente investigación tomamos textos del periodismo pugilístico de Manuel Alcántara en *Marca* pertenecientes a distintos géneros periodísticos. Se especificará a cuál de ellos pertenece cada ejemplo de la manera siguiente: crónica (C), reportaje (R), entrevista (E) y artículo (A).

7.1. Técnicas de trabajo de Manuel Alcántara

Se documenta previamente. Los diferentes ejemplos que estamos viendo nos dan idea del trabajo de documentación previa que realiza el cronista de boxeo, que se entrevista con los púgiles en el entorno del combate. Pero también, en otros fragmentos de sus textos se nota el trabajo de archivo pugilístico de Alcántara, su conocimiento de la reglamentación del boxeo, que le mantiene al día sobre el estado de la cuestión, principalmente en los artículos de opinión especializados en boxeo:

1. [...] Cuando Urtain llevaba cinco combates ya había quienes opinaban que era «mejor que Paulino». Entonces el cronista escribió en estas páginas un artículo llamado «Desagravio a Paulino», donde recordaba que Uzcudun lo fue todo en el boxeo menos campeón mundial, y que en sus doce años de carrera se enfrentó a tipos del calibre de Joe Louis, Max Baer, Mar Schmeling, Primo Carnera, Risko, Henney, Mickey Walker, Godfrey, La Pantera Negra y muchos más que le darían un buen susto a Frazier y un buen trabajo, a más del consiguiente susto, a Cassius Clay. Todos los citados y alguno más hubieran hecho picadillo al Henry Cooper del 10 de noviembre del 70 que derrotó a Urtain... [...], («Después del desenlace», *Marca*, 12.11.70, p. 9). (A)

Convive y conversa con los protagonistas. *Marca* quería hacerle saber al público que iba a leer información de primera mano. El recurso habitual era el fotográfico, que mostraba a Manuel Alcántara en el aeropuerto junto a los deportistas y al resto del equipo. El periódico aseguraba así que su redactor especializado en boxeo viajaba con los púgiles, que convivía con ellos y que iba a ofrecer una información obtenida en el mismo lugar de la acción.

Otro recurso gráfico consistía en señalar, a la altura de la cabeza de titulación, el tipo de comunicación que establecía el diario con su enviado especial, en aquella época, generalmente, «telefónica». Desde Ginebra, por teléfono, Manuel Alcántara, que se encuentra comiendo con el púgil Mariano García y su entrenador, Pedro París, dicta la siguiente crónica previa al combate contra Chervet, considerado el mejor púgil suizo de todos los tiempos:

2. [...] Están frente a frente, mano a mano, en el pequeño restaurante. Pedro París y Mariano García tienen unos sueters de cuello algo, grises, como comprados en el mismo sitio. Dos sueters idénticos, con la lógica diferencia de talla entre un pluma retirado y un mosca en activo. El restaurante se llama La Camargue y el maitre es de Santiago de Compostela.

— La que se va a formar en Vallecas como gane.[...], («Hora de Vallecas», *Marca*, 13.10.72, p. 23), (C).

Presencia la acción. Esta podía ser lo mismo en el estadio donde tendría lugar el combate como en el gimnasio donde se entrenaban los púgiles.

3. [...] En la habitación de al lado está el gimnasio, sonoro y trepidante, y aquí, frente a las duchas, Pedro Carrasco y yo, solos. Hablando. La foto de Pedro en la habitación del hotel de Los Ángeles se ha quedado en el banco de listones. Desde allí hace carantoñas «el gordo» de bigote hitleriano y charlotesco y «el flaco» que tenía una cara de bobo que aún está sin superar en el cine [...], («Carrasco y su enemigo íntimo», *Marca*, 26.06.72, p. 13), (R).

Como nuevo periodista, Alcántara no tiene límite horario para su trabajo, esto es, no cubre solo el combate del que tiene que hacer su crónica, sino que pasa el día entero con los boxeadores. Antes y después del enfrentamiento, le encontramos dispuesto a recoger datos de su convivencia con el mundo del boxeo.

En la imagen de la página siguiente podemos encontrar al cronista de boxeo de *Marca* en tres momentos diferentes de su trabajo: en el aeropuerto, acompañando al púgil Pedro Carrasco; en el gimnasio donde no pierde detalle del ceremonial de los guantes y, por último, tomando notas durante una entrevista.

PRIMERAS FOTOS DE
NUESTRO ENVIADO ESPECIAL

LOS ANGELES, EN UN REPORTAJE DE ALFREDO



PEDRO CARRASCO Y MANUEL ALCANTARA

El jefe de Rueda encontró en Los Angeles un buen momento, justo que Rueda está en
—periodista, reportero, escritor, etc.— a través del aeropuerto a donde se encuentra. Así
está con nosotros nosotros Manuel Alcántara, pasando para Alfredo, el jefe de su grupo, que
que la entrevista en la reunión, y de Pedro del Río, el jefe de Carrasco en el momento
principal.

Estas tres imágenes muestran distintos momentos de Manuel Alcántara en su etapa como periodista deportivo en *Marca*, en los que el cronista de boxeo se halla presente en medio de los acontecimientos de los que va escribir después. Las tres se dieron en la contraportada del periódico, lo que indica la importancia que se le daba a los textos del autor en *Marca*.



En la primera imagen podemos verlo junto a Pedro Carrasco, dirigiéndose al avión que los llevará hasta los Ángeles de California, para narrar desde allí su combate contra Mando Ramos, (*Marca*, 17.02.72, u.p.).

En la imagen, central, el cronista asiste al ceremonial de los guantes, (*Marca*, 26.06.72, u. p.).



Abajo, Manuel Alcántara toma notas durante una entrevista a Pedro Carrasco, (*Marca*, 18.01.69, u.p.).

7.2. Técnicas literarias de Manuel Alcántara

Construcción del acontecimiento escena por escena. En el ejemplo que reproducimos a continuación, Alcántara entra al gimnasio para hacer un reportaje sobre Pedro Carrasco. Mientras acompaña al púgil por las distintas estancias, Manuel Alcántara capta todo cuanto ocurre ante sus ojos. El resultado es este fragmento, verdaderamente extraordinario, en el que reconstruye para el lector de *Marca* la atmósfera y ruido de fondo del gimnasio. Alcántara no pierde detalle de lo que hacen los púgiles, de los personajes que entran y salen, identifica cada olor y sonido del entrenamiento, la marca del calzado de los luchadores o la publicidad de sus camisetas, entre otros detalles:

4. [...] Suena el gimnasio mientras hablamos. El ya legendario gimnasio montaraz de *Las Matas*. Hacía un calor horroroso al entrar, tanto que ni los perros tenían ganas de ladrarnos, pero el calor aumenta viendo entrenar. Restalla la serpiente capicúa de la comba. Golpea la «pera» el árbol redondo del neumático. Bambolea el saco su torso de peso máximo en estado de flotamiento.

Huele intensamente a sudores mezclados: a sudor de negro de Ghana, de australiano, de hispanoamericano, de «joven promesa madrileña». Pero el sudor huele siempre igual, del mismo modo que la sangre siempre es colorada. Frente al espejo se establece la táctica coquetería del estilo y en el centro del cuadrilátero se hace «sombra» y se sueña el k.o. ideal, mientras se lanzan golpes y más golpes a un adversario transparente.

Suena el timbre de los tres minutos, con una urgencia de despertador, con una agudeza conminativa de «viajeros al tren». Al tren de la Gloria o de su prima, la Fama. Al tren de los billetes grandes, de los coches deportivos, de los autógrafos en la acera, de las palmadas en la espalda y del «¡hola, campeón!».

Gulino, macizo y empapado, lanza una y otra vez el directo de izquierda. Blay, con unas irreprochables zapatillas blancas marca «Wallsport», le pega al saco. Agatángelo mima a «Huracán» González. Manolo del Río le recomienda a alguien: «¡No bajes la derecha! ¡No bajes la derecha!». Miguel Molleda hace gimnasia en la tabla con una fe portentosa.

Trabaja más que nadie, con más ganas que nadie. Miguel Molleda se entrena como se entrenan los campeones antes de serlo. Veo a Otero, de paisano, y a un hermano de Pedro Carrasco en el cercanísimo *ring side*.

Entra Gerardo López Quesada, el mecenas de esta valiente población del sudor y la resina. Saluda a los chicos. Suya es la hospitalidad y la ejerce con sencillez y señorío. Antonio García Blasco tiene puesto un suéter azul, listado con los colores de la bandera española.

Los boxeadores llevan en el pecho marcas de bebidas que ellos no pueden ingerir: aperitivos italianos, amargos como una derrota, y coñacs, seudónimos de esos que se crían lejos de la localidad llamada Cognac [...], («Carrasco y su enemigo íntimo», *Marca*, 26.06.72, p. 13), (R).

O en este otro, donde Alcántara explica paso por paso cómo debe ser exactamente el camino que lleve a un púgil a ser campeón:

5. [...] Preparar a un púgil no es sólo obligarle a que sea formalito, como creen muchos, hay que hacerle trabajar, desde luego, y controlarle las ocasiones de dispersión. Pero hay que hacer más cosas. (Algunos preparadores se conforman con perseguir al niño Cupido para que no tenga ocasión de echar mano al carcaj. Con eso y prohibir el tabaco y el alcohol opinan que está hecho todo. Luego, mucho saco, mucha comba, muchos guantes y a dormir. No. Para tener a un boxeador a punto, su cuidador debe dominarle psicológicamente. Este dominio no se logra más que con respeto.

El púgil debe confiar absolutamente en que el hombre que lo dirige hará en todo momento lo que más le convenga a él —no lo que más le convenga a los dos—, y debe estar convencido de que tiene allí a un padre severo, que es al mismo tiempo su mejor amigo [...], («Medidas justas», *Marca*, 30.10.69, p. 13). (A)

Alcántara registra el diálogo en su totalidad. En el reportaje titulado «Carrasco y su enemigo íntimo» (*Marca*, 26.06.72, p. 13), Alcántara introduce, de manera novedosa, una entrevista que hace la función de entradilla; algo muy atractivo para la época:

6. [...] —**No. Esta no la tenía. Es simpática, ¿verdad?**

A Pedro Carrasco le acaban de regalar una foto suya, captada allá en Los Ángeles, la víspera del segundo «pleito». La tiene entre las manos vendadas y sonríe al verse en la habitación del hotel, serio y preocupado, junto a una descomunal ampliación de Stan Laurel y Oliver Hardy, aquellos campeones de la risa de entonces, que batieron todos los récords de recaudación dentro de los pesos libres.

Estamos los dos solos en el vestuario contiguo a la sala de entrenamiento. Nos hemos sentado frente a la cabinas de las duchas, en un banco hecho de listones que tiene algo de asiento sin barnizar de tranvía antiguo.

—**Cuando suba al ring ya habrá desaparecido.**

Me lo dice mientras se toca la nariz y el párpado del ojo izquierdo. Se refiere a dos hematomas espectaculares en color y cinemascope.

—**Es que el negrito pega como una mula. Lleva razón Tony Ortiz: parece que en vez de puños tiene dos navajas. Pero yo prefiero un sparring así; necesito un hombre que apriete...**

Alude a Eddie Blay, el welter de Ghana que se llevó una medalla de bronce en la Olimpiada de Tokio y que hizo un nulo en Madrid con el panameño Alfonso (Pipermint) Frazer, que ahora es campeón del mundo. Eddie Blay, el welter de betún, que es uno de los apátridas del boxeo y una vez se pega aquí y otras en Pavía, en Milán, en Siracusa, en Berlín o en Barcelona. Un hombre que no ha perdido nunca un combate, aunque tres o cuatro veces el árbitro haya declarado vencedor por puntos a su rival. Vale más tener un manager, un empresario y una Federación a la espalda que dos navajas en los puños.

— **Sí. He preferido que sea en casa. Sacrificando lo que sea, pero en casa. Aquí lo tengo todo: mi público, mi ambiente, este gimnasio...**

O se lo imagina directamente:

7. [...] El médico le habrá dicho:

—Campeón, apártese los laureles de las sienes, que quiero reconocerle [...], («La cabeza del bombardero», *Marca*, 04.10.69, p. 13), (A).

Imita el lenguaje de los personajes de sus textos periodísticos

8. [...] Y todavía aguarda una nueva ocasión ante el vencedor del efímero *manito* Chango Carmona [...], («Una ojeada a lo nuestro», 30.12.72, p. 18), (R).

El monólogo interior

9. [...] ¿Son los nubarrones en el horizonte económico lo que retrae a los jóvenes? No lo creo: todo el que va a un gimnasio piensa que va a ser la excepción. ¿Es quizá el desastroso final de sus antecesores en el duro oficio? Tampoco es probable: Nadie escarmienta en cabeza ajena [...], (Un ejemplo a no seguir, 11.07.69, p. 13), (A)

La narración en tercera persona

10. [...] Personalmente, el cronista gusta más de los combates entre los medios, que no en balde se llama categoría reina, donde se aúna el ritmo de los pesos más livianos con el poderío de los altos [...], («Un ejemplo a no seguir», *Marca*, 11.07.69, p. 13), (A).
11. [...] Y el cronista se fía más de Fleischer que de esas computadoras, que ahora, a la vista de los resultados obtenidos por cada uno, entablan los imaginarios combates entre Clay y Jack Dempsey, o bien entre Tunney y Rocky Marciano (...) De ahí que, una vez más, se encuentre el cronista en la obligación de advertir a los que fueron y quieren seguir siendo, contra viento, marea y calendarios, que mediten en estos ejemplos insignes. De ahí también que el cronista, una vez más, se ponga del lado del boxeador [...], («La cabeza del bombardero», *Marca*, 04.10.69, p. 13), (A).

El cronista de boxeo, como a él le gusta denominarse, interviene en sus textos en primera persona, opinando abiertamente, manifestando sus preferencias. Esta alternancia en el uso de las personas del verbo, mejora el ritmo al que avanza el texto:

12. [...] cuando Miguelito Ors me ofreció el micrófono al borde del ring del Albert Hall, opiné entonces, muy en caliente, que José no había perdido y que no podría asegurar que había ganado [...], («Nada menos que todo un boxeador», *Marca*, 29.01.69, p. 9), (A).
13. [...] No es que «cualquier tiempo pasado fue mejor» sino que fue el nuestro. Y uno no se resigna a aceptar que las mejores épocas de su deporte favorito no coincida con sus mejores épocas vitales. En fútbol, por ejemplo, se puede calcular la edad del que escribe, según tenga nostalgia de los remates de Monjardín, Lángara o de Zarra... [...], («Poker de ases», *Marca*, 19.04.70, p. 13), (A).

Alcántara describe a personajes, situaciones y ambientes. Alcántara retrata moral, física y deportivamente a los protagonistas.

14. [...] Se ha producido un caso de redención moral que nos gustaría suponer permanente. De aquella criatura salvaje que pegaba a las mujeres en los bares venezolanos, se embriagaba de modo descalificador, no aparecía por el campo de entrenamiento, y se jugaba hasta el último céntimo de sus nutridas bolsas, al Morocho de ahora hay un gran trecho [...], («El patio y la calle», *Marca*, 10.05.69, p. 9.), (A).
15. [...] El desfile de negros zumbones que iba noqueando [Urtain] no nos impresionaba ni poco ni mucho, ni tampoco la amplia nómina de camioneros abatidos. Observamos que en la impresionante lista de sus k.o. había una sola conmoción cerebral. Los demás se retorcían en el suelo, con mayor o menor acierto histriónico [...], («Después del desenlace», *Marca*, 12.11.70, p. 9), (A).
16. [...] Pero la simpatía mayor y la admiración es para el muchacho que trepa por las escalerillas, se quita el batín de seda, aprieta las mandíbulas para que se encaje bien el Bocado, golpea un puño con otro para que se ajusten los guantes y se queda tenso, alerta, con algo de tigre o de gladiador antiguo esperando que suene la campana del primer salto [...], («La cabeza del bombardero», *Marca*, 04.10.69, p. 13), (A).
17. [...] Escualido, lívido, pelirrojo, el aspecto del ex minero es como para augurarle una rápida visita a la lona. Es bastante más alto que Senín, pero su pinta, más que de aspirante al título europeo de los gallos, es la de aspirante a Don Tancredo en cualquier plaza del sur de su país [...], «Un héroe de la resistencia», 03.02.72, p. 5), (C).

Alcántara describe las ciudades a donde acude. En el ejemplo, Ginebra, hasta donde se ha desplazado el cronista en calidad de enviado especial de *Marca*, para cubrir el combate entre Mariano García y Chervet. Nos plasma lo más característico de la capital suiza y su relación con el boxeo:

18. [...] Ha anochecido muy pronto en Ginebra y la ciudad está como siempre: neutral y pasteurizada. Mucho silencio y mucho orden. Nadie toca el claxon, nadie habla fuerte, nadie tira un papel al suelo... Tampoco hay nadie que se apasione por el boxeo. La velada no será ofrecida por televisión, entre otras cosas porque habría muy poca gente ante las pantallas. En el Pabellón de los Deportes caben tres mil personas solamente y no suele llenarse. La clientela adicta no está formada por suizos, sino por emigrantes: españoles, italianos y muchos etcéteras. No es que exista poca afición al boxeo, es que

Describe los platos del restaurante donde acompaña en su almuerzo a púgiles y preparadores:

19. [...] Sonríe Marianín, frente a una chuleta del tamaño de un minimosca, pero con guarnición [...], («Hora de Vallecas», *Marca*, 13.10.72, p. 23), (C).

El mundo del boxeo es algo sórdido. Por lo que estas técnicas literarias de la novela decimonónica resultan óptimas para describir a ex boxeadores sonados que cazan moscas en la cama de un hospital de Colorado o los que han empobrecido y piden limosna a la puerta de un cochambroso gimnasio.

20. [...] Un negro semiciego y harapiento deambula por los alrededores de los locales donde boxeó. Espera encontrarse con cualquiera de aquellos que le palmeaban las espaldas y le llamaban «campeón». Si no rehúyen su encuentro y aún le reconocen puede pedirles un dólar. [...], («Un ejemplo a no seguir», *Marca*, 11.07.69, p. 13), (A).

8. Conclusiones

1. Esta investigación demuestra que Manuel Alcántara pertenece a la tendencia del Nuevo Periodismo. En sus once años como nuevo periodista deportivo en el diario *Marca* (1967-1978), este autor escribió, al borde del *ring*, crónicas, reportajes, entrevistas y artículos especializados en boxeo, haciéndolo con las técnicas y las pautas de trabajo periodístico propias del *New Journalism* o Nuevo Periodismo. Alcántara voló de un continente a otro siguiendo la carrera deportiva de los púgiles; estuvo presente en los ceremoniales de los guantes y del pesaje que establecía la categoría de los luchadores; asistió a los entrenamientos, se entrevistó con los boxeadores en el vestuario, antes y después de los combates.

Para poder desarrollar su trabajo, Manuel Alcántara convivió literalmente durante más de una década con los protagonistas de sus textos: los boxeadores, estos nuevos gladiadores urbanos del siglo XX que saltaban al «cadalso encordado del ring» para abrirse paso en la vida a golpes.

2. Todo ello lo cuenta Alcántara en sus textos de boxeo con las técnicas literarias y de trabajo del Nuevo Periodismo: construye el acontecimiento escena por escena, registra los diálogos fielmente y en su totalidad, utiliza el punto de vista en tercera persona, aunque también intercala narraciones en distintas personas del verbo, así como utiliza el recurso al monólogo interior. El cronista —como a él le gusta denominarse— también se detiene en la descripción de personajes, situaciones y ambientes.

3. El trabajo como periodista deportivo de Manuel Alcántara se ajusta perfectamente a los presupuestos teóricos del *New Journalism* norteamericano. Por lo tanto, se trata de un antecedente de altísima calidad periodística y literaria del movimiento denominado Nuevo Periodismo Español.

4. Manuel Alcántara es uno de los ejemplos más tempranos de que en España se hacía Nuevo Periodismo mucho antes de que llegase la noticia de que existía en Estados Unidos una nueva tendencia en la forma de trabajar en prensa: el *New journalism*, cuya primera obra traducida llegó a España, publicada por Anagrama, en 1976: *El Nuevo Periodismo*, de Tom Wolfe.

5. El rescate para el ámbito de los estudios académicos del periodismo deportivo especializado en boxeo de Manuel Alcántara en *Marca* está siendo muy importante para los estudios actuales de Periodística y de Literatura. No solo aporta un nombre más que hasta ahora estaba ausente de la nómina de los nuevos periodistas, sino que ha mostrado una de las claves literarias del género periodístico por el que más tarde sería reconocido este autor: sus columnas personales.

6. El estudio en profundidad del periodismo especializado en boxeo de Manuel Alcántara en *Marca* arroja nuevas pruebas para considerar la columna personal y el artículo de opinión como dos géneros periodísticos distintos y perfectamente diferenciados por tener características propias.

9. Bibliografía

Alcántara, Manuel. «La muerte juega a las cuatro esquinas». *Cuenta y Razón*, nº 60, 1991, pp. 115-116.

Armañanzas, Emy. «Discurso periodístico y discurso literario. En torno a la retórica», En Salaverría, J. y J. Sánchez Marcos Marcos (eds.): *Euskadi background*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1993, pp. 31-49.

Armañanzas, Emy. «Entre el *crochet* y el endecasílabo. Manuel Alcántara, cronista de boxeo». En VV.AA. *El artículo literario: Manuel Alcántara*. Málaga: Spicum, 2008, pp. 239-259.

Armañanzas, E. y F. Sánchez Gómez. «La columna con gancho de Manuel Alcántara o las reminiscencias de un ex cronista de boxeo», en *Doxa Comunicación: Revista Interdisciplinar de Estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, Nº. 8, 2009a, pp. 95-116.

Armañanzas, Emy y Fernando Sánchez Gómez. «El lenguaje de lucha en las crónicas de boxeo de Manuel Alcántara», en *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, nº 39, 2009b, pp. 3-34.

Bernal, Sebastià y A. Chillón. *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre, 1985.

Capote, Truman. *A sangre fría*. Barcelona: Bruguera, 1982.

Chillón, Albert. *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat, 1999.

García Márquez, Gabriel. *Relato de un naufragio*. Barcelona. Tusquets, 1972.

— *Notas de prensa (1980-84)*. Madrid: Mondadori, 1991.

Giménez Caballero, Ernesto. *Hércules jugando a los dados*. Zaragoza: Olimar, 2000.

González-Ruano, César. Las palabras quedan (Conversaciones). Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.

Inda, E. «Manuel tuvo un sueño», en Toro, C.: La historia de Marca. El retrato de siete décadas de ilusiones. Madrid: La Esfera de los Libros. 2008, pp. 011 y 012.

Martín Prieto, J. L. Técnica de un golpe de Estado. El juicio del 23 F. Barcelona: Grijalbo, 1982.

Rigalt, Carmen. Yo fui chica de alterne. Madrid: Sedmay, 1976.

Sánchez, Ramón. «El difícil rescate del boxeo». [www.vistazo a la prensa.com](http://www.vistazoala prensa.com), nº 4, 29.03.2002. Época II. Año VIII. Edición nº 2.519.

Scanlon, Paul (ed.). Reportajes. El Nuevo Periodismo en «Rolling Stone». Barcelona: Anagrama, 1979.

Thompson, H.S. Los Angeles del Infierno. Una extraña y terrible saga. Barcelona: Anagrama, 1980.

Toro, C. Madrid: La historia del *Marca*. El retrato de siete décadas de ilusiones. La Esfera de los libros, 2008.

Umbral, Francisco. Crónicas postfranquistas. Madrid: A.Q., 1976.

Vázquez Montalbán, Manuel. «Acta de nacimiento del comparatismo periodístico-literario», 1999, pp. 11-13 (Prólogo a Chillón, A. *Literatura y Periodismo*).

Vázquez Montalbán, Manuel. Crónica sentimental de España. Barcelona: Lumen, 1971.

Wolfe, Tom. El nuevo periodismo. Barcelona: Anagrama, 1976.