

El inventor del periodismo radiofónico. Estudio de las crónicas radiofónicas de Edward R. Murrow

Eva Comas

Eva Comas es periodista y profesora de la Facultat de Ciències de la Comunicació Blanquerna-URL. Ha trabajado en RAC-1, Catalunya Ràdio, Catalunya Cultura y City TV, entre otros medios. En la actualidad escribe crítica de libros en *El País* y en el *Avui*, y colabora en el programa *De llibres*, del Canal 33.

Unknown in our country, the American journalist for CBS Edward Murrow is one of the men who made the greatest contribution to the real invention of radio journalism. His period as correspondent from London during World War II marked the outstanding beginning of a journalistic career which continued during the 50s and 60s. Among his most important contributions are the adoption of a radio-specific language for news reports as distinct from that of the print press, the introduction of street noises, live broadcasts and the practice of speaking directly to the listener in first person, directly and without sensationalism. However, perhaps his most important legacy is that of forging a group of reporters, the Murrow Boys, to whom he transmitted the necessity of maintaining a sense of humility, high standards and service in the exercise of their profession. For this reason, one can state that Murrow created a journalistic tradition in the world of English-language radio from which European journalists still have much to learn.



etrocedamos en el tiempo hasta el 24 de agosto de 1940. Es de noche y nos encontramos en el centro de Londres, en Trafalgar Square, bajo la estatua del almirante Nelson y al lado de la iglesia de Saint Martin's-in-the-Fields. Desde aquí, un hombre elegante, con un cigarrillo en la mano izquierda y armado con un micrófono que muestra el anagrama de la gran cadena de radio estadounidense CBS, transmite en directo un aviso de bombardeo y la agitación de los londinenses para llegar al refugio. Cuando le dan paso desde el estudio, el periodista no empieza a hablar atropelladamente justo después del locutor que conduce el programa desde el estudio. En lugar de eso, deja que la audiencia oiga el sonido de la sirena de aviso y, tras una larga respiración, empieza a hablar con voz pausada, emotiva y firme, describiendo de primera mano el escenario en el que Londres se ha acostumbrado a vivir en lo que va de Segunda Guerra Mundial. Es una voz que los oyentes estadounidenses reconocen al instante, una voz que desde hace tres años da comienzo a sus conexiones con un característico "This is London" y que pertenece al periodista Edward R. Murrow.

Esta noche de finales de agosto Murrow está transmitiendo un programa especial junto a otros colegas, con el que pretenden hacer llegar a su audiencia los sonidos cotidianos de una ciudad en guerra. El programa de media hora se llama *London After Dark*¹ y se realiza en riguroso directo, ya que las grandes cadenas de radio americanas tienen cerrado un acuerdo por el que no se permite emitir ningún tipo de grabación. Sin embargo, tal prohibición no va a ser ningún impedimento para que Murrow consiga captar el sonido de las sirenas, el tráfico y los pasos de los londinenses dirigiéndose hacia el refugio, para después dar paso a la sala de baile del Hotel Savoy y mostrar cómo algunos habitantes de la ciudad se divierten bailando pese a los bombardeos alemanes.

Ésta es sólo una muestra de la gran capacidad de trabajo e imaginación del hombre que más ha contribuido a la verdadera invención del periodismo radiofónico. Edward R. Murrow, que saltó a la fama precisamente como corresponsal de la CBS en

¹ El programa *London After Dark* fue realizado por Edward R. Murrow, Robert Bowman, Larry LeSueur, Eric Sevareid, Vincent Sheean y J. B. Priestley el día 24 de agosto de 1940 para la CBS. Puede escucharse el espacio radiofónico en la siguiente web del Departamento de Historia de la Universidad de San Diego: <http://history.acusd.edu/gen/WW2Timeline/radio/5.html>.

Londres durante la Segunda Guerra Mundial, fue el periodista que estableció los estándares periodísticos de calidad, primero en la radio y luego en la televisión. Dotó las noticias de un lenguaje propio alejado de la prensa, creó un equipo llamado "The Murrow Boys" que sería conocido como una verdadera escuela de periodistas reconocidos y, finalmente, proporcionó a la profesión toda una serie de consideraciones éticas basadas en la exigencia y la independencia periodística.

En nuestro país pocos libros le citan, pocos profesores de radio le conocen y lo que es más grave, muy pocos periodistas saben de su existencia y, menos aún, se benefician de los logros que consiguió para la profesión. Pese a tan formidable desconocimiento, es necesario reclamar el reconocimiento del periodista estadounidense que transformó las noticias de la radio para adaptarlas de veras al medio. Un periodista que creó una tradición en la información radiofónica anglosajona de la que, después de varias décadas, los periodistas de radio europeos todavía tenemos demasiadas cosas que aprender. El caso de Murrow es una evidencia más de una grave paradoja: el mundo de la comunicación en sus distintos países y tradiciones está incomunicado. Pero vayamos paso a paso y concentrémonos aquí en la revolución que nuestro protagonista ejerció sobre el periodismo en la radio.

145

En la década de los años treinta, con apenas un poco más de una década de vida, la radio americana ofrecía dos tipos de programas informativos. Por un lado, unos espacios radiofónicos en los que periodistas de gran trayectoria comentaban los titulares y las informaciones más destacadas de la jornada. Eran los llamados *news commentators* y los más conocidos fueron Lowell Tomas y Hans Von Kalterborn. Su voz autorizada opinaba desde el estudio sobre las noticias que leía con voz impersonal un locutor de la emisora. El de los *news commentators* es un estilo de periodismo radiofónico que todavía sobrevive en España con ejemplos como el de Federico Jiménez Losantos en la programación matinal de la Cadena COPE.

Por otro lado, la radio americana de los años treinta contaba con otro tipo de programas que tenían por objetivo informar. Aunque hoy en día nos pueda parecer extraño e incluso ilegítimo, en los años treinta se hacían documentales dramatizados en los que se recogían las noticias más destacadas de la semana. Debe tenerse en cuenta que las posibilidades de grabación de voces y sonidos en la época eran casi imposibles y por ello este tipo de programas recurría a los actores y a los efectos de sonido. El más conocido de este tipo

de espacios fue *The March of Time*, emitido por la CBS cada viernes por la noche y en el que los oyentes podían escuchar secuencias dramatizadas con las voces de Adolf Hitler y Eduardo VIII de Inglaterra.

Aunque los *news commentators* y los documentales dramatizados como *The March of Time* puedan parecer dos tipos de programas informativos muy distintos, comparten ambos una característica: es un periodismo hecho desde el estudio, no desde la calle. Es cierto que en la época se habían hecho algunos intentos para acercar los micrófonos a los acontecimientos reales. Uno de los más notorios fue el de la cadena de Chicago WNG cuando, en 1925, transmitió por primera vez un juicio —*The Monkey Trial*— contra un profesor de secundaria que enseñaba en un instituto de Dayton la teoría de la evolución de las especies de Darwin. También había sido famosa en 1921 la transmisión por la RCA del primer combate de boxeo y, en 1927, la narración en directo de la llegada de Charles Lindberg a París después del primer vuelo transoceánico. Sin embargo, a pesar de estos intentos de llevar los micrófonos a la realidad, a pesar de estas esporádicas experiencias de periodismo de calle, las noticias de las primeras décadas en la radio se hacían desde el estudio y, por ello, dependían en gran medida de los periódicos y los servicios de agencia: la estructura de la noticia radiofónica en los años treinta era todavía parecida a la pirámide invertida que dominaba en la prensa, las frases eran demasiado largas y los conceptos demasiado abstractos.

Es precisamente en este punto donde Edward R. Murrow (Carolina del Norte, 1908-New York, 1965) va a intervenir. Murrow sale a la calle, sube a los tejados y pone el micro donde puede. Por ello es él quien puede revolucionar las noticias, ya que les proporciona la oralidad, la concreción y el sentido emotivo y personal que la radio requiere.

Hay una fecha clave para entender el destino que la historia del periodismo tiene reservado a este aspirante a director de escuela nacido en una familia de cuáqueros: es 1937. Cuenta Murrow en esos momentos veintinueve años. Pese a haber formado parte del Institute of International Education y haber intercedido para que catedráticos y escritores como Thomas Mann, Jacques Maritain y Herbert Marcuse pudieran escapar del régimen nazi, no lo admiten como director en ningún centro educativo por su juventud. Por ello hace un año que ha retomado su afición de juventud, cuando colaboraba en un programa de radio dedicado a la Universidad y a la educación. Ha conseguido entrar como productor en la CBS y hace justo un año que prepara entrevistas a

León Trotski, Keynes y George Bernard Shaw, y establece los contenidos de noticias como el ascenso de Hitler en Alemania, la guerra de Mussolini contra Etiopía, la abdicación del rey Eduardo VIII y el impacto del *New Deal* y de los programas para frenar la depresión económica. Hace un año que Murrow ha visto esfumarse su pretensión de dedicarse a la enseñanza y trabaja en una emisora preparando entrevistas y noticias que ni él mismo pone en antena.

Pero 1937 es la fecha clave que va a propulsar su trayectoria. Los directivos de la CBS deciden enviarlo a Londres como primer corresponsal de la cadena en Europa. La primera intención no era que Murrow enviase noticias sobre la convulsa situación del Viejo Continente en la década de los treinta, sino más bien tener un representante en Europa que asegurase una buena infraestructura técnica y cualquier tipo de permiso. De hecho, en aquel primer momento los directivos estaban más preocupados por que Murrow transmitiera conciertos de villancicos que eventos políticos de primera magnitud. Sin embargo, la agitación internacional trastocaría estas intenciones de los directivos de la CBS y daría la oportunidad al periodista de demostrar su capacidad para innovar.

Ante los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial, Murrow, de veintinueve años, con apenas un año de experiencia periodística, se encargará de cambiar de manera radical el modo de hacer las noticias desde Londres. Será en esta ciudad donde se establecerá la dirección de la CBS en Europa y desde donde Murrow irá fichando a distintos profesionales que en breve deberán informar desde Berlín, Viena, París y Roma. Este primer equipo de periodistas, formado en un primer momento por William Shirer, Thomas Grandin, Eric Sevareid, Larry LeSueur y Mary Marvi, es el embrión de lo que más adelante va a llamarse "The Murrow Boys".

Junto con alguno de estos periodistas Edward Murrow tiene la posibilidad de ensayar la cobertura de lo que más tarde va a ser la Segunda Guerra Mundial en la crisis del *Anschluss*, la anexión de Alemania y Austria a comienzos de 1938. En sólo ocho horas, Murrow i Shirer consiguen organizar por primera vez en la historia de la radio un *roundup* de treinta minutos. Consiste, este nuevo género de información radiofónica, en un programa de sucesivas conexiones desde distintos puntos geográficos. En aquella ocasión, Murrow transmitía desde Viena; Shirer, desde Londres —acompañado por un miembro del Parlamento—, y distintos corresponsales de prensa americana, desde París, Roma y Berlín.

De la misma forma, meses más tarde, los dos periodistas iban a organizar una nueva cobertura para informar a la audiencia ameri-

cana sobre la crisis de Munich, en la que se puso de manifiesto la debilidad de los países aliados que entregaron los Sudetes al régimen nazi. En esta ocasión los chicos de Murrow, juntamente con la dirección de la CBS en Nueva York, idearon el *roundtable*, más conocido en España como *multiplex*, que añade al *roundup* la posibilidad de que los corresponsales puedan establecer un diálogo entre ellos.

Es precisamente gracias a estas experiencias radiofónicas en un ambiente prebélico y a su cobertura por parte de Murrow y su equipo que Stanley Cloud y Lynne Olson consideran que se alumbra por primera vez el verdadero periodismo radiofónico, un periodismo que se opone a los *news commentators* y que se basa en la polivalencia del reportero que a partir de ahora va a asumir todas las funciones:

This new kind of journalist was no mere commentator or announcer. He was a full-fledged correspondent who did all —reported, wrote, and spoke on the air. Thanks to the medium's speed and immediacy, and despite the problems of shortwave transmissions, the radio journalist had more impact than the print reporters who belittled him.²

Sin embargo, es sin duda la narración del *Blitz*, la campaña aérea contra Inglaterra, la que va a hacer de Murrow una celebridad. Desde el 13 de agosto de 1940 hasta el 31 de octubre del mismo año, la aviación alemana bombardea noche tras noche objetivos británicos. Murrow aprovecha la ocasión para transmitir en directo la lluvia de bombas sobre Londres. Cada noche, sobre las tres de la madrugada, hace llegar el cable de su micrófono hasta el tejado del edificio de la BBC en Regent's Street. Desde allí observa dónde van cayendo los obuses, cuántos aviones sobrevuelan el cielo londinense, cuál es la actividad de los antiaéreos. Y al mismo tiempo que otea el horizonte va narrando y describiendo en directo cuáles son los avatares de un conflicto relatado, por vez primera, en tiempo presente.

La audiencia estadounidense se queda atónita con sus crónicas y hay algunos estudiosos, como Hosley,³ que han creído ver en ellas uno de los factores que influyeron en que la opinión pública americana fuera favorable a que su ejército tomara parte en la Segunda Guerra Mundial. Sea cierto o no, es innegable el fuerte impacto que tuvieron las crónicas de Murrow en los estadouni-

² CLOUD, S.; OLSON, L., *op. cit.*, p. 39.

³ HOSLEY, D. H. *As good as any. Foreign correspondence on American Radio. 1930-1940*. Westpoint: Greenwood Press, 1984.

denses. ¿A qué se debe ese impacto? ¿Qué tenían de especial las crónicas de este periodista novato?

Mucho antes de que Marshall MacLuhan llegara a intuir que la radio es un medio caliente, que habla directamente al oyente y que apela principalmente a la emotividad, y no a la razón, Edward Murrow ya había comprendido mejor que nadie en qué se fundamentaban las leyes del nuevo medio. Quizá supo ver dichas leyes porque nunca había pasado por la redacción de un periódico y no estaba contaminado por los prejuicios y los hábitos que genera la letra impresa. La contribución de Murrow al periodismo radiofónico puede resumirse diciendo que desechó de sus crónicas todo lo que olía a letra escrita.

Desde su misma concepción, sus crónicas no eran para ser leídas sino para ser escuchadas. Se aseguraba de ello no escribiéndolas nunca, sino dictándolas a su secretaria. De ese modo sus relatos tenían toda la oralidad necesaria para hacerse escuchar. Tal como cuenta Bob Edwards, Murrow copió este procedimiento de los reporteros de la BBC: "Ed noticed that BBC reporters didn't write; they dictated their scripts to someone who would transcript them. Ed, a former speech major, copied that practice and dictated a narrative to Kay Campbell, who then wrote the script".⁴

149

El resultado eran unas frases sencillas, alejadas de toda afectación, que contenían un vocabulario comprensible para todo el mundo y que dejaban atrás construcciones retorcidas y difíciles de seguir. Las crónicas de Murrow prescindían también de la estructura de pirámide invertida que se había establecido en la prensa anglosajona desde la Guerra Civil Americana, a mediados del siglo XIX. A modo de ejemplo se recoge a continuación el inicio de la crónica del 3 de septiembre de 1940, en el que puede apreciarse claramente la desaparición de la pirámide invertida:

This is London, three-thirty in the morning. A year ago tonight the weather was warm and muggy. It's the same tonight. Twelve month ago tonight we had a violent thunderstorm. As lightning streaked the sky and thunder rode down these crooked streets, I saw white-faced people running for air-raid shelters. If there should be a similar storm tonight, there would be no panic: nerves are much steadier.⁵

⁴ EDWARDS, B. *Edward R. Murrow and the birth of broadcast journalism*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2004, p. 53.

⁵ MURROW, E. R. *This is London*. London: Cassell, 1941, p. 165.

Como puede comprobarse, en el encabezamiento de esta crónica no hay ningún signo de pirámide invertida. Murrow se permite el lujo de saltarse todos los pactos tácitos propios del periodismo para empezar hablando del año pasado. Y pese a contravenir toda ley informativa, la crónica funciona. Murrow sabía que en la radio no cuenta sólo el primer párrafo, tal como sucede en la prensa. En la radio, el oyente no puede pasar a la noticia siguiente como sí puede hacerlo en un periódico. El periodismo radiofónico es un artefacto temporal, no espacial, y como tal debe arrastrar al oyente de principio a fin de la narración. Es por esta razón que en una crónica el periodista es capaz de empezar hablando de una fuerte tormenta del año pasado para comparar el miedo que sintieron los londinenses con la despreocupación que sienten hoy.

En su necesidad de apartarse de la letra impresa Murrow prohibía a su equipo de periodistas que copiasen despachos de agencia.⁶ Para él lo válido era la noticia propia, la que el reportero podía atestiguar. Sólo de ese modo era posible contar con claridad lo que sucedía. Debido a esta urgencia de testificar, de dar cuenta de una realidad palpada, las crónicas de Murrow son periodismo en primera persona y se alejan, sin duda, del estilo frío e impersonal de los teletipos. La crónica del 12 de septiembre de 1940, que se transcribe a continuación, es una muestra de ello:

Today I went to buy a hat —my favourite shop had gone, blown to bits. The windows of my shoe store were blown out. I decided to have a haircut: the windows of the barber's shop were gone, but the Italian barber was still doing business. Some day, he said, we smile again, but the food it doesn't taste so good since being bombed. I went on to another shop to buy torch batteries. I bought three. The assistant said: "You needn't buy so many. We'll have enough for the whole winter." But I said: "What if you aren't here?" There were buildings down in that street, and he replied: "Of course, we'll be here. We've been in business here for a hundred and fifty years."⁷

Puede apreciarse que en este relato el sujeto que experimenta la guerra, que experimenta sorpresa ante tiendas y ventanas destruidas, que experimenta la tranquilidad de los londinenses, no es otro que el mismo Murrow. Esa primera persona proporciona credi-

⁶ GARCÍA AVILÉS, J. A. *Periodismo de calidad: Estándares informativos en la CBS, NBC y ABC*. Pamplona: EUNSA, 1996, p. 42.

⁷ MURROW, E. R., *op. cit.*, p. 190.

bilidad a la crónica, pero además confiere a la narración la posibilidad de que el oyente se identifique con Murrow, que se imagine y se planteé qué haría él en su situación si hubiese desaparecido su tienda preferida de sombreros. Murrow recalca en el detalle: para él un detalle de la vida cotidiana puede llegar a ser mucho más significativo que un titular. Sabía que las palabras de la radio deben ayudar al oyente a crear imágenes en su cerebro, que la radio debía ayudar a imaginar. De ahí su insistencia en lo concreto, en el detalle. Insistencia que imprimía en los consejos que daba a los miembros de su equipo para enseñarles cómo debían ser las crónicas radiofónicas.

When you report the invasion of Holland, or I report the invasion of England, understate the situation. Don't say the streets are rivers of blood. Say that the little policeman I usually say hello to every morning is not there today.⁸

Como se ve, Murrow abogaba por hacer desaparecer del periodismo radiofónico cualquier amago de palabrería altisonante. Para conseguirlo el periodista debía ser consciente de que se dirigía a un público mucho más amplio que el de los lectores de prensa y que sus palabras debían ser entendidas tanto por un catedrático como por un simple empleado que no sabía leer. Tal y como reconocen Cloud y Olsen, Murrow formaba a su equipo pidiendo que se concentraran en lo concreto, lo específico, el detalle, para conseguir así llegar a un público amplio: "What Murrow wanted was for the Boys to imagine themselves standing before a fireplace back home, explaining to the local editor or college professor or dentist or shopkeeper what was going on".⁹

Pero no sólo de palabras estaban construidas las crónicas de Murrow. El periodista concedió una gran importancia a los sonidos de la realidad. Murrow creía que un sonido de un bombardeo podía explicar mejor que cualquier palabra que él pudiera pronunciar cuál era la situación en la que se encontraba. Ese era un motivo más para subir al tejado de la BBC cada noche: no sólo para ver dónde caían las bombas, sino para que los estadounidenses fuesen capaces de escuchar directamente el ruido de las bombas. Algunas de sus crónicas dan fe de ello. Éste es el caso de la que transmitió el 21 de septiembre de 1940, de la que aquí se transcribe el fragmento final.

⁸ CLOUD, S.; OLSON, L., *op. cit.*, p. 63-64.

⁹ *Ibid.*, p. 63

Earlier this evening we could hear occasional... again those were explosions overhead. Earlier this evening we heard a number of bombs go sliding and slithering across to fall several blocks away. Just overhead now the burst of the antiaircraft fire. Still near-by guns are not working. The searchlights now are feeling almost directly overhead. Now you'll hear two bursts a little nearer in a moment. There they are! That hard, stony sound.¹⁰

Si se tiene en cuenta semejante relato cabe señalar que, a diferencia de la mayoría de los periodistas de las radios españolas actuales, Murrow entiende que la radio es sonido y que el estruendo de esas bombas en medio de una crónica confieren a su narración un mayor sentido de presente y de testimonio, sin duda, llama la atención del oyente y apela a la imaginación necesaria para reconstruir mentalmente el escenario de los hechos. Es necesario recalcar que la tradición anglosajona de periodismo radiofónico ha conservado ese interés y cuidado por los sonidos de la realidad. Así puede constatarse si se escucha cualquier programa informativo de la BBC o cualquier producción radiofónica de la American Public Media. En ambos casos, la mayoría de los relatos informativos de estos programas incluyen sonidos grabados directamente de la realidad. Sin embargo, en gran medida, la radio europea continental y concretamente la española no suele utilizar este tipo de recursos sonoros.

Se ha insistido hasta aquí en que las crónicas de Murrow hacen hincapié en el detalle, en la identificación, en la primera persona, en la personalización, en el lenguaje llano y en el sonido. En ningún caso deben confundirse estas características como un afán de sensacionalismo, sino como una verdadera comprensión del medio radiofónico. Precisamente su voluntad era escapar al sensacionalismo, y por ello reclamaba honestidad a su equipo: si no hay noticia, se dice abiertamente que no hay novedad.

"All wanted Murrow —he said— were ideas and good writing. "Just provide the honest news", he said. "And when there isn't any news, why, just say so. I have an idea people might like that".¹¹

Como buen periodista de la tradición anglosajona, Murrow se compromete con los hechos y la precisión. Para él, debe

¹⁰ MURROW, E. R., *op. cit.*, p. 197-98.

¹¹ CLOUD, S.; OLSON, L., *op. cit.*, p. 51.

decirse la verdad y nunca intentar sacar un titular de donde no lo hay. Asimismo puede constatarse en la extraordinaria crónica de la noche de Navidad de 1940 en Londres. Murrow sabe que no hay noticia: la aviación alemana no está activa precisamente esa fecha. Por esa razón, el corresponsal se limita a describir la quietud que se cierne sobre la capital británica y a explicar cómo se preparan los londinenses para una posible invasión:

Christmas Day began in London nearly an hour ago. The church bells did not ring at midnight. When they ring again it will be to announce invasion. And if they ring, the British are ready. Tonight, as on every other night, the roof top watchers are peering out across the fantastic forest of London's chimney pots. The anti-aircraft gunners stand ready. And all along the coast of this island the observers revolve in their reclining chairs, listening for the sound of German planes. The fire fighters and the ambulance drivers are waiting, too. The blackout stretches from Birmingham to Bethlehem, but tonight over Britain the skies are clear. This is not a merry Christmas in London. I heard that phrase only twice in the last three days. This afternoon as the stores were closing, as the shoppers and office workers were hurrying home, one heard such phrases as "So long, Mamie" and "Good luck, Jack" but never "A Merry Christmas".¹²

153

Pese a ser una crónica que relata la quietud, en ella puede apreciarse la gran capacidad lingüística y narrativa de Murrow. Nótese cómo, sobre todo al inicio, cada una de las frases está perfectamente engarzada con la anterior y la siguiente. Existe entre ellas una trabazón por sentido y por léxico, que permite al oyente seguir con placidez y sin ningún tropiezo el relato de Murrow. Sin duda, eso es saber hablar por radio. Además, si se lee esa crónica en voz alta es fácil reparar en el ritmo que preside todo el texto: los periodos son breves, casi sincopados, y hay en él una contundencia sonora que en buena medida deriva de la manera concluyente y dura en que termina cada una de las frases.

Debe puntualizarse que Edward Murrow no fue tan sólo un periodista excepcional y el inventor del periodismo radiofónico, sino que su influencia va más allá y debe ser considerado un orador de primera magnitud. No en vano alguna de sus crónicas se

¹² MURROW, E. R., *op. cit.*, p. 242.

analizan del mismo modo que se han analizado discursos de Winston Churchill o Martin Luter King. Quizá la crónica que ha acaparado más atención de los estudiosos de la retórica es la llamada "Orchestrated Hell", que se emitió el 3 diciembre de 1943. En ella Murrow relata cómo el día anterior subió a un bombardero inglés llamado *D for Dog* para sobrevolar Berlín y ver cómo los aliados lanzaban bombas sobre la ciudad.

La crónica, muy extensa y narrada cronológicamente, describe en todo momento la atmósfera de cotidianidad, y al mismo tiempo de irrealidad, antes, durante y después del vuelo. La narración de Murrow comienza con el relato de una sesión informativa fría antes del vuelo para la tripulación y los periodistas. Después se describe con todo detalle la tensión y los nervios hasta que el *D for Dog* comienza a sobrevolar tierra alemana. A falta de imágenes, Murrow describe los colores, los ruidos, cualquier cosa que pueda trasladar a su audiencia la sensación de verlo con sus propios ojos. A lo largo de la crónica va narrando cada una de las acciones de la tripulación y cita textualmente sus palabras, para llegar al momento final de su transmisión, en el que, como puede comprobarse a continuación, se alcanza un clímax emotivo y concluyente:

Berlin was a thing of orchestrated Hell —a terrible symphony of light and flames. It isn't a pleasant kind of warfare—the men doing it speak of it as a job. Yesterday afternoon, when the tapes were stretched out on the big map all the way to Berlin and back again, a young pilot with old eyes said to me, "I see we're working again tonight". That's the frame of mind in which the job is being done. The job isn't pleasant; it's terribly tiring. Men die in the sky while others are roasted alive in their cellars. Berlin last night wasn't a pretty sight. In about thirty-five minutes it was hit with about three times the amount of stuff that ever came down on London in a night-long blitz. This is a calculated, remorseless campaign of destruction. Right now the mechanics are probably working on D-Dog, getting him ready to fly again.

Belyn Rodgers, de la Universidad de Texas, ha analizado esta crónica desde un punto de vista de la retórica neoaristotélica y concluye que esta narración no es sólo una pieza que describe meramente hechos. Según indica, el lenguaje del periodista estaba cuidadosamente elegido para hacer visualizar la tripulación y la situación dramática y toda la estructura de la crónica persigue causar un efecto persuasivo sobre la audiencia. Desde el punto de vista de Rodgers, buena parte de la persuasión de Murrow reside en su

fuerte *ethos* o carácter que, pleno de credibilidad, es capaz al mismo tiempo de provocar en el oyente la emoción y la identificación. Por ello, durante la crónica, el corresponsal aclara a su audiencia: "My knees should have been strong enough to suport me, but they weren't".¹³

Si es verdad que, como sentenció Heráclito, "el carácter de un hombre es su destino", la gran incidencia de Edward R. Murrow en el periodismo así como también en la democracia se debe en gran parte a su gran *ethos*, a su gran carácter. Fue el periodista que más se enfrentó y denunció al senador McCarthy por su caza de brujas, dio su punto de vista a distintos presidentes de Estados Unidos, no sólo inventó el periodismo radiofónico sino que también fue pionero en la televisión con el programa *See it Now*. Pero quizá lo más importante de todo su legado fue que constantemente estaba dando una lección de humildad y exigencia al resto de la profesión, y que creía fervientemente que el periodismo es un servicio público que debe ejercerse con todo el rigor y el respeto que la audiencia merece. Por todo esto, en un mundo como el del periodismo actúa, donde el ego de los profesionales tiene tendencia a crecer, la frase con la que Edward Murrow solía formar a su equipo continua todavía preñada de sentido:

155

It is not necessary to remind you that the fact your voice is amplified to the degree where it reaches from one end of the country to the other does not confer upon you greater wisdom or understanding than you possessed when you voice reached only from one end of the bar to the other.¹⁴

¹³ RODGERS, B. "Edward R. Murrow's "Orchestrated Hell": A Rhetorical Analysis". Universidad de Texas, 2000. www.uttyler.edu/meidenmuller/public-comm/belynrogers.htm.

¹⁴ Discurso de Edward Murrow en la convención anual de la Radio-Television News Directors Association (RTNDA), 15 de octubre de 1958 en Chicago, recogido por Bob Edwards en *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*, p. 131.

BIBLIOGRAFÍA

- CLOUD, S.; OLSON, L. *The Murrow Boys. Pio-neers on the Front Lines of Broadcast Journalism*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1996.
- EDWARDS, B. *Edward R. Murrow and the Birth of Broadcast Journalism*. New Jersey: John Wiley & Sons, 2004.
- GARCÍA AVILÉS, J. A. *Periodismo de calidad: estándares informativos en la CBS, NBC y ABC*. Pamplona: EUNSA, 1996.
- HOSLEY, D. H. *As Good as Any. Foreing Correspondence on American Radio. 1930-1940*. Westpoint: Greenwood Press, 1984.
- MURROW, Edward R. *This is London*. London: Cassell, 1941.
- RODGERS, B. "Edward R. Murrow's "Orchestrated Hell": A Rhetorical Analysis. Universidad de Texas, 2000: www.utty-ler.edu/meidenmuller/publi-comm/belynrogers.htm
- Programa *London After Dark*, de Edward Murrow, <http://history.acusd.edu/gen/WW2Timeline/radio/5.htm>.