

PRENSA y MANIPULACIÓN EN “LA GUERRA DEL FIN DEL MUNDO”

Por Carlos Patiño Millán

Profesor Asociado
Escuela de Comunicación Social
Facultad de Artes Integradas
Universidad del Valle, Cali, Colombia
capami@yahoo.com

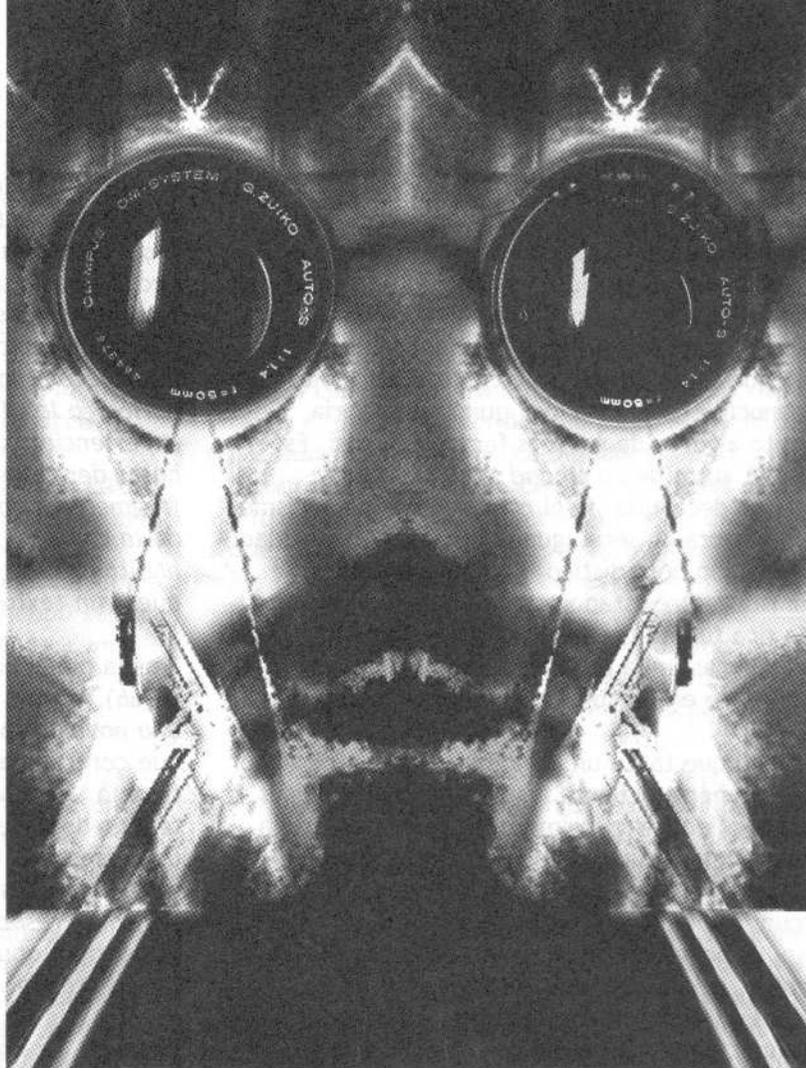
RESUMEN: Reconocido como escritor, ensayista y periodista, el peruano Mario Vargas Llosa conoce las diferencias existentes entre objetividad y subjetividad, y las distancias que hay entre la realidad real y mundo imaginado. Así, cabría leer su novela total *La guerra del fin del mundo* como un gran fresco sobre el Brasil finisecular: ahí están los proyectos nacionales, la pobreza, la arbitrariedad, los sincretismos religiosos, el tránsito modernizador del Imperio a la República, las luchas partidistas, los iluminismos propios de fin de siglo, la represión, la manipulación de la prensa, los gestos y sacrificios heroicos, el amor en la época, etc. ¿Quién alega que Vargas Llosa no está (re)escribiendo la historia desde la ficción? Vargas Llosa no estuvo ahí, no presenció los hechos, pero nos muestra, en tono y en espíritu, los imaginarios de aquellos tiempos.



-Debe haber visto usted cosas terribles. -Carraspeó, incómodo de haber cedido a esa curiosidad y, sin embargo, añadió: -Allá, mientras estuvo en Canudos.

-En realidad, no vi. nada - contestó en el acto el esquelético personaje, doblándose y enderezándose-. Se me rompieron los anteojos el día en que deshicieron el Séptimo Regimiento. Estuve allí cuatro meses viendo sombras, bultos, fantasmas.

Mario Vargas Llosa,
La guerra del fin del mundo



1. MARIO VARGAS LLOSA: EL PERIODISTA Y EL ESCRITOR

En pocos casos de la literatura actual -comienzos del siglo XXI-, la unión entre el periodismo y la literatura ha brindado frutos tan interesantes, sugestivos y complejos como en el caso del escritor Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936). Tal vez habría que mencionar también en ese apartado a autores como Gabriel Gracia Márquez, José Saramago, Tom Wolfe, Norman Mailer, Juan Goytisolo, Tomás Eloy Martínez, Eduardo Galeano, Rubem Fonseca y algunos otros más, pero el hecho es que -por lo menos en opinión de quien esto redacta-, la regularidad, el rigor y la contundencia del peruano lo llevan a encabezar el lote. En *La obra periodística de Mario Vargas Llosa: un estilo innovador*¹, Włodzimierz Jozef Szymaniak hace un recuento del largo amorío que ha sostenido el escritor con el periodismo -o viceversa, el periodista con la literatura-. Allí se afirma lo siguiente:

Si admitimos la posible existencia de una vocación periodística, entonces Mario Vargas Llosa puede ser considerado, sin duda alguna, como el ejemplo de su realización. Por otro lado, se puede observar que la práctica periodística influyó también su escritura literaria. Como nos cuenta en sus Memorias, todo empezó en el año 1951 (tenía apenas 15 años), tras haber interrumpido sus estudios en el colegio militar Leoncio Prado, retratado luego en la novela La ciudad y los perros.

PALABRAS-CLAVE: Mario Vargas Llosa, La guerra del fin del mundo, prensa, manipulación, memoria, olvido.

"En esos meses (...) se me vino a cabeza la idea de ser periodista. Esta profesión, después de todo, no estaba tan lejos de aquello que me gustaba -leer y escribir-, y parecía una versión práctica de literatura."

Y es que sin el periodismo -como el mismo lo ha reconocido²-, Vargas Llosa quizás no habría escrito algunos de sus más famosos libros³. Es más, el autor de *La ciudad y los perros* se arriesga decir que sin el concurso del periodismo, su literatura no sería igual a como es en realidad. El ejercicio periodístico -ya como reportero, cronista, entrevistador o columnista- no sólo ha sido rica fuente de temas para sus ficciones, sino que además le ha enseñado a investigar y a sumergirse en "ambientes y personajes".

Es obvio que tanto un periodista como un escritor deben tener en cuenta las reglas propias de sus oficios. Mientras el primero busca esclarecer la verdad (las verdades reconstruidas a partir de las múltiples versiones) sobre un hecho o hechos, circunscribiéndose a ellos, el escritor -en este caso, el novelista- está autorizado para afirmar, ampliar, negar, parodiar o tergiversar dichos hechos en la medida en que use, a su albedrío, la imaginación y la fantasía con el ánimo de suplir "las incertidumbres, los silencios y las tinieblas" que estos pueden dejar. Para Vargas Llosa, el periodista y el escritor deben guardar actitudes distintas hacia el lenguaje; de hecho, el primero de ellos debe ser capaz de renunciar a ser una "presencia visible" entre el texto -la noticia- y el lector. Esto es válido en el caso del periodismo informativo clásico, es decir, noticioso⁴. En los géneros interpretativos (columna de opinión) o literario (crónica y reportaje), esta pretensión se rompe, se podría romper, en mil pedazos.

Según Syzmaniak, el primer trabajo que obtuvo Vargas Llosa en el diario limeño *La Crónica*, consistía en la redacción de noticias locales y reportajes urbanos de la capital de Perú:

El joven periodista rápidamente prestó su colaboración en la página roja del diario donde se narraban los grandes crímenes u otros eventos sensacionalistas. La breve aventura profesional en La Crónica será evocada luego en su novela Conversación en la catedral.

De esta época datan también sus amistades con los periodistas e intelectuales bohemios, quienes en la época le enseñaron la vida

nocturna de Lima. Al mismo tiempo, las andaduras nocturnas del joven periodista despertaron la preocupación de la familia, que decidió mandarlo a Piura con el objetivo de terminar los estudios secundarios. En el nuevo sitio muy rápidamente supo encontrar su puesto, o mejor dicho sus columnas en el periódico local La Industria. Sin embargo, la experiencia piurana le sirvió como una de las bases de la novela La casa verde. (...). Algunos fragmentos, como por ejemplo, las descripciones de la ciudad y algunos de los ritos sociales de sus habitantes, se aproximan más al reportaje social que a un texto de ficción.

Tras la publicación de la novela *La casa verde* (1966), Vargas Llosa publicó *Historia secreta de una novela*, donde comentó las circunstancias que contribuyeron a la creación del relato ficticio. Su propia experiencia como periodista-testigo de excepción unida a su fascinación por el universo de la ficción, le sirvió para construir una novela que desencadenó la cólera de los militares responsables por la situación de violencia y abusos de autoridad en la región del Alto Marañón⁵.

Fuera de *La Crónica* y *La Industria*, agreguemos que Vargas Llosa ha trabajado (y trabaja) como periodista (columnista, ensayista y cronista) en la revista bimensual peruana *Turismo*, la revista *Cultura peruana*, el suplemento dominical del diario peruano *El Comercio*, -y ya más allende los mares- la revista bimensual cubana de *Casa de las Américas*, el diario francés *Le Monde*, el diario español *El País* de Madrid, etc.

El tránsito de la periferia a la metrópoli, de los diarios regionales y/o nacionales a las grandes ligas internacionales es ilustrador y -acaso definitivo- al respecto. Como lo anota Syzmaniak:

Mario Vargas Llosa abandona Perú para ir a París donde también ejerce la profesión de periodista. Sus crónicas de Cuba, publicadas en Le Monde en noviembre de 1962, se caracterizan por un estilo vivo y de alguna manera individual o casi personal. La Cuba revolucionaria viene presentada como un teatro de espectáculo continuo. El joven periodista se deja seducir por las ideas románticas y no oculta su simpatía hacia la revolución y sus carismáticos líderes como Fidel Castro o Ernesto Che Guevara. Incluso, parece que la visión de la realidad

cubana corresponde, a veces, más a las esperanzas románticas o literarias que a la pura y frígida observación. También en el mismo ciclo de textos (*En Cuba, país sitiado* y *Crónica de la revolución*) podemos encontrar algunas observaciones irónicas que demuestran la realización práctica de la doctrina cultural de Fidel Castro, es decir: dentro de la revolución todo; contra la revolución nada. Como nos relata Vargas Llosa, sin ningún comentario: "Así hace poco apareció en Cuba un ensayo inverosímil titulado: *El espiritismo y la santería a la luz del marxismo*. Una vendedora de tienda me recomendó el libro con las siguientes palabras: *Es un ensayo muy interesante, compañero, de materialismo esotérico.*"

A partir de los años sesenta, la doble codificación de sus textos se hizo más patente. El fenómeno de la doble codificación del artículo de prensa, o de cualquier otro mensaje informativo o artístico consiste en el uso facultativo de las alusiones culturales, históricas, políticas o metáforas literarias. Ni siquiera el lector menos preparado, o menos atento, se queda eliminado del juego que la lectura ofrece. La capa referencial del texto se queda casi intacta. Las alusiones literarias o filosóficas tampoco oscurecen la argumentación de las ideas magistrales. Al mismo tiempo, un lector más preparado se encuentra invitado a un diálogo y un posible intercambio de pensamientos⁶.

Además de prolífico periodista y escritor, Vargas Llosa funge en ocasiones como diseccionador de corpus literarios, entre ellos, el de él. Así, libros de ensayos como *García Márquez: la historia de un deicidio* (1971), *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1973), *Contra viento y marea* (1983, primer tomo; 1986, segundo tomo; 1990, tercer tomo) y particularmente, *Cartas a un joven escritor* (1997) nos permiten conocer, de primera mano, lo que vive y siente un escritor comprometido con su oficio (lo mismo podría decirse de lo que vive y siente un periodista comprometido con su oficio y de lo que vive y siente un ser humano, excepcionalmente dotado, que vive en uno de los momentos más terribles, bellos, locos y extraños de la historia de la humanidad). Vargas Llosa no pretende en estos escritos sentar cátedra sobre lo que es y no es; por el contrario, su exposición de motivos se

refiere básicamente a su camino recorrido, a su manera particular de exorcisar demonios, fantasmas, etc., a su forma de inscribirse -nada de timideces o complejos- en la gran tradición narrativa.

Vargas Llosa conoce a fondo, según hemos visto, tanto el oficio del periodismo como el oficio del narrador: sabe de sus posibilidades, límites, responsabilidades. Conoce las diferencias existentes entre objetividad y subjetividad, y las distancias que hay entre la realidad real y mundo imaginado. Por otro lado, sabe de la necesidad compartida de hacer uso de palabras, voces, revelaciones, silencios, detalles, datos; todos ellos organizados de manera muy precisa. En el prólogo de la novela *La señora Dalloway* de Virginia Wolf, Vargas Llosa señala:

Para conquistar su soberanía, una novela debe emanciparse de la realidad real, imponerse al lector como una realidad distinta, dotada de unas leyes, un tiempo, unos mitos u otras características propias e intransferibles. Aquello que imprime a una novela su originalidad -su diferencia con el mundo real- es el elemento añadido, suma o resta que la fantasía y el arte creador llevan a cabo en una experiencia objetiva e histórica -es decir, en lo reconocible por cualquiera a través de su propia vivencia- al transmutarla en ficción. El elemento añadido no es nunca solo una anécdota, un estilo, un orden temporal, un punto de vista; es, siempre, una compleja combinación de factores que inciden tanto en la forma como en la anécdota y los personajes de una historia para dotarla de autonomía. Sólo las ficciones fracasadas reproducen lo real: las logradas lo aniquilan y transfiguran⁷.

Una vez vistas las semejanzas, diferencias y cruces entre periodismo y literatura, detengámonos un momento en lo que significa la ética para un periodista. Sobre este tema, en palabras de Luis Carlos Cano Velásquez y refiriéndose directamente a la novela que nos ocupa, *La guerra del fin del mundo*, cabría preguntarse lo siguiente:

¿Qué fue lo que ocurrió en Canudos? ¿Qué es la verdad? ¿Cómo contarla? ¿Cómo relacionar ficción y realidad? ¿Cuál es la función social de los medios de comunicación? ¿Cómo asume el periodista esta función?⁸

Intentemos algunas respuestas.

2. LA ÉTICA EN EL PERIODISMO: ENTRE LA VERDAD Y LA MENTIRA, ENTRE EL SENSACIONALISMO Y LA LIBERTAD

Suele decirse -desde el punto de vista filosófico- que la ética es la parte teórica de la valoración moral de los actos humanos. Se agrega que bajo la égida de la ética se agrupa el conjunto de principios y normas morales que regulan las actividades humanas. Por supuesto, tal definición es lo suficientemente amplia para que ahí pueda caber cualquier cosa. De todas maneras, es importante la definición porque nos trae a colación la palabra *ethos*, que es un carácter común de comportamiento o forma de vida que adopta un grupo de individuos que pertenecen a una misma sociedad. Sin embargo, de nuevo la acepción es traumática -como lo advierte José Luis Grosso- pues entiende la ética (en general) y la ética de la comunicación (en particular), desde una concepción filosófica universalista que piensa *lo humano* pretendiendo abarcar cualquier posición sociológica, cualquier sociedad y cualquier cultura: "el hombre en todas y cada una de ellas, principios generales que luego se aplican a, y de los que se derivan, sin cuestionamiento alguno, reflexiones deontológicas sobre la buena convivencia, sobre el estadio alcanzado en el ideal de una sociedad informada y crítica, y sobre el buen ejercicio de la profesión del comunicador"⁹.

Grosso se aparta en su texto de otras concepciones, más populares por lo inmediatistas, que explicitan -a manera de recetario- cuál debe ser el comportamiento profesional *políticamente correcto* en la sociedad actual; visiones que contribuyen a la "construcción de una ética civil que permita la rehabilitación moral de nuestros países y a recuperar la credibilidad periodística perdida"¹⁰.

Por su parte, Max Weber distingue entre dos tipos formales posibles de actitud que se denominan éticas de responsabilidad y éticas de valores

absolutos. En su libro *La política como profesión*, el célebre sociólogo utiliza esta tipología para analizar la acción política y periodística. Según él, la persona que sostiene únicamente los valores absolutos, rechaza la responsabilidad por las consecuencias que sus acciones puedan ocasionar. El elemento característico de la ética de los valores absolutos es la obligación absoluta a la verdad, no importa a qué precio. Es evidente que la ética de valores absolutos no tiene nada que ver con la irresponsabilidad, de la misma manera que la ética de la responsabilidad no tiene nada que ver con la falta de valores. Weber se pregunta si los políticos y periodistas están preparados para aceptar las responsabilidades de sus acciones.

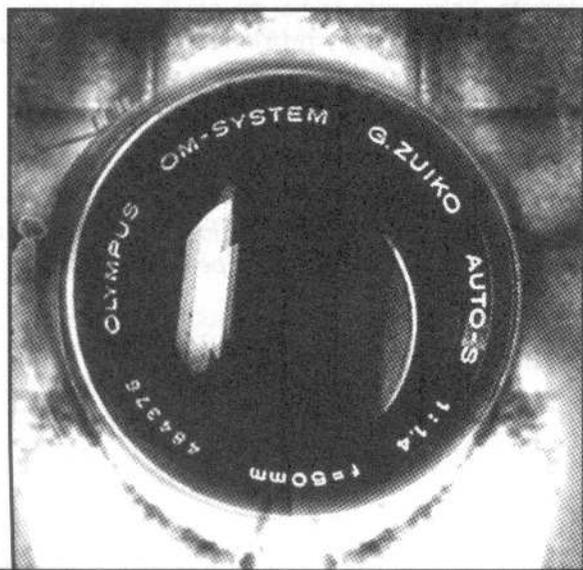
Michael Kunczik sostiene en su libro *Conceptos de periodismo, Norte y Sur*, -de donde recogí la tesis de Weber- que las dos éticas no se excluyen mutuamente y que, de hecho, en algunos casos indeterminados una reemplaza a la otra o las dos producen un comportamiento idéntico¹¹.

El asunto de la ética periodística es fundamental en Colombia. Para nadie es un secreto que numerosas amenazas y presiones se ciernen sobre el ejercicio de la profesión¹²; así, cabe esperar que los que actúen de una u otra forma, saben a qué se arriesgan. Como lo anota H. Muehlberger -citado por Kunczik-:

Los periodistas locales frecuentemente actúan según la ética de responsabilidad porque confrontan directa y continuamente las consecuencias de sus acciones. La proximidad geográfica y social permite que los periodistas locales calculen las consecuencias, por lo menos dentro de los límites definibles¹³.

Frecuentemente, sin embargo, ni la ética de responsabilidad ni la ética de los valores absolutos, son tenidas en cuenta por los periodistas o por los dueños de los medios de comunicación: recuérdese el avivamiento por parte del magnate norteamericano Hearst de la guerra hispanoamericana de 1898 con una campaña de propaganda sin paralelo. Dice Kunczik:

Existen registros de intercambio de telegramas con el famoso ilustrador, Frederic Remington que Hearst había enviado a Cuba. Remington



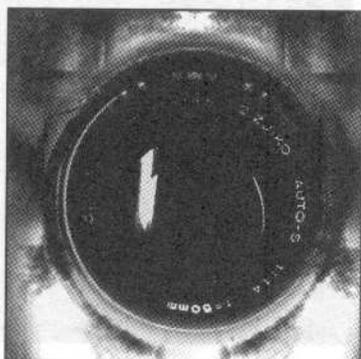
*cablegrafió: Todo tranquilo. No hay disturbios aquí. No habrá ninguna guerra. Deseo regresar. La respuesta de Hearst fue: Por favor quedarse. Usted provee las imágenes y yo proporcionaré la guerra*¹⁴.

Sobre este periodismo amarillo sin ninguna ética, verdadera peste de nuestra época, Vargas Llosa ha dicho:

Los periódicos que más se leen en Gran Bretaña hoy día son los proclamados tabloides, aunque no todos son tabloides, pero son llamados así por su tendencia al escándalo. Buscan y a veces fabrican el escándalo y llegan a un inmenso público, mucho más desde luego que los periódicos serios que también los hay, pero que sólo llegan a una élite. Es un periodismo de entretenimiento, no es un periodismo de información, que explota -y con mucho talento- los peores instintos, la maledicencia, la curiosidad por las vidas privadas, algo que por desgracia prende en todos los sectores, y contra lo que no están vacunados los ciudadanos cultos o educados. Es una manera de tergiversar la realidad y que deriva de la más noble de las instituciones que es la libertad, el derecho a opinar, a informar, del que depende la democracia, del que depende la civilización, y que ha producido este bastardo extraño, que es el periodismo de escándalo.

*Creo que sólo se puede eliminar ese tipo de periodismo si se elimina la libertad y entonces las consecuencias serían trágicas. Creo que el único mecanismo para hacer retroceder ese fenómeno es una cultura que sancione con el rechazo ese tipo de periodismo. Desgraciadamente lo que ocurre es lo contrario; hay una cultura que más bien lo estimula y lo reclama y es la que lo hace desarrollarse. El problema para mí no es legal sino cultural. Existe una legalidad a la que incluso uno puede recurrir si siente que lo han ofendido, pero hay una cultura que ampara el amarillismo y le concede una impunidad y eso es lo más grave*¹⁵.

Es obvio que el periodista tiene una responsabilidad consigo mismo, con su medio y



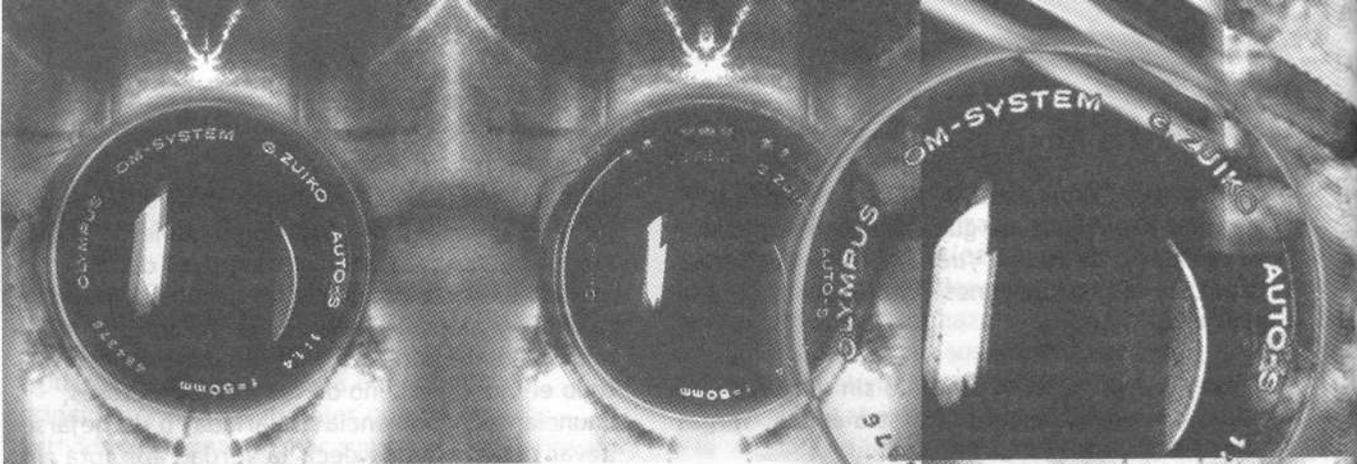
con la sociedad que lo rodea. Si al novelista se le permite (y exige) imaginar cómo hubieran podido ser los hechos, al periodista no, pues debe ineludiblemente recurrir a los hechos, a lo tangible y palpable. Más allá de hacer lo políticamente correcto y de quedar bien con todo el mundo (dueño de los medios, lectores, anunciantes, conciencia asalariada) o de dejarse llevar por el afán de decir la verdad absoluta sin medir posibles repercusiones -el llamado síndrome de la chiva-, es factible plantearse la posibilidad de un ejercicio pleno de la profesión, libre y responsable.

Sobre los peligros de las verdades y mentiras en el campo periodístico, ha dicho Vargas Llosa:

En América latina, la opinión pública está muy poco formada. Y muchas veces está deformada por medios de comunicación que no actúan con responsabilidad. Esa es una realidad que no debemos esquivar. Para eso, necesitamos también más democracia, que los medios sean responsables dentro de la legalidad, que defiendan una libertad de la que depende su existencia y contribuyan a fortalecer una democracia, sin cual su vida estará siempre amenazada. Hay una responsabilidad fundamental en los medios, porque ellos modelan la opinión pública más que los partidos políticos. Los comunicadores tienen más influencia en la gente que los líderes políticos. De allí que se ponga sobre los hombros de los comunicadores una responsabilidad moral y cívica cada vez mayor.

*Es fundamental mantener mercados abiertos, un abanico mediante la competencia, donde se expresen todas las ideas, donde haya un auténtico debate. De lo contrario, desaparece la crítica y las posibilidades de manipulación de la opinión pública son totales. Debe haber una legislación que garantice la descentralización de los medios y mantenga viva la competencia*¹⁶.

Se da por hecho que los medios manipulan¹⁷. Es decir, que sirven a determinados intereses (los de sus dueños, generalmente políticos y empresarios que hacen parte del *establishment*) y combaten a otros, subrepticamente o no. ¿Qué significa manipular? Manipular equivale a manejar. De por sí -según esa lógica- únicamente son susceptibles de manejo los objetos. Sin embargo, vemos a diario la manipulación a la que son (somos) sometidos los seres humanos desde las distintas instancias de poder.



Sin duda, el lenguaje posee la fuerza para manipular. Fue Anatole France quien dijo que una necesidad repetida por muchas bocas no deja de ser una necesidad. Sí; algunas mentiras no constituyen una sola verdad, pero una mentira o una media verdad repetida por un medio poderoso de comunicación se convierte en una verdad de hecho. Marshall McLuhan afirmó que el medio es el mensaje, con lo cual comprobó que no se dice algo porque sea verdad sino que se toma como verdad porque se publicó.

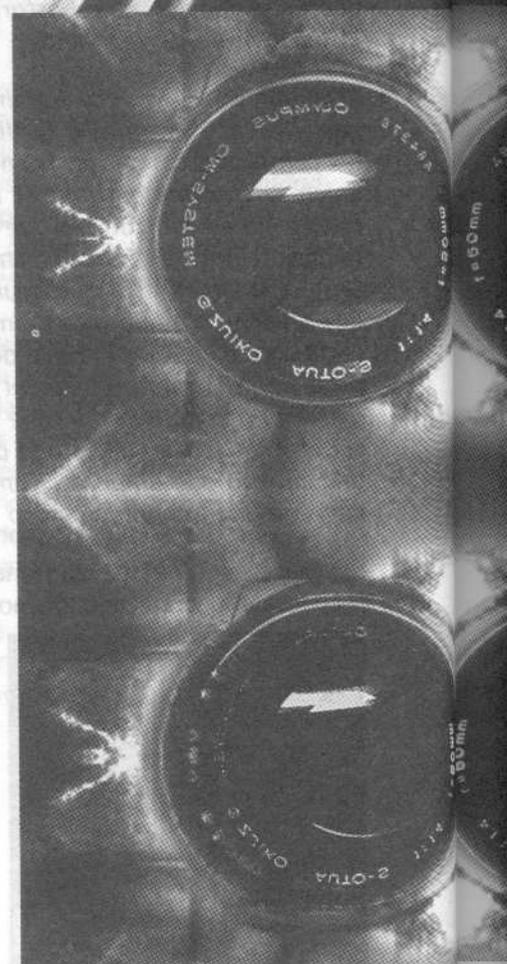
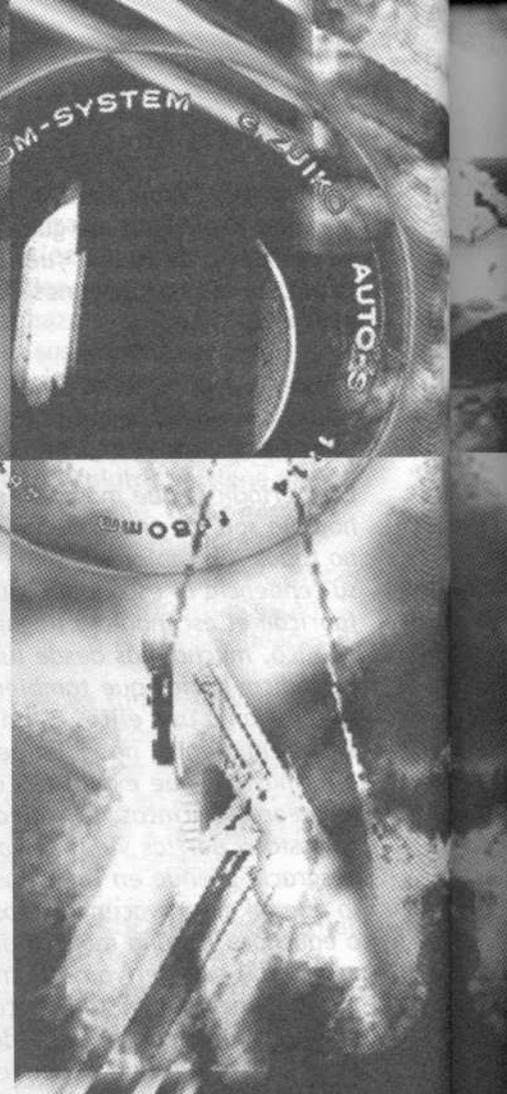
Los medios son legitimadores y poseen un inmenso prestigio para quien los ve como una realidad que se impone desde un lugar inaccesible para él: una voz que se parece mucho a la de Dios. Por supuesto, no se trata de sobredimensionar la labor de los medios ni de satanizarlos pero sí de reconocer su influencia para moldear opiniones, comportamientos y gustos, para volver visibles o invisibles ciertas agendas mediáticas, para entronizar o defenestrar personajes, situaciones y reputaciones.

Hernán Toro, lo describe así, en *El reportaje: un género estallado*:

Si es verdad que en la sociedad se presenta una batalla permanente por el control sobre la significación, uno de los principales escenarios en donde ella se disputa es en el de la visibilidad informática de los acontecimientos. De esta disputa por el sentido participa también la Religión, con la que la información comparte su dimensión ideológica, y la Ciencia, de la que la separa todo.

En lo que respecta a la información y sus nexos con el sentido, se trata, dicho de otra forma, de una lucha por el control social sobre las representaciones, es decir, sobre las percepciones ideológicas en torno a los hechos que acontecen en la vida de los hombres en la sociedad. Esta confrontación ocupa un lugar de primer plano en las estrategias de poder y de dominio pues aquellos sectores sociales que logran imponer su visión al conjunto de los otros son los que finalmente regentarán el funcionamiento de la totalidad de la sociedad¹⁸.

Esto concuerda con la apreciación de Herbert Marcuse quien subraya la importancia central de los medios masivos para la manipulación de las necesidades, y la producción de necesidades represivas. Marcuse sostiene que los contenidos de los medios de comunicación son de decisiva importancia para moldear un ser humano *unidimensional*, por lo cual los intereses de clase necesitan los medios masivos para promocionar la violencia y la estupidez para cautivar a la audiencia¹⁹.





3. HISTORIA Y FICCIÓN: ENCUENTROS Y DISTANCIAMIENTOS

La guerra del fin del mundo es una novela total. En su ensayo *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Vargas Llosa menciona a la estirpe de suplantadores de Dios -entre los que menciona a Fielding, Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Joyce, Faulkner- que pretenden crear en sus novelas una realidad total. Eso sólo es posible si el novelista es todopoderoso, desinteresado, omnisciente y ubicuo; es decir, Dios. Esas novelas tan ambiciosas son las llamadas novelas totales²⁰.

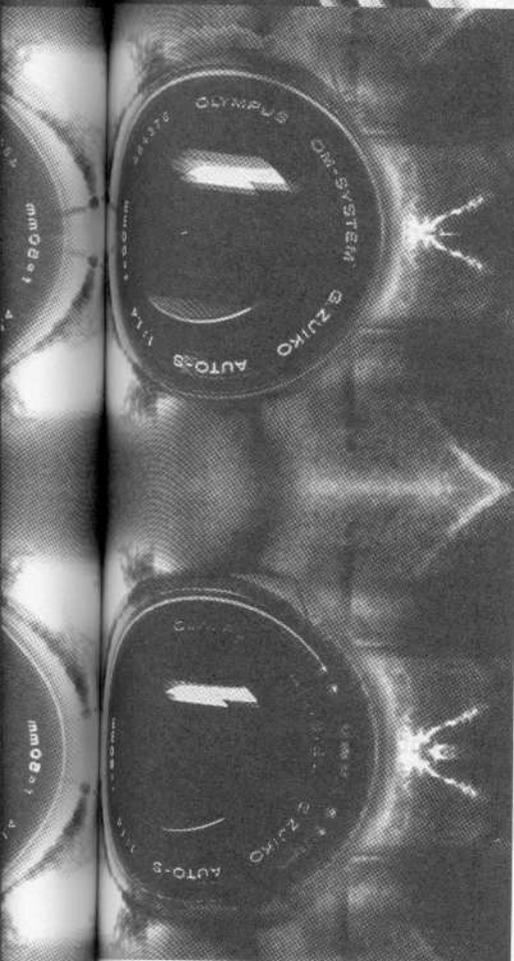
En una novela total cabe la vida entera, así que además de ocuparnos de la relación entre periodismo y literatura en el caso de Vargas Llosa, de la ética que rige el periodismo, debemos mencionar las relaciones un tanto incestuosas que vuelve permeables tanto a la historia como a la ficción. Para empezar, es bueno aclarar que las dos palabras podrían tener un significado opuesto debido a que novela remite a hechos ficticios y, en cambio, la historia refiere a hechos reales. Eso no es tan tajante: la ficción, la novela histórica, en sí, no es tan subjetiva como se piensa, y la historia, en sí, tampoco es tan objetiva como se desearía.

Para este análisis, me he basado en un texto de Augusto Escobar Mesa llamado *Ficción e historia*. En él, el autor hace un recuento de las relaciones entre estos dos mundos y plantea que ficción e historia se funden en un todo armónico propiciando una nueva forma expresiva: la novela histórica. (de la cual *La guerra del fin del mundo*, también, es un modelo).

Dice Escobar, en algún aparte de su texto:

En una carta a Miss Harkness en 1988, Engels sostiene que La comedia humana de Balzac es obra de "un maestro del realismo" por la manera de describir la sociedad francesa y en particular del mundo parisino de la primera mitad del siglo XIX. Ningún otro texto, según el pensador alemán, muestra tan claramente el ascenso de la burguesía a costa de una aristocracia en decadencia. No escatima Engels en afirmar que en esa "perpetua elegía" de la sociedad francesa de la que Balzac "deplora la descomposición irremediable de la alta sociedad", "he aprendido más, incluso en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal tras la revolución), que en todos los libros de los historiadores, economistas, estadísticos profesionales de la época, todos juntos²¹".

En ese mismo sentido, cabría leer a *La guerra del fin del mundo* como un gran fresco sobre el Brasil finisecular: ahí están los proyectos nacionales, la pobreza, la arbitrariedad, los sincretismos religiosos, el tránsito modernizador del Imperio a la República, las luchas partidistas, los iluminismos propios de fin de siglo, la represión, la manipulación de la prensa, los gestos y sacrificios heroicos, el amor en la época, etc. ¿Quién alega que Vargas Llosa no está (re)escribiendo la historia desde la ficción? ¿Quién puede negar la autenticidad de los diálogos de la época? Vargas Llosa no estuvo ahí, no presenció los hechos, pero nos muestra, sin duda, en tono y en espíritu, los imaginarios de aquellos tiempos.



A ese particular apunta Escobar cuando dice:

Lucien Fevre opina que la historia debe hacerse con documentos escritos si existen, pero cuando no, el historiador debe recurrir a su ingenio "para fabricar su miel, a falta de las flores habitualmente usadas", es decir, palabras, signos, paisajes, ladrillos, formas de campos y malas hierbas [...], eclipses lunares y colleras de los caballos de tiro [...]. Con todo eso que, perteneciendo al hombre, depende del hombre, sirve al hombre, expresa al hombre, demuestra la presencia, la actividad, los gustos y los modos de ser del hombre²².

Los hechos, personajes y sucesos históricos aparecen en la ficción, interpretados: no hay una sola verdad, hay miradas, perspectivas, interpretaciones de ese mundo que ha hecho posible esos mismos hechos, personajes y sucesos. Según Walter Bessant -citado por Escobar-, la literatura contribuye a la historia de dos maneras: *la primera, por la pintura y reconstrucción de hechos históricos; la segunda, por la interpretación de las inquietudes y maneras de ser y pensar de una época²³.*

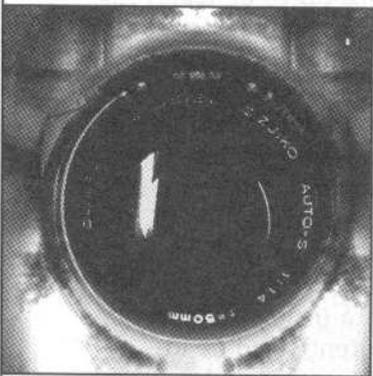
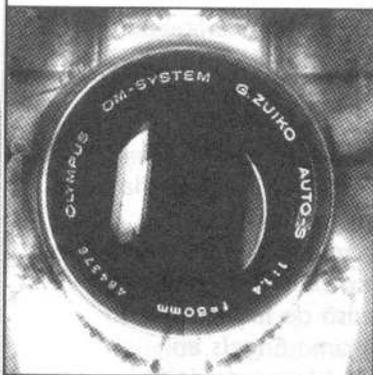
4. LA GUERRA Y LOS MEDIOS EN EL BRASIL DE FINALES DEL SIGLO XIX

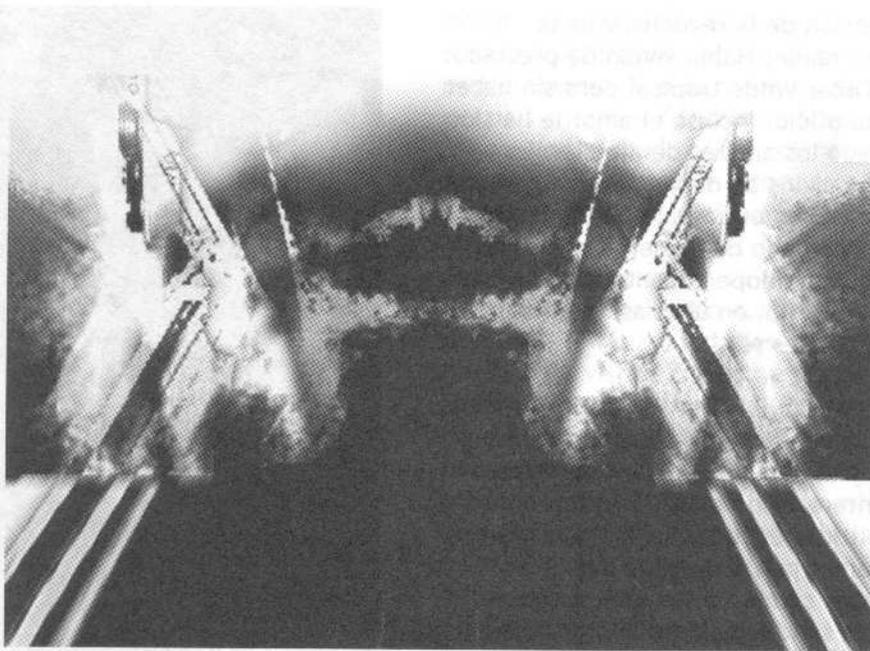
Toda ficción manipula. No se busca en ella lo verdadero sino sólo lo verosímil, que es distinto y que se puede prestar para confusiones. Si eso ocurre, es decir, si el lector no pueda hacer la distinción crítica entre estos dos niveles puede ser sujeto de la manipulación ideológica subyacente a toda ficción.

Para empezar, digamos que todo enunciador manipula en el sentido de que él y sólo él nos da su punto de vista con exactitud, nos deja saber y, a la vez, nos esconde cierta información. En *La guerra del fin del mundo*, el enunciador va revelando, en cada parte y capítulo, las fichas que constituyen el gran rompecabezas final. Así, cada novedad se inscribe dentro de un relato previo, actualizándolo, complementándolo -incluso, desvirtuándolo-, poniéndolo en un nuevo contexto que lo resignifica y lo hace decir cosas nuevas.

Ante todas las múltiples manipulaciones presentes en la obra (la del Consejero sobre la muchedumbre de desheredados, la de la verdad sobre la mentira y viceversa, la de los dueños de los poderes sobre los que nada tienen salvo la fe, la que ejercen los escritos incendiarios del anarquista frenólogo sobre sus improbables y distantes lectores, la de los militares enviados a sofocar la sublevación sobre sus inferiores y superiores en el mando, la del Beatito sobre los miembros de la guardia, etc.), privilegiaré, en este trabajo, la que ejercen los medios de comunicación, vistos y leídos en el entramado de complejas redes de poder político-partidista y de representación social.

La novela puede leerse como el enfrentamiento entre la razón y la fe, republicanos y monárquicos, entre la ciencia y el dogma, entre el proyecto nacional de la metrópoli y el regional de la periferia,





entre los yagunzos y la soldadesca, entre los poderosos y los débiles, entre Dios y el Anticristo, entre los intereses particulares de una minoría y los de la vasta mayoría del pueblo brasileño; es decir, entre dos tipos de mentalidades muy distintas, la moderna y la arcaizante, quienes se valen de todo tipo de argucias para manipular, debilitar, difamar, ridiculizar, enfrentar, derrotar al otro. Se trata de una lucha contra lo otro, lo desconocido, lo que no soy no y ya nunca seré; contra ideas, preconcepciones y paradigmas instalados en siglos distintos; por lo mismo, ininteligibles para cada uno de los bandos en pugna.

En *La guerra del fin del mundo: aproximación a su estructura y significado*, Gloria Ceide anota lo siguiente:

La falta de comunicación y comprensión entre los bandos y las luchas a que esto conduce, explican la división de la novela en partes. Se trata de tres grandes expediciones del ejército contra (la sublevación de) Canudos y cada una de estas ocupa una parte diferente de la novela: Uno, Tres, Cuatro. Lo que parece ser en la parte Uno pequeñas escaramuzas sin mayores consecuencias, crece paulatinamente²⁴.

En el centro puntual de esa maraña se halla la figura del periodista miope -joven, de anteojos espesos, que toma nota con una pluma de ganso; nunca nombrado, nunca designado, títere anónimo- que está inspirado, según Vargas Llosa, en el escritor Euclides da Cunha, autor de *Os sertões*.

Dice Vargas Llosa:

El periodista miope, al que no le he puesto nombre, un poco porque, bueno, me parecía que no debía ponerle Euclides da Cunha porque no es él, pero al mismo tiempo es él también²⁵.

Este personaje²⁶, testigo de excepción de la revuelta y de la masacre, antes de Canudos no era nadie. Había vivido de prestado, soñando con ser una especie de Oscar Wilde tropical pero sin haber logrado ninguna gloria para sí o su oficio. Incluso el amor le ha sido esquivo pues sólo ha experimentado los amores de alquiler. La guerra entre facciones que están a siglos de distancia, es evidencia bárbara de la miopía de unos y otros: no es casual que un miope, un torpe, un inoportuno, sea el encargado de preservar la memoria de lo ocurrido; a tientas, el periodista miope encontrará -por fin- su voz y su registro, su estilo y su destino, en últimas, el amor de Jurema; en tierra de ciegos, el tuerto es rey.

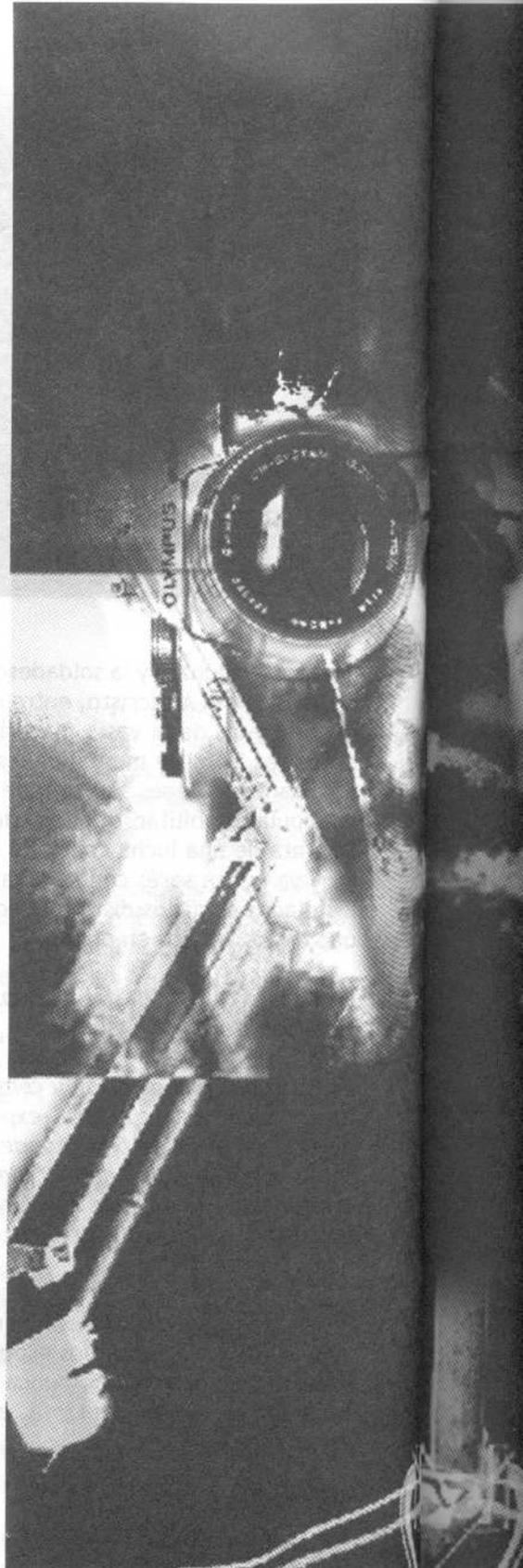
El periodista miope vive en Bahía al servicio del *Jornal de Notícias*. Los periódicos locales son la punta de lanza del enfrentamiento entre los partidarios del Imperio y la República, esas dos visiones de la sociedad esconden claros intereses de clase. El compromiso de los diarios con los partidos políticos es total: su estilo es panfletario, dogmático, ridiculizan el punto de vista del antagonista. Los medios tienen unos compromisos tácitos: no admiten avisos que atenten contra su ideología (el *Jornal de Notícias* se niega a publicar la invitación al acto público que organiza el escocés Gall a favor de la lucha de Canudos; el director del periódico le aconseja que vaya a la publicación rival, el *Diário de Bahia*). Los medios toman partido abiertamente. En el origen de los medios, están los partidos políticos que han reconocido su potencial como instrumentos de adoctrinamiento, manipulación y control.

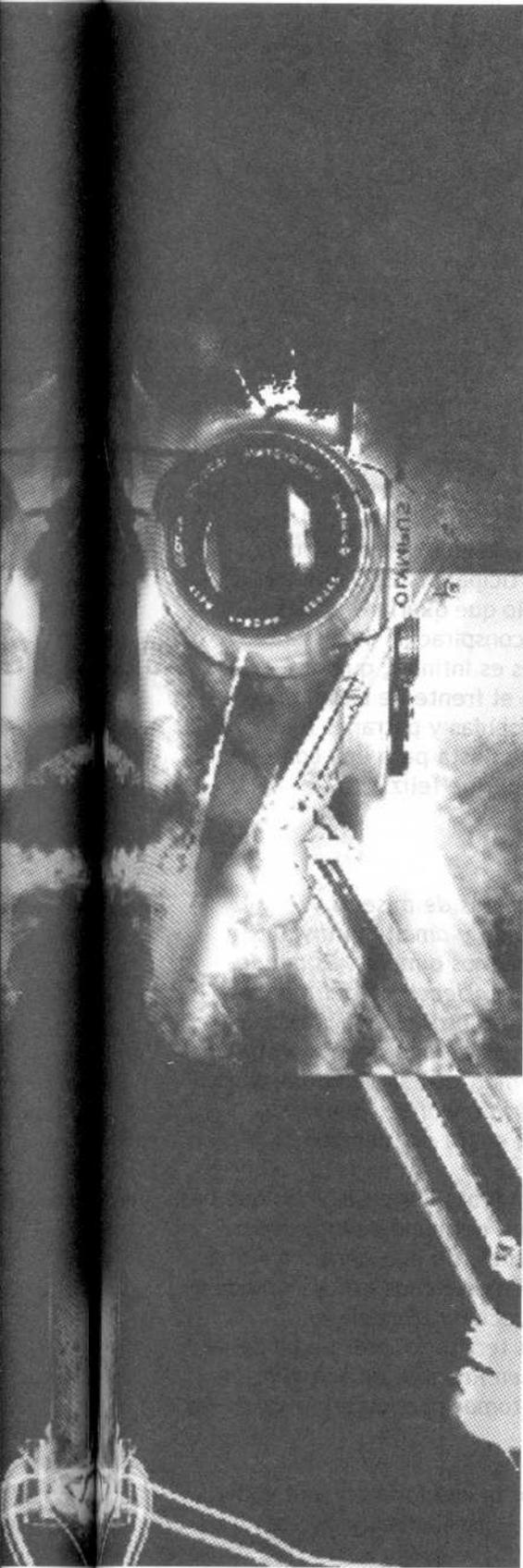
Un periodista asalariado responde a los intereses del dueño del medio: el periodista verá en el hospital lo que la facción del dueño del periódico quisiera leer. ¿Qué otra decisión puede tomar alguien que es descrito casi como un *espantapájaros*: *viste un pantalón descocido, una casaca blancuzca, una gorrita con visera y toda su ropa resulta postiza, equivocada, en su figura sin garbo*? Un asalariado no pone condiciones, obedece; no alza la voz, conserva su puesto.

A la par del periodista miope, Gall -el escocés que lee la revuelta místico-religiosa de Canudos como síntoma de una rebelión popular en el interior del Brasil- escribe sus cartas para ser publicadas por el *l'Étincelle de la révolte*. Escribe lo que sus compañeros de ruta europeos quieren leer y saber acerca de ese mundo lejano y atrasado. Sin saberlo, él será el cadáver inglés que tanto necesita la República para denunciar la descarada intervención extranjera. El hallazgo o no de su cadáver será la prueba reina de la conspiración internacional. ¿Algún rezago ético? La respuesta es: los medios afirmarán, luego confirmarán.

Escribe Gloria Ceide:

La parte Dos cumple una función distinta y, por lo tanto, su forma es también diferente. Con sólo un capítulo y compuesta casi toda en forma de crónica periodística, funciona a modo de pivote.





Marca la transformación ocurrida con relación a Canudos, de un suceso insignificante allá en el sertón a un conflicto de enormes proporciones: «El más candente de los problemas de Bahía y ahora del país entero.» Y todo esto basado en una visión distorsionada de la realidad, como lo refleja claramente la crónica periodística que constituye el centro de esta parte. De aquí en adelante la mentira toma cuerpo en la realidad y se instala como verdad²⁷.

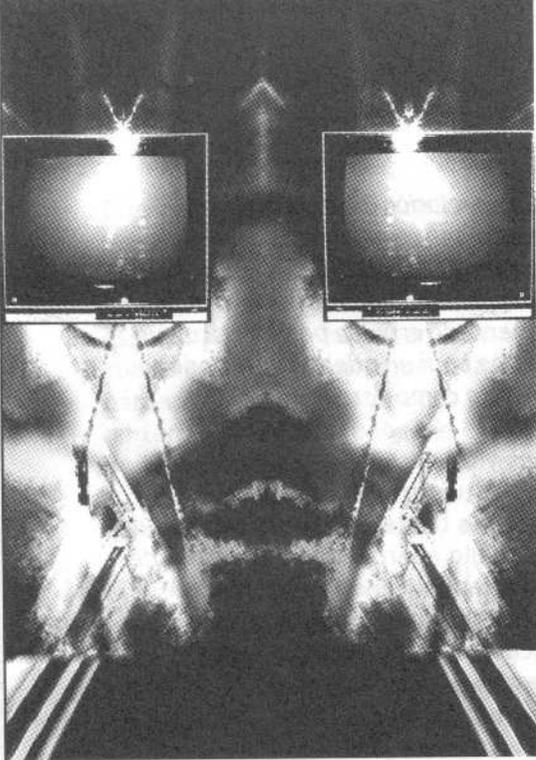
Esta segunda parte marca un antes y un después en la novela. Constituye un delicioso cuadro de costumbres en donde se desnudan todas las virtudes y vicios de la clase política bahiana de fin de siglo vista a través de un artículo aparecido en el *Jornal de Noticias*, medio adscrito al Partido Republicano Progresista: el tono de la prosa es exaltado y abiertamente proselitista, los personajes descritos parecen de cartón piedra, las intrigas e insultos entre la clase dirigente están a la orden del día, el trato entre ellos es pomposo y ridículo, sus tácticas banales y sucias quedan al descubierto, etc.

Cumplida su labor y aprobado el artículo por su jefe (en donde queda claro quién trabaja y quién manda), el periodista miope pide ir a cubrir, en vivo, la insurrección de Canudos como enviado especial, una suerte de flamante corresponsal de guerra. La advertencia que lanza el dueño del *Jornal* no es de poca monta: el coronel Moreira César, encargado de reducir la rebelión, no es amigo de los periodistas. (Con él, el periodista ciego establecerá una relación de mutua repelencia). El poder, cualquiera que éste sea, jamás ha sido amigo de la fiscalización.

De esta manera, el periodista miope se verá inmerso en la mitad del conflicto, Su misión es avivar las llamas de la teoría de la conspiración monárquica: la realidad del horror de la lucha fratricida lo superará. Como en el caso de Remington y Hearst, el periodista miope proveerá las imágenes y Epaminondas Gonçalves proporcionará la guerra.

El periodista es la memoria y conciencia del conflicto (“No permitiré que se olvide. Es una promesa que me he hecho”), el papel y la pluma de la revuelta, él -aun sin ver; es decir, intuyendo y escuchando *sombras, bultos, fantasmas*- hará constar que lo sucedido fue cierto, él atestiguará sobre las decisiones militares -equivocadas o no-, será el poeta ciego que cantará ese viaje y esa tragedia. ¿Cómo preserva la realidad del olvido? Escribiendo.

En cuarta parte, el periodista miope se encontrará con el Barón de Cañabrava y entre los dos tratarán de encontrarle sentido a lo sucedido. Le pedirá empleo. Ya antes, el periodista miope ha trabajado en el *Diário de Bahía*. No importa. *Diário* o *Jornal* terminan siendo lo mismo: expresiones de una clase dirigente que, soplen los vientos que soplen, se mantendrá volando alto en Bahía o Rio de Janeiro. Visto así, es inútil todo sacrificio. Inútil la muerte de tantos seres humanos, con nombres y apellidos rimbombantes (Gentil de Castro es uno de ellos) o simple parte del árido paisaje. ¿Cuántos sucumbieron? Nadie lo sabe.



La distancia con los hechos de Canudos, la guerra reconstruida, permitirá ver la mezquindad de los participantes; se sabrá que los corresponsales de guerra fueron a ver lo que querían ver: las pruebas falsas, prefabricadas, de una conspiración inexistente. Se sabrá que la credulidad de los lectores es infinita, que el periodista que reemplazó al miope en el frente de batalla sí era “objetivo y desapasionado”, que las fábulas y patrañas fueron tomadas como verdades. Habrá tiempo hasta para una confesión: en medio del horror, el periodista miope fue feliz.

Dice Gloria Ceide:

La novela logra mostrar diferentes facetas de miseria y explotación, sueños y barbarie, crueldad y amor, sin dividir maniqueamente a sus personajes en buenos o malos. Es que la guerra que ellos libraban era sólo en apariencia la del mundo exterior, la de uniformados contra andrajosos, la del litoral contra el interior ... eran sólo fantoches de una guerra profunda, intemporal y eterna, la del bien y el mal, que se venía librando desde el principio del tiempo. Y, podría añadirse, que aparentemente ha de continuar hasta el fin del mundo²⁸.

Refiriéndose al momento que vivimos, anota Furio Colombo que ha llegado la hora de la desestructuración, del hundimiento de las instituciones nacionales e internacionales, de la ausencia o vileza de las estructuras que siguen en pie. En este caos -señala Colombo- ya no queda espacio para la reconstrucción razonable e independiente de los hechos y para el territorio intermedio de la narración objetiva. *Nada es objetivo en Ruanda, en Somalia, en Bosnia, en Chechenia. Solo se puede tomar partido en favor de las víctimas²⁹.*

Razonablemente, al tomar partido por la memoria en contra del olvido y del amor en contra del odio, el periodista miope tomó partido por las víctimas...



Notas

¹ Włodzimierz Josef Szymaniak, *La obra periodística de Mario Vargas Llosa: un estilo innovador*. Universidade Fernando Pessoa. Consulta por Internet.

² Diario El País, Madrid, 10 de mayo de 2002. Consulta por Internet.

³ Escribe Carlos Meneses: "Posiblemente, las dos novelas donde el tema del periodismo tiene mayor importancia son *Conversación en la catedral* y *La guerra del fin del mundo*. Y los periodistas, en ambas, no son personajes que atraviesan tangencialmente la historia o historias centrales, sino seres que determinan el cauce de historias. Pero mientras en la primera todos los periodistas están perfectamente identificados, por haber sido tomados de la realidad, incluso con nombres propios, en la segunda hay solamente un representante de la prensa, al que no se le da nombre, aunque tiene una parte muy destacada en la historia". En: Meneses, Carlos. *La visión del periodista, tema recurrente en M.V.LL.*, Revista Iberoamericana, Número 123-124, abril-septiembre de 1983, Pittsburg, Estados Unidos.

⁴ Es particularmente difícil, viviendo los tiempos que vivimos -en donde la hibridación está a la orden del día- precisar con exactitud dónde empieza y dónde termina un género periodístico. La teoría clásica distingue dos grandes géneros, los informativos y los interpretativos. En el primero se situarían, según el modelo ortodoxo, la noticia, la entrevista, el reportaje, la crónica y la encuesta, mientras que el segundo, abarcaría el comentario, el editorial, el documental, los programas de discusión, el debate y la charla (sigo la disección que hace Romeo Figueroa en *¡Qué onda con la radio!*, Alhambra Mexicana, México DF, 1997). En mi opinión, el reportaje y la crónica estarían mucho más cerca y mucho más cómodos en el campo de la interpretación. Nadie duda que un reportaje debe arrojar hechos pero vistos a la luz de quien escribe, de su sensibilidad, de sus capacidades para analizar, interpretar y transmitir un tono, una emoción, una suerte de afirmación que es acogida por el lector como verosímil (nótese la confluencia con el requisito sine qua non de la ficción: ser verosímil antes que verdad). La post-modernidad ha hecho trizas esas fronteras dando lugar a amplísimas licencias y libérrimas propuestas: los falsos documentales en donde todo lo que se lee, ve u oye es una puesta en escena; el *found-footage*, en donde a partir de material de archivo se (re)construye un relato que poco o nada tiene que ver con el hecho que lo originó; las entrevistas ficticias, en donde se usan materiales divergentes para provocar la risa paródica; los relatos auto-referenciales y descaradamente exhibicionistas, en los que poco o nada importan el tiempo y el espacio en donde suceden los acontecimientos sino el registro en primera persona que hace el realizador, etc. Sobra decir que estas realizaciones fronterizas, híbridas, de ruptura, gozan de gran aceptación entre el público lector, televidente u oyente.

⁵ Lo anterior demuestra, una vez más, el formidable poder que tiene la literatura para suscitar, en el plano de la realidad real, ¡las reacciones que la misma realidad real es incapaz de provocar en la realidad real! Semejante recepción ya había sido provocada por la aparición de su ópera prima, *La ciudad y los perros* (1963).

⁶ Op. cit. La negrita es mía.

⁷ Wolf, Virginia. *La señora Dalloway*. Lumen, Barcelona, 2003.

⁸ Cano Velásquez, Luis Carlos. En: *El periodismo y la literatura: convergencia ética en La guerra del fin del mundo y Os Sertoes*. Contextos, Revista de Semiótica Literaria, Número 22, Universidad de Medellín, Medellín, 1998.

⁹ Grosso, José Luis. *Programa de Ética de la Comunicación: ética de las prácticas y modernidad periférica*. Escuela de Comunicación Social. Universidad del Valle, Cali, Colombia, 2003.

¹⁰ Op. cit. Se refiere al texto "Ética para periodistas" de los colombianos María Teresa Herrán y Javier Darío Restrepo.

¹¹ Kunczik, Michael. *Conceptos del periodismo*, Norte y Sur, Comunicación Manual de la Friedrich-Eber-Stiftung, Bonn, 1991, página 27.

¹² Las amenazas y presiones a periodistas en Colombia cubren un amplísimo espectro y van desde las que provienen de los distintos actores armados del conflicto hasta las que provienen de sectores políticos y grupos económicos pasando por las difíciles condiciones de trabajo, ya sean estas, sobreexplotación, inestabilidad e inseguridad laboral, tendencia al facilismo y al estrellato mediático, autocensura, etc. No sobra decir que Colombia es uno de los países con más periodistas asesinados, heridos, amenazados o exilados del mundo.

¹³ Op. cit.

¹⁴ Op. cit. Quien crea que esto es asunto superado puede recordar el famoso linchamiento virtual al que fue sometido durante meses -por los medios de todo el mundo- el entonces presidente norteamericano Bill Clinton tras descubrirse su incidente con su asistente Mónica Lewinsky. Los silencios, las confesiones, las contradicciones, los testimonios a medias, los detalles más nimios del intercambio sexual entre dos adultos trascendieron hasta el más apartado rincón de la tierra: la intimidad de dos personas -por ser quienes eran- se ventiló sin tapujos frente a millones de personas; la falta -el adulterio- fue magnificado, sobreexpuesto, ridiculizado, etc. Otro caso igualmente grotesco fue el del juicio del jugador de fútbol norteamericano O.J.Simpson, acusado de haber asesinado a su esposa y al amante de ésta. Contra toda evidencia y debido a la presión a la que fue sometida la justicia por parte de los medios -y la poderosa comunidad negra-, el hombre fue declarado inocente. El juicio, de más está decirlo, paralizó y dividió al país. Sobre otros casos de escándalos periodísticos -y algunos éxitos- véase el libro *Últimas noticias sobre el periodismo* de Furio Colombo, Anagrama, Barcelona, Colección Argumentos, 1997.

¹⁵ El Comercio, 18 de Noviembre de 1998: El problema del periodismo sensacionalista no es legal sino cultural. Por Daniel Mazzone. Consulta por Internet.

¹⁶ Diario La Nación, Noviembre de 1998, Vargas Llosa: los medios deben reforzar la democracia. Consulta por Internet.

¹⁷ Noam Chomsky, en una entrevista con Antonio Gnoli en *La Repubblica* del 27 de marzo de 1992, manifiesta: "los grandes periódicos y las cadenas televisivas fabrican o manipulan la opinión del ochenta por ciento de la población. Existe un modo de tratar las noticias, elegirlas, limitarlas y relanzarlas, que es funcional a la élite del poder. Es un sistema penetrante al que es imposible escapar. En Estados Unidos hay unos 1.800 periódicos, 11.000 semanarios, 11.000 emisoras de radio, 2.000 estaciones de televisión, 2.500 editoriales. Más del cincuenta por ciento de todo está controlado por una veintena de compañías. Su fuente de supervivencia es la publicidad. No es el consenso del público lo que permite vivir, sino la publicidad (o sea, intereses particulares)". En: Colombo, Furio. *Últimas noticias sobre el periodismo*.

¹⁸ Toro, Hernán. *El reportaje: un género estallado*. Un estudio moderno sobre sus condiciones de producción. Universidad del Valle, Cali, 2003.

¹⁹ Citado por Michael Kunczik en *Conceptos del periodismo*.

²⁰ Vargas Llosa, Mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, Seix Barral, Biblioteca Breve, Bogotá, 1991.

²¹ Escobar Mesa, Augusto. En: *Ficción e historia, reflexión histórica*. Documento gentilmente cedido por el profesor Escobar.

²² Op. cit.

²³ Op. cit.

²⁴ Ceide, Gloria. En: *La guerra del fin del mundo: aproximación a su estructura y significado*. Departamento de Español del CUH. Consulta por Internet.

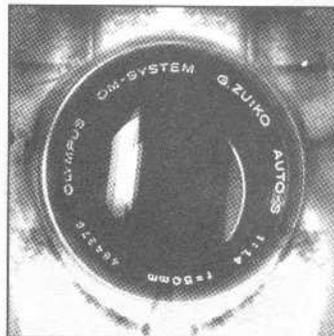
²⁵ Dossier La guerra del fin del mundo. Consulta por Internet.

²⁶ Todas las referencias a la novela siguen la edición de Seix Barral, Barcelona, primera edición, octubre de 1981.

²⁷ Ceide, Gloria. Op. cit.

²⁸ Op. cit.

²⁹ Colombo, Furio. Op. cit.



Bibliografía

CANO Velásquez, Luis Carlos. *El periodismo y la literatura: convergencia ética en La guerra del fin del mundo y Os Sertoes*. Contextos. Revista de Semiótica Literaria, número 22, Universidad de Medellín, Medellín, 1998

CEIDE, Gloria. *La guerra del fin del mundo: aproximación a su estructura y significado*. Departamento de Español del CUH (Internet)

Colombo, Furio. *Últimas noticias sobre el periodismo*. Anagrama, Barcelona, 1997

ESCOBAR Mesa, Augusto. *Ficción e historia, reflexión histórica*. Documento privado

GROSSO, José Luis. *Programa de Ética de la Comunicación: ética de las prácticas y modernidad periférica*. Universidad del Valle, Cali, 2003

MENESES, Carlos. *La visión del periodista, tema recurrente en M. V. Ll.* Revista Iberoamericana, número 123-124, Pittsburg, abril-septiembre de 1983

Kunczik, Michael. *Conceptos del periodismo*. Norte y Sur, Bonn, 1991

TORO, Hernán. *El reportaje: un género estallado. Un estudio moderno sobre sus condiciones de producción*. Universidad del Valle, Cali, 2003

VARGAS LLOSA, mario. *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Seix Barral, Bogotá, 1991

WOLF, Virginia. *La señora Dalloway*. Lumen, Barcelona, 2003

SZYMANIAK, Włodzimierz Josef. *La obra periodística de Mario Vargas Llosa: un estilo innovador*. Universidade Fernando Pessoa (Internet)