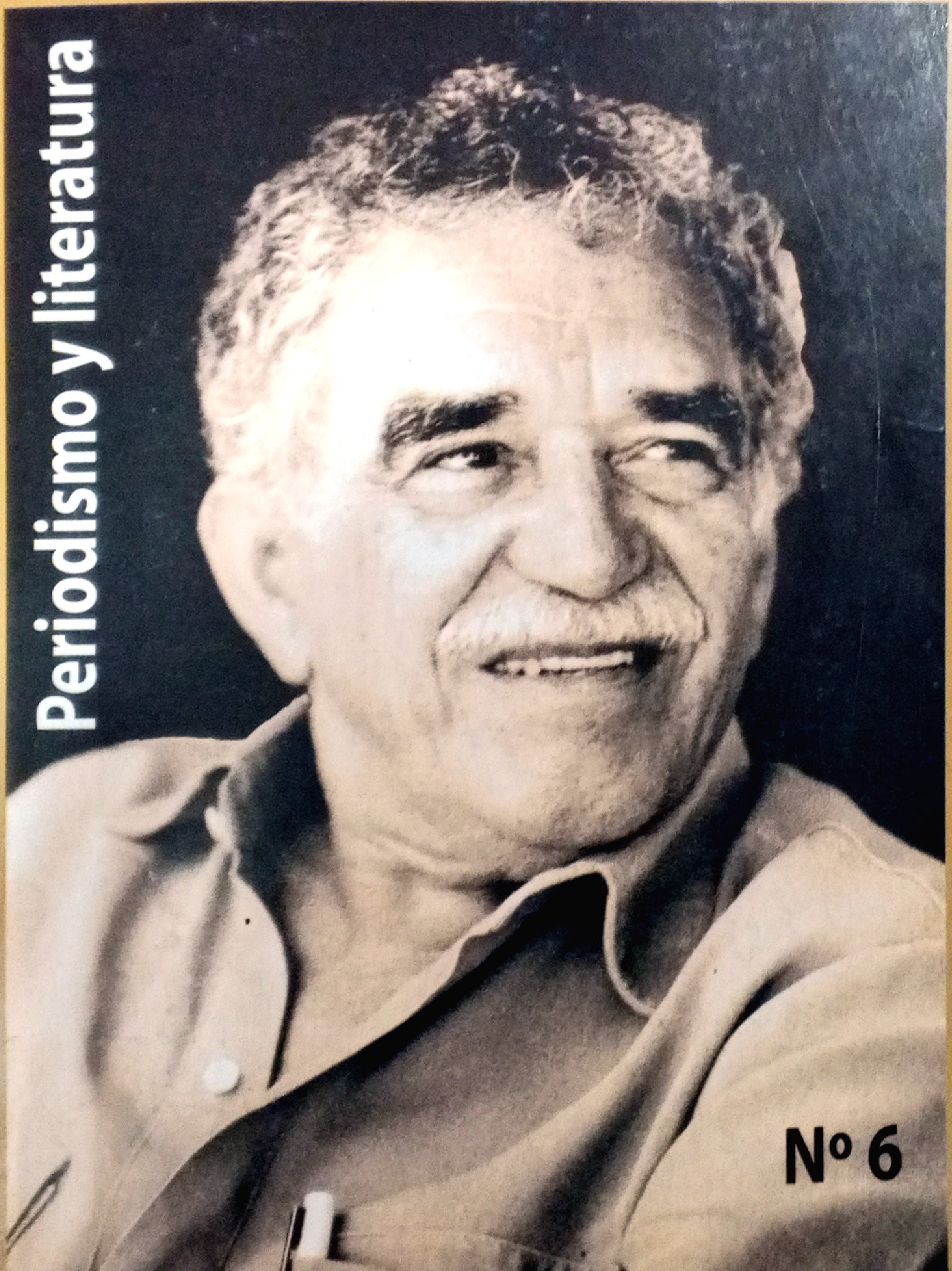


# textos y contextos

Revista de la Facultad de Comunicación Social  
UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

Periodismo y literatura



Nº 6

Año 4 • Quito - Ecuador



Fernando López Romero  
**Decano/Editor**

Natalia Eskola  
**Periodista responsable**

Carlos Colombino

Ezequiel Padilla

José Luis Cuevas

**Ilustraciones**

Sonia Vega Burbano

**Diseño y Diagramación**

Juan Carlos Garzón

**Escaneado de gráficos**

René Checa

**Impresión**

## **Ediciones anteriores**

### **No. 5**



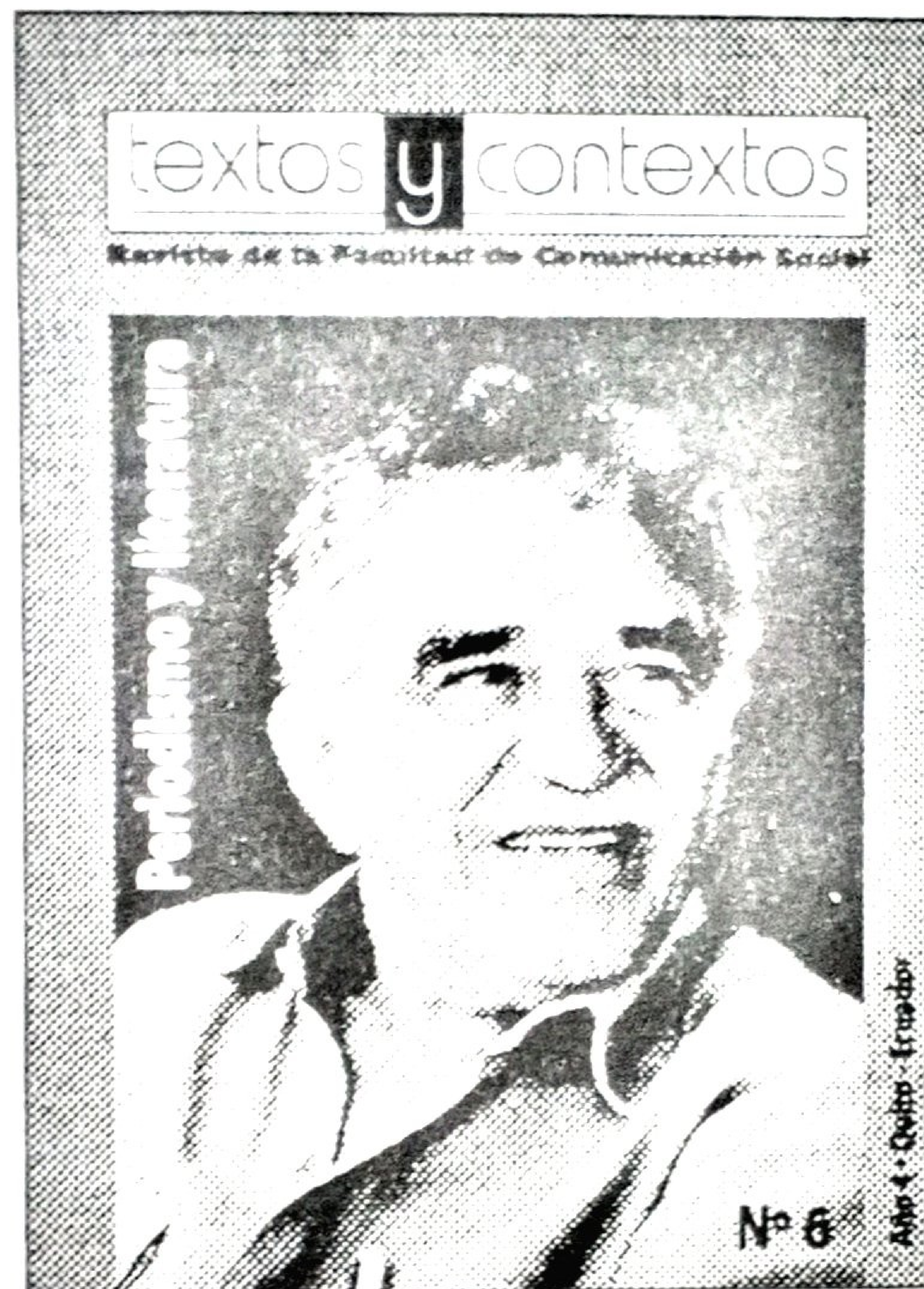
**No. 4** Homenaje a José Peralta

**No. 3** Frida Kahlo

**No. 2** Espectáculo y medios

**No. 1** Comunicación





# Periodismo y literatura

**FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

Av. Bolivia s/n y Eustorgio Salgado • Telfs.: 2509088 2509089 2522170

Fax: 2568669 • Casilla 17 01 1456 • <http://www.facsoq.edu.ec>

Email: [facsouce@accessinter.net](mailto:facsouce@accessinter.net) • Quito - Ecuador



A Gabo...

No faltaba más



# SUMARIO

## Sobre el periodismo

- El mejor oficio del mundo ..... 13  
*Gabriel García Márquez*
- Periodismo, periodistas y realidad periodística del siglo XXI ... 23  
*Marcel Merizalde*
- Lealtad de la palabra ..... 33  
*Lisandro Otero*
- Los halcones de Bush y la propaganda de guerra ..... 37  
*Dax Toscano*

## Periodismo y literatura

- ¿Qué mismo es eso que llamamos literatura? ..... 59  
*Juan Pablo Castro*
- La pragmática: vertientes, hitos y perspectivas comunicacionales 65  
*Alberto Pereira*
- Periodismo y literatura ..... 87  
*Raúl Serrano*

## Periodistas literatos

- Las formas de juego de *A sangre fría* ..... 97  
*Edwin Alcarás*
- Un río de corriente rápida: John Reed  
y la insurgencia mexicana, 1913-1914 ..... 121  
*Raúl Serrano*
- Rodolfo Walsh: Un periodista con rango de tropa ..... 143  
*José Steinsleger*





# Presentación

*Convivencia no asumida o admitida; encuentro y desencuentro; concubinato placentero. La literatura y el periodismo se desean carnalmente para los literatos que se dedican al periodismo, o no deben encontrarse jamás, revolverse peor, para muchos periodistas, especialmente para los amanuenses y notarios de la información.*

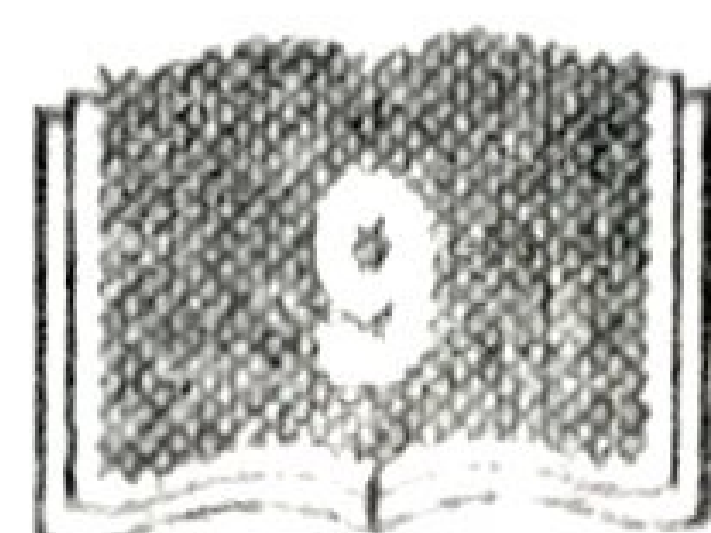
*La discusión sobre la relación literatura/periodismo ¿inútil, vieja, indispensable? ha sido asumida de manera más sistemática y abierta por los literatos/periodistas. Gabriel García Márquez es quien desde su obra literaria y su indiscutida condición de maestro del periodismo se ha constituido en la figura más visible en este enredo. Es a él, en sus ochenta años de vida y en los cuarenta de Cien Años de Soledad a quien dedicamos el número seis de nuestra todavía jovencita Textos y Contextos en la que colocamos unos pocos elementos para la reflexión.*

*Colaboran en este número, además de las plumas del propio Gabo y del cubano Lisandro Otero quien nos envió un texto especial, varios periodistas/literatos literatos/periodistas, docentes y graduados de nuestra facultad en la mayoría.*

*Así que para quienes dicen que la literatura no sirve para maldita cosa, peor si va mezclada con el periodismo y también para quienes cuestionan de manera implacable al periodismo de amanuense, van estas páginas.*

*A todos nuestros colaboradores gracias, y a nuestros lectores y lectoras esperamos que esta Textos y Contextos les sea de alguna utilidad.*

El Editor





## Sobre el periodismo



# El mejor oficio del mundo

Gabriel García Márquez\*

**A** una universidad colombiana se le preguntó cuáles son las pruebas de aptitud y vocación que se hacen a quienes desean estudiar periodismo y la respuesta fue terminante: Los periodistas no son artistas. Estas reflexiones, por el contrario, se fundan precisamente en la certidumbre de que **el periodismo escrito es un género literario.**

Hace unos cincuenta años no estaban de moda las escuelas de

periodismo. Se aprendía en las salas de redacción, en los talleres de imprenta, en el cafetín de enfrente, en las parrandas de los viernes. Todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto. Pues los periodistas andábamos siempre juntos, hacíamos vida común, y éramos tan fanáticos del oficio que no hablábamos de nada dis-

---

\* Escritor, periodista y premio Nobel colombiano. Redactor de El Universal, un periódico de Cartagena de Indias durante 1946, de El Heraldo en Barranquilla entre 1948 y 1952, y de El Espectador en Bogotá a partir de 1952. Entre 1959 y 1961, trabajó para la agencia cubana de noticias, La Prensa, en su país, en la Habana y en Nueva York. Comprometido con los movimientos de izquierda, Gabriel García Márquez siguió de cerca la insurrección guerrillera cubana hasta su triunfo en 1959. Amigo de Fidel Castro. Miembro de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.





tinto que del oficio mismo. El trabajo llevaba consigo una amistad de grupo que inclusive dejaba poco margen para la vida privada. No existían las juntas de redacción institucionales, pero a las cinco de la tarde, sin convocatoria oficial, todo el personal de planta hacía una pausa de respiro en las tensiones del día y confluía a tomar el café en cualquier lugar de la redacción. Era una tertulia abierta donde se discutían en caliente los temas de cada sección y se le daban los toques finales a la edición de mañana. Los que no aprendían en aquellas cátedras ambulatoarias y apasionadas de veinticuatro horas diarias, o los que se aburrían de tanto hablar de los mismo, era porque querían o creían ser periodistas, pero en realidad no lo eran.

El periódico cabía entonces en tres grandes secciones: noticias, crónicas y reportajes, y notas editoriales. La sección más delicada y de gran prestigio era la editorial. El cargo más desvalido era el de reportero, que tenía al mismo tiempo la connotación de aprendiz y cargaladrillos. El



tiempo y el mismo oficio han demostrado que el sistema nervioso del periodismo circula en realidad en sentido contrario. Doy fe: a los diecinueve años - siendo el peor estudiante de derecho - empecé mi carrera como redactor de notas editoriales y fui subiendo poco a poco y con mucho trabajo por las escaleras de las diferentes secciones, hasta el máximo nivel de reportero raso.

La misma práctica del oficio imponía la necesidad de formarse una base cultural, y el mismo ambiente de trabajo se encargaba de fomentarla. La lectura era una adicción laboral. Los autodidactas suelen ser ávidos y rápidos, y los de aquellos tiempos lo fuimos de sobra para seguir abriéndole paso en la vida al mejor oficio del mundo - como nosotros mismos lo llamábamos. Alberto Lleras Camargo, que fue periodista siempre y dos veces presidente de Colombia, no era ni siquiera bachiller.

La creación posterior de las escuelas de periodismo fue una reacción escolástica contra el

hecho cumplido de que el oficio carecía de respaldo académico. Ahora ya no son sólo para la prensa escrita sino para todos los medios inventados y por inventar.

Pero en su expansión se llevaron de calle hasta el nombre humilde que tuvo el oficio desde sus orígenes en el siglo XV, y ahora no se llama periodismo sino Ciencias de la Comunicación o Comunicación Social. El resultado, en general, no es alentador. Los muchachos que salen ilusionados de las academias, con la vida por delante, parecen desvinculados de la realidad y de sus problemas vitales, y prima un afán de protagonismo sobre la vocación y las aptitudes congénitas. Y en especial sobre las dos condiciones más importantes: la creatividad y la práctica.

La mayoría de los graduados llegan con deficiencias flagrantes, tienen graves problemas de gramática y ortografía, y dificultades para una comprensión reflexiva de textos. Algunos se precian de que pueden leer al revés un documento secreto sobre el escritorio de un ministro, de gra-



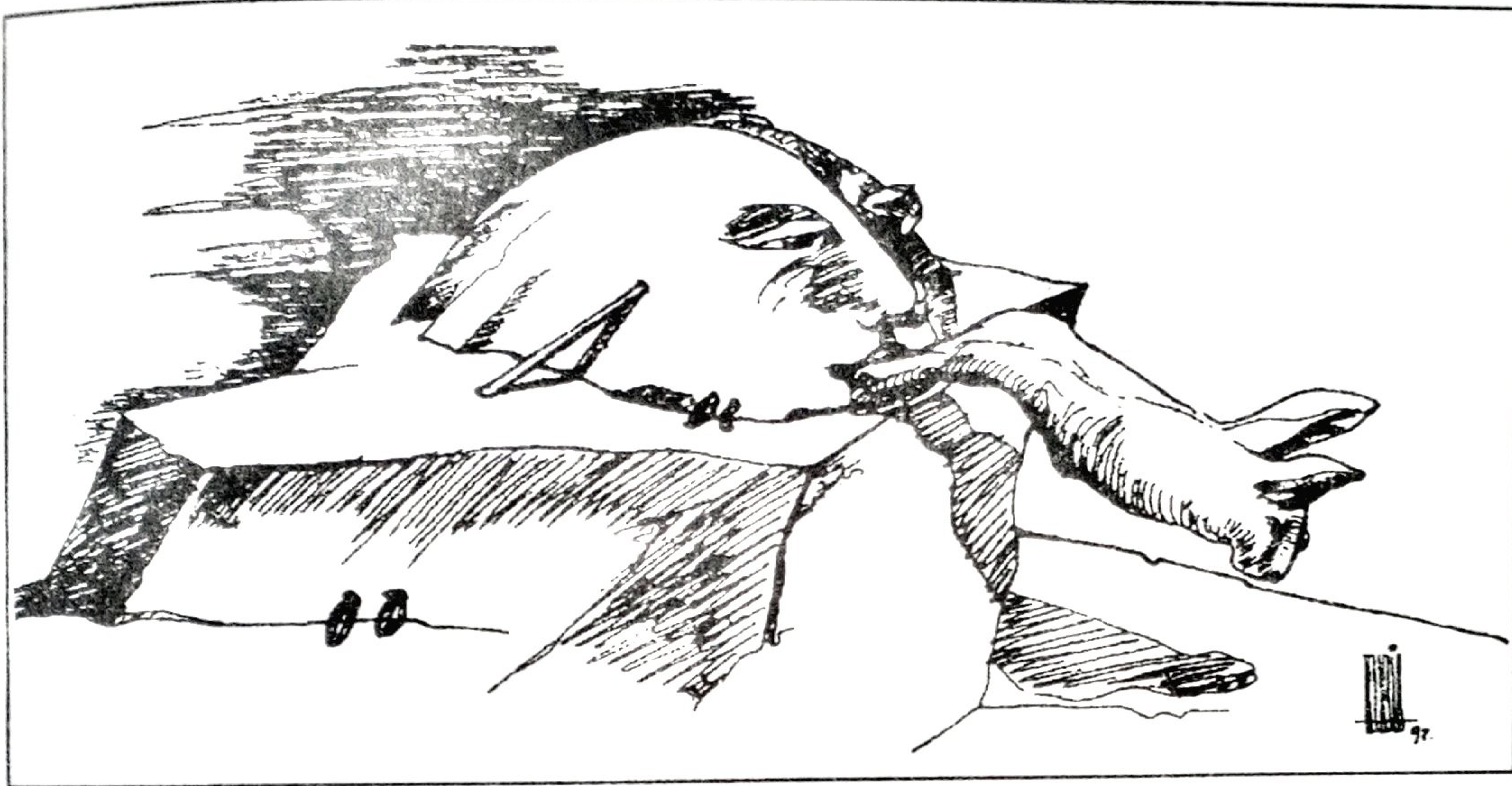
bar diálogos casuales sin prevenir al interlocutor, o de usar como noticia una conversación convenida de antemano como confidencial. Lo más grave es que estos atentados éticos obedecen a una noción intrépida del oficio, asumida a conciencia y fundada con orgullo en la sacralización de la primicia a cualquier precio y por encima de todo. No los conmueve el fundamento de que la mejor noticia no es siempre la que se da primero sino muchas veces la que se da mejor. Algunos, conscientes de sus deficiencias, se sienten defraudados por la escuela y no les tiembla la voz para culpar a sus maestros de no haberles inculcado las virtudes que ahora les reclaman, y en especial la curiosidad por la vida.

Es cierto que estas críticas valen para la educación general, pervertida por la masificación de escuelas que siguen la línea viciada de lo informativo en vez de lo formativo. Pero en el caso específico del periodismo parece ser, además, que el oficio no logró evolucionar a la misma velocidad que sus instrumentos,

y los periodistas se extraviaron en el laberinto de una tecnología disparada sin control hacia el futuro. Es decir, las empresas se han empeñado a fondo en la competencia feroz de la modernización material y han dejado para después la formación de su infantería y los mecanismos de participación que fortalecían el espíritu profesional en el pasado. Las salas de redacción son laboratorios asépticos para navegantes solitarios, donde parece más fácil comunicarse con los fenómenos siderales que con el corazón de los lectores. La deshumanización es galopante.

No es fácil entender que el esplendor tecnológico y el vértigo de las comunicaciones, que tanto deseábamos en nuestros tiempos, hayan servido para anticipar y agravar la agonía cotidiana de la hora del cierre. Los principiantes se quejan de que los editores les conceden tres horas para una tarea que en el momento de la verdad es imposible en menos de seis, que les ordenan material para dos columnas y a la hora de la verdad sólo les asignan media, y en





el pánico del cierre nadie tiene tiempo ni humor para explicarles por qué, y menos para darles una palabra de consuelo. Ni siquiera nos regañan, dice un reportero novato ansioso de comunicación directa con sus jefes. Nada: el editor que antes era un papá sabio y compasivo, apenas si tiene fuerzas y tiempo para sobrevivir él mismo a las galeras de la tecnología.

Creo que es la prisa y la restricción del espacio lo que ha minimizado el reportaje, que siempre tuvimos como el género estrella, pero que es también el que requiere más tiempo, más investigación, más reflexión, y un dominio certero del arte de escri-

bir. Es en realidad la reconstitución minuciosa y verídica del hecho. Es decir: la noticia completa, tal como sucedió en la realidad, para que el lector la conozca como si hubiera estado en el lugar de los hechos.

Antes que se inventaran el teletipo y el télex, un operador de radio con vocación de mártir capturaba al vuelo las noticias del mundo entre silbidos siderales, y un redactor erudito las elaboraba completas con pormenores y antecedentes, como se reconstruye el esqueleto entero de un dinosaurio a partir de una vértebra. Sólo la interpretación estaba vedada, porque era un dominio sagrado del director, cuyos edito-



riales se presumían escritos por él, aunque no lo fueran, y casi siempre con caligrafías célebres por lo enmarañadas. Directores históricos tenían linotipistas personales para descifrarlas.

Un avance importante en este medio siglo es que ahora se comenta y se opina en la noticia y en el reportaje, y se enriquece el editorial con datos informativos. Sin embargo, los resultados no parecen ser los mejores, pues nunca como ahora ha sido tan peligroso este oficio. El empleo desafortado de comillas en declaraciones falsas o ciertas permite equívocos inocentes o deliberados, manipulaciones malignas y tergiversaciones venenosas que le dan a la noticia la magnitud de un arma mortal. Las citas de fuentes que merecen entero crédito, de personas generalmente bien informadas o de altos funcionarios que pidieron no revelar su nombre, o de observadores que todo lo saben y que nadie ve, amparan toda clase de agravios impunes. Pero el culpable se atrinchera en su derecho de no revelar la fuente, sin preguntarse si él mismo no es un instrumen-

to fácil de esa fuente que le transmitió la información como quiso y arreglada como más le convino. Yo creo que sí: el mal periodista piensa que su fuente es su vida misma - sobre todo si es oficial- y por eso la sacraliza, la consiente, la protege, y termina por establecer con ella una peligrosa relación de complicidad, que lo lleva inclusive a menospreciar la decencia de la segunda fuente.

Aun a riesgo de ser demasiado anecdótico, creo que hay otro gran culpable en este drama: la grabadora. Antes de que ésta se inventara, el oficio se hacía bien con tres recursos de trabajo que en realidad eran uno sólo: la libreta de notas, una ética a toda prueba, y un par de oídos que los reporteros usábamos todavía para oír lo que nos decían. El manejo profesional y ético de la grabadora está por inventar. Alguien tendría que enseñarles a los colegas jóvenes que la casete no es un sustituto de la memoria, sino una evolución de la humilde libreta de apuntes que tan buenos servicios prestó en los orígenes del oficio. La grabadora oye pero



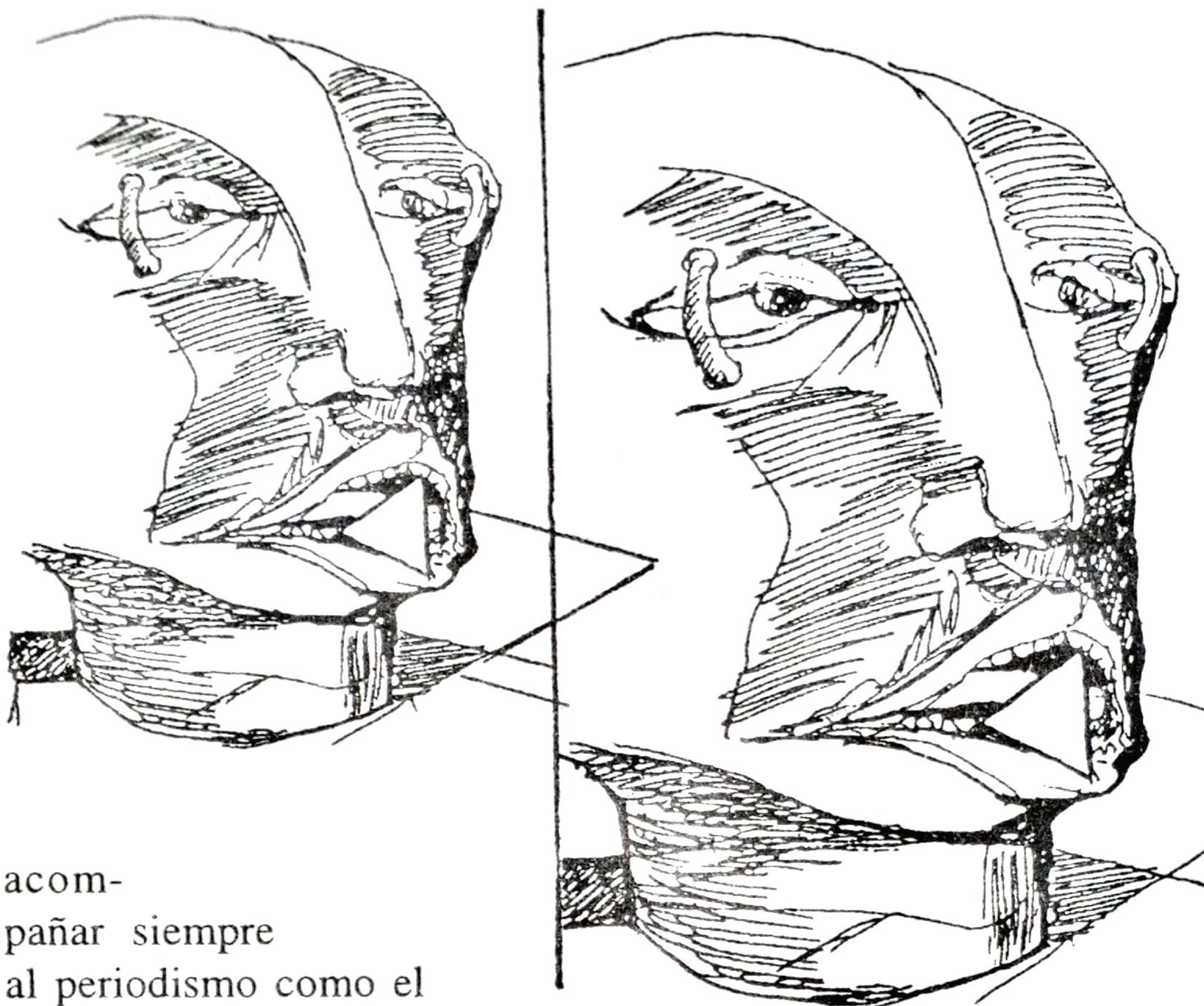
no escucha, repite - como un loro digital - pero no piensa, es fiel pero no tiene corazón, y a fin de cuentas su versión literal no será tan confiable como la de quien pone atención a las palabras vivas del interlocutor, las valora con su inteligencia y las califica con su moral. Para la radio tiene la enorme ventaja de la literalidad y la inmediatez, pero muchos entrevistadores no escuchan las respuestas por pensar en la pregunta siguiente.

La grabadora es la culpable de la magnificación viciosa de la entrevista. La radio y la televisión, por su naturaleza misma, la convirtieron en el género supremo, pero también la prensa escrita parece compartir la idea equivocada de que la voz de la verdad no es tanto la del periodista que vio como la del entrevistado que declaró. Para muchos redactores de periódicos la transcripción es la prueba de fuego: confunden el sonido de las palabras, tropiezan con la semántica, naufragan en la ortografía y mueren por el infarto de la sintaxis. Tal vez la solución sea que se vuelva a la pobre libretita de notas para

que el periodista vaya editando con su inteligencia a medida que escucha, y le deje a la grabadora su verdadera categoría de testigo invaluable. De todos modos, es un consuelo suponer que muchas de las transgresiones éticas, y otras tantas que envilecen y avergüenzan al periodismo de hoy, no son siempre por inmoralidad, sino también por falta de dominio profesional.

Tal vez el infortunio de las facultades de Comunicación Social es que enseñan muchas cosas útiles para el oficio, pero muy poco del oficio mismo. Claro que deben persistir en sus programas humanísticos, aunque menos ambiciosos y perentorios, para contribuir a la base cultural que los alumnos no llevan del bachillerato. Pero toda la formación debe estar sustentada en tres pilares maestros: la prioridad de las aptitudes y las vocaciones, la certidumbre de que la investigación no es una especialidad del oficio sino que todo el periodismo debe ser investigativo por definición, y la conciencia de que la ética no es una condición ocasional, sino que debe





acom-  
pañar siempre  
al periodismo como el  
zumbido al moscardón.

El objetivo final debería ser el retorno al sistema primario de enseñanza mediante talleres prácticos en pequeños grupos, con un aprovechamiento crítico de las experiencias históricas, y en su marco original de servicio público. Es decir: rescatar para el aprendizaje el espíritu de la tertulia de las cinco de la tarde.

Un grupo de periodistas independientes estamos tratando de

hacerlo para toda la América Latina desde Cartagena de Indias, con un sistema de talleres experimentales e itinerantes que lleva el nombre nada modesto de Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano. Es una experiencia piloto con periodistas nuevos para trabajar sobre una especialidad específica - reportaje, edición, entrevistas de radio y televisión, y tantas otras - bajo la dirección de un veterano del oficio.



En respuesta a una convocatoria pública de la Fundación, los candidatos son propuestos por el medio en que trabajan, el cual corre con los gastos del viaje, la estancia y la matrícula. Deben ser menores de treinta años, tener una experiencia mínima de tres, y acreditar su aptitud y el grado de dominio de su especialidad con muestras de las que ellos mismos consideren sus mejores y sus peores obras.

La duración de cada taller depende de la disponibilidad del maestro invitado - que escasas veces puede ser de más de una semana -, y éste no pretende ilustrar a sus talleristas con dogmas teóricos y prejuicios académicos, sino foguearlos en mesa redonda con ejercicios prácticos, para tratar de transmitirles sus experiencias en la carpintería del oficio. Pues el propósito no es enseñar a ser periodistas, sino mejorar con la práctica a los que ya lo son. No se hacen exámenes ni evaluaciones finales, ni se expiden diplomas ni certificados de ninguna clase: la vida se encargará de decidir quién sirve y quién no sirve.

Trescientos veinte periodistas jóvenes de once países han participado en veintisiete talleres en sólo año y medio de vida de la Fundación, conducidos por veteranos de diez nacionalidades. Los inauguró Alma Guillermoprieto con dos talleres de crónica y reportaje. Terry Anderson dirigió otro sobre información en situaciones de peligro, con la colaboración de un general de las Fuerzas Armadas que señaló muy bien los límites entre el heroísmo y el suicidio. Tomas Eloy Martínez, nuestro cómplice más fiel y encarnizado, hizo un taller de edición y más tarde otro de periodismo en tiempos de crisis. Phil Bennet hizo el suyo sobre las tendencias de la prensa en los Estados Unidos y Stephen Ferry lo hizo sobre fotografía. El magnífico Horacio Bervitsky y el acucioso Tim Golden exploraron distintas áreas del periodismo investigativo, y el español Miguel Angel Bastenier dirigió un seminario de periodismo internacional y fascinó a sus talleristas con un análisis crítico y brillante de la prensa europea. *Uno de gerentes frente a redacto-*



res tuvo resultados muy positivos, y soñamos con convocar el año entrante un intercambio masivo de experiencias en ediciones dominicales entre editores de medio mundo. Yo mismo he incurrido varias veces en la tentación de convencer a los talleristas de que un reportaje magistral puede ennoblecer a la prensa con los gérmenes diáfanos de la poesía.

Los beneficios cosechados hasta ahora no son fáciles de evaluar desde un punto de vista pedagógico, pero consideramos como síntomas alentadores el entusiasmo creciente de los talleristas, que son ya un fermento multiplicador del inconformismo y la subversión creativa dentro de sus medios, compartido en muchos casos por sus directivas. El solo hecho de lograr que veinte periodistas de distintos países se reúnan a conversar cinco días sobre el oficio ya es un logro para ellos y para el periodismo. Pues al fin y al cabo no estamos proponiendo un nuevo modo de enseñarlo, sino tratando de inventar otra vez el viejo modo de aprenderlo.

Los medios harían bien en apoyar esta operación de rescate. Ya sea en sus salas de redacción, o con escenarios contruados a propósito, como los simuladores aéreos que reproducen todos los incidentes del vuelo para que los estudiantes aprendan a sortear los desastres antes de que se los encuentren de verdad atravesados en la vida. Pues el periodismo es una pasión insaciable que sólo puede digerirse y humanizarse por su confrontación descarnada con la realidad. Nadie que no la haya padecido puede imaginarse esa servidumbre que se alimenta de las imprevisiones de la vida. Nadie que no lo haya vivido puede concebir siquiera lo que es el palpito sobrenatural de la noticia, el orgasmo de la primicia, la demolición moral del fracaso. Nadie que no haya nacido para eso y esté dispuesto a vivir sólo para eso podría persistir en un oficio tan incomprendible y voraz, cuya obra se acaba después de cada noticia, como si fuera para siempre, pero que no concede un instante de paz mientras no vuelve a empezar con más ardor que nunca en el minuto siguiente. ●



Periodismo, periodistas y realidad periodística del siglo XXI

# El Mesías regresó y es periodista

El periodismo ya no intenta ser amor y seducción. Se ha convertido en fuente de simulación, encantamiento, conquista y destrucción.

Marcel Merizalde Guerra\*

**E**n este artículo se analiza de manera más sarcástica que con pose científica al periodismo, los periodistas y la realidad periodística del siglo XXI en Ecuador. Su tránsito forzado del *universo simbólico* a la parce-

la desencantada de la realidad. Y “realidad mata ficción”, según dice el eslogan de una sección de diario El Comercio de Quito.

Usted, amable lector, dirá si esto es verdad o si solamente es un

\* W. Marcel Merizalde Guerra. Periodista, diseñador gráfico, investigador social y generólogo. Cargos desempeñados: periodista y editor de medios impresos de Ecuador, Colombia e Italia. Consultor de organismos internacionales e internacionales. Catedrático de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Obras publicadas: *Periodismo Creativo*, *Periodismo de Investigación*, *Diseño de medios impresos*, *Comunicometría* y *No es por ser cholitos* (investigación del discurso de los medios impresos en Ecuador).



axioma del autor, que esconde el pretexto de una búsqueda incessante e inútil de respuestas a la concepción y ejercicio de una de las profesiones más intrigantes del ser humano: el periodismo. *Muss es sein? ¡Es muss sein!* (¡tiene que ser!: Beethoven).

Pues bien, a modo de introducción, se puede decir que el periodismo ecuatoriano está herido de muerte. Sus usuarios y detractores lo condenaron a un final lento y doloroso, tortuoso. Pero, ¿qué le sucede? Padece falta de claridad conceptual y operativa, de mucha confusión y ambigüedad. Es víctima de pasiones políticas, de emociones personales, de chantaje e intereses mezquinos de toda índole. Y esto lo lectura con claridad y precisión el público mass mediático. Sabe lo que sucede, la audiencia no es del todo ingenua, no es inocente.

Al periodismo, en general, los mercaderes del show político y la pasarela noticiosa lo apartaron de su verdadera condición social y humana: seducción y amor; para relegarlo al mundillo per-

verso del encantamiento y la conquista. Esto genera un comportamiento ambiguo de la prensa y periodistas, que se evidencia en múltiples tensiones sin resolver, como las *aspiraciones mayoritarias* y los *intereses sectarios*, las *necesidades generales* y los *requerimientos particulares*, la *realidad vívida* y la *realidad fabulada* que presentan constantemente medios y periodistas.

#### RENUNCIAR A PENSAR

Este comportamiento ambiguo de prensa y periodistas genera tensión social. Por esa razón, como un recurso desesperado para aliviar estas tensiones, quizá el último que tienen, ambos se atreven a reclamar, de forma sutil y violenta su derecho a la libertad de *opinión*.

Por sí sola, sin el respaldo de argumentos, la opinión no es otra cosa que la mínima expresión del pensamiento humano, la más simple. Una muestra viva de la pereza mental. La prensa del país está habitada por hábiles *opinólogos*, individuos que hacen gala



de una enfermedad extrema: la *opinionitis aguda*. La *opinología*, de esta manera, ocupa el lugar del pensar y la rigurosidad, y se convierte en una renuncia expresa al ejercicio del pensamiento.

La *libertad de opinión*, así, con antifaz, se manifiesta en la prensa y periodistas del Ecuador, como una retahíla perversa de adjetivos y epítetos que no describen la realidad, sino que la duplican inexacta, mezquina, arbitraria e interesadamente. Perversa, porque el periodismo es incapaz de *ser*.

El periodismo nacional imposta, simula, encanta y conquista a las masas. Las conduce por senderos escabrosos, para después destruirlas. No ama a su público, porque *amar es un desafío y poner algo en juego* (Jean Baudrillard), en riesgo. No muestra su auténtica pertinencia, tampoco la de los sujetos (protagonistas y accidentales) que intervienen en su relato. No habla de su dominio en el *universo real* (el del poder) de los seres humanos.

Es más, la narrativa periodística encubre y glorifica a los seres más deleznable de la sociedad. Por ello, hoy los 'héroes nacionales', antihéroes y delincuentes comunes aparecen, son reconocidos y, peor aún, se construyen en la prensa, por obra de la prensa.

Prensa y periodistas no revelan su papel decisivo en la construcción de la realidad. Sí, porque, como lo dice el pensador español Enrique de Aguinaga, prensa y periodistas construyen una realidad que aparece como verdad ante los ojos ciudadanos, aunque solamente sea verosímil (*lo que parece verdad, una cuasi verdad*).

El periodismo del siglo XXI se ha quedado en la definición más inquietante del axioma: *lo que parece justo*. Parece justo que 'luche' por los derechos ciudadanos, aunque en verdad esté defendiendo el derecho de las empresas que los financian. Parece justo que 'persiga' a determinados políticos 'corruptos', aunque en verdad defienda a la clase política ecuatoriana, en su conjunto. Parece justo, muy



justo. Solamente eso, es apariencia y simulación encantada.

Esta característica especial, del axioma, le confiere al periodismo del siglo XXI un matiz mesiánico y lo cobija con un halo de santidad. No en vano, y a pesar de los agravios que ha tenido en su contra, la prensa nacional registra uno de los más altos niveles de credibilidad en la sociedad, irónicamente, junto a la iglesia y las Fuerzas Armadas. Dos instituciones cuya función social es la posesión violenta de sus seguidores.

#### EL MITO CRISTIANO, GERMEN DEL PERIODISMO NACIONAL

En el corazón de todo buen ecuatoriano anida uno de los más trágicos mitos cristianos: el retorno del Mesías. Este *mito de la eterna espera* es un impulso vital que obliga a buscar al Redentor en cualquier charlatán de feria, en un cómico, bailarina de club nocturno, peluquero, modelo, arlequín de esquina, ex futbolista, en un aspirante a político o en uno de los sujetos sociales más activos de los últimos cien años: el periodista.

En el aula universitaria, cuando se consulta a un aspirante a periodista por qué quiere ejercer la profesión, con sobra de méritos la más antigua del mundo, éste se limita a responder: "porque quiero ayudar a la sociedad y a los más necesitados". Igual sucede si se conversa con un periodista en ejercicio, su convicción encantada y encantadora es directamente proporcional a los años de servicio.

Esta respuesta estándar es una especie de *software*, incorporado graciosamente en el cerebro de todo periodista, con el que responden y actúan socialmente. No se necesita otro insumo más, ni siquiera una pequeña dosis de crítica o de inteligencia.

Ser crítico es cuestionar constantemente lo que hacemos y pensamos (Hegel). Ser inteligente es crear nuevas respuestas, excepcionales respuestas para potencializar el entorno y apropiarse de él (Edward de Bono). El periodista, entonces, especialmente aquel cuyo origen es mass mediático, no es crítico, ni inteligente. *La verdad es violenta, qué se puede hacer.*





El periodismo del siglo XXI se caracteriza por ser mesiánico y altamente utilitarista, aunque alegue altruismo y compromiso social. Es solamente encantamiento y simulación. *The times is money, no money no play* (Og Mandino). El nombre del juego es ganar, no importa cómo se lo hace, hay que hacerlo.

#### MILAGREROS Y SUFRIDORAS

El *leitmotiv* está claro: los periodistas son unos señores de apariencia moderna, guapos y bien vestidos, que se dedican a solucionar los problemas de los demás. Su entrega a la sociedad es casi devocional. Son milagrosos de pueblo que aparecen en la

pantalla de televisión, hablan con voz profunda por la radio, escriben con la sabiduría de un apóstol en los periódicos o viajan a la velocidad de un milagro en Internet.

Con solo una llamada telefónica a Bernardo Abad (Teleamazonas) se puede conseguir la limpieza o el asfaltado de una calle, la anhelada semaforización, la dotación de agua potable o hasta evitar un inminente abandono marital.

Conversar con Carlos Vera (Ecuavisa) equivale a tocar el cielo y estar en línea directa con El Supremo. (Vera: *“después no se quejen si no se los recibe. Se*



*palanquean una entrevista por meses y al final no llegan”).*

Las periodistas son distintas. Ellas son hermosas, cautas, puras y virginales, tienen el corazón de la Madre Teresa de Calcuta y se pasan el día aliviando las dolencias de los desvalidos, de otros desvalidos. Una de ellas, María Sol Galarza, ex TC Televisión se hacía llamar *reportera del drama*.

Aunque más dramática que reportera, esta periodista inspira a otras reporteras, como Ludy Caicedo (Ecuavisa), quien reclama exclusividad por ser la única de ‘raza negra’, de acuerdo con sus palabras, que ejerce la profesión, luego de haber convencido a los dueños del canal sobre el rating que proporciona a las cadenas televisivas tener periodistas étnicas. Ella cita el caso de la cadena RTS y sonríe con franca complicidad (RTS tiene a la indígena otavaleña Lucila Lema como periodista étnica).

Los y las periodistas del siglo XXI son seres de la luz, mágicos y santificados. Esto confir-

ma su soporte mesiánico que encanta a las masas carentes de otros referentes de ser, estar y actuar en el mundo. El público es un ente social masculino y quiere ser amado. La prensa y los periodistas conforman un ente femenino que necesita alguien a quien amar. Por ello, si ambos se encuentran, la tragedia está confirmada; el encantamiento se abre paso inexorablemente, simuladamente, para conquistar y destruir a las masas mediáticas.

#### ARRIBA LA ‘POESÍA POPULAR’

Los periodistas, con mucho garbo y estilo, alaban y condenan, redimen y anuncian tiempos mejores que nunca llegarán. En sus manos está el sostenimiento de un Presidente de la República, la captura de un famoso criminal, la firma de un jugoso contrato o cualquier palanqueo de baja monta.

A muchos se los llama poetas, aunque apenas están alfabetizados y saben leer y escribir. Trabajan en las cadenas televisivas ecuatorianas. Gamavisión



cuenta con el poeta del gol, Roberto Bonafont, a quien frecuentemente *se le cae el alma al piso*. TC Televisión, por otra parte, tiene al poeta de la muerte, Johnatan Carrera, aquel que narra *cómo las almas de los difuntos dejan el mundo de los vivos en medio del manto oscuro de la noche*.

Prensa y periodistas dicen cumplir con la ley, protegen la identidad de los menores de edad, pero abundan en los datos de padres, maestros y amigos. No hay descaro, solamente muchos adjetivos y un ejercicio trivial (¿delictivo?) de la profesión.

Los periodistas del siglo XXI son jueces, verdugos y victimarios. No comprenden que su condición profesional es informar, mostrar y cuestionar desde el análisis exhaustivo de la realidad, con sólidos argumentos. Pero, por su pereza mental, abundan en el adjetivo fácil, tienen miedo a relatar con verbos y sustantivos, les aterroriza la descripción. Saben que el encantamiento y la simulación son primos hermanos del adjetivo y la



opi-  
nión, y eso los  
conforta e incentiva.

La salida, en este sentido, es no resistirse a explorar y explicar la realidad, como la clave de todo buen periodismo. El periodista debe caminar el mundo, explorar y explicarlo desde el *universo simbólico* antes de iniciar con su relato.

### ¿PERIODISTAS O POLÍTICOS?

Pero la 'fauna' periodística ecuatoriana es más extensa y compleja de lo que puede suponerse. En un par de radios (una AM y otra FM) habitan seres extraños que con micrófono en mano anuncian la tragedia nacional, predicán lo que sucederá. Sin advertencia previa, de su reales intenciones y motiva-



ciones, confunden al público llevándolo al límite de la información y la opinión. Dicen no tener compromisos políticos, pero están alineados con partidos amarillos, naranjas y verdes limón. Son periodistas y políticos a la vez, de una vez y para siempre. Su muletilla preferida es *todos los seres humanos somos políticos, por ello no hay periodismo sin política*.

Llaman a movilizaciones populares y derrocamientos, aprovechando la incansable espera popular del retorno del Mesías, pero luego no saben qué hacer con lo alcanzado, por lo que rápidamente el triunfo es captado por los hábiles politiqueros que rondan la vida nacional. Así es la vida, *nadie sabe para quién trabaja*.

La prensa y los periodistas del siglo XXI son agitadores y descarados militantes políticos, politiqueros. Lucran de la ignorancia popular y de la eterna tragedia cristiana, de esa espera incansable, insondable. Dicen defender al pueblo, pero en verdad ponen en juego sus propias causas, rentables causas.

## DEL BARBARISMO AL NUEVO PERIODISMO

Al periodismo, en Ecuador, le sucede lo que a los primeros habitantes de América Latina (1492): por exclusión y discriminación ha perdido su lenguaje. Y el no tener lenguaje significa ser *bárbaro*, limitarse a una ejecución fonética del *bar - bar* (Tzvetán Todorov). Una condena de no existencia, de miseria e ignorancia.

No obstante, hay que recordar que el periodismo tiene su propia gramática, que rebasa la ortografía y la mera normativa lineal de estilo y técnica.

Esta gramática visualiza el mundo, lo ordena y nombra (lo nombra), lo clasifica y valora. Le da sentido. El suyo es el *universo de lo simbólico*, del amar, de la seducción, de la creación y del cambio continuo, a la vez leve y profundo.

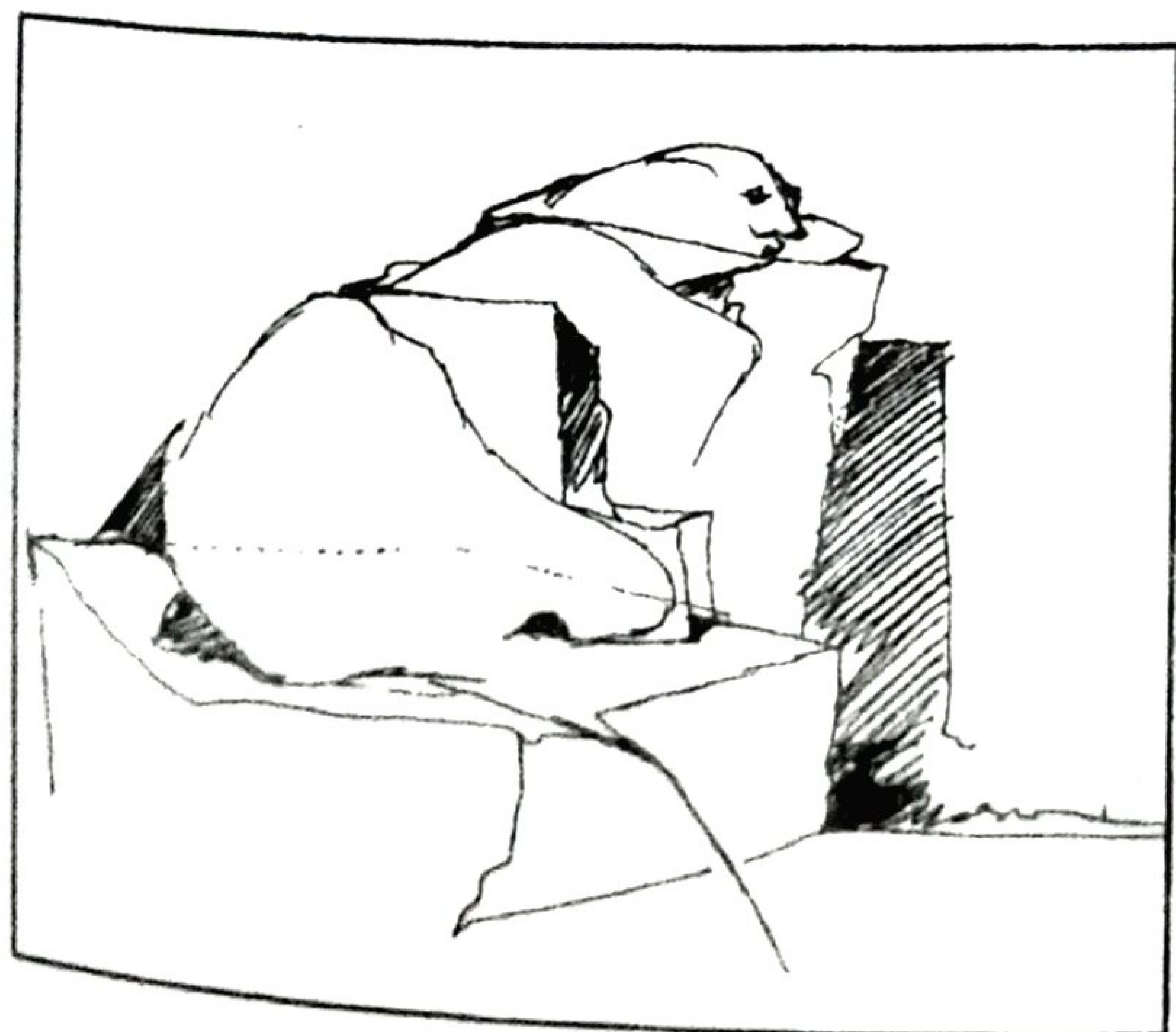
El periodismo crea, en palabras de Enrique de Aguinaga, un *continente* para ser compartido entre los sujetos sociales, y provoca



una serie de procesos de apropiación diferenciada de los distintos segmentos de la realidad.

Este ejercicio (creación – significación) resulta delicado, pues las palabras construyen sentido, y el sentido crea los significados con los que se viste a la realidad. Son el ropaje de la realidad. Y el ropaje puede seducir, poner en riesgo y crisis a sus usuarios, o simplemente encantar y destruir.

Parece un juego de palabras, pero no. Significar equivale a poseer simbólica y efectivamente el mundo, tener el arma más sutil para seducir y amar, o encantar y conquistar. Con los signos y la simbolización sociocultural, posibles a través del periodismo, se penetra y posee el mundo.



Este análisis puede resultar, de alguna manera, apocalíptico. Es cierto. Pero, cabe entonces preguntarse si ¿es posible pensar en otro periodismo?, como lo diría el periodista argentino Daniel Santoro.

La respuesta es sí. Urge un periodismo que se comprometa con la exploración y explicación de la realidad. Realidad que ha sido encantada por la prensa y los periodistas, que la presentan como mágica y trivial, descontextualizada. El mundo actual del periodismo es el de la apariencia pura, aunque esto solamente sea ironía, pues tiene exceso de realidad.

Hay que dejar el gusto por narrar los sucesos y empezar a tratar la realidad compleja y completa, interrelacionada y multifactorial, holística, donde los seres humanos dejen de ser meras fuentes de información y se conviertan en intérpretes de su tiempo y del entorno en el que les ha correspondido vivir.

Este ejercicio propuesto, de explorar y explicar la realidad,



necesita de comunicadores holísticos, provistos de un pensamiento crítico y hermenéutico que facilite su tarea de dar sentido a las acciones humanas, al entorno y a la relación que éstos (humanos y entorno) mantienen desde siempre y para siempre.

Transformar la realidad es otra de las claves del periodismo del siglo XXI. No basta con entenderla, con interpretarla adecuadamente, sino buscarle un nuevo sentido que permita una convivencia armónica entre seres humanos y el mismo entorno.

Esto permitirá que, el hasta ahora público de la prensa y los periodistas, anónimo y cautivo,

se convierta en sujeto social y se apropie de la realidad que le ha sido entregada como una herencia banal, carente de sentido propio, prejuiciada y repleta de tensiones sin resolver, que no se quiere resolver por obra del encantamiento social. Prensa y periodistas deben amar a los sujetos con los que se interrelacionan a través de sus ondas, de sus imágenes multicolores o de sus páginas impresas.

Otro periodismo en Ecuador es posible, siempre que se humanice a la sociedad y con ella a la profesión. Tarea nada fácil, inclusive para los más ardorosos utopistas, entre los que no se incluye a quien suscribe este artículo. ●

## BIBLIOGRAFÍA

- Jean Baudrillard, De la seducción.
- Jean Baudrillard, El sistema de los objetos
- Tzvetán Todorov, El descubrimiento de América y el problema del *Otro*.
- Enrique de Aguinaga, Hacia un nuevo concepto de periodismo.
- Lorenzo Gomis, de periodismo y periodistas.
- Petra Scantarella, El Periodismo.
- Omar Rincón, TV: pantalla e identidad.



# Lealtad de la palabra\*

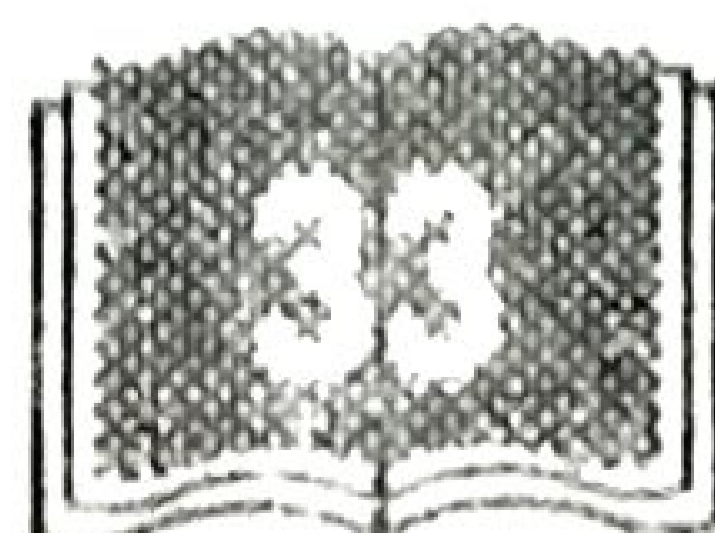
Lisandro Otero\*\*

Los periodistas han tenido siempre un papel de orientadores ideológicos. La autoridad que los comunicadores sociales han ejercido ha estado en relación directa con su

concepto de obligación social, con su deber de identificarse con las causas de mayor arraigo en la necesidad pública y el cumplimiento de un deber que ha estado siempre vinculado al des-

\* Especial para Textos y Contextos.

\*\* Novelista, diplomático y periodista. Director de la Academia Cubana de la Lengua. Premio Nacional de Literatura de la República de Cuba. Miembro correspondiente de la Real Academia Española. Miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Premio Nacional de Periodismo Cultural José Antonio Fernández de Castro, de Cuba. Premio Nacional de Periodismo de México. Premio Nacional de Periodismo Juan Gualberto Gómez, de Cuba. Premio Casa de las Américas de novela. Premio de la Crítica. Oficial de la Orden Nacional del Mérito de la República Francesa. Es autor de veintiún libros: novelas, ensayos, testimonio y periodismo, traducidos a catorce idiomas. Entre sus novelas más leídas se destacan *La Situación*, *Temporada de Ángeles* y *Árbol de la Vida*. Ha sido director editorial del periódico *Excelsior* de México, y fundador y director del semanario cultural *Arena*, también de México. Ha sido director de la revista *Cuba*, director de la revista *Revolución y Cultura*.





arrollo nacional. Esta transmisión de la verdad, y de los valores culturales, ha sido la noción tradicional de nuestra profesión, pero en los tiempos modernos nos vemos enfrentados a nuevos desafíos y deberes.

En nuestra era se han impulsado otros lenguajes que contribuyen a la formación de criterios con mayor velocidad y más fácil asimilación de la que estábamos acostumbrados. En la medida que las tecnologías se desarrollan vemos que el universo informático adelgaza en profundidad. Los noticieros televisivos gana adeptos y crecen en la atención pública, pero a la vez reducen la intensidad de la penetración. Todo el texto difundido en un noticiero de televisión de media hora de duración no alcanza a llenar una sola página de un tabloide. Ello quiere decir que, para diferenciarse del facilismo televisivo, el periódico impreso tiene su destino marcado como formador de opinión, como analista de la esencia de los sucesos contemporáneos, como punto de observatorio y examen. No

puede competir con la inmediatez de la radio ni con la imagen en movimiento.

Hay apocalípticos que constatan que cada día se lee menos y se ve más; la cultura de la figuración reemplaza lentamente a la del entendimiento. No olvidemos que la extensión del raciocinio está vinculada con la amplitud del establecimiento educacional, con la alfabetización, el número de escuelas, el incremento de las matrículas, la proliferación de la enseñanza superior. También ha tenido que ver la difusión periodística con el desarrollo de las tecnologías. Todos sabemos del aporte de Gutenberg, pero pocos tenemos en cuenta que el periodismo moderno no habría sido posible si en el siglo diecinueve no se hubiese alcanzado una revolución tecnológica de las técnicas de impresión y una notable disminución del costo de producción del papel. La invención del linotipo y de la estereotipia fueron recursos que permitieron el aumento de las tiradas y la disminución del precio de los periódicos. En nuestro tiempo estamos asistiendo a otra revolu-





ción tecnológica que amenaza el reinado de la imagen y está por arrebatarse la supremacía a la televisión. Me refiero a la revolución informática que está haciendo de las computadoras el medio más popular para la información. Y ese nuevo vehículo no prescinde, en lo absoluto, de las señales lingüísticas. Para ser un receptor de televisión basta con tener los sentidos en orden, para usar una computadora es necesario saber leer y escribir.

El periodista, como ente sensible que descifra su tiempo, es un intelectual y como tal es un sucesor de los viejos sacerdotes que ordenaban la vida para el hombre común y les proporcionaba un sentido a su existencia. En el siglo que comienza nos enfrentamos a nuevos desafíos que debemos enfrentar con lucidez. La intolerancia racial, el fanatismo fundamentalista, la explosión demográfica, los déficit educacionales, la omnipotencia creciente de las transnacionales, las catástrofes ecológicas, las migraciones incontroladas, el



consumo en auge de estupefacientes, la desigualdad en la distribución de la riqueza. El periodismo moderno tiene como deber ineludible facilitar la toma de conciencia de esa gama de riesgos y quebrantos.

La literatura tiene sus roces con el periodismo, la buena literatura, aquella en la cual se presenta al ser humano y su circunstancia en toda su descarnada identidad, no la narrativa elemental destinada a entretener, vender y ser amena a toda costa. Ambos tratan de comprender y explicar, ambos se basan en el develamiento de la circunstancia que envuelve al humano. Crear criterios y difundir verdades, informar y esclarecer; la literatura y el periodismo se hermanan en esas tareas. La literatura es periodismo cúbico y el periodismo es literatura plana. Edificar la opinión pública es una función del periodismo y solamente puede ejercerse cuando existe un fuerte vínculo entre quienes piensan y quienes actúan, cuando el emisor de opinión establece una conexión inteligente con las bases que deci-

den, tal como sucede en las democracias modernas.

La relación entre la palabra y el poder, entre los signos semánticos y las esferas decisorias, es uno de los fenómenos que ha definido a nuestra época. Los periodistas nos consideramos depositarios del dinamismo social, de los resortes que actúan como impulsores de la marcha de la comunidad. De igual manera que debemos analizar, diagnosticar y exponer, hay que supeditar nuestro oficio a un cometido moral que le otorga una dimensión más elevada a la simple tarea de informar y opinar. Nuestra independencia siempre ha estado menguada por el poder del Estado, pero en esta época hemos pasado de los brazos del príncipe al regazo del empresario. Somos hombres de ideas, de luchas ideológicas, de combates espirituales y por ello el conformismo es el peor anestésico. El periodista es un sacerdote laico y dentro de sus funciones se encuentra difundir la renovación de la fe en la eficacia de las virtudes cívicas. ●



# Los halcones de Bush y la propaganda de guerra

Dax Toscano Segovia

---

El pueblo elegido por Dios ¡para conquistar!

Históricamente los gobernantes norteamericanos, desde George Washington, hasta George W. Bush, han idealizado a los EEUU como una nación “predestinada

por Dios” para dominar el mundo y llevar adelante “el proyecto civilizador americano”.

En 1823, el presidente James Monroe instituyó una doctrina política y militar que señalaba las acciones que los EEUU debí-

---

\* Comunicador Social, profesor de Fundamentos de las Ciencias Sociales en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Articulista de Rebelión, La Jiribilla, Aporrea, La Haine. Ganador de una mención de honor en el Concurso Internacional “Fidel y la Segunda Independencia de Nuestra América”, organizado por Radio Habana Cuba y la Fundación Guayasamin.

Publicaciones: “Modelo de Propaganda Imperialista contra Cuba”, “La Revolución Bolivariana Venezolana” (compilación).



an seguir para someter a los pueblos latinoamericanos. La frase: "América para los americanos", esgrimida bajo el pretexto de proteger al continente de la agresión de las potencias europeas, expresaba con claridad el propósito de los yanquis de convertir a América Latina en su "patio trasero".

Fue Theodoro Roosevelt quien proclamó el derecho de los EEUU a intervenir militarmente en Latinoamérica, instaurando lo que se conoce como la política del "Gran Garrote". Más adelante EEUU se erigiría como el "gendarme" no sólo del continente americano, sino del planeta entero.

Desde el siglo XIX, hasta la época actual, los pueblos del mundo han vivido en carne propia las brutalidades perpetradas por las agresiones yanquis. Anexión de territorios por medio de la fuerza, saqueo de recursos, destrucción cultural, bombardeos, agresiones químicas y bacteriológicas, dictaduras, bloqueos económicos, espionaje, tortura, chantaje político, corrupción,

entre otras, son algunas de las cosas "idílicas" que los EEUU han hecho por el "bienestar" de la humanidad.

El 21 de septiembre de 2001, a los 10 días del ataque perpetrado contra el World Trade Center, en la ciudad de New York, W. Bush expresó en un discurso ante los miembros del Congreso y del Senado: "Libertad y temor, justicia y crueldad, siempre han estado en guerra y sabemos que Dios no es neutral". Para Bush, naturalmente, "Dios" se puso del lado de él y de sus halcones, por lo cual todo lo que hicieran estaba justificado "moral" y "celestialmente".

LA PROPAGANDA AL SERVICIO DE LA GUERRA IMPERIALISTA:

La "domesticación" de la población:

Estrategas políticos y militares, expertos en propaganda, científicos sociales han sido los encargados de diseñar los mecanismos necesarios para que "la gran nación americana", esa entidad metafísica ideada por ellos mis-



mos, logre imponer su hegemonía en el mundo.

Los grupos de poder político, económico, militar y mediático que dominan en los EEUU son conscientes de la necesidad de ganar el apoyo de la población norteamericana para llevar adelante sus propósitos.

Walter Lippmann señaló la importancia de la fabricación del consenso “para producir en la población, mediante las nuevas técnicas de propaganda, la aceptación de algo inicialmente no deseado”. (Chomsky; Ramonet, 1997: 10, 11) Para lograr ese consenso, dice Lippmann, es necesario mantener al rebaño desconcertado, distraído, temeroso.

La propaganda deberá apuntar, por tanto, a las instancias a-reflexivas y pre-reflexivas —al inconsciente y subconsciente— de las personas para convencerlas de lo positivo o negativo de hacer o dejar de hacer determinadas acciones. De lo que se trata, por tanto, es de que la gente no conozca —o que

conozca lo que les interesa a los detentadores del poder—, no valore, no tome conciencia del mundo en que vive, lo cual significa que deban aceptar pasivamente el orden establecido.

Desde la infancia, con el auxilio de la familia, la escuela, los medios y, por supuesto, la iglesia se impondrán pautas de interpretación y comportamiento para así evitar que algún miembro del rebaño se salga de su redil.

La exaltación patriótica, realmente chovinista, es esencial en la fabricación del consenso. Las y los estadounidenses deben compartir, sin miramiento alguno, los objetivos de sus gobernantes, puesto que de lo que se trata es de hacer frente a las “amenazas” internas y externas que puedan poner en peligro a la “Unión”. Incluso, si es necesario, habrá que limitar o suprimir algunas de las libertades garantizadas a los propios ciudadanos norteamericanos, tal como sucedió con la ejecución de la “Patriot Act” después del 11 de septiembre de 2001.



La lógica es sencilla: para garantizar el ideal de libertad y democracia es necesario que se coarcten en la vida cotidiana de las y los estadounidenses sus libertades y, además, se restrinja el ejercicio de sus derechos democráticos. De igual manera hay que proceder con los pueblos de otras naciones, con la pequeña diferencia de que a ellos hay que bombardearlos, invadirlos, destruirlos para que imaginen ese mundo “fantástico” en el que ya creen los norteamericanos. A los que se resistan a creer habrá que encerrarles, torturarles o asesinarles. Recuerden las cárceles de Abu Ghraib y Guantánamo, no olviden la ciudad de Faluya.

Así fomenta el imperialismo la libertad, la democracia y la paz en el resto del planeta: según un despacho de la agencia EFE, publicado en la versión digital del periódico Granma Internacional, del 9 de mayo de 2007 “siete niños, alumnos de una escuela pública en la localidad iraquí de Mandali, en la provincia de Diyala, murieron como resultado del bombardeo de un helicóptero estadounidense”. Por

su parte, la agencia Prensa Latina informaba el mismo día que “un total de 21 civiles afganos, incluidos mujeres y niños, murieron durante un ataque aéreo nocturno de la OTAN contra una aldea en el distrito de Sangin, en la provincia sureña de Helmand”.

Los “guías espirituales” del imperio entienden que una población alienada es más fácil de atemorizar. Eliades Acosta Matos dice:

[...] mantener encendidas las calderas del miedo a los peligros externos, a crecientes amenazas contra los intereses estratégicos de los Estados Unidos, echando mano a cualquier combustible, preferentemente la amenaza del terrorismo y la acción de lo que llama “Estados delincuentes”. Es por ello que usando la concisión pragmática de la cual hacen gala estos empleados imperiales para definir sus objetivos, podemos decir que su entramado teórico y su accionar, en todas las áreas de interés interno o mundial, se reduce a asustar a los funcionarios del gobierno, a los legislado-



res y a la opinión pública norteamericana para pasar luego el cepillo, a nombre del complejo militar-industrial. (Acosta Matos, 2005: 57)

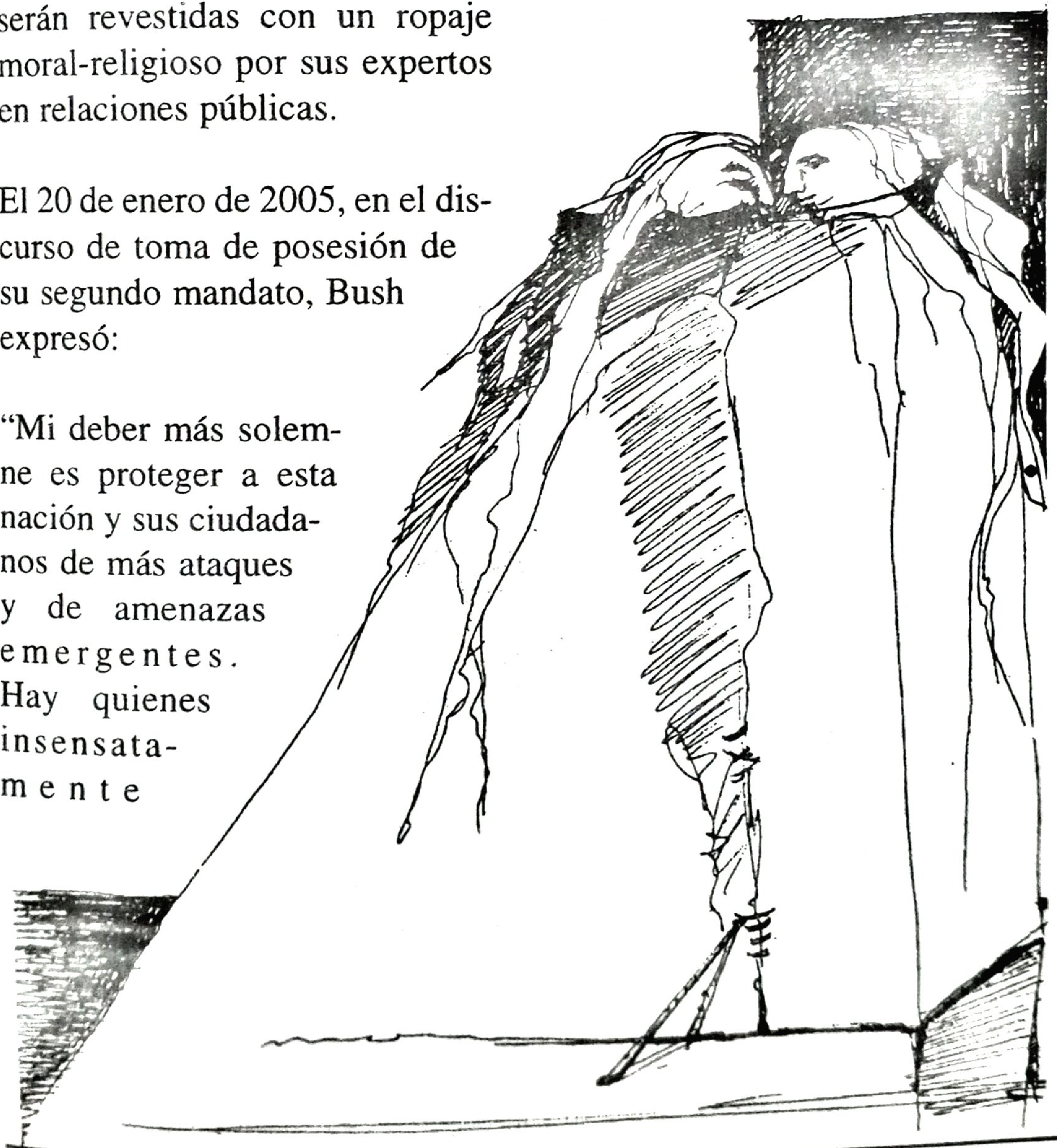
Cada una de las acciones que lleva adelante el imperialismo serán revestidas con un ropaje moral-religioso por sus expertos en relaciones públicas.

El 20 de enero de 2005, en el discurso de toma de posesión de su segundo mandato, Bush expresó:

“Mi deber más solemne es proteger a esta nación y sus ciudadanos de más ataques y de amenazas emergentes. Hay quienes insensatamente

han optado por poner a prueba la determinación de los Estados Unidos y han descubierto que es firme.

Aclararemos persistentemente la opción ante cada gobernante y





cada nación: La opción moral entre la opresión, que siempre es incorrecta, y la libertad, que es eternamente correcta”.

#### CÓMO FABRICAR UNA GUERRA A TRAVÉS DE LA PROPAGANDA:

La egipcia Jehane Noujaim, directora del documental “Control Room”, analiza en este trabajo el manejo informativo que los militares, los medios norteamericanos y la cadena árabe Al Jazeera realizaron en los primeros momentos de la denominada “Guerra del Golfo”, en el año 2003.

Dos versiones de un mismo hecho histórico: para los militares yanquis y las cadenas gringas, el gobierno de Bush estaba cumpliendo una misión “altruista”, “civilizadora”. Irak iba a ser “liberada” y, ¡por fin!, gracias a EEUU, ese pueblo “salvaje” y “atrasado” conocería la democracia y la paz. No por nada las operaciones militares gringas se denominaron: “Justicia infinita”, “Libertad duradera”.

Mientras, la cadena árabe, con sede en Qatar, mostraba las imá-

genes de la forma como el gobierno de Bush y sus halcones querían liberar y democratizar Irak: bombardeos permanentes contra objetivos civiles, destrucción de los hogares del pueblo iraquí, niños heridos y muertos como resultado de la explosión de las “bombas inteligentes”, asesinato de periodistas como el de Tareq Ayoub, producto de un ataque contra Al Jazeera, etc.

Los voceros yanquis siempre tienen una justificación para sus acciones. Si hay muertos producto de los ataques con bombas de “alta precisión”, ellos dicen que se trata de “daños colaterales” mínimos. Tan generoso es, además, el gobierno norteamericano que no escatima en gastos: “las bombas inteligentes son costosas y ellos podrían utilizar otras que les ahorraría muchísimo dinero, pero no lo hacen”, expresó el oficial de propaganda del Comando Central estadounidense, Josh Rushing. ¡Dios bendiga América por su magnificencia!

Para explicar algunos hechos, los expertos propagandistas



norteamericanos crean una matriz de opinión pública mucho antes de que ejecuten sus operaciones bélicas. Las declaraciones del ex-secretario de Defensa del gobierno de Bush, Donald Rumsfeld, anticipaban un ataque a la cadena Al Jazeera, al acusarle de estar al servicio del terrorismo y de generar sentimientos antiestadounidenses.

Con total cinismo Rumsfeld acusaba a la cadena árabe de mentir sobre lo que realmente sucedía en el conflicto:

“Sabemos que Al Jazeera tiene un patrón de hacer propaganda [...] Lo que hacen es que cuando cae una bomba, toman algunos niños y mujeres y fingen que la bomba cayó a mujeres y niños. Pareciera que depende de nosotros decir la verdad, decir lo que sabemos o desconocemos [...] Tratamos con gente dispuesta a mentir al mundo para intentar seguir su caso y en la medida en que la gente mienta, son atrapados mintiendo y pierden credibilidad”. (Control Room, 2004)

Efectivamente, el “halcón” de Bush fue atrapado en sus mentiras cuando el ejército norteamericano bombardeó con armas prohibidas la histórica ciudad de Faluya, en 2004, provocando la muerte de miles de personas.

Las cadenas noticiosas de EEUU (CNN, NBC, FOX), han presentado estos bombardeos al público como hechos legítimos, menos atroces que la guerra misma, como si existiera una disociación entre ambos hechos. El filósofo español, Santiago Alba Rico dice:

A partir de los juicios de Nuremberg, la guerra y el bombardeo quedan de tal manera disociados —en el derecho y en la conciencia— que cuanto más se criminaliza la guerra más se extiende el bombardeo y cuanto más nos horroriza la guerra mejor aceptamos los bombardeos. (Alba Rico, 2007)

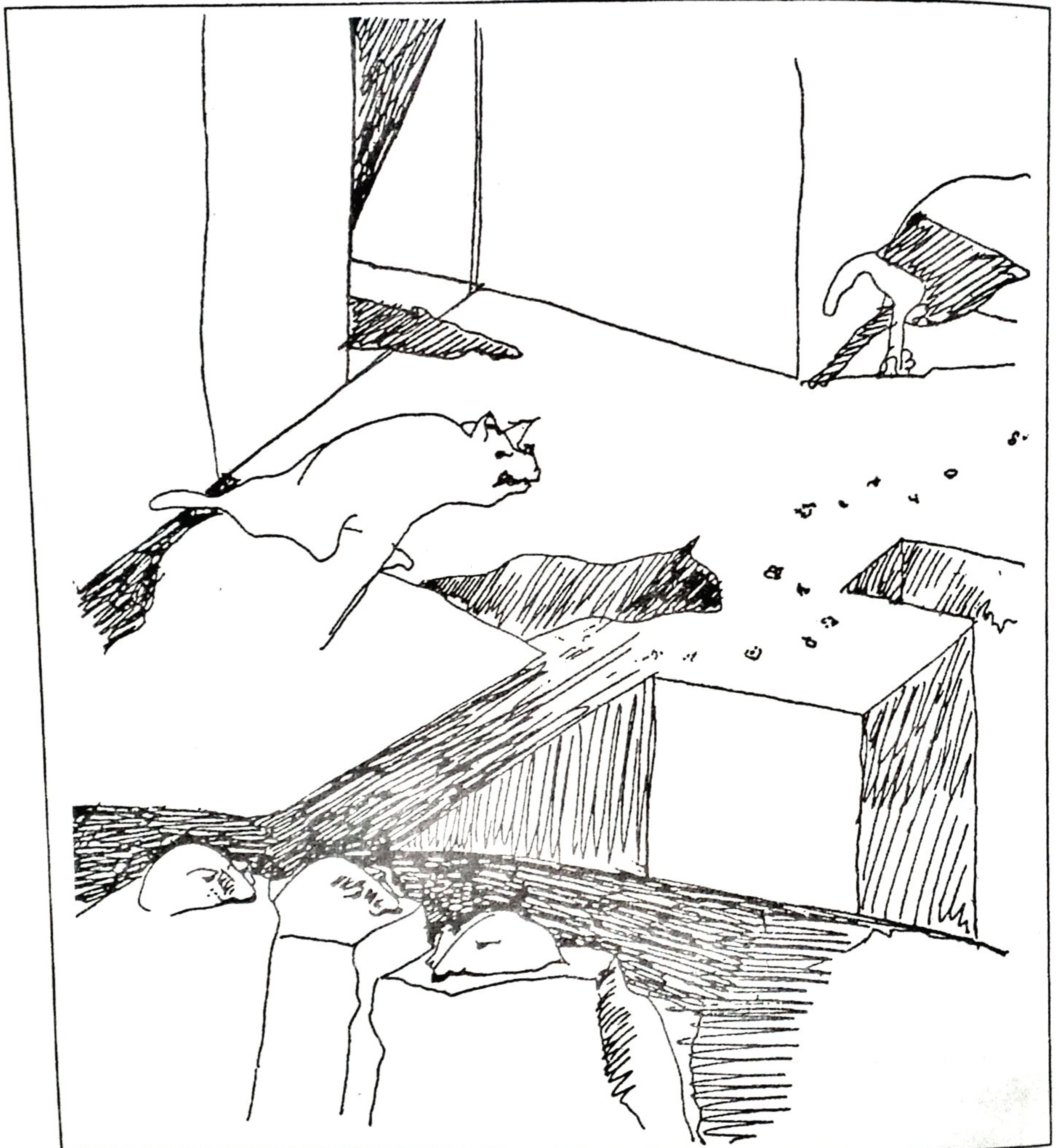
Santiago Alba Rico explica como los medios al servicio de la política de las administraciones norteamericanas justifican “poéticamente” estas acciones crimi-



nales, utilizando para su descripción un sinnúmero de figuras literarias.

La lluvia cromáticamente muy vistosa que cayó en noviembre

del 2004 sobre Faluya fundía la carne y los huesos, dejando intacta la ropa, pero el gobierno de EEUU, que reconoció finalmente el uso de fósforo blanco en su ofensiva, afirma que lo





hizo 'para iluminar, y no para destruir, la ciudad'. Desde el aire —desde el avión o desde la televisión— el bombardeo es un gesto demiúrgico o creativo, un *fiat lux* irresistible, el acto majestuoso de sacar el mundo de las tinieblas. Desde el aire, destruir el mundo no es sólo fácil; es apetecible y tentador.

Este modelo de destrucción presentado por los mass media como "humanitario, democratizador y pacificador", el autor de "Vendrá la realidad y nos encontrará dormidos", lo denomina "Hiroshima".

Michel Collon señala que "cada guerra se inicia no con bombas, sino con mediomentiras". Estas mediomentiras, dice el periodista belga, son fabricadas a través de la propaganda, la misma que tiene cinco reglas:

1. Ocultar los verdaderos intereses que hay detrás de esas guerras.
2. Demonizar a los enemigos.
3. Ocultar la historia y la geografía de los pueblos contra quienes se va a lanzar una acción bélica.
4. Presentar las guerras

lanzadas por el imperialismo como limpias, no contra los pueblos, sino contra "tiranos" que oprimen a esos pueblos. 5. Monopolizar la información y, por tanto, impedir el debate. (Collon, 2005)

Antes de atacar Irak, Bush acusó al régimen de Sadam Hussein de poseer armas de destrucción masiva capaces de llegar a territorio estadounidense, así como de apoyar a la red terrorista Al Qaeda. Esos fueron los pretextos iniciales para agredir a la nación árabe, ocultando el verdadero propósito que fue el de apoderarse de las reservas petroleras iraquíes.

El investigador canadiense Michael Chossudovsky denuncia que el gobierno de W. Bush, confabulado con el Estado sionista de Israel, se encuentra planificando un ataque militar contra Irán.

La propaganda gringa ha acusado a los iraníes de ayudar a la insurgencia chií y a los rebeldes afganos que se enfrentan a las tropas norteamericanas de ocu-



pación. Asimismo ha expresado que el régimen de Irán está fabricando armas nucleares, así como de querer destruir el Estado de Israel. Los propósitos del imperialismo norteamericano y del sionismo israelí se ven reforzados por la decisión del Consejo de Seguridad de la ONU de imponer sanciones a Irán por negarse a suspender su programa de enriquecimiento de uranio.

Pero ¿por qué atacar a un país que no posee armas nucleares y que, además, ha expresado que no es su intención producirlas? ¿No son, precisamente, EEUU e Israel los países que tienen ese tipo de armamento?

Eliades Acosta Matos cita a Paul Wolfowitz, uno de los líderes más prominentes del neoconservadurismo norteamericano, quien señala:

"[...] los Estados Unidos debían estar preparados para evitar el uso de armas nucleares, químicas o biológicas por parte de cualquier otro país, aunque esta amenaza no se esgrimiese directamente contra él, lo cual signifi-

ca que se reserva el derecho a la venganza o al castigo, de manera 'preventiva'". (Acosta Matos, 2005: 245)

El 1 de junio de 2002, en la ceremonia de graduación de los cadetes en West Point, W. Bush dijo: "La guerra contra el terrorismo no se ganará a la defensiva. Debemos combatir al enemigo, interrumpir sus planes, y enfrentar las peores amenazas antes de que estas se hagan realidad". (Acosta Matos, 2005: 255)

Bush y sus halcones revivieron la doctrina de la "guerra preventiva" aplicada también por los nazis en la Segunda Guerra Mundial.

Tras los ataques perpetrados contra el World Trade Center, en septiembre de 2001, el pretexto del gobierno de W. Bush para desatar la guerra en el mundo ha sido la lucha global de los EEUU contra el "terrorismo". Naciones como Irán, Corea del Norte, Cuba forman parte de la lista de países considerados como terroristas por el Departamento de Estado de los Estados Unidos.



Fue en el año 1997 cuando se establecieron con claridad los fines que deberían guiar a la política norteamericana, los mismos que están expuestos en el “Proyecto para el Nuevo Siglo Americano”. El PNAC fue fundado “por dos importantes líderes neoconservadores, William Kristol y Robert Kagan, con el objetivo de hacer retomar a los Estados Unidos el curso abandonado del ‘liderazgo global’, y promover la política reaganista de ‘fortaleza militar y claridad moral’”. (Acosta Matos, 2005: 55, 56)

Bush expresó tras la caída de las “Torres Gemelas” que “quien albergue terroristas, también es un terrorista”, con lo cual pretendía explicar el por qué de los ataques contra lo que calificó como “oscuros rincones” del mundo.

Lo que no ha querido aclarar el gobierno de Bush es el por qué si el objetivo de los Estados Unidos es la lucha contra el terrorismo, se da amparo en su territorio a un connotado criminal y asesino como Luis Posada Carriles. Este sanguinario personaje, entrenado por la CIA, es

responsable, entre tantos actos crueles cometidos por él y sus compinches, de la voladura de un avión de Cubana de Aviación en el año 1976, hecho por el cual murieron 73 personas. De igual forma es culpable de los atentados perpetrados contra varias instalaciones turísticas en La Habana, en el año 1997, una de las cuales provocó la muerte del joven italiano Favio Di Celmo. Los medios al servicio de la mafia contrarrevolucionaria anticubana, en complicidad con el gobierno norteamericano que los financia, han calificado a Posada Carriles como un “militante anti-castrista”, un “luchador anticomunista”. Jamás lo han señalado como terrorista, asesino o criminal, pese a que el mismo Posada confesó en entrevistas publicadas en “El Miami Herald” y “The New York Times” que él había sido el autor de la campaña de atentados perpetrados contra diferentes hoteles en Cuba, en el año 1997, a la que los terroristas le dieron el nombre de operación “Tía Ramona”.

La victimización de este criminal ha sido constante en los



medios estadounidenses que, incluso, lo han presentado como un "anciano inofensivo". Para los periódicos como "El Miami Herald" o "El Diario de las Américas"; para quienes dirigen las páginas de Internet como "La Nueva Cuba", "Contacto Cuba", "Martí noticias"; para los voces de las radios que desde Miami lanzan ataques contra Cuba como "Mambí", WQBA; para las cadenas televisivas Univisión o NBC la participación del "Comisario Basilio" en

el "Plan Cóndor", en el asesinato de Orlando Letelier y su secretaria Roni Moffit, en el tráfico de drogas a través de la base norteamericana de Ilopango, en El Salvador, con la anuencia del ejército gringo y de la CIA, no son hechos relevantes que permitan considerar a Posada como un terrorista.

Esto tiene una explicación: los medios citados pertenecen o están controlados de alguna manera por los terroristas de la gusanera de Miami.



#### LOS MEDIOS Y EL GOBIERNO NORTEAMERICANO: UNA SIMBIOSIS CASI PERFECTA

No ha existido mejor aliado de los gobiernos norteamericanos que los medios de masas. Estos son los instrumentos a través de los cuales la propaganda imperialista ha tratado de fabricar el consenso.

No es nada raro. Los medios son propiedad de grandes corporaciones que están estrechamente ligadas a los grupos políticos dominantes en EEUU, así como



al complejo militar-industrial de ese país. Por lo tanto, lo que se difunde a través de ellos es lo que conviene a sus propietarios. Esta es una de las razones por las cuales los medios estadounidenses repiten mecánicamente lo que al gobierno —entiéndase a las corporaciones económicas, a la oligarquía— le interesa que la gente lea, escuche y vea.

Los ejes temáticos de los medios estadounidenses están determinados principalmente por lo que al régimen le interesa que se difunda. Sin embargo de esto, los mass media, que también trabajan en la construcción de su propia imagen, se presentan como equilibrados defensores de la libertad de expresión. En cambio, todos aquellos medios que expresen una postura diferente a la política norteamericana serán estereotipados como tendenciosos, mentirosos, sensacionalistas, etc.

No obstante, han sido los medios norteamericanos los que se han supeditado a las informaciones proporcionadas por los voceros del gobierno de Bush y el ejérci-

to de EEUU como sucedió por ejemplo en los primeros meses de la “Guerra del Golfo”.

¿No constituye este tipo de “información” propaganda al servicio de los intereses políticos, económicos y militares de EEUU?

Estos medios, subordinados al poder, son los que, con total desfachatez, han acusado al periodismo cubano de estar sometido a la línea oficial de su gobierno, cuando son ellos los que actúan como mercenarios y vasallos del imperio que los nutre con millones de dólares.

En septiembre de 2006 se dio a conocer que periodistas de “El Nuevo Herald” y del “Diario de las Américas”, dos órganos de prensa que se caracterizan por su marcado odio contra Cuba, habían recibido miles de dólares del gobierno de EEUU. En la lista de mercenarios figura el connotado agente de la CIA, Carlos Alberto Montaner, Pablo Alfonso, Wilfredo Cancio, Juan Manuel Cao, entre otros.



La falsificación premeditada de los hechos va acompañada de la utilización selectiva de palabras para designar ciertas acciones. Esto es evidente, por ejemplo, cuando se hace referencia al conflicto entre Palestina e Israel. En la mayoría de los casos los palestinos son vistos como fanáticos y extremistas que, constantemente, atacan al pueblo israelí. En cambio, a los israelíes se los considera como un pueblo víctima, que ha sufrido históricamente, el mismo que actúa con firmeza, ya que le asiste el legítimo derecho de defenderse de sus agresores.

Los maestros del engaño no contextualizan los acontecimientos; por el contrario, los presentan en forma aislada para darles otra significación.

Los ataques suicidas palestinos contra objetivos militares y civiles israelíes son condenados duramente. A la vez que se magnifican estas acciones, se juega con los sentimientos de la gente con el propósito de provocar el repudio al mundo árabe y sus organizaciones políticas y militares. De esta manera también se

busca dar una justificación a los ataques de Israel contra Palestina, Líbano y Siria.

¿Por qué los medios se admiran de los ataques suicidas de los palestinos y enmudecen cuando el imperialismo norteamericano y el sionismo israelí asesinan a niños y mujeres indefensas, destruyen los hogares de los palestinos, sus escuelas, su infraestructura? Se llega al absurdo de culpar a los palestinos de los "excesos" del ejército sionista.

Santiago Alba Rico dice:

"El ya citado Finkelstein [*Imagen y realidad del conflicto palestino-israelí*, Norman Finkelstein] dedica algunas páginas al mito de 'la pureza de las armas', según el cual los sionistas habrían acometido y acometerían las matanzas, las expulsiones, las torturas, 'con repugnancia' y 'sin animosidad personal', obligados por la necesidad ('sentía piedad por aquellos pobres desgraciados', 'me sentía orgulloso de haber combatido decente y moralmente, suprimiendo el sadismo y el instinto de matar', 'luchamos contra nues-



tros enemigos porque es vital hacerlo, pero no los odiamos', 'comprendía que había que hacerlo pero simplemente no podía soportarlo'), de manera que la conciencia queda siempre a cubierto del lodo y los israelíes son una y otra vez las víctimas, no tanto porque los palestinos se comporten como unos bárbaros asesinos cuanto porque esa barbarie pone a los israelíes en permanente peligro de degradarse moralmente. Los israelíes matan desde la pureza más exigente, pero la obstinada resistencia palestina les hace cada vez más difícil mantenerse puros". (Alba Rico, 2004)

El cine hollywoodense ha sido otro de los instrumentos para denigrar a los árabes. La lista de películas basura, con argumentos pobres, simples y predecibles, en las cuales se pone de relieve la violencia y el desprecio hacia los pueblos del Medio Oriente es extensa. Detrás de Hollywood se halla la mano de la CIA.

La película "300" es una clara muestra de cómo Hollywood ve a los persas o a los árabes.

Rolando Pérez Betancourt, en un artículo publicado en el diario Granma dice:

La visión etnocéntrica es apabullante: Mientras los personajes de occidente, sus dramas íntimos y la manera en que son fotografiados reflejan lo más puro y justificado dentro del baño de sangre, los persas se muestran como seres retorcidos y dominados por una maldad innata, el clásico esquema de perfecta cultura occidental tratando de explicarse (y de explicar) las diferencias raciales del `otro`. De esta manera, occidente es bello y tocado por la luminosidad de la vida, mientras que el oriente pertenece al mundo de las tinieblas, de la decadencia, el libertinaje y un homosexualismo enfermizo, tal como se pinta, entre otros, al rey persa Jerjes. (Pérez Betancourt, 2007)

Los "medios del engaño" también se han adjudicado el papel de organizadores del mundo. Ellos son los que, conjuntamente con organizaciones como la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) y Reporteros Sin



Fronteras, determinan que países respetan la libertad de expresión, cuáles tienen regímenes democráticos, qué gobernantes son buenos o malos, quiénes son populistas, qué políticas son adecuadas, etc.

Dos hechos permiten comprender lo expresado: 1. El estado de salud del líder cubano, Fidel Castro; y, 2. la decisión del gobierno del presidente Hugo Chávez de no renovar la licencia a Radio Caracas Televisión (RCTV).

En el primer caso, las mafias mediáticas no han ocultado su deseo de que Fidel muera. De igual manera especulan sobre lo que pueda pasar en la Isla si llega a darse el deceso de Fidel. "En Cuba debe darse una transición hacia la democracia que permita poner fin a la tiranía de Castro", dicen los medios al servicio de la contrarrevolución cubana. Por otro lado, criminales, delincuentes comunes, mercenarios a los que llaman "disidentes", son presentados como la "oposición pacífica y democrática cubana".

Las verdaderas intenciones de estos "demócratas" han sido constantemente desenmascaradas. En el año 2005 se revelaron fotografías en las que se ve a la "disidente" Marta Beatriz Roque votando por Bush, en una elección simbólica para presidente de los EEUU realizada en la Oficina de Intereses Norteamericanos en La Habana-Cuba; en una manifestación realizada en el mes de agosto de 2006 en la Florida, grupos de contrarrevolucionarios exhibían un cartel con el mapa de Cuba en el que se leía: "51 State of the U.S.A: Havami".

En el segundo caso, los mismos grupos mafiosos mediáticos que planificaron, incitaron y ejecutaron el golpe fascista contra el gobierno del presidente Hugo Chávez, en abril de 2002, son los que nuevamente han emprendido una campaña nacional e internacional para acusar al régimen bolivariano de atentar contra la libertad de expresión.

El pretexto esgrimido es la decisión por parte del gobierno venezolano de no renovar la







licencia para el uso de la frecuencia a Radio Caracas Televisión (RCTV), de propiedad del empresario Marcel Granier.

La sede principal desde donde se lleva adelante esta campaña de desprestigio y desestabilización se halla en la Casa Blanca. El gobierno de Bush, tal como lo ha denunciado la periodista Eva Golinger, financia a través de la Fundación Nacional por la Democracia (NED) y la Agencia de EEUU para el Desarrollo Internacional (USAID), a más de 300 organizaciones golpistas en Venezuela.

Medios de otros países se han sumado a esta nueva escalada de intimidación y descrédito del gobierno del presidente Chávez. En la prensa se destacan: O'Globo de Brasil, La Nación de Argentina, El Tiempo de Colombia, El Comercio y Hoy de Ecuador, El Universal de México, El Comercio de Perú, Nuevo Día de Puerto Rico, Diario de las Américas y El Nuevo Herald de EEUU, El País de España.

Tods estas "pirañas informativas" mienten al señalar que Chávez está tomando retaliaciones políticas contra RCTV por la postura crítica que ha tenido contra su gobierno.

Nada más alejado de la verdad. Desde que asumió la presidencia en el año 1998, Chávez ha sido atacado duramente a través de los medios privados que hasta han llegado a injuriar a sus hijas y a su propia madre. Sin embargo, ningún canal, radio o periódico ha sido cerrado o clausurado.

Con cinismo han argumentado además que el régimen chavista amedrenta permanentemente a los medios y a los periodistas. No obstante, han sido ellos los que han pretendido generar miedo en la población a través de la utilización de mensajes violentos.

La Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión que entró en vigencia el año 2004 con el propósito de fomentar una programación educativa, constructiva, que ponga énfasis en los temas históricos, culturales, ambienta-



les, también ha sido objeto del ataque despiadado de “falsimedia” contra el gobierno del presidente Chávez. ¿La razón? Solo basta observar la programación diaria que ofrece RCTV, caracterizada por lo banal, para responder a esta pregunta.

El ataque mediático contra Cuba y la República Bolivariana de Venezuela también se enmarca en el propósito del imperialismo norteamericano de buscar una justificación para intervenir militarmente en estos países, los mismos que se oponen a su política de dominación mundial.

#### LA URGENTE DEMOCRATIZACIÓN DE LOS MEDIOS:

Mientras los medios de comunicación sigan en poder de las corporaciones capitalistas y de los grupos oligárquicos que tienen el poder económico, los pueblos del mundo no podrán aspirar a tener una comunicación democrática, crítica, concienciadora e implicada en la lucha contra la explotación, la guerra, el racismo y la destrucción del medio ambiente.

No obstante, el problema no se resuelve solamente con recuperar la propiedad de los medios, expropiándolos a la burguesía. De igual manera, la solución no radica en el hecho de establecer mecanismos de control para que los medios actúen con “responsabilidad”.

Solamente cuando los colectivos sociales, la clase trabajadora, la juventud se organicen y establezcan una línea de acción basada en principios revolucionarios, se podrá llevar adelante una comunicación concienciadora que pueda hacer frente a los procesos de alineación y enajenación que se fomentan a través de “falsimedia”.

Investigar, ir a la raíz de las cosas es fundamental para desentrañar las causas fundamentales de los problemas que enfrentan los pueblos. Los colectivos sociales tienen como tarea urgente la de rescatar su riqueza cultural e histórica para evitar la falsificación de la realidad.

La alegría y el humor, que surgen de las actividades que los



colectivos sociales desarrollan cotidianamente, es imprescindible en la lucha para hacer una comunicación distinta.

La comunicación deberá ser generada por los pueblos a partir de sus propias necesidades, problemas e inquietudes. La comunicación construida como una mercancía más debe desaparecer.

La lucha contra el imperialismo en el campo de la comunicación es vital para poder detener sus acciones guerrilleras. El uso de las técnicas y tecnologías desarrolladas en el ámbito comunicacional es importante en este combate en el cual los colectivos sociales deberán utilizarlas para su liberación y emancipación. ●

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Matos, Eliades. *El Apocalipsis según San George*. Ciudad de La Habana, Cuba, Casa Editora Abril, 2005
- Alba Rico, Santiago. *Símbolos y sinestesias: el bombardeo pacificador*. [www.rebellion.org](http://www.rebellion.org). 26-04-2007
- Alba Rico, Santiago. *Sacarse un cuerpo de la manga*. [www.rebellion.org](http://www.rebellion.org). 9-03-2004
- Chomsky, Noam e Ignacio Ramonet. *Cómo nos venden la moto*. 6ta edición, Barcelona, Icaria, 1997
- Collon, Michael. *Les 5 règles de la propagande de guerre*. [www.michelcollon.info](http://www.michelcollon.info). 2005
- Control Room. DVD Video. En inglés, con subtítulos en español. Dirección: Jehane Noujaim. 2004
- Gil de San Vicente, Iñaki. *Poder Adulto, Prensa de Ocupación e Independencia Juvenil*. Cuadernos de Pensamiento Marxista No. 2, Quito, 2007
- Pérez Betancourt, Rolando. *300, la ofensiva continúa*. [www.granma.cubaweb.cu](http://www.granma.cubaweb.cu). 19-04-2007



# Periodismo y literatura



# ¿Qué mismo es eso que llamamos literatura?

Juan Pablo Castro Rodas\*

La literatura y la comunicación son partes sustanciales de la Gran Señora Gorda (la cultura). ¿La literatura no supone comunicación? O estamos entendiendo esta última como el medio de comunicación o como el proceso comunicativo. Desde luego que para los escritores latinoamericanos del llamado Boom —el I y el II como apunta

Donald Show- (En el I: Cortázar, Fuentes, García Márquez; en el II: Rulfo, Roa Bastos, Donoso, Lezama, Cabrera Infante) lo que menos interesaba era precisamente crear una suerte de vínculo comunicativo entre la obra y el lector. Las aspiraciones metafísicas parecerían impedir este propósito. Pero desde esos años, nuevas nubes han sucumbido en

\* Escritor y profesor de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Es autor de *El camino del gris*, *Ortiz*, *La noche japonesa*, *La estética de la gordura*, *Las niñas del alba*. *El ojo andante: miradas sobre cine y comunicación*. Publica regularmente textos sobre cine y literatura en las revistas *Diners*, *El Búho*, *La Casa*.



el horizonte hispanoamericano. Incluso parecería que asistimos a una nueva etapa de creación literaria, cuyos vínculos con el potencial lector exigen obras pueriles, comerciales, fáciles, es decir, obras que acompañan tres o cuatro minutos antes de dormir.

Entonces, ¿se escribe para establecer nexos comunicativos con el lector? ¿Existe, ciertamente, una sola literatura, aquella que funge como tal en los terrenos lisos del consumo? Tampoco se puede afirmar tajantemente que así es. Rafael Conte en la introducción de *Dossier Paul Auster* señala que en Estados Unidos no se puede hablar de Literatura Norteamericana porque eso supondría de alguna manera segregar a todas las manifestaciones literarias que hoy por hoy conviven en un torrente inagotable, en una era neobarroca como diría Omar Calabrese. Hay que hablar, señala Conte, de literatura negra, literatura gay, literatura urbana heterosexual, literatura feminista, literatura del sur, literatura del norte, entre muchos otros tipos. Y que bien podría ampliarse a literatura de centro

comercial, literatura de presuicidio, literatura de la sensualidad del choque (el guión de *Crash* es un buen ejemplo de eso). Hay pues literaturas norteamericanas. Hay pues libros disímiles para lectores disímiles. Esto supone crear solamente un nivel vaporoso de interrelación texto-lector. Una relación que además se restablece en cada nueva lectura. Cada vez que el lector reinicia el acontecimiento de la lectura esta supone cambios en su corporeidad. El mismo texto que en un enero imaginario se empieza a leer se transmuta en otro completamente distinto en un febrero imaginario, es pues la inconsistencia del texto de la que habla Derrida en su *Desconstrucción*. Si el texto nos acerca en un momento para alejarnos en otro, es imposible establecer lo que convencionalmente se señala como comunicación. El texto en sí mismo conlleva su muerte. En el Ecuador nos enfrentamos a una doble muerte: la primera que resulta de la composición misma de la obra. Si esta nace ya no como mimesis –tal como lo dirían los griegos– sino como desconstrucción de la realidad.



valga decir como derrocamiento de los marcos de la realidad, es según esta premisa una muerte de lo real, que en la paradoja de esta tesis, propicia el nacimiento de otra realidad: la obra literaria. Y la segunda muerte, la inexistencia geográfico-literaria del país, que impediría la construcción de un espacio al cual asirse, desde del cual proyectarse. No en vano la obra del escritor ecuatoriano más importante del siglo XX, Pablo Palacio, sigue siendo en gran medida parte de los silencios del Canon occidental, aún a pesar de haber sido, junto con Macedonio Hernández y Roberto Arlt —escritores del río de la plata— uno de los escritores más importantes de las vanguardias literarias de Latinoamérica. Esta sombra a la que hemos estado sometidos ha significado nuestra segunda muerte. De ahí que una conferencia de Xavier Vásconez —escritor ecuatoriano finalista del “Rómulo Gallegos” con *La sombra del apostador*— haya llevado el título precisamente de “Divagaciones acerca de una línea Imaginaria”, en la que el escritor reflexionaba sobre este aspecto. Entonces

nombres como Escudero, Gangotena, César Dávila o incluso el mismo Carrera Andrade, existen solamente para el consumo interno. Tal vez Jorge Icaza con su *Huasipungo* sea el escritor ecuatoriano más conocido en el exterior, al menos así lo permitiría su inclusión en las reflexiones que sobre la literatura latinoamericana hace Donal Show.

Retomando la idea sobre esta suerte de matrimonio entre el texto y el lector, habría que precisar que los medios electrónicos de la posmodernidad parecerían propiciar otros niveles de relación. Entonces se tendría que hablar del éxito de los libros en internet y habría que pensar en Stephen King y sus novelas *on line*. Nunca antes en la historia de los best sellers libros como los de King tuvieron tanta acogida por los usuarios de la telaraña de la información. Claro que el mismo King, después de aceptar las gustosas ganancias, anunció su rechazo a nuevas incursiones en el negocio, pues de alguna manera se sentía un traidor de la



más conservadora tradición de la lectura. Atrás quedaron, hace muchos años, las abuelitas que contaban historias a sus nietos, mientras estos miraban alborozados los chispeantes ojos de la anciana. Sin embargo, el posible incremento de lectores de novelas a través de internet todavía se cuestiona. De ahí que Martín Barbero señale que “las mayorías latinoamericanas acceden a la modernidad no de la mano del libro o del proyecto ilustrado sino desde los formatos y los géneros de las industrias culturales”.

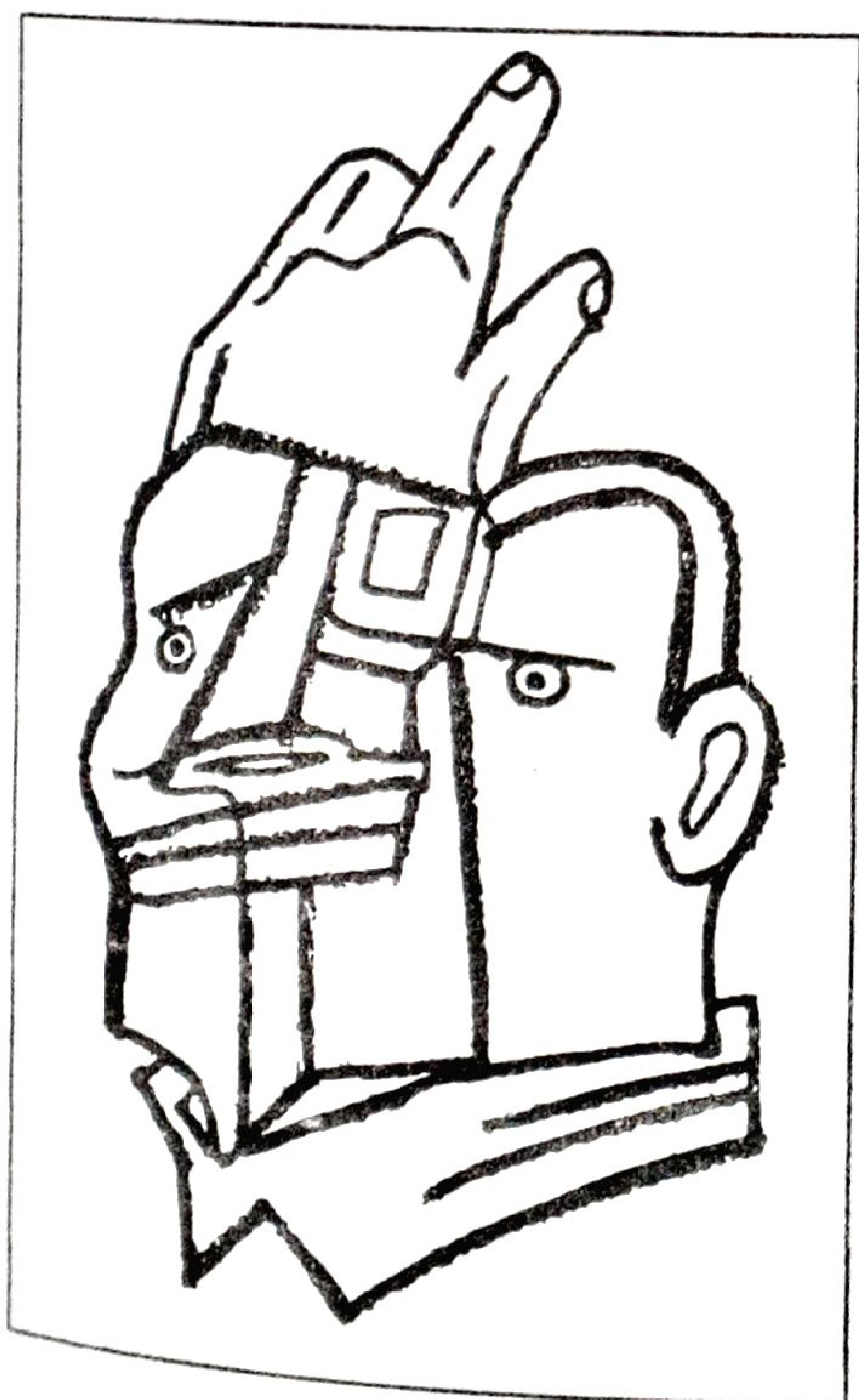
Sobre la base de estas consideraciones ¿cómo es posible entonces establecer nexos más productivos entre la literatura y la comunicación? El debate sobre el fomento a la lectura, por ejemplo, o las probables formas que tendrían que adoptar los medios para estimular, o al menos, difundir la creación literaria, se quedan siempre en los escritores de los dueños de los medios. En el Ecuador el diario “El Comercio” y la revista “Artes” publican regularmente los domingos un segmento de letras.

Han desaparecido los esfuerzos que antaño desplegaban “Semana” del Expreso, o el diario Hoy. Las decenas de revistas que proliferan en el mercado apenas dan brevísimos espacios para reseñar libros. Atención aparte merecen los esfuerzos de otras como El Búho, La Casa y, en menor medida, Diners por impulsar el debate en torno a la literatura y la cultura. Tampoco la televisión nacional contempla en sus emisiones programas destinados al tema de la literatura. En la radio son apenas breves comentarios sobre libros y uno que otra entrevista que va más allá de eso. ¿Son los medios entonces los encargados de llevar adelante este proyecto? ¿Son las editoriales, las empresas de publicación, los docentes los encargados de potenciar el proceso de lectura? ¿Y, de ser así, cómo enfrentamos la determinación de “lo literario” en estos tiempos? ¿Qué mismo es eso que llamamos literatura? Hoy, más que nunca, no hay verdades. Asistimos pues a un singular momento de la historia. Hemos transitado desde esa aldea global, a la modernidad, al fin de la



historia, a la posmodernidad y a la desconstrucción. El mundo de Occidente se desarticula lentamente y se reorganiza de manera incontrolable, así lo señala Braudillard en su *Transparencia del Mal*. Estamos es una especie de nueva Edad Media, como lo Eco. Fíjense como hemos visto la llegada de los ovnis a través de los ojos de Orson Wells y su *Guerra de los Mundos*. Después largos años de aparentes avistamientos. La llegada de las desclasificaciones de los archivos secretos del FBI —el caso del

área 51 en los Estados Unidos—. El nacimiento de un nuevo culto como brazo activo parecería constituir la comunidad ufológica mundial, hasta finalmente concluir que toda esta saga de encuentros del cuarto tipo se debería a prolongaciones mentales de los supuestos afectados, como se ha dicho en un reciente documental del Discoverey Channel, es decir, meras construcciones imaginarias y artificiosas, o sea, literarias. “El poeta es un fingidor”, decía Pessoa, un mentiroso, un fabulador.



De ahí que no tengamos certezas sobre nada. La noción logocentrista de Occidente se ha derrumbado. Algunas novelas de Soriano, por ejemplo se desarrollan sobre la base de la desconstrucción de los símbolos: en *Triste Solitario* y *Final* el personaje-narrador va en busca de las huellas del Gordo y el Flaco. También Piglia utiliza a Kafka y a Hitler como personajes de su versión de la historia. La historia es ficción, y la ficción es la suma de la historia. Realidad y ficción se abrazan en un territorio obeso de significaciones. Lo



uno encierra a lo otro. Un *continuum* infinito. Una semiosis. El síndrome de Ouroboros.

Con este derrumbamiento parecería también que se abre la posibilidad de redefinir las formas o los medios de difusión de las nuevas propuestas literarias. Se deja de lado los viejos tratamientos del texto y se asumen nuevas técnicas de narración. Se cambian los formatos para la publicación, de los libros cosidos o pegados, a las impresiones en cartón, y de ahí a los crucigramas de internet. Pero este salto, ¿significa ciertamente asumir lo nuevo? ¿Qué rasgamientos profundos en el texto literario suponen las nuevas tecnologías de la información? ¿Hasta qué punto esta fase propiciará una literatura diferente o renovada? ¿O será solamente otro desliz en la faz,

en la forma de la expresión? ¿Podemos hablar todavía de literatura, de comunicación? ¿Hay una forma de verdad, un ethos barroco —desde las nociones de resistencia que señala Echeverría—? ¿Las miradas, las preguntas no suponen la evidencia de un espejo trizado, vestigios fantasmales, signos difusos?

La realidad opaca y, sin embargo, estridente se reconstruye cada día desde la mirada particular, ese ojo andante que se atribuye las cualidades de la interpretación. El mundo de las palabras, ese otrora árbol del bien y del mal, se parece a un monstruo, a un engendro, a un rostro de mil ojos, y la comunicación, no la reducción sistémica, ni su instrumentalización periodística, quizá su sangre espesa. ●



# La pragmática: vertientes, hitos y perspectivas comunicacionales

Un acercamiento a los contextos  
filosófico, semiótico y lingüístico

Alberto Pereira Valarezo\*

## PREÁMBULO

**D**iscernir en torno de la pragmática en el contexto lingüístico y literario es una necesidad académica que

no puede postergarse en nuestro país. Por lo tanto, cualquier espacio de análisis y divulgación en torno del tema resulta estratégico.

\* Vicedecano y profesor de lenguaje, lingüística y semiótica en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Secretario General de la Asociación Ecuatoriana de Semiótica, representante del Ecuador ante la Federación Latinoamericana de Semiótica.

Obras publicadas: "Semiótica y Comunicación", "Lingüística para Comunicadores" (compilación), "Semiótica: Estrategia Educativa" (compilación), "Guía para el Estudio de Textos de Semiología".



En efecto, por delegación de la Facultad de Comunicación Social —hace algunos meses— asistimos como ponentes a la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de nuestra Universidad para exponer y debatir sobre el tema con otros colegas y un delegado del Ministerio de Educación. De allí que **las alusiones —que el lector va a encontrar, en este caso— remiten a la enseñanza de lengua y literatura** en el contexto educativo de la Facultad en mención. Sin embargo de ello, **estimamos que la temática, en gran medida, nos implica como comunicadores, y por eso la inclusión en el presente número de la revista.**

Desde nuestra perspectiva, hablar de pragmática supone, al menos, remitirse a tres grandes campos disciplinarios del pensamiento y del quehacer humanos: **filosofía, semiótica y lingüística.** Lo que, por sí solo, ya nos anticipa el grado de complejidad que conlleva su estudio y entendimiento; pero, al mismo tiempo, nos anuncia la importancia que, en estos tiempos, podrían

adquirir en nuestro medio educativo la comprensión, difusión y utilización de sus postulados más significativos.

En efecto, por la experiencia y la historia educativa de nuestro país, conocemos que la introducción de nuevos saberes no es fácil y que, para ello, por lo general, es necesario que transcurran muchos años, debido, fundamentalmente, a la falta de una política educativa de Estado que, para nuestra desgracia, resulta coherente con la ausencia de un proyecto político de quienes han tenido y tienen la obligación de gobernar este país, a lo largo de tantos años. Dicho lo cual, es menester apuntar alto para superar etapas que, hoy, la academia y la intelectualidad ecuatorianas estamos obligados a reivindicar, para no ser cómplices de tanta ignominia, puesto que —estimo— que hemos logrado cierta madurez y competencias para hacerlo. En este sentido, actividades académicas como estas son el mejor escenario para ir construyendo un programa que, en primer lugar, contribuya a sensibilizar y motivar a todos



quienes nos sentimos responsables frente a las nuevas generaciones; para, luego, sentarnos a elaborar, socializar y mantener propuestas educativas concordes con la realidad contemporánea que nos ha tocado vivir.

#### UNA MIRADA DESDE LA FILOSOFÍA

No es ninguna novedad señalar que en gran parte del siglo XX, y en la actualidad, una de las mayores preocupaciones o problemas de la filosofía ha sido y es el lenguaje; manifestación ésta que, al fin y al cabo, resulta ser la que más nos diferencia a los humanos de otras especies. Tan trascendente es la incidencia disciplinar del lenguaje, que importantes filósofos la catalogan como un gran hallazgo, algo muy necesario. En palabras de Richard Rorty...

La importancia del denominado "giro lingüístico" de la filosofía de los últimos años reside supuestamente en

que, aunque tiempo atrás siguiéramos a Aristóteles y pensásemos que la necesidad procedía de las cosas, y más adelante a Kant y pensáramos que procedía de la estructura de nuestras mentes, sabemos ya que es el lenguaje el que confiere necesidad. Habida cuenta de que la filosofía debe ir en pos de lo necesario, ha de devenir lingüística<sup>1</sup>.

En efecto, planteado el conocimiento como problema central de la filosofía a principios del siglo anterior, se estima que a partir del lenguaje se pueden encontrar soluciones valederas para explicar los problemas de la realidad; supuestos filosóficos que devenían, particularmente, del neopositivismo; corriente que, entre otras cosas, encontraba en el "esencialismo semántico" la respuesta a sus interrogantes... Lo que implicaba asumir que "la realidad puede someterse a un reducido número de

<sup>1</sup> Rorty, Richard, Consecuencias del pragmatismo, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1996. Ps. 88-89.



principios y conceptos esenciales, enunciados con un lenguaje exacto en virtud del cual los fenómenos se explicarían en forma correcta y adecuada”<sup>2</sup>.

Con este criterio del positivismo lógico, habría que entender, entonces, que los enunciados verdaderamente representativos de la realidad serían solamente aquellos que empíricamente pudieran verificarse; vericondicionalidad que se opondría al resto de opciones como la emotividad, la ficción, la retórica, etc.

Lo dicho, bien puede relacionarse, por ejemplo, con el pensamiento filosófico del primer Wittgenstein (1889-1951); autor perteneciente al denominado “Círculo de Viena” (grupo que por los años veinte logró reunir a matemáticos, filósofos, físicos...), quien en su “Tractatus” había establecido dos características básicas del lenguaje: “a) el isomorfismo entre lenguaje y

realidad, o sea la teoría de que el lenguaje es un ‘figura’ (Bild) de la realidad, y b) el carácter limitante del lenguaje respecto a la realidad: ‘Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo’ (Tractatus, 5,6)”<sup>3</sup>.



- 2 Zecchetto, Victorino, La danza de los signos. Nociones de semiótica general, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2002, p. 118.  
3 Pericot, Jordi, Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1987, p.163.



Enunciado, este último, que con frecuencia ha sido y es citado como identificación —en apariencia— de su pensamiento más representativo; pero que, por cierto, va a ser desvirtuado por el mismo autor en una obra mucho más importante y representativa de su pensamiento. Nos referimos a su innovador y refrescante libro “Investigaciones filosóficas”; obra concebida en la década de los cuarenta, pero publicada dos años después de su muerte (1953).

Es el momento, entonces, de marcar un nuevo rumbo para los estudios filosóficos (un nuevo “giro lingüístico”) mediante el principio del **pluralismo lingüístico**, originado en la idea de que el lenguaje tiene las características de un juego: los famosos “**juegos lingüísticos**”; categoría que la podemos rescatar como digna de un pensamiento renovador y didáctico, si se quiere:

Hay innumerables tipos diferentes de utilización de

todo aquello que denominamos “signos”, “palabras”, “proposiciones” y esta multiplicidad no es algo fijo, dado de una vez para siempre, sino que surgen nuevos tipos de lenguaje, nuevos juegos de lenguaje —tal como podemos decir— y otros envejecen y son olvidados<sup>4</sup>.

Sustituido el principio de la analogía o isomorfismo entre el lenguaje y la realidad por el del pluralismo lingüístico, este segundo Wittgenstein propone, de entrada, pensar en el uso y las funciones del lenguaje y no tanto en el significado, puesto que la significación devendrá, precisamente, de las operaciones comunicacionales concretas en el acto de la enunciación:

Tal concepción evita hablar de reglas constitutivas rígidas, introduciendo una visión más fluida y adecuada al tipo de actuación comunicativa que nos

<sup>4</sup> Ibid., p. 165.





ocupa. "En lugar de reglas —como apunta V. Camps (1976, p. 53)— habrá que hablar de diferentes niveles de normatividad dentro de un lenguaje", ya sea este lingüístico o extralingüístico, o mejor dicho, el esfuerzo interpretativo nos situará en el análisis de esta normatividad en el acto de comunicación global<sup>5</sup>.

Tema este último que, como podemos visualizar, nos será de gran utilidad para la reflexión que nos hemos propuesto, debido a que existe una enorme y —a veces— justificada razón para exigir a los estudiantes de la lengua española mayor preocupación por la norma; pero que de tanto insistir en el tema, apenas si nos preocupamos de la pragmática y de la lingüística en general.

De allí que, presuponer el juego como metáfora del uso del lenguaje es pensar, entre otras cosas, en un número determinado de jugadores que pueden

intervenir; cómo lo pueden hacer (individualmente, en parejas, en equipos); proponerse un objetivo (llegar a un puntaje, vencer al contrincante, divertirse...); considerar tiempos y espacios para efectuarlo, etc. Pero, sobre todo, un juego tiene reglas que deben ser conocidas y observadas por todos los participantes y por quienes se encuentran como público u observadores. Otro aspecto no menos importante de un juego podría ser las emociones que depara entre los jugadores y el público, las distintas instancias del proceso y la conclusión de la actividad. A ello hay que añadirle las diferentes estrategias que se emplean, las habilidades que se desarrollan y demuestran, la creatividad e inteligencia en los procesos y desarrollo de las jugadas; en fin, una serie otros factores que ubican al juego como una actividad indispensable en el desarrollo humano; y que en la diversidad de manifestaciones que se concretan o expresan en la actividad cotidiana y específica de los jue-

5 Ibid., 168.



gos lingüísticos no tienen por qué ser distintos, y hasta más creativos.

En realidad, la noción de los juegos lingüísticos propuesta por el segundo Wittgenstein no sólo la había pensado como una metáfora lingüística sino, también, comunicacional y educativamente, como se aprecia en la siguiente cita:

Cuando el muchacho o el adulto aprenden lo que podrían llamarse lenguajes técnicos espaciales, por el ejemplo, el uso de mapas y diagramas, la geometría descriptiva, el simbolismo químico, etc., aprenden más juegos de lenguaje. (Observación: la imagen que tenemos del lenguaje del adulto es la de una masa nebulosa de lenguaje, su lengua materna, rodeada por juegos de lenguaje discontinuos y relativamente definidos, los lenguajes técnicos)<sup>6</sup>.

La visión de los juegos lingüísticos significa que a éstos hay que pensarlos como procesos que estructuran textos-discursos con elementos concretos (las palabras), guiados por reglas generales consensuadas socialmente; pero mediante el uso de distintas y particulares estrategias, condicionadas o adecuadas por las diversas situaciones, interlocutores, temáticas, etc., a fin de alcanzar un objetivo comunicativo o significativo. En definitiva, será la misma dinámica del juego la que irá "aconsejándonos" cómo proceder, como suele ocurrir con cualquier otro juego que no sea el lingüístico.

Si lo presupuesto por Wittgenstein se parece o se asimila con lo que a mediados del siglo XX Chomsky denominara **competencia y actuación lingüísticos**, lo que vamos a transcribir lo es más todavía en relación con un par de categorías chomskyanas –tan famosas como las anteriores–: **estructura superficial y estructura profunda**:

<sup>6</sup> VV.AA, Las fronteras de la escuela, Cooperativa editorial Magisterio y Sociedad colombiana de Pedagogía (SECOLPE), Colombia, 1997, ps. 37-38.



En el uso de la palabra se podría distinguir una “gramática superficial”, de una “gramática profunda”. Lo que nos impone, de manera inmediata en el uso de la palabra, es su modo de uso en la construcción de la proposición, la parte de su uso —podría decirse— que se puede percibir con el oído”<sup>7</sup>.

Lo mostrado no pretende poner sobre la mesa una discusión que pudiera desmerecer el pensamiento tan productivo del lingüista y sociólogo norteamericano, sino, más bien, evidenciar cómo se han ido tendiendo los puentes para la construcción de una disciplina tan importante como la pragmática.

#### UNA MIRADA A LA SEMIÓTICA

La mayoría de estudiosos de la semiótica parecen estar de acuerdo en proclamar a Charles Morris como el iniciador de una visión tripartita de la disciplina de los sistemas de significación

y de los procesos de comunicación. En efecto, en 1938, este estudioso norteamericano, afiliado plenamente al pensamiento pragmatista de su compatriota Charles Sanders Peirce, 1839-1914, (padre de la semiótica junto a Saussure), consideraba que los fenómenos semióticos se implicaban en tres dimensiones: semántica, sintáctica y pragmática; fundamento disciplinar que todavía lo siguen manteniendo la mayoría de estudios de la semiótica.

Inicialmente, para Morris, la **semántica** estudiaría la relación que guardan los signos con los objetos, con la realidad; la **sintáctica**, la relación de los signos con otros signos, y la **pragmática**, la relación de los signos con los usuarios. Será el mismo Morris, quien desde un corte conductista, más bien, va reformular su propuesta inicial, que Pericot la recoge así:

la pragmática “es aquella parte de la semiótica que se

7 Ibid., p. 38.



ocupa de los orígenes, usos y efectos de los signos en el ámbito comportamental en que aparecen”, mientras que la semántica “trata de la significación de los signos en todas las acepciones del significar”. La sintaxis queda como el estudio de “las combinaciones de signos al margen de su significación específica y de su relación con el comportamiento en que aparecen”<sup>8</sup>.

Sin dejar de lado los criterios ideológicos –dignos de otra discusión- y las imbricaciones con las dimensiones semántica y sintáctica, aparece así la pragmática como una realidad que sólo se la puede comprender en el contexto de la semiosis que, en la concepción explícita de Morris, **presupone un intérprete**, como nos lo hace notar Umberto Eco, al citar la definición de Morris sobre el signo y la semiótica:

algo es un signo si, y sólo si, algún intérprete lo considera signo de algo...La semiótica, por lo tanto, no se ocupa del estudio de un tipo de objeto particular, sino del estudio de los objetos ordinarios en la medida en que (y sólo en la medida en que) participen en la semiosis<sup>9</sup>.

Además, en la concepción de Eco -que propone dos tipos de semiótica (de la significación y de la comunicación)-, también caben dos enfoques pragmáticos distintos, concomitantes con la visión aquí señalada: **una pragmática de la significación** “(cómo representar en un sistema semántico fenómenos pragmáticos)” y **una pragmática de la comunicación** “(cómo analizar los fenómenos pragmáticos que se producen en un proceso comunicativo)”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Pericot, Op. Cit., p. 158.

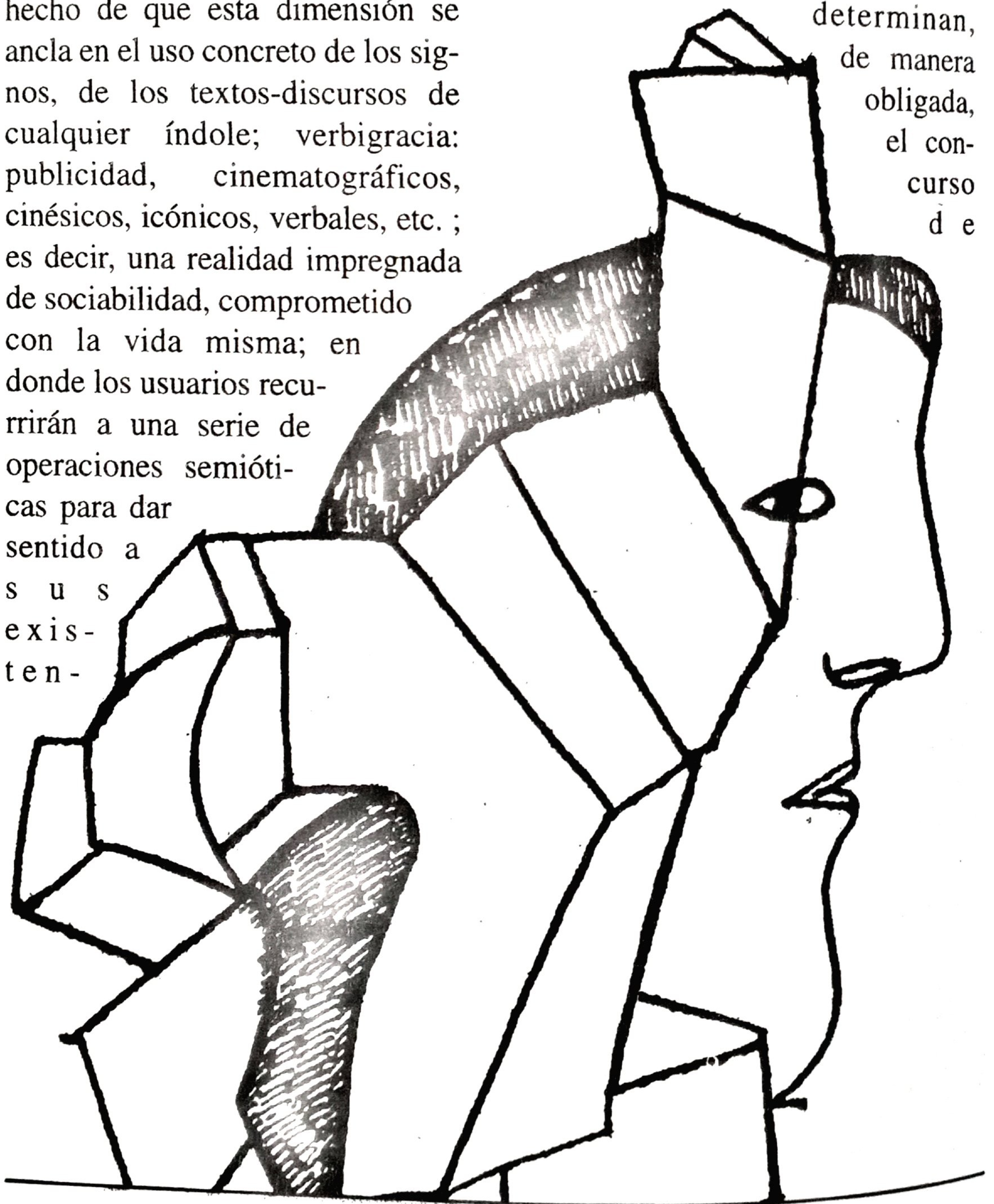
<sup>9</sup> Eco, Umberto, Los límites de la interpretación, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 1992, p.285

<sup>10</sup> Ibid., p. 293.



Consecuentemente, sean cuales fueren los ámbitos y alcances de la dimensión pragmática -de esta disciplina general llamada semiótica-, si algo queda claro es el hecho de que esta dimensión se ancla en el uso concreto de los signos, de los textos-discursos de cualquier índole; verbigracia: publicidad, cinematográficos, cinésicos, icónicos, verbales, etc.; es decir, una realidad impregnada de sociabilidad, comprometido con la vida misma; en donde los usuarios recurrirán a una serie de operaciones semióticas para dar sentido a sus existencias.

cias, mediante narrativas, descripciones, argumentaciones, declaraciones, promesas; operaciones dependientes e insertas siempre en contextos y circunstancias que determinan, de manera obligada, el curso de





hechos y realidades que rebasan el objeto de la semiótica.

De esta manera, la dimensión pragmática debe tender puentes y enlazarse con otras disciplinas que permitan cubrir aspectos psicológicos, sociológicos, antropológicos, ideológicos, estéticos, sociolingüísticos, filosóficos, etc., etc., de los usuarios, con la finalidad de conseguir el mejor escenario discursivo para la **producción e interpretación** de los sentidos, cuyas conexiones —como se sabe— descansan en las dimensiones sintáctica y semántica, siempre que se conciba esta operación en el marco de lo que Peirce llamó semiosis ilimitada.

Así, el encuentro entre semántica y pragmática —de manera particular— resulta inevitable, pues la interpretación siempre estará en el intérprete, en el usuario; y esta interpretación dependerá —como ya se ha dicho— de factores de otro orden, que no pueden desligarse de la subjetividad humana en la acción comunicativa. Lo dicho aquí, parece sintetizarse en los siguientes principios que Eco asigna a la interpretación:

- (i) toda expresión debe ser interpretada por otra expresión, y así en adelante, hasta el infinito;
- (ii) la misma actividad de interpretación es la única manera de definir los contenidos de las expresiones;
- (iii) durante este proceso semiótico, el significado socialmente reconocido de las expresiones crece mediante las interpretaciones a las que se las somete en diferentes contextos y circunstancias históricas;
- (iv) el significado completo de un signo no puede ser sino la crónica histórica del trabajo pragmático que ha acompañado cada una de sus apariciones contextuales;
- (v) interpretar un signo significa prever —idealmente— todos los contextos posibles en que puede introducirse. La lógica de los relativos de Peirce transforma la representación semántica de un término en un texto potencial (cada término es una proposición rudimentaria y cada proposición es un rudimentario argumento). En otras pala-



bras, un semema es un texto virtual y un texto es la expansión de un semema<sup>11</sup>.

Los presupuestos de este encuentro semántico-pragmático, y otros que pudiéramos proponer como condiciones de una interpretación apropiada —no aberrante, como suele denominarla Eco—, sólo será posible si, a su vez, propiciamos y nos apropiamos de una **competencia comunicacional** que logre articular una diversidad de condiciones, contextos y circunstancias con el conocimiento de los códigos, que los seres humanos solemos combinar y utilizar —de manera simple o compleja— para lograr la interacción cotidiana con nuestros semejantes o junto a los entornos en donde nos desenvolvemos.

#### LA PRAGMÁTICA LINGÜÍSTICA: UNA APROXIMACIÓN

La pragmática lingüística es una de las disciplinas más jóvenes de las ciencias del lenguaje. Es, si

se quiere, el resultado de un lógico desenvolvimiento de la ciencia del lenguaje y de las lenguas. Deviene del tan conocido proyecto de Ferdinand de Saussure, de hace casi un siglo; momento en el cual se sentaron las bases para una nueva y revolucionaria forma de concebir y analizar el lenguaje.

Para identificar la pragmática lingüística de alguna manera, podemos decir —inicialmente—, que es una **lingüística del habla** —no la única, por cierto—, frente a las **lingüísticas de la lengua**, dominantes del panorama de los estudios lingüísticos, a lo largo de casi todo el siglo anterior.

Podríamos expresar, también, que nuestra disciplina pertenece más a la tendencia **trascendente** de la lingüística, antes que a la **inmanente**. Es decir, que le interesa más explicar cómo la lengua es utilizada por los usuarios, qué intencionalidad persiguen los discursos, qué efectos tienen las distintas estrategias

<sup>11</sup> Ibid., ps. 297-298.



discursivas en determinadas circunstancias; en fin, interesan, además, sus prácticas sociales y quiénes las ejecutan, cómo lo hacen, en qué culturas y circunstancias se producen...

Como se sabe, la tendencia inmanentista de la lingüística es aquella que apunta a reconocer la lengua como sistema; en donde resulta clave discriminar sus elementos, conocer los planos o niveles, las unidades mínimas y operativas; la complejidad estructural y su funcionamiento. Necesidad, por supuesto, imposible de ignorar cuando se quiere conocer y aprender una lengua. Esta ha sido, como no, la tendencia dominante desde la revolución saussuriana, con el agregado de que sus métodos han influido grandemente en las ciencias sociales como la antropología, la sociología, el psicoanálisis, la mitología, etc. Hoy, inclusive, en una fase posestructural, no es posible prescindir de sus principios y aportes.

Graciela Reyes, una reconocida estudiosa de la pragmática española, al referirse al tema que hemos esbozado en líneas anteriores, prefiere hablar también de dos tendencias lingüísticas: **“autonomista”** y **“contextualista”**. La primera alude –grosso modo– a lo que aquí hemos denominado inmanentista. Según ella, “El lenguaje objeto de esta teoría es una estructura autónoma, autocontenida, claramente distinguible de otros conocimientos y de otras actividades humanas”<sup>12</sup>; y cuyo máximo exponente sería Noam Chomsky y su generativa-transformacional, con todas las implicaciones innatistas que representa su teoría. En cambio, la lingüística “contextualista”,

analiza prácticas lingüísticas, especialmente la estructura de la conversación espontánea, y estudia principios y convenciones de uso, correlaciones entre el lenguaje y otras instituciones

<sup>12</sup> Reyes, Graciela, *Pragmática y descripción gramatical*, en *Introducción a la lingüística española*, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 2000, p. 433.



sociales, todo ello desde una perspectiva que puede ser cognoscitiva, sociológica, antropológica, estilística, etnográfica, o gramatical<sup>13</sup>.

Como es lógico, Reyes coloca la pragmática en la tendencia "contextualista"; y visualiza la constitución de la pragmática como una disciplina más cercana a las ciencias sociales que a la lingüística descriptiva, y como un complemento de la lingüística autonomista. Su concepción se puede identificar con la siguiente cita:

La pragmática estudia el lenguaje en sus contextos de uso, es decir, estudia qué significan las expresiones cuando los hablantes las emplean en diferentes circunstancias y con diferentes propósitos, estudia también qué acciones se realizan mediante el lenguaje, y qué efectos produce el lenguaje en los hablantes y en la

estructura de la vida social. (...) A la pragmática le corresponde describir el proceso por el cual los hablantes construyen proposiciones y las intercambian en la conversación, logrando (no siempre) comprenderse, y, además, haciendo cosas con palabras, según la famosa frase de Austin<sup>14</sup>.

Como se puede apreciar, la pragmática lingüística centra su interés, sobre todo, en la lengua oral, sin descartar la lengua escrita, siempre que se establezca en una situación comunicacional dialógica, y con preferencia en registros cotidianos o familiares. Pero hay que advertir que, si bien esa es la tendencia, la pragmática —que se encuentra en construcción aún—, al parecer, no ha logrado establecer su objeto, aunque haya visualizado el enunciado como la unidad mínima de análisis: buen comienzo, pero insuficiente. Ello, sin embargo, no es un obstáculo

13 Ibid., p. 434.

14 Ibid., p. 434

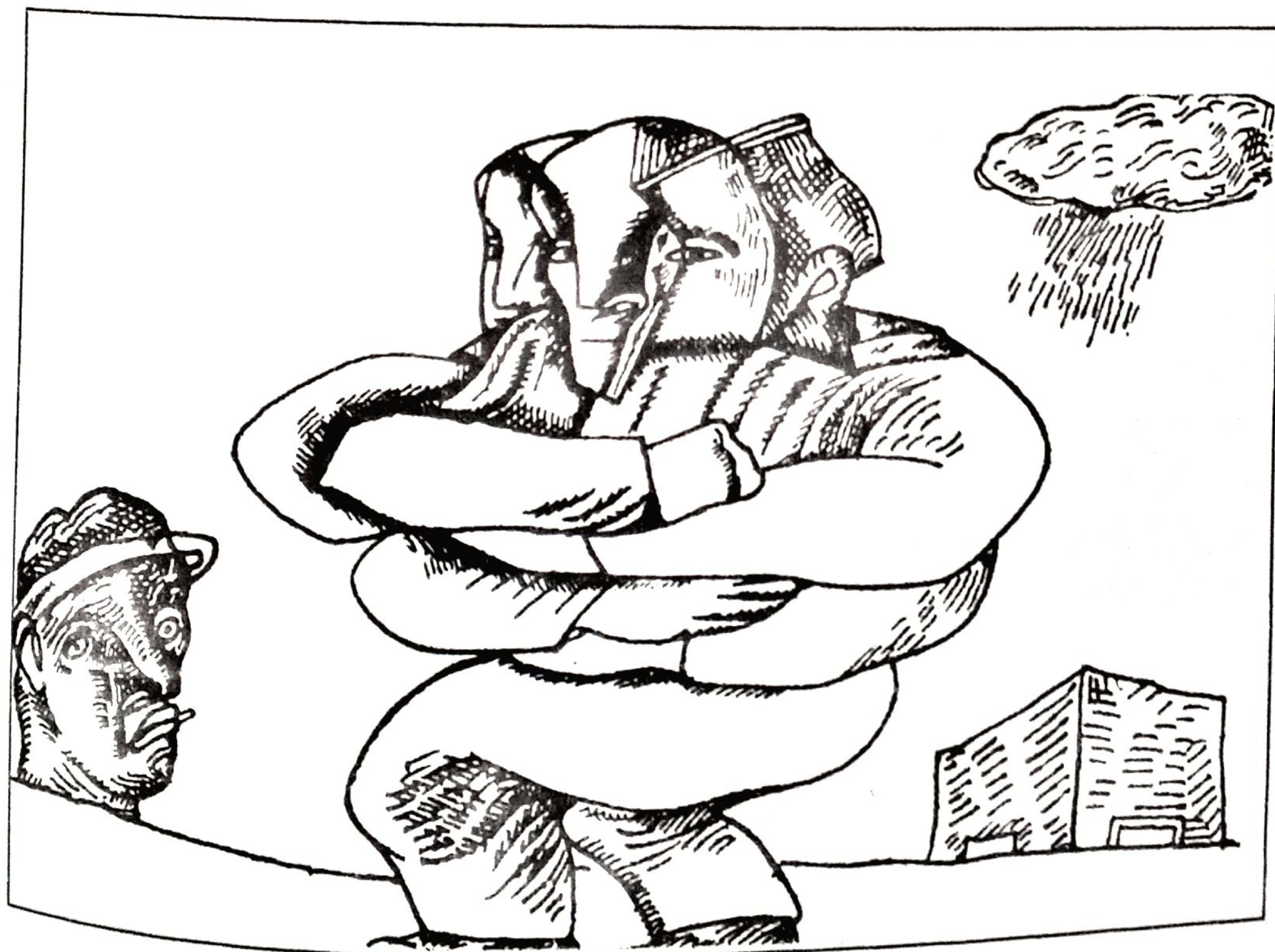


para que muchos de sus principios y categorías, impidan analizar el uso de la lengua. Es decir, incursionar cada vez más en ese proyecto inacabado de la lingüística del habla.

### HITOS DE LA CONSTRUCCIÓN PRAGMÁTICA

Por lo expuesto anteriormente, sabemos cuáles son los principales antecedentes y referentes epistemológicos de la pragmática, tanto como dimensión semiótica como disciplina lingüística.

En esta apretada visión, y para contribuir –en alguna medida– a la consecución de los propósitos de esta mesa redonda, talvez convenga enunciar, al menos, algunos aspectos y autores coadyuvantes y decisivos que han ido fundamentando una disciplina que, cada vez, se va desarrollando y reafirmando en las ciencias del lenguaje –de manera particular–; y que, en esta ocasión, como demandan los cánones del principio de cooperación de Grice, es preciso que estos intercambios comunicacionales, en los que





nos encontramos involucrados en este instante, se concreten en las máximas que remiten a ser **oportuno, breve, verdadero, relevante y claro.**

Así, pues, creemos que en este jalón pragmático son relevantes, al menos, los estudios, circunstancias, autores, disciplinas y demás; que, de una manera sintética, nos permitimos exponer a continuación:

- Las reflexiones de los antropólogos y lingüistas norteamericanos Sapir y Whorf que, por los años veinte del siglo anterior, pusieron su sello en el “**relativismo lingüístico**”, cuyos principios –muy discutibles- van a tener la virtud de originar toda una corriente que desembocará en la sociolingüística y etnolingüística; antecedentes de una lingüística trascendente, muy distinta a la inmanente de Europa de aquel entonces.
- La trascendencia de la filosofía del lenguaje y, particularmente, las nociones de los juegos lingüísticos ideadas por Wittgenstein.
- Las reflexiones y clasificaciones de Charles Morris en torno de las dimensiones de la semiótica (semántica, sintáctica y pragmática), hasta hoy vigentes.
- Los estudios de la comunicación social, con una buena cantidad de modelos y concepciones que no han parado de evolucionar, hasta constituirse en referentes de interacción de gran utilidad para la comprensión de este fenómeno omnipresente.
- El gran cambio que significó, a mediados del siglo anterior, la teoría generativa-transformacional de Chomsky, cuyas concepciones y categorías abrieron nuevos horizontes para los estudios lingüísticos y comunicacionales que, más tarde, sus propios discípulos han sabido superar para contribuir –como los que más- a la corriente pragmática.
- El aporte invaluable y trascendente de la Escuela de Palo Alto, de California, que persiguiendo inicialmente propósitos psiquiátricos –por aquello de identificar la comunicación con el compor-



- tamiento-, deviene rápidamente en una corriente que involucrará a lo que ahora denominamos **comunicación no-verbal**; ámbito que se ocupa, entre muchos otros lenguajes o sistemas de comunicación, de lo corporal, de la proxémica, la cinésica, lo paralingüístico, lo objetual, la vestimenta, la temporalidad, la ritualidad, etc. Nombres como Paul Watzlawick, Edward Hall, Ray Birdwhistell, Don Jackson, Gregory Bateson, Erwing Goffman, por sí solos, ya nos dan una idea de la contribución de esta Escuela a la pragmática; pues son estos estudios los que dan cuenta de los contextos; referentes insalvables para nuestra disciplina.
- El desarrollo definitivo de la semiótica, a partir de la década de los sesenta, como una de las contribuciones más espectaculares de los últimos tiempos a las ciencias de la comunicación y del lenguaje. Barthes, Eco, Greimas, Verónson, entre muchos más, autores paradigmáticos.
  - El abordaje del lenguaje ordinario o cotidiano por parte del inglés John Austin (1911-1960), en clara oposición a los postulados del lenguaje descriptivo sostenida por la tradición lógica y de la filosofía vericondicional. Es el momento de diferenciar la estructura abstracta, llamada oración, de la manifestación concreta del habla, denominada enunciado; unidad fundamental de la pragmática. Y están, por cierto, los famosos actos del habla: locutivo, ilocutivo y perlocutivo. Línea investigativa que va a ser complementada por el norteamericano John Searle con gran suceso, en los sesenta y setenta.
  - La aparición en el escenario lingüístico de la Teoría de la Enunciación ideada por Émile Benveniste, en los años setenta; cuyas categorías resultan indispensables al momento de constituir la pragmática y la narratología, al menos.
  - Más adelante se irán incorporando una buena cantidad de investigadores, con sus pro-

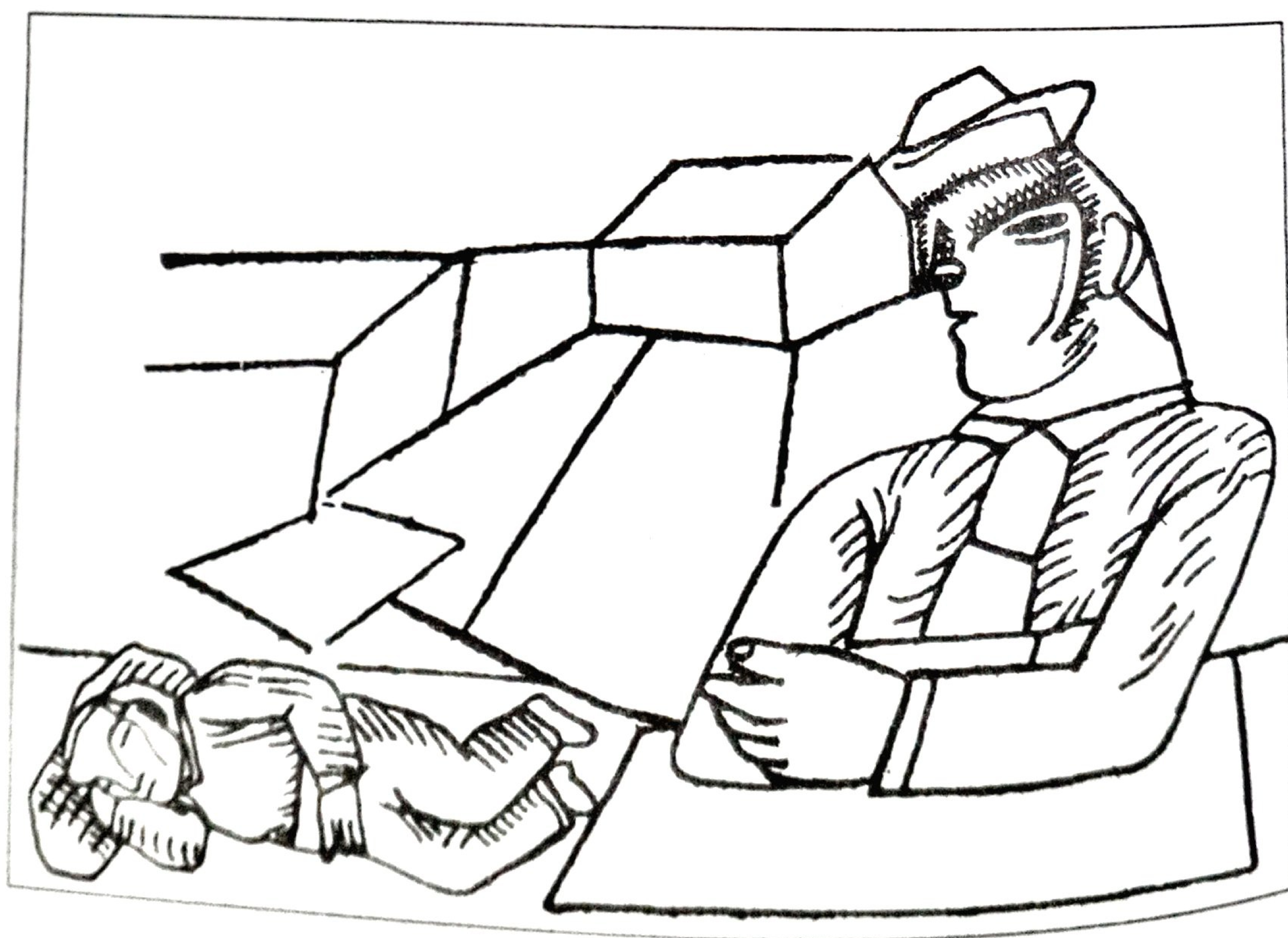


pías propuestas y nuevas categorías que han ido allanando el camino de la pragmática contemporánea; entre los principales anotamos:

- H.P. Grice, con el principio de cooperación y sus conocidas máximas de cantidad, cualidad, relación y modalidad; las implicaturas conversacionales.
- Oswald Ducrot y J.C. Anscombe, con la teoría de la argumentación. En nuestro medio, Ducrot ha

tenido mayor difusión y repercusión, por lo que ha significado el conjunto de su obra.

- Wilson y Sperber, relacionados con la teoría de la relevancia, principalmente, y con la reelaboración de las implicaturas ideadas por Grice.
- Varios otros autores han incursionado en un ámbito contextual por excelencia, como es la cortesía; aquí destacan S. Levinson, Brown, G. Leech, R. Lakoff.





A manera de conclusiones:

PERSPECTIVAS DE LA PRAGMÁTICA  
EN EL ÁREA DE LENGUAJE

Con observación de los principios pragmáticos, precisamente –al igual que en acápite anterior–, enunciaré de manera concreta algunas ideas que podrían considerarse como posibilidades metodológicas para la enseñanza-aprendizaje de la pragmática en el área del Lenguaje y Literatura. Helas aquí:

- a) La disciplina debe concebirse como una de las dimensiones de la semiótica; y, en esa medida, debe reconocerse como parte de un todo sistémico, junto a la semántica y a la sintaxis.
- b) Esta visión sistémica conlleva aceptar que, en la educación actual, la inter y transdisciplinaridad deben constituirse en una norma pedagógica que oriente y guíe la investigación y la resolución de problemas en un área tan importante como la del lenguaje.

- c) En este sentido, una propuesta curricular coherente y factible debe dar paso a considerar la comunicación como el área general, en la que, a la vez, se reconozca, por igual, la importancia de lo verbal y lo no-verbal; en un área que podría denominarse semiolingüística.
- d) El tratamiento de lo verbal debería visualizarse desde la lingüística general; reconocer la importancia de la estructura de la lengua en sus diferentes niveles. (inmanencia); y asumir la trascendencia a través de la sociolingüística y la pragmática.
- e) En el estudio del lenguaje verbal, es menester dar el espacio que demanda la lengua estándar mediante la asunción de los aspectos normativos: ortografía, morfosintaxis, propiedad léxico-semántica.
- f) Las destrezas lingüísticas (escuchar, hablar, leer y escribir) deben ser abordadas desde la ontología del lenguaje.



je y la lingüística o gramáticas textuales; donde se deben priorizar las funciones textuales como describir, narrar, argumentar...

- g) El discurso oral -el de mayor uso - debe ser considerado seriamente. Es el ámbito para la expresividad lingüística, paralingüística, cinésica, proxémica, ritualidad, etc.; y en ello debe tomarse en cuenta lo normativo (incluida la ortología), lo generativo y, por supuesto, la pragmática.
- h) Complemento indispensable de lo lingüístico deben ser los fundamentos y categorías más socorridas de la semiótica; disciplina que procura dar cuenta de los procesos significativos de todo orden, en especial de una gran cantidad de sistemas no verbales; conocimiento clave para la contextualización que suelen reclamar la pragmática y disciplinas discursivas como el análisis de la imagen, de los audiovisuales, del teatro, de las multimedia, entre otros.
- i) El análisis e interpretación discursivos de medios y manifestaciones tan influyentes como la televisión, el cine, la Internet, la publicidad, la corporeidad, deben ser incorporados al pènsum del área que estamos proponiendo.
- j) La literatura -que no hemos podido abordar aquí- es una manifestación estética y, como tal, es la que mejor puede aprovechar los recursos semióticos; como, generalmente, ocurre en la academia en la actualidad. Por supuesto, que la retórica sigue siendo todavía una buena herramienta, como lo es la hermenéutica, la narratología.
- k) A manera de comentario final, a propósito de la literatura, podemos decir que, en términos generales, los críticos literarios han mantenido distancia de la pragmática lingüística, porque los clásicos referentes de esta disciplina -Austin y Searle- nunca estuvieron interesados en la literatura, sino en el len-



guaje ordinario o común. A la poesía y narrativa las habían calificado como “usos no serios del lenguaje”. Ello, como se puede ver, deviene de una matriz neopositivista, de la que no pudieron deshacerse totalmente. En este sen-

tido, la semiótica –estoy pensando en Eco, sobre todo- sí ha logrado construir modelos interesantes y productivos, como lo puede hacer la pragmática, a partir de las categorías que han sido enunciadas en esta ponencia. ●

## BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, Manuel (Director), Introducción a la lingüística española, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 2000.
- Baylon Christian y Xavier Mignon, La comunicación, Signo e imagen/Manuales/41, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1996.
- Bernárdez, Enrique, Teoría y epistemología del texto, Editorial Cátedra, S.A., Madrid, 1995.
- Bertuccelli Papi, Marcella, Qué es la pragmática, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona, 1996.
- Beuchot, Mauricio, La retórica como pragmática y hermenéutica, Anthropos Editorial, Barcelona, 1998.
- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón Valls, Las cosas del decir, Manual de análisis del discurso, primera reimpresión, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 2001.
- Cassany, Daniel, Describir el escribir. Cómo aprender el escribir, Colección Paidós Comunicaciones 37, Ediciones Paidós, Barcelona, 1989.
- Eco, Umberto, Los límites de la interpretación, Editorial Lumen, S.A., Barcelona, 1992.
- Eco, Umberto, Tratado de semiótica general, Editorial Lumen, Barcelona, 1977.
- Escandell, M. Victoria, Introducción a la pragmática, Editorial Anthropos, Promat, S. Coop. Ltda., Barcelona, 1993.
- Huamán, Miguel Ángel y otros, Lecturas de teoría literaria II, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Facultad de Ciencias Histórico Sociales y Educación, Universidad Nacional “Pedro Ruiz Gallo” de Lambayeque, Lima, Perú, 2003.
- Leech, Geoffrey N., Principios de pragmática, Universidad de La Rioja, Servicio de Publicaciones, 1997.



- Levinson, Stephen C., Pragmática, Editorial Teide, S.A., Barcelona, 1989.
- Pereira, Alberto, Discurso televisivo y narrativa audiovisual: perspectivas hermenéuticas de la enunciación, Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito, 2004.
- Pereira, Alberto, Semiótica y comunicación, FEDUCOM, Quito, 2002.
- Pericot, Jordi, Servirse de la imagen. Un análisis pragmático de la imagen, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 1987.
- Renkema, Jan, Introducción a los estudios sobre el discurso, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, 1999.
- Reyes, Graciela, La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje, segunda edición, Biblioteca de Divulgación Temática / 54, Montesinos Editor, S.L., Barcelona, 1994.
- Reyes, Graciela, Pragmática y descripción gramatical, en Introducción a la lingüística española, Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 2000.
- Ricoeur, Paul, La metáfora viva, Ediciones Magápolis, Asociación Editorial La Aurora, Buenos Aires, 1977.
- Rorty, Richard, Consecuencias del pragmatismo, Editorial Tecnos, S.A., Madrid, 1996.
- VV.AA, Las fronteras de la escuela, Cooperativa editorial Magisterio y Sociedad colombiana de Pedagogía (SECOLPE), Colombia, 1997.
- Zecchetto, Victorino, La danza de los signos. Nociones de semiótica general, Ediciones Abya-Yala, Quito, 2002.

Quito, 31 de mayo de 2007.



# Periodismo y literatura

## ¿Una frontera borrada?\*

Raúl Serrano Sánchez\*\*

**M**UCHAS COSAS se han señalado respecto a la relación entre el periodismo y la literatura. Hay quienes insisten en anotar las características o especificidades

de uno y otro discurso con el afán de establecer contrastes. Se parte de la idea de que el periodismo trabaja con hechos verificables, que debe ser objetivo y veraz, mientras que la literatura

\* Originalmente leí este texto en un diálogo organizado por Librimundi en agosto de 2006 en torno a las relaciones entre periodismo y literatura. La presente versión ha sufrido algunas modificaciones.

\*\* Raúl Serrano Sánchez (Arenillas, 1962). Estudió comunicación social en la Universidad Central del Ecuador, y realizó estudios de maestría en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Actualmente es editor de *Kipus: revista andina de letras*, y forma parte del Área de Letras de la UASB. Ha publicado, en cuento, *Los días enanos* (1990), *Las mujeres están locas por mí* (1997) y *Catálogo de ilusiones* (2006). Junto al poeta Iván Oñate, preparó y ejecutó el portal para internet de la *Panorámica de la literatura ecuatoriana del siglo XX* (Quito, 2000).



es un territorio signado y tomado por la fantasía y la imaginación, capaz de modificar y alterar los datos de la Historia, de reinventar realidades y forjar un universo autónomo.

Sin duda que esa posible frontera, de pronto se ve trastornada o borrada cuando confirmamos que el periodismo, sobre todo y básicamente el escrito en sus múltiples variantes expresivas, es un campo de batalla de las palabras, que todos sus actos son actos de lenguaje y que a la hora de informar de hechos noticiosos, reales, es probable que todo lo que se da por verdadero y objetivo, digno de ser comprobado, de pronto sólo es otra forma de entrar a un ámbito de continuos encubrimientos. William Ospina, a propósito de esto, establece unos contrastes reveladores:

Lo que caracteriza al periodismo es su manera de considerar al lenguaje como un instrumento neutral para transmitir informa-

ciones: la literatura, por el contrario, no sabe establecer una diferencia entre lo que se dice y cómo se dice, las palabras en ella son medios, pero también son un fin en sí mismas, una vez creada, su sentido no depende ya de una realidad exterior a la que se pueda apelar en busca de la verdad: ella es su propia verdad y ya no depende siquiera de la intención de su autor.<sup>2</sup>

Sabemos que desde Daniel DeFoe, por cierto autor de uno de los primeros grandes reportajes novelados, *Diario del año de la peste*, pasando por Allan Poe, hasta llegar a Tom Wolfe, Truman Capote, y todos los cultores del llamado "nuevo periodismo" que irrumpe en la década de los 60 del siglo pasado en los Estados Unidos, la literatura con todo su andamiaje de recursos, siempre estuvo y ha estado en el proceso de modernización y consolidación de esta alianza estratégica, que incluso se consolida en los 70 con los llamados

2 William Ospina, "Truman Capote: capturando el presente", en *A propósito de Truman Capote y su obra*, Colección Cara y Cruz, Bogotá, Norma, 1991, p. 50.

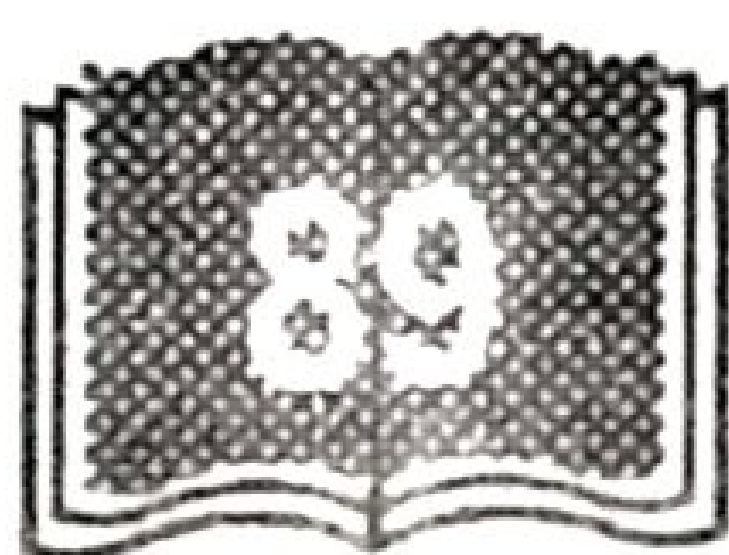


“periodistas literarios”.<sup>3</sup> Sucede que gran parte de esos cultores como el mismo Wolfe, cuyos antecedentes son maestros como Dos Passos y Hemingway, nunca han negado todo lo que le deben, en términos de recursos escriturales, a la literatura. Es más, su propio ejercicio periodístico es consecuencia —sucede en América Latina con Roberto Arlt, García Márquez y Vargas Llosa— de su pasión central por la literatura. Resulta interesante saber que como parte de esa alianza estratégica, muchas de las buenas y excelentes novelas que se publican en los años del folletín (era un acontecimiento noticioso) y la irrupción del romanticismo y el realismo en Europa, tuvieron como soporte el periódico, y por otro, los datos que la crónica roja o de crímenes de la que daba cuenta de forma reveladora, como significado del delirio de la revolución industrial y su relato del deprimente progreso. Crónica de sangre que proporcionará a los autores de su

tiempo algunos de los temas que luego serán parte de novelas imprescindibles como *Madame Bovary*, o de cuentos terroríficos y maestros como los de Poe.

Sin duda que algunos de los escritores de ficciones y poetas, durante el siglo XIX fungieron de periodistas. No olvidemos a autores como Martí, en su momento hizo en los Estados Unidos de cronista, por cierto uno de los que funda un género que luego tendrá en América Latina cultores de primera línea como el ecuatoriano Raúl Andrade o Monsiváis en México. Tradición que continuarán los modernistas como Darío y en nuestro país uno de los poetas de la generación decapitada, Medardo Ángel Silva, cuyas crónicas, firmadas por su heterónimo Jean d'Agreve, precisamente son la fusión de ese ensayo, de ese encuentro entre estos amantes que siempre han sabido entenderse, sobre todo cuando a la hora de escamotear a la espesa

<sup>3</sup> Al respecto, cfr., Norman Sims, *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, Bogotá, El Áncora Editores, 1996.





y municipal realidad, han tenido que darle la vuelta no precisamente para prestigiarla.

Pero el momento casi orgásmico al que llegan esos amantes es cuando la noción de ciertos “valores” impuestos por la cultura hegemónica, empiezan a ser desacreditados. Mucho antes que Capote (y esto no es chauvinismo) descubriera lo que la crónica de un crimen podía revelar como universo narrativo, un abogado, lector de los poetas malditos, de la novela gótica y de Heráclito, venido desde “el último rincón del mundo”, como Benjamín Carrión llamó a Loja, publica en Quito en 1926 en la revista vanguardista *Hélice*, un cuento de título espeluznantemente acertado y de contenido desolador y descarnado: “Un hombre muerto a puntapiés”;<sup>4</sup> el autor toma de la crónica roja de un diario quiteño lo que será parte de una ficción que deventrá marca única. Pablo Palacio

está leyendo en aquella noticia, que a estas alturas su condición de objetiva y veraz queda bajo sospecha, lo que en la literatura de la modernidad será su correlato infranqueable: “la verdad” que el periodismo construye como evidencia de una realidad que no es otra cosa que la constelación de sentidos y símbolos de los malestares de una cultura, de una sociedad en la que la literatura empezará a ser un signo distinto, sobre todo porque dentro de la alianza estratégica con el periodismo, sabrá reconstruir lo que ese discurso de la objetividad y supuesta legitimidad pretende establecer como bien lo dicta el epígrafe que Palacio pone en su texto, “Esclarecer la verdad es acción moralizadora”.

Sucede que posterior al reinado del periodismo ideológico o de adoctrinamiento, el periodismo de información, ya entrado el siglo XX, tampoco se libra de “esa acción moralizadora” de la

4 Cfr., Pablo Palacio, “Un hombre muerto a puntapiés”, en *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, Compilación, prólogo, cronología y bibliografía de Raúl Vallejo, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2005, pp. 5-13.



que Palacio y su narrador se mofan de forma impecable e implacable. De ahí que esa alianza, esa relación de los amantes se vea interferida o modificada en parte cuando la literatura desde su especificidad expropia del periodismo aquello que le permite desacralizarlo; pero también, desde la propia estructura periodística, la literatura hace lo suyo, sobre todo porque en que medida un cuento como "Un hombre muerto a puntapiés", a la vez es la crónica, el reportaje que el narrador reformula, e incluso saca del

olvido, de la abúlica cotidianidad, para dar cuenta de un crimen en el que los protagonistas son sujetos que representan unos tiempos en los que la incompreensión generaba la exclusión, la condena y la criminalización de ese otro. En que medida también las crónicas de crímenes que leyó y escribió Poe en su tiempo no son si no los pre-textos de lo que luego son sus textos. Práctica en la que en su hora, y con las distancias respectivas, recorrerá un autor como Truman Capote desde el momento en que su "detector de mierda", lo lleva a recortar esa crónica que daba cuenta de un crimen atroz.

¿Cómo esclarecer esos hechos?  
 ¿Se trata de un crimen más dentro de una sociedad que, precisamente, se sostiene y se nutre del crimen público y privado?  
 ¿Cómo ficcionalizar, o cómo novelar esos acontecimientos?  
 Planteamientos que conciernen a la teoría del creador, pero también a la del cronista social. Palacio juega con la ironía y desmonta todos los valores del positivismo, así ridiculiza el nivel de cientificidad que las instituciones represoras desarrollan, y





desnuda la hipocresía de una opinión pública que más tiene de morbosa que de solidaria. Palacio inventa un narrador al que incluso le da un carácter autorreferencial, hecho que de por sí, para su hora, era más que comprometedor. Pablo Palacio es un reporte, un enviado pero no por un medio periodístico, él es un abogado del diablo, por tanto en términos éticos, ¿qué asumirá ese abogado desde su condición de reinventor de realidades? ¿Su compromiso, como le ocurre a Capote, es el de un traductor leal a los hechos? Todo traductor se traiciona y el texto lo desdice. Capote, el periodista, sabe que tiene que forzar los límites, se mueve en un terreno cenagoso, cualquier paso en falso lo saca del juego. Palacio, siempre está mofándose incluso de lo que las propias formas de la violencia expresan. Capote no sólo será fiel a unos hechos; su lealtad, como sucede con todo gran creador, será con su arte. Su condición de inmoral, de pronto es la misma que la de los asesinos, pero ocurre que la diferencia estriba en que esa inmoralidad tendrá una vuelta de tuerca por

efecto de lo que la ficción le permite deconstruir. La verdad que arma es una mentira que precisamente pone en descrédito esa acción moralizadora que el discurso de los medios, que es el de la cultura hegemónica persigue y que la literatura exalta.

Capote con *A sangre fría* (1967), prolonga la tradición de la ruptura; su propuesta no sólo innova las formas del novelar, sino que reformula las técnicas de un periodismo que para la década de los 60 pasa a darle a la literatura unas voces y unos ámbitos que desde su irrupción siempre los tuvo. Además, con esa propuesta, Capote reivindicaba para la novela aquello que se suponía era reino de un discurso que la racionalidad del capitalismo modernizante le había otorgado a un periodismo cuyo lenguaje desde entonces empezó a modificarse, pero a la vez reivindica para el periodismo lo que hasta entonces se creía que era patrimonio exclusivo de la novela.

Incluso, en los 80 un autor como García Márquez reactualiza esta alianza cuando, después de haber



postergado, más por prejuicios, la posibilidad de convertir en novela la historia de un crimen que siempre supo era una crónica que en los años 50 los medios conservadores de su país se resistirían a darle espacio suficiente por creer que los lectores la considerarían "irreal, demasiado literatura". Ahora *Crónica de una muerte anunciada*, es el resultado de una fusión que se resuelve con sabiduría. Pero contra algunos de esos prejuicios tuvo que vérselas casi en solitario desde los años 30 un periodista de cepa como Raúl Andrade; el quiteño supo transgredir esos prejuicios (se suponía que las leyes del periodismo eran un canon inviolable) con viñetas en las que las desgracias de nuestra política criolla, al releerlas hoy, bien podríamos creer que son parte de un ejercicio ficcional que nada o mucho le debe a Kafka y Bioy Casares. Ocurre que gran parte de las crónicas que Andrade

publica en la década de los 50 en su columna "Claraboya" de diario *El Comercio*, en qué medida son un simulacro de lo que el fabulador, el gran *vouyerista*, entendido desde la concepción buadeleriana, le permitía hacer de un espacio concebido para la opinión objetiva y mesurada, en un medio para la reivindicación de la literatura y de la libertad de la creación o invención. Sorprende cómo cada una de esas claraboyas van alternando en tópicos y en tono. Andrade, como algunos de sus contemporáneos de la vanguardia, también supo, en los diarios de los años 30 y 40, hacer del periodismo de opinión un ejercicio de continua literaturización.<sup>5</sup>

En esa frontera entre lo que para el periodismo y la literatura es la verdad (esto en lo que respecta al periodismo noticioso), lo que se pone en juego son las nociones o percepciones de lo que supone-

<sup>5</sup> Sobre la obra de Andrade amplió algunos aspectos en "Un cronista y ensayista del siglo XX: Raúl Andrade", en *Historia de las literaturas del Ecuador v. 5. Literatura de la república 1925-1960 (primera parte)*, Jorge Dávila Vázquez, coord., Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007, pp. 161-166.



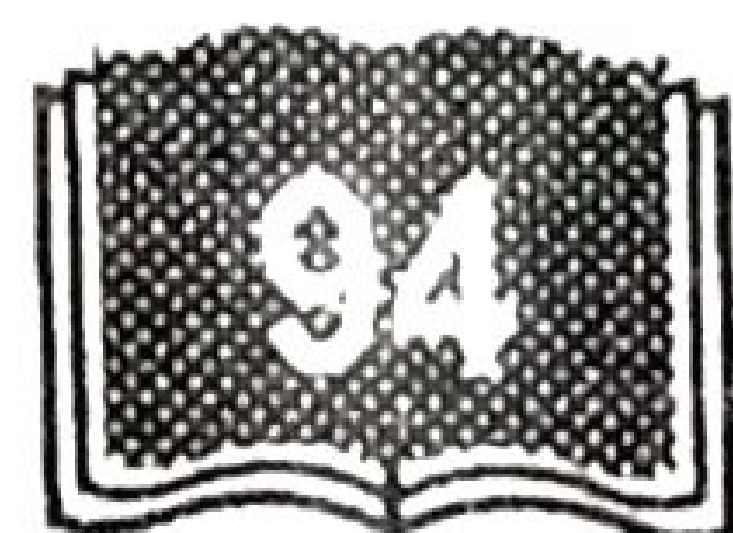


mos o queremos imaginar es la realidad. Todo depende —según dicen— del cristal con el que las miramos. Sucede que más allá de lo que se supone demanda la objetivación de un hecho, lo que pesa es cómo desde una subjetivación se objetivan esos hechos. Y lo que media entre uno y otro acontecer son las palabras: ese juego con el que es posible convertir en verdad una mentira, y hacer de una mentira una verdad que en el momento menos pensado termina por ser una condena que liberará a unos y a otros convertirá en reos sin sentencia. De pronto en esa frontera que puede ser invisible, también se juega, indudablemente (sucede con todo gran creador) lo que se llama el acto ético entre saber, como objetores de conciencia, detectar la verdad (en esto gratita la formación de un periodista) que unas palabras levantan a quién le resultará útil o fraguar una infamia que conocemos es parte de un juego que está orientado y es tributario al poder. En sí, la frontera que aparentemente divide al periodismo y a la literatura, está marcada por ciertos conceptos funcionales que, como

tantos otros, sólo son verdades a medias.

Por tanto, qué es mentira en sus anécdotas, qué huele a verdad en sus crónicas (en los periodistas y creadores), es algo que como sucede cuando estamos frente a textos como los de Poe, Palacio y Capote, importa poco, pues lo que cuenta es saber que gracias a esos inmorales (entendido esto desde la perspectiva de Wilde) lo que de transitorio y virtual tiene el periodismo, desde su noción de garante de la verdad y la suprema objetividad, estos con-fabuladores, inventores y rediseñadores de otras verdades y realidades (podríamos agregar de otras noticias), supieron darnos la crónica de una pasión secreta y sospechosa que siempre ha sido correspondida, que siempre termina por trascender lo que en las páginas de un diario ya viene con fecha de caducidad, pero que en la palabra de estos demiurgos, se convierte en un ejercicio que siempre es noticia que no deja de develar y revelar.

Quito/agosto/2006-noviembre/2007) ●





# Periodistas literatos/ literatos periodistas



# Las formas en juego de *A sangre fría*

Edwin Alcarás\*

**E**l caso de *A sangre fría* marcó una etapa especial, quizá única en la carrera y la existencia del escritor estadounidense Truman Capote (1924-1984). Su caso no fue el de un redactor que atravesó todos los escaños del periodismo para ganar paulatinamente la libertad de estilo y creación que caracteriza al mejor periodismo

—pero que está presente hasta en la peor literatura. El suyo fue el caso de un escritor que ganó nombre fuera de los diarios y que paulatinamente, por un interés personal se vinculó con las redacciones de revistas literarias que, de vez en cuando, le ofrecían espacios para elaborar relatos de no ficción. Toda su producción en este rubro gozó de la

\* Periodista, escritor y redactor del diario El Comercio de Quito. Estudió Comunicación Social en la Universidad Central del Ecuador. Síntesis de la tesis de licenciatura sobre la obra de Truman Capote.



libertad y la confianza en su propia palabra y en sus afanes estéticos. La información de todos modos, nunca medró en beneficio de la sonoridad o la forma de su obra, cuando hizo periodismo lo hizo bien, sus datos estaban contrastados por dos o tres fuentes y los testimonios que incluyó siempre tenían forma de ser comprobados. El suyo, en suma, fue el caso de una sensibilidad artística enfocada hacia una historia tomada de los hechos, de la *realidad* más acuciante, un hombre sensible y fuerte que demostró que la diferencia entre periodismo y literatura no era una cuestión de qué es *realidad* y qué *ficción*, sino de cuánto se puede apostar, en tanto posibilidad artística, en un relato.

La posibilidad estética que se planteó casi desde el principio mismo de su carrera, cuando apenas empezaba a forjar su famoso procedimiento de *ver* y *oír* las anécdotas que escuchaba en las calles de su pueblo Monroeville y que luego refinó en el tiempo que vivió en Nueva York con sus padres y luego solo. Toda la estructura de su

ambición estética guardaba, por así llamarlo, una fascinación irrenunciable a la matriz de las cosas que siempre observó, un apego incansable hacia la llamada realidad. Sus primeras novelas tuvieron un fuerte registro autobiográfico que salió de los años de niñez y juventud, en el caso de su primera novela *Otras voces, otros ámbitos*, y de su juventud adulta, en *El arpa de hierba*. Los mismos títulos son homenajes velados a episodios claves en la vida del escritor. El protagonista de su primera novela, Joel Knox, es un jovencuelo que encuentra un destino extraño al regresar a un pueblo perdido en busca de una dolorosa y confusa figura paterna. Su bizarro viaje de descubrimiento lo lleva a la consabida senda de autoexploración y a una superación de esa incómoda juventud que lo ha arrastrado al azar. El último párrafo de la obra dice:

La mujer le dirigió una señal brillante y plateada y él supo que debía irse. Intrépido, decidido, no se detuvo hasta llegar al borde del jardín, y desde allí, como si se hubiera olvidado de



algo, se volvió a mirar al estéril azul evanescente y contempló al chiquillo que había dejado atrás

Durante el resto de su carrera, Capote se dedicó con todas las fuerzas de su talento y su pretensión a forjar esa especie de religión de sí mismo que luego vendría a ser su literatura. En la aprehensión de este devenir no hay demasiado misterio, las piezas encajan perfectamente en el gigantesco cuadro emocional que construyó en toda una vida. Solo una de las piezas se escapa del orden imbricado en su arte poética: *A sangre fría*. La lógica del ver y oír sigue siendo la misma y la estructura técnica se encuadra en el ánimo innovador y refrescante de su prosa, sin embargo, la profundidad alcanzada en la construcción de los personajes y la poderosa intuición que despliega ante la dicotomía entre la realidad y la ficción, vuelven a esta novela una pieza maestra y, con mucho, la mejor que escribiría el autor gringo.

Desde la misma mañana en que intuyó el proyecto narrativo de

los cuatro asesinatos de Holcomb, buscó hallar en la realidad una matriz ficticia que sustitiera su obra entre las glorias de la literatura. Antes, con *Se escuchan las musas*, había emprendido con éxito relativo el relato de unos hechos y unos personajes *reales*. Había podido divertirse en la redacción de esa novela inspirada en la picaresca medieval europea. Ahora anhelaba encontrar el modo de presentar una tragedia en los mismos formatos que su novela anterior, es decir con personajes y hechos extraídos fielmente del molde de la realidad. Esta elección de una matriz de los géneros literarios, la tragedia no solo se debió a un natural gusto de Capote hacia las dicotomías sino a una intuición honda sobre el destino de la condición humana. Estoy convencido de que tal intuición solo empezó a tomar posesión de él cuando el proceso de la investigación y la redacción ya estaba bastante avanzado, es decir cuando pudo bucear a sus anchas en la psicología de Perry Smith. Las novelas de Capote, si bien pulcramente escritas y ricas en simbologías estimulantes nor-



malmente están desprovistas de hondura filosófica, sus problemas no son los problemas del animal abstracto que brega en un océano de nada asido al tronco de la lógica.

Las suyas son temáticas de índole personal y extremadamente subjetivas, cuando asumió tareas periodísticas siempre supo situarse a una prudente distancia emocional (sea que narrara en tercera o primera persona) de tal modo que siempre lograba encontrar en un tono neutro aunque interesante y bien concebido. Sus prácticas coincidían sorprendentemente con la descripción teológica que hizo Mijail Bajtín en la obra citada anteriormente, donde se enfoca el papel del narrador en tanto que *valorador* de los hechos sobre los cuales está aplicando su creatividad. Dice:

El artista no interviene en el acontecimiento como participante directo (entonces sería participante del conocimiento y de la

acción ética), sino que ocupa una posición fundamental, de observador desinteresado, fuera del acontecimiento, pero *entendiendo el sentido valorativo de lo que realiza*; no como partícipe sino como copartícipe, porque al margen de una cierta implicación en la valoración es imposible la valoración del acontecimiento como tal.<sup>1</sup>

Esta formulación de la sobriedad narrativa la asume Capote a través de la técnica narrativa de presentación de los hechos. La narración discurre así por los causes de una técnica cuidada hasta el extremo. La novela está dividida en cuatro partes que corresponden a la descripción y planteamiento de los personajes en las circunstancias que antecedieron a los asesinatos. La primera parte (Los últimos que los vieron vivos) reconstruye, en breves trozos que se van alternando en el presente de la historia, las vidas de los seis involucrados en esa noche infausta.

<sup>1</sup> Bajtín Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Editorial Taurus. Madrid. 1991





Los cuatro miembros de la familia Clutter viven pedazos de la víspera del asesinato, en rápidas escenas que sirven de marco para elaborar sus retratos psicológicos al tiempo que se reconstruyen los rasgos principales y las ideas fijas de los asesinos. Con logrado tono impresionista, la imaginación retienen perfectamente las escenas que el autor va prodigando con generosidad. La técnica de la intercalación de textos breves y la relación entre los elementos físicos que conducen la atención y relacionan

las distintas imágenes está presente a lo largo de toda la novela. Este recurso narrativo ofrece la ventaja de volver más ágil la narración, además de lograr la impresión sutil de que esa noche convergieron dos mundos antagónicos que conviven en Estados Unidos como enemigos callados y rumorosos que mastican el miedo o la ira. Impresión que luego se acentuará complejamente antes de asumir el final, es decir la muerte de los asesinos, el brutal tajo ciego del destino. Un ejemplo de esa técnica puede verse en la continuidad de estos



párrafos<sup>2</sup>, en el que los dos asesinos preparan el auto que los llevaría hasta la casa de sus víctimas, mientras la más bella y tierna criatura de los Clutter enseña a una joven vecina, tan inocente como ella, a hacer una tarta.

Casado dos veces, dos veces divorciado, de veintiocho años, y padre de tres chicos, Dick había conseguido la libertad bajo palabra a condición de vivir con sus padres; la familia, que incluía a un hermano menor, vivía en una pequeña granja cerca de Olathe.

-Con nadie que lleve la marca de la cofradía- añadió tocándose un puntito azul tatuado debajo del ojo izquierdo, distintivo y santo y seña visible, por el que ciertos ex presidiarios podían identificarlo.

-Lo comprendo- dijo Perry-. No puedo dejar de comprenderlo. Son buena gente. Tu madre, de verdad, es muy simpática.

Dick asintió con la cabeza. Él también lo creía.

A mediodía dejaron las herramientas y Dick aceleró el motor y se quedó escuchando su zumbido regular, satisfecho de haber hecho un buen trabajo.

Nancy y su protegida Jolene también estaban satisfechas con su trabajo de aquella mañana; es más, ésta última, una delgada muchachita de trece años, rebo-saba orgullo. Durante un buen rato se quedó contemplando aquella obra digna de un premio: las cerezas, recién salidas del horno, hervían aún debajo del crujiente enrejado de pasta, hasta que Jolene, sin poder contenerse más abrazó a Nancy y le dijo:

-En serio, ¿de veras lo he hecho yo?

La segunda parte (Personas desconocidas) asume la penosa etapa de la investigación y los lentos avances que condujeron a la captura de los asesinos, así como las semanas que ambos se creyeron a salvo, antes de regresar a Kansas y establecer un nuevo juego criminal. El tono se vuelve en apa-

2 Capote, Truman. *A sangre fría*. Pág. 39.



riencia más objetivo con abundancia de datos y apuntes sobre la naturaleza y la motivación de los asesinos, las elipsis, a modo de resúmenes o saltos en el tiempo y el espacio, son abundantes en esta parte, de hecho es el lugar del libro donde se ofrecen la mayoría de documentos, cartas, anotaciones y testimonios estrictamente periodísticos.

La tercera parte (La respuesta) tiene de entrada el sentido de comprender narrativamente el proceso de la detención, los interrogatorios y, por así decirlo, la caída de los asesinos. El tono policial predomina en esta parte gracias a los largos interrogatorios y las pistas que los asesinos van echando sobre sus propios actos. Finalmente, la cuarta parte (El rincón) da cuenta del proceso, alargado durante cinco años, entre la condena a muerte y la ejecución de esa condena. La decisión de escribir el entero capítulo en presente ilustra la intención de Capote de presentar los hechos más complicados emocionalmente desde una perspectiva de actualidad, la inclusión de los diarios de los presos

y las conversaciones que entonces se volvieron abundantes y periódicas, condimentan la fuerza trágica que buscaba el autor al principio mismo de la narración. A pesar de su tranquilidad y lejanía de su tono, en la cuarta parte ya le resulta imposible al autor evitar que los indicios de sus emociones aparezcan en esta parte. Precisamente esa liberación, ese aparente aflojamiento del tono que se había mantenido durante toda la novela es el índice del novedoso nivel emocional, narrativo y filosófico que alcanza la narración.

Los bloques de tensión se dosifican con la maestría de un escritor hecho y derecho, la disposición de los capítulos obedecen a una estructura clásica de narración, con un comienzo, un clímax, una dilatación temporal, un segundo clímax que coincide con el final. El manejo del lenguaje es impecable, divertido y sabio, lenguaje, claro está percibido a través de la traducción ya clásica que Fernando Rodríguez preparó para la primera edición en español preparada por la desaparecida editorial Bruguera. El



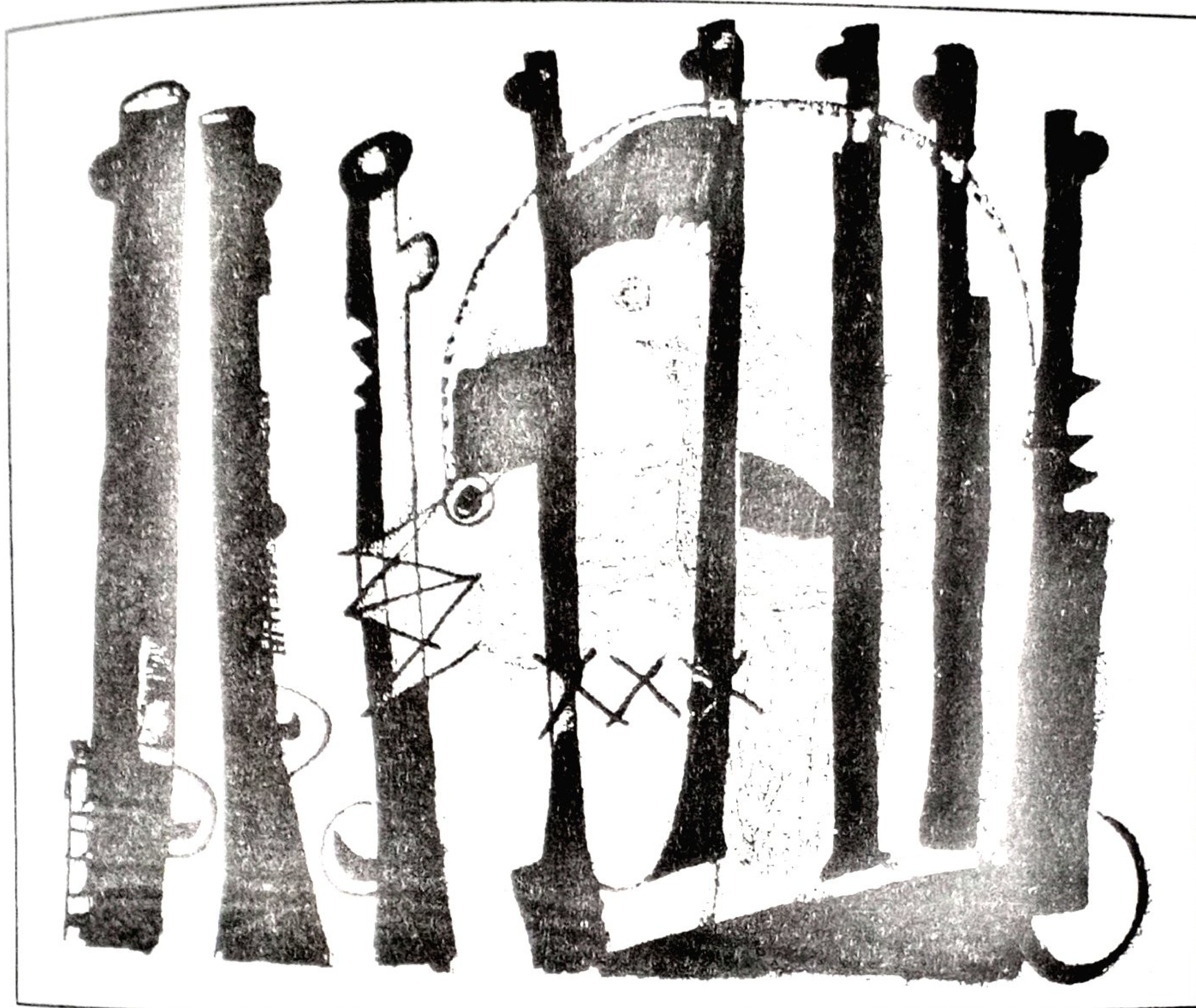
cuidado de la técnica es, sin duda, inmejorable. Desde este punto de vista, la novela es irreprochable. Hay, además, pero esto es una impresión personal, una bruma muy ligera que flota en la atmósfera, un penetrante olor que, solo de vez en cuando aparece entre los párrafos. Es una ternura especial, una delicadeza emocional que carga las tintas de Capote cuando se refiere a Perry, casi se diría una especial atracción homosexual, cosa que normalmente no debería extrañar dada la opción sexual del escritor y las experiencias de Smith. Naturalmente, ese tipo de atracción era lo menos que se imaginaba Capote al sentarse a redactar la novela, algo así no cabía en la impoluta estructura que se había planteado el autor. Y sin embargo, a veces, las descripciones y los diálogos toman cierto regusto de una ternura viril y una admiración compasiva por la desgracia de un espíritu fuerte y sensible. Por ejemplo, en la sesión de primera audiencia del juicio Capote

emplea su habitual tono impresionista para elaborar el soporte físico de la escena, sin embargo, ese tono se quiebra cuando su lente alcanza a Perry y el resultado es de una emoción tan vívida que el autor decidió incluir esa pequeña ruptura en la versión final. El párrafo<sup>3</sup>:

Aunque los ojos de la nación no estuvieran puestos en ellos, los principales participantes en los acontecimientos, desde el archivero del tribunal hasta el juez., estaban pendientes de su propio comportamiento y aspecto la mañana de la primera convocatoria. Los cuatro abogados lucían trajes nuevos, y los nuevos zapatos de los enormes pies del fiscal del distrito crujían y gemían a cada paso. Hickock iba también pulcramente vestido con ropas proporcionadas por sus padres: pantalones ajustados de sarga azul, camisa blanca, angosta corbata azul marino. Solo Perry Smith, que no tenía corbata ni chaqueta, parecía fuera del lugar. Con una camisa

3 Capote, Truman, *A sangre fría*, Pag. 355





de cuello abierto (prestada por la señora Meier) y tejanos con el bajo arrollado, su aspecto era tan desolado y absurdo como el de una gaviota en un trigal.

Sin embargo, fiel a sí mismo, o sea fiel a la técnica que aprendió de Flaubert, Capote se esfuerza por cubrir con velos las emociones más profundas. Las partes que uno pensaría pueden ser las mayores canteras sentimentales de la obra se presentan bajo la

piel impalpable de una tranquilidad y frescura pasmosas, así pasa con el asesinato, el encarcelamiento, las confesiones, la condena y la ejecución. Todo se siente como unas fuerzas naturales incontenibles cuya narración está reconvenida por el influjo lenitivo y atenuante del tiempo. Como un toro de lidia al que se le han arrancado los cuernos y se le han dispensado unos lentes de lectura a través de los cuales analiza su castración.



## LA VERGÜENZA

En su reciente ensayo Milán Kundera<sup>4</sup> se ha propuesto una extensa e intimista reflexión sobre el género novelesco. Según el autor de *La insoportable levedad del ser*, la historia de la novela ha sido la historia de una búsqueda, de un caminar a ciegas a través de las parcelas desconocidas del alma humana. El corazón humano y su naturaleza son para el checo nacionalizado francés el asunto de toda gran novela escrita por cualquier escritor de cualquier tiempo desde la primera vez que fue escrita la primera novela moderna. Las grandes novelas, en tanto grandes obras de arte, encuentran su razón de ser y su justificación en las vetas de luz que son capaces de abrir en la oscuridad insondable de la naturaleza humana, su posibilidad de trascender el tiempo —en el caso de que una frase así pueda tener algún otro sentido que el mera-

mente romántico- radica en la intromisión de su escalpelo estético en el cuerpo de la humanidad considerada en su conjunto. Si se sigue este razonamiento cabría preguntarse ¿qué parcela del espíritu humano iluminó *A sangre fría* con su delicado estilo y sus fórmulas técnicas y sus personajes logrados y bien contruidos? ¿Cuál es el descubrimiento existencial de esta gran novela?

Toda la narración está estructurada como una larga y redonda disquisición sobre cuatro asesinatos perpetrados aparentemente sin causa alguna, es decir que lo que alienta detrás del tinglado literario es esa causa misteriosa que hizo que esos dos hombres tiraran del gatillo contra cuatro personas que nada les habían hecho, que nunca habían visto antes, que no tenían nada que ver con ellos, que no hubieran pensado asesinar en ninguna otra circunstancia.

4 Kundera, Milan. *El telón. Ensayo en siete partes*. Editorial Tusquets, Barcelona, 2004. Pág. 182.



Casi al final de la tercera parte, cuando finalmente Perry se decide a confesar luego de que Dick se ha ido de la lengua, hay una parte<sup>5</sup> en la que dice:

Duntz dice:

- Perry, he venido prestando atención a las luces. Si no me equivoco, cuando apagasteis la luz de arriba, la casa se quedó completamente a oscuras.
- En efecto y no las volvimos a encender. Solo la linterna. Cuando fuimos a amordazar al señor Clutter y al chico la linterna la llevaba él. Antes de que lo amordazara el señor Clutter me preguntó, y esas fueron sus últimas palabras, quiso saber cómo estaba su mujer, si estaba bien. Y yo le dije que sí, que muy bien, que estaba a punto de dormirse y le dije también que no faltaba mucho para la mañana, que entonces alguien los encontraría y que entonces, todos,

yo y Dock y todo aquello, les parecía un sueño. y no es que le estuviera tomando el pelo. Yo no quería hacerle daño a aquel hombre. A mí me parecía un señor muy bueno, muy cortés. Lo pensé así hasta el momento en que le corté el cuello.

- Aguarde. He perdido el hilo
- Perry tuerce el gesto, se frota las rodillas, las esposas tintinean-

Después ¿sabe?, después de pegarles las cintas. Dick y yo nos fuimos a un rincón. Para hablar. Recuerden que Dick y yo habíamos tenido diferencias. Se me revolvía el estómago al pensar que había sentido admiración por él, que me había tragado todas sus fanfarronadas. Le dije: "Bueno Dick. ¿No sientes escrúpulos?" No me contestó. Le dije: "Déjalos vivos y no será poco lo que nos echen". Tenía el cuchillo en la mano. Se lo pedí y me lo entregó. Le

<sup>5</sup> Capote, Truman. *Op. Cit*, págs. 319 y ss.



dije: "Muy bien Dick, vamos allá". Pero yo quería, quería solo fingir que le tomaba la palabra, para obligarlo a disuadirme, forzarlo a admitir que era un farsante y un cobarde. ¿Sabe? Era algo entre Dick y yo. Me arrodillé junto al señor Clutter y con el daño que me hizo me acordé de aquel maldito dólar. Del dólar de plata. Vergüenza. Asco. Y ellos me habían dicho que no volviera nunca a Kansas. Pero no me di cuenta de lo que había hecho hasta que oí aquel sonido. Como de alguien que se ahoga. Que grita bajo el agua. Le di la navaja a Dick y le dije: "Acaba con él. Te sentirás mejor". Dick aprobó o fingió que lo hacía. Pero el hombre aquel tenía la fuerza de diez hombres, se había soltado y tenía las manos libres. A Dick le entró pánico. Quería largarse de allí. Pero yo no lo dejé. El hombre iba a morir de todos modos, ya lo sé, pero no podía dejarlo así. Le dije a Dick que cogiera la linterna y lo enfocara. Cogí la escopeta y apunté. La habita-

ción explotó. Se puso azul. Se incendió. Jesús, nunca comprenderé cómo no oyeron el ruido a treinta kilómetros a la redonda.

De haber dicho la verdad Perry Smith mató por accidente, por una cuenta impersonal con su propio destino, por un ceñimiento intolerable de venganza que se manifestó ese momento en una persona cualquiera, un padre de familia muy simpático y cortés, un hombre correcto que había ayudado a construir el sistema ideológico y material que, por otra parte, siempre había excluido a Perry y que había terminado por pervertirlo conduciéndolo a amordazar a ese hombre. Pero no era él, Clutter, el agente de la bronca de Perry, ese honesto granjero estaba bien protegido por el boato de la burguesía gringa y sus valores recalcitrantes, era un hombre ejemplar contra el cual hasta la ira se negaba a aparecer. El agente de toda esa miseria que había sido la vida de Smith era, paradójica pero comprensiblemente, su compañero de crímenes, el amigo que lo había defraudado luego de la



idealización en la que lo había situado. Dick resultó no ser el hombre fuerte que había aparentado, su fuerza era solo mentira, sus cualidades, vicios; y la confianza que Perry había depositado en él se transformó en miedo, en asco, en vergüenza. Es interesante que el asesino haya usado esa palabra en la confesión que le arrancaron; ¿por qué debía sentir vergüenza? un hombre que es capaz de entrar en una casa, amenazar a sus pocos y honestos habitantes, los amordaza, los aterroriza... ¿tiene forma de sentir vergüenza?

Por otro lado, la misma vergüenza es la clave de todo el hecho. La vergüenza de Smih no fue un fenómeno que se presentó en ese momento como un acto reflejo sino que era un estado del espíritu en el que el asesino aprendió a vivir, como es de presumir, desde su primera infancia, cuando se tapaba los oídos para no oír como su madre alcohólica traía a sus amantes de turno al lecho donde dormía todos los días con su padre, otro fracasado alcohólico soñador de tesoros. Su existencia entera entonces surgió

como una planta alimentada entre el miedo y la vergüenza. El odio contra Dick fue una manera violenta de manifestar el odio que sentía contra él mismo, la impotencia de no poder ser más que un mero bandido. Si Dick no era tan fuerte como había pregonado, si no podía serlo, si nadie podía devolverle esa ilusión de fuerza, al menos había que llegar al final de todo y ver si, en general, esa fuerza, esa defensa del mundo real que siempre lo había golpeado como a una piedra inservible, era posible. Había que cruzar una línea que lo conduciría a una región de la que ya no podría volver, pues bien, había que cruzarla y escuchar cómo se rompía esa línea con el ahogo de un hombre. Mató, además, para que su compañero Dick, que había demostrado ser un cobarde, no pensara que él también lo era. Y quizá, inconscientemente, para que su padre, el único ser al que había amado, lo aceptara como un hombre y no lo odiara más por no haber sido capaz de encontrar ningún tesoro, aunque el mismo padre tampoco había podido ofrecerle nada.



En *El hombre rebelde*, Albert Camus encuentra la grandeza de una novela en su capacidad de comprender y volver comprensibles las ideas que obsesionan a un tiempo determinado, *novelas de ideas*, las llama el francés. Pero no se trata de cualquier idea, sino de aquellas que afectan e influyen profundamente la condición humana, es decir las ideas que enfocan la existencia desde el punto de vista de la moral, del arte moral, que es una forma de recrear a través de la belleza la contingencia absurda del ser humano.

Esta posición da cuenta de lo que podría llamarse un espíritu trágico en la composición novelesca. Normalmente las novelas que se inscriben dentro del periodismo literario carecen de tal espíritu. Quizá en las primeras líneas de *A sangre fría* no se pueda apreciar a primera vista su honda carga existencial, antes bien, parecerían anunciar una obra clásica del tipo *novela real*. Los hechos y la estructura narrativa muestran un espíritu compositivo solazado y burlón (típicos del autor estadounidense y por lo demás de casi todo el





periodismo literario). Sin embargo, desde la segunda parte puede ya percibirse una atmósfera profunda de angustia y tedio. Esa parcela desconocida o recién pintada de la que habla Kundera pulula en la construcción de los personajes de Capote. Cuando Perry Smith elabora su confesión frente a la justicia se nota en él una suerte de pesimismo resignado. Nada lo diferencia de un asesino vulgar. Sin embargo, en el momento mismo de explicar sus razones el asesino se topa con una dificultad esencial: siente que nadie lo va a comprender. Aún así ensaya una explicación: él empujó el cuchillo de su compañero Dick en un momento de confusión suprema para que su compañero no le recriminara en el futuro una supuesta cobardía. o sea que mató por vergüenza. De hecho todos los personajes de la novela buscan liberarse del fango cenagoso de la opinión ajena, viven entrampados en esa telaraña social que teje incansablemente

la burguesía y coarta la libertad de espíritu. La sociedad gringa pintada por Truman Capote no es sino una gran metáfora de la vergüenza de no ser o de no alcanzar a ser. *A sangre fría* cumple los requisitos exigidos por Kundera y Camus para anotarse en el catálogo de obras que tal vez la posteridad recordará.

Perry Smith o la realidad como imposibilidad metafísica

El prolífico y lúcido Julián Marías dice en un en un ensayo<sup>6</sup>:

La novela o la ficción escénica o fílmica –tanto da– nos presentan un *personaje* que no es, ciertamente una persona concreta y real, pero que es un término entre esta y el puro esquema abstracto de lo que es un hombre: entre el ‘animal racional’ de Aristóteles y el concretísimo y efectivo Winston Churchill están Hamlet, Sancho Panza, o Julien Sorel.

<sup>6</sup> Marías, Julián. *Tres visiones de la vida humana*. Salvat Editores. Madrid. 1971. Págs. 28 y ss.



Precisamente en esa ambigüedad entre la persona real de quien se pueden obtener registros susceptibles de comprobación empírica y la entelequia pura de los sentimientos abstractos, de la vergüenza, de la duda, de la miseria humana, en ese territorio pone bandera la realidad particular de Perry Smith, el protagonista de *A sangre fría*. Ahora bien, si esa ambigüedad también le encuentra Julián Marías en personajes clásicos de la literatura universal, obras indiscutidamente tenidas por piezas maestras, es el caso preguntarse si la condición de existente (de persona real) de Perry Smith hace alguna diferencia respecto de protagonistas literarios de otras novelas grandiosas. Entonces habría que delimitar en primer lugar una primera precisión que salta del mismo hilo de las reflexiones y los ejemplos, a saber, cuando se habla de Perry Smith en este estudio, a quien me refiero es, no es ociosidad decirlo, al Smith personaje de Truman Capote y no a la persona real, que, en efecto, asesinó a los Clutter una noche de noviembre. La precisión viene a cuento no por alguna prevención

moral, sino por claridad metodológica. Y tal vez en ese desdoblamiento radique el centro de la cuestión. Con quien hay que habérselas en *A sangre fría* es con un asesino, desde luego, pero con un asesino de quien el lector no termina muy cerca emocionalmente, a través de la construcción simbólica de Capote. El lector termina convencido de que Smith es —como tanto lo repitió Capote en las copiosas entrevistas que vinieron Lugo de la novela— la contraparte desamparada del mismo autor, su alter ego, el yo que su memoria prefirió dejar olvidado en laguna estación de su inconciente.

En el promocional de una película recientemente estrenada en Estados Unidos titulada *Capote*, algunas frases destellan entre silencios negros, ennegrecidos aún más por dos violines dramáticos. Allí está la voz femenina, atiplada del escritor que vivió y se desarrolló en un ambiente de terrible desdén. La voz repite la famosa frase que dice que él y Perry crecieron en “la misma casa”, en la misma miseria, la misma vergüenza, la misma des-



trucción, pero que un buen día Capote se levantó y buscó la puerta principal mientras que Smith solo pudo llegar al patio.

Pues bien ese asesino en tanto personaje literario, es una verdadera proeza de la técnica narrativa y la conciencia artística. El mapa de su psicología posee una fuerza titánica que poco a poco termina entrando en el sentimiento del lector, quien seducido hasta olvidar que se trata de una persona de carne y hueso, despliega el mismo mecanismo emocional que libraría si se tratase de un personaje de la literatura. El lector termina por comprender que los asesinatos son actos humanos, como tantos otros, de una sencillez pasmosa. De la sencillez que es materia prima tanto de la *ficción* como de la *realidad*. De todas formas la sensación de narración, esto es, de la recreación lingüística de unos hechos específicos, de su reconstrucción literaria, nunca se borra mientras se lee. Al fin y al

cabo, a quien se termina por conocer cuando se termina el libro no es necesariamente a la persona Perry Smith sino a la construcción simbólica que se le suscitó a Capote en un raptó de profundidad humana, en un acceso genial de conciencia artística.

Y sin embargo nada garantiza que esa imagen corresponda con la impresión que el lector hubiera podido hacerse de haber visto o conversado alguna vez con Smith. Ese individuo mestizo, de ojos abismalmente tristes y rostro redondo, como el resto de personajes que aparecen en la narración del autor estadounidense, es, ante todo, una construcción artística. Sus palabras y recursos, si bien tienen un correlato en la realidad de los hechos medibles, son una recreación del espíritu del autor, son, por así llamarlo, la carne de la conciencia de Truman Capote. Perry es, para seguir una imagen de Milan Kundera<sup>7</sup>, el mayor ego experimental que halló Capote para explorar el

<sup>7</sup> "La novela es la gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia"  
Citado en Enric Sullá, *O. Cit.*





corazón humano. En esa sustancia emotiva y artística que lo conforma en tanto personaje literario, Perry Smith no es distinto de Rodión Románovich Raskólnikov de *Crimen y Castigo* o monsieur Mersault de *El Extranjero*, de Albert Camus, por poner dos ejemplos de peso universal. A *sangre fría* es la idealización literariamente más afortunada de

Truman Capote. Y sin embargo, toda esa construcción artística no borra, no lo pretende tampoco, eliminar el hecho de que toda la historia y los personajes vivieron y murieron, en líneas generales, como se dice en el libro. Y así como uno impreca, reclama, odia y ama a Raskólnikov con la conciencia de que su realidad es espiritual, el lector no puede dejar de



emocionarse con Smith en la idea de que sus cuitas de hecho pasaron.

La dicotomía realidad versus ficción, debería ser reemplazada en la obra de Capote por este otro juego: realidad versus historia imaginada. Allí se establece un parangón real para emitir juicios sobre si una de las dos tiene características vedadas a la otra. En toda recreación de hechos participa una cuota mayor o menor de representación, o sea de imaginación, una capa de representación inicial de tales hechos. La realidad, en estricto sentido, no es más que un conjunto inabarcable o inconexo de fenómenos, interesantes unos, aburridos otros, pero en todo caso inocuos si no se cuenta con la participación de un intelecto ordenador que los disponga de acuerdo a las condiciones ontológicas humanas del tiempo y el espacio, es decir, que ordena esos hechos incomprensibles con arreglo a una estructura narrativa. Julián Marías manifiesta esa idea cuando dice que:

La comprensión de un hombre —*de un hombre real a quien tengo delante*— requiere la intervención de la imaginación, la representación fantástica de su vida. (...) Las narraciones ficticias son como mapas gracias a los cuales conocemos la estructura de la realidad vital. (...)

Vista desde el tiempo, la 'narración' ficticia en todas sus formas representa una operación cuantitativa de extremada importancia: es una *abreviatura* de la vida humana.<sup>8</sup>

Si la imaginación siempre es necesaria como un medio para volver comprensible el mundo que rodea y marca las experiencias tanto reales cuanto literarias, la vida misma debe obedecer a una estructura lógica de un intelecto ordenador. La capacidad de este intelecto sensible siempre está, entonces, en proceso de presentar la realidad. La escritura es, por así comprender-

<sup>8</sup> Marías, Julián *OP.Cit.* Págs, 29 y ss. (Las negrillas son mías).



lo, un nivel más refinado de esa representación cotidiana que tienen lugar en la imaginación de cada ser humano. De hecho esa capacidad de representación de la realidad (ajena, por lo demás, a todas las sistematizaciones y conjuros humanos) es lo que se da en llamar imaginación. Esa capacidad para interpretar el conjunto de circunstancias que presenta la vida (compleja, extravagante, absurda o baladí, según sea la contextura espiritual de cada ser humano) constituye el poder de su imaginación. De ahí se sigue que una imaginación, fuerte, saludable, compleja y lúcida, metida al ejercicio sutil de la escritura, puede alcanzar el nivel artístico tanto si se describen acontecimientos de lo que fue testigo cuanto si se escribe de cosas que sólo ha imaginado.

Por otro lado, la buena ficción, para ser tal, debe superar la simple ordenación cotidiana, mediana y burocrática de las acostumbradas nociones de moral, Estado, familia, sociedad, religión, educación, entre otras. La buena ficción, vale decir, el gran arte, trasciende y supera (sea

como fuere que alcance a hacerlo) ese mediocre sistema de creencias y estatutos convencionales. Por lo tanto, para acentuar la idea anterior, esa fuerza de trascendencia de la mediocridad a través de la belleza se puede lograr tanto si se habla de hechos cuanto si se trata de invenciones.

Esta diferencia, en el caso de *A sangre fría* reviste una complejidad interesante. Uno puede pensar que al fin y al cabo las circunstancias *reales* de Smith son solo accesorios de su realidad espiritual y que, Capote pudo haber tomado otro molde real para su redacción. Pero decir eso sería equivocado por la sencilla razón de que las vías de la conciencia artística no obedecen a fórmula alguna. Estoy seguro de que Capote bien pudo conocer y entrevistar a una centena de hombres cuya vida hubiera sido 100 veces más desgraciada que la de Smith. Sin embargo, la única personalidad que logró despertar una intuición tan profunda fue la del joven asesino. Sobre este punto se han regado ríos de sandeces que desvían el punto esencial. Se ha dicho que



el amor homosexual de Capote pudo idealizar la estampa del asesino o que él mismo buscó, con su negligencia, forzar un fin de la historia. Ese tipo de ideas no se van a tocar aquí. El punto crucial parece ser más bien el hecho de que el escritor encontró un grado tan profundo de belleza que lo arrancó de sí mismo y lo llevó a componer una novela inédita para un escritor como Capote.

Y aquí viene una de las bellas ideas clásicas que la moral moderna ha desacreditado: la del genio y de la inspiración. Los escritores de línea de fábrica que de modo tan inefable pueblan las editoriales contemporáneas han hecho correr con entusiasmo la idea de que la inspiración es una bonita idea burguesa cuyo significado es un agujero impracticable, un mito para justificar la diferencia de clases. Esta época ha ponderado el trabajo, el esfuerzo y la técnica como un modo de legitimación de la literatura en masa que se festeja en los centros comerciales y en los medios de comunicación. Los escritorzuelos de contrato anual

parcializan la necesaria práctica y búsqueda inagotable de un estilo para menoscabar la emoción trágica de la vida. Discursean mientras firman libros en contra de un sentimiento que no podrían reconocer. Festejan el asombro frente a las pequeñas cosas sin atreverse a ponderar el abismo que se esconde detrás del verdadero asombro, el extrañamiento salvaje que significa estar vivo. Pero es claro que los grandes personajes de la historia han nacido de ese asombro gigantesco, de lo que en los buenos tiempos, se daba en llamar inspiración. De esa extraña relación entre una sensibilidad humana y el mundo que le es dado presenciar, de ese violento transporte emocional se han creado las piezas más bellas de la literatura occidental.

El modo en que esa inspiración alcance su espíritu agente es una cuestión que exigiría tan amplia consideración que trascendería los límites del presente estudio. Pero cabe apuntar que una de esas formas bien puede ser el reconocimiento de la belleza en otro ser. El archifamoso caso de



la Beatriz de Dante es sólo el ejemplo más elocuente. La Alberta de Proust, los parricidas que inspiraron la figura de *Los hermanos Karámazov*, de Dostoievski; el viejo de *El viejo y el mar*, de Ernest Hemingway... En los casos de esas ficciones, los autores moldearon la belleza elemental de los modelos reales de acuerdo con su antojo creativo. Naturalmente que los personajes que uno llega a conocer son idealizaciones artísticas de esas personas reales. Pero ¿no es eso precisamente lo que se acaba de decir de Perry Smith? Que el creador haya decidido permanecer fiel a las circunstancias de los hechos no hace más que confirmar la libertad esencial del acto artístico. El autor decide elaborar su metáfora de la vida humana llevando las líneas de esa representación por sobre el molde de la realidad fáctica. Es como si, para usar un símil pictórico, el autor asentará un papel de calcar sobre una fotografía elocuente y se dedicara a pasar un lápiz sobre las líneas de esa foto. Con el resultado ya puede establecer un juego de sombras y

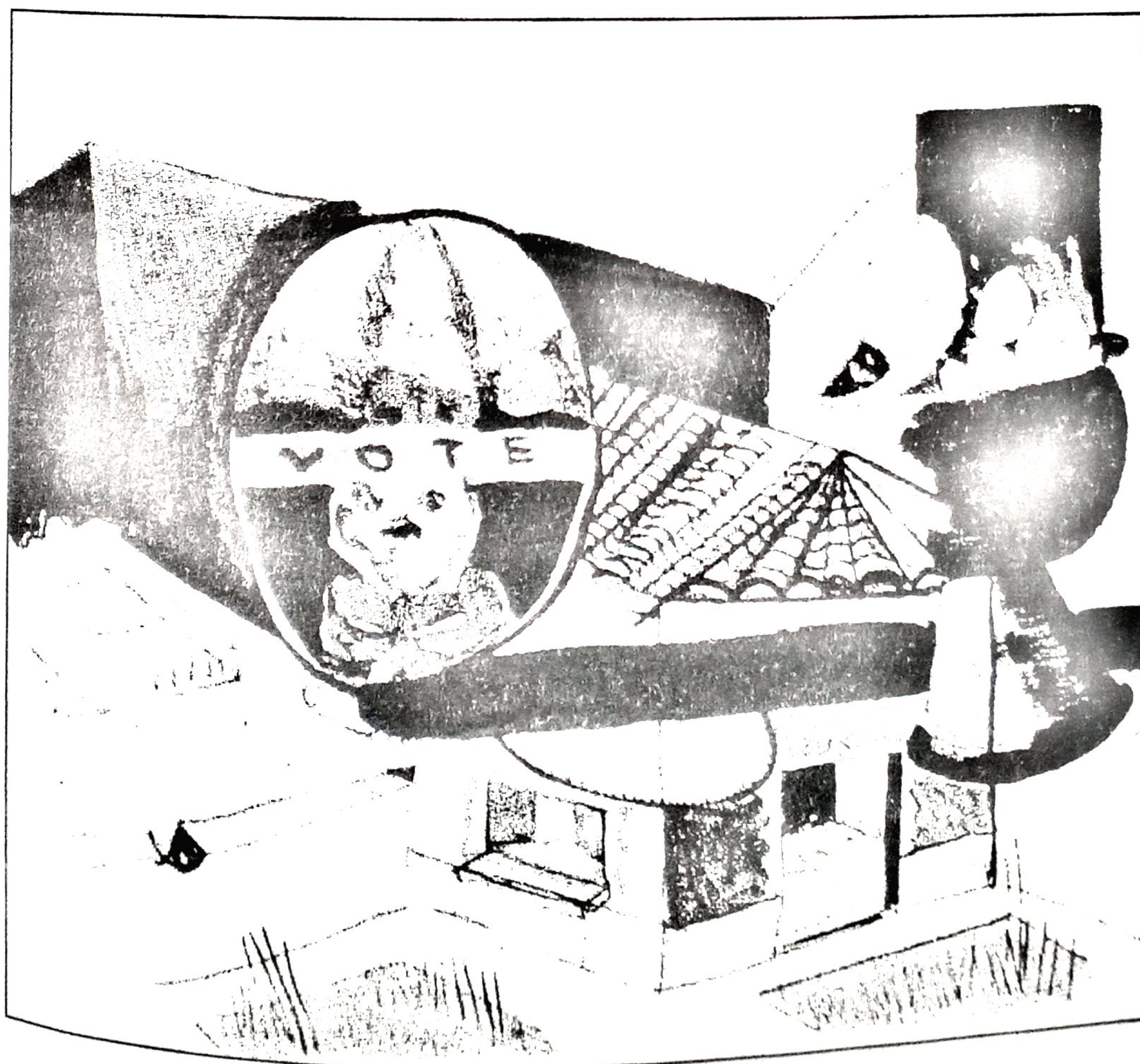
de luces, distribuir dramatismos cromáticos donde quisiera, en una palabra, recrear esa imagen, en apariencia sencilla y cotidiana, hasta hacerla una obra de arte.

La historia de Truman Capote se dedicó con mimo sobre el papel calco. El resultado sobrepasó toda su expectativa y llegó a sobrepasarlo incluso a él mismo porque a una obra de arte le es perfectamente indiferente si la historia que se cuenta es real o ficticia. Sin embargo la conexión entre la realidad y el talento de un autor —eso que se conoce como inspiración— a veces puede tomar una figura real que termina idealizando. En *A sangre fría* ha pasado precisamente que la idealización se ha tomado de un personaje real llamado Perry Smith, el escritor optó por calcar las líneas de la historia en que Perry Smith vivió su penosa experiencia. En esa ambigüedad, literaria por excelencia, entre la realidad espiritual del personaje y la realidad bronca del mundo que le rodea, se inscribe, como se ha dicho al principio de este acápite, la rotunda sustancia, la



carne inasible, de Perry Smith. Esto no significa, desde luego, que los hechos que se cuentan en la novela sean bellos y suficientes por sí mismos. Tanto el asesinato de la familia Clutter y la posterior ejecución de sus asesinos, aunque ocurrieron de hecho, no son significativos desde el punto de vista de la estética. Todos los días ocurren miles de asesinatos que alimentan las

páginas de los periódicos. Es la participación configuradora de la mano del artista la que dota a los hechos de una coherencia interna y construye una visión inusitada de esa realidad que tan sólo era noticia, número, dato, alimento de estadísticas. Desde ese bastión de los datos y las fechas se alza el sentido estético del narrador y sublimiza las aristas broncas del cristal en estado salvaje





hasta volverlo un diamante de los sentimientos y los valores humanos. El trabajo de este artista nunca pierde de vista la matriz fáctica que bulle detrás de su obra. El conjunto abstracto e inasible llamado *realidad* para Capote es un pretexto como cualquier otro para dar una senda a su poderosa creatividad, tanto la realidad como la ficción son para él dos cosas que confluyen en la sensibilidad creadora bajo el mismo estatus. Si los hechos recurren a la *verdad* para validar su validez, e incluso su verosimilitud, esa verdad debe ser, por

fuerza, una construcción también artística, como Nietzsche se figuró hace más de un siglo. Así que, si la ficción y la realidad tienen una misma base narrativa que se identifican ambas como metáforas de algo que es, esencialmente, incognoscible. Hablar de la realidad solo parece ser, para Capote, una manera de construir la imagen personal, la metáfora íntima, sobre esa otra metáfora social, una recomposición mimética de una metáfora mayor, un adorno de verosimilitud para eso de lo que no se sabe casi nada: el universo. ●



# Un río de corriente rápida: John Reed y la insurgencia mexicana, 1913-1914

Dedicado a los miles de trabajadores emigrantes indocumentados que viven hoy en condiciones de terror policiaco a través de todo el territorio de Estados Unidos.

Rafael Rodríguez Cruz\*

**E**ste artículo discute la obra del periodista estadounidense John Reed entre 1913 y 1914, a la luz de lo que, sin dudas, es uno de sus legados fundamentales: el intento de

crear un periodismo independiente y genuinamente antiimperialista no afuera, sino en el interior mismo de la opinión pública norteamericana. Además, valora la labor del joven escritor revo-

\* Rafael Rodríguez Cruz es periodista de [www.Rebelión.org](http://www.Rebelión.org) que pretende ser un medio de información alternativa que publique las noticias que no son consideradas importantes por los medios de comunicación tradicionales. También, dar a las noticias un tratamiento diferente en la línea de mostrar los intereses que los poderes económicos y políticos del mundo capitalista ocultan para mantener sus privilegios y el status actual. Es su objetivo contar con la participación y colaboración de todos para que Rebelión sea un espacio serio, riguroso y actualizado en la difusión de noticias.



lucionario tomando en cuenta el desarrollo concreto de los medios de comunicación masiva en Estados Unidos durante la segunda década del siglo XX: la era de las revistas populares de acción y del cine mudo. Reed creó una técnica periodística ingeniosa, que combinaba -en el papel- lo mejor de la literatura popular de su tiempo con el impresionismo sensorial característico de la naciente industria cinematográfica, al modo de un río de corriente rápida. Y todo ello, al servicio de los oprimidos de la tierra; los que siempre fueron su norte de vida. La genialidad periodística de Reed tenía como base -además de su cosmovisión progresista- el estar verdaderamente a tono con las formas entonces más avanzadas de la comunicación de masas. Su objetivo era llegar a un público extenso, y lo logró.

Sin embargo, es poco conocido que en 1914 Reed confrontó de manera directa a los grandes magnates de la prensa estadounidense, en particular a William Randolph Hearst. La crítica radical de la manipulación informati-

va por parte de la prensa comercial y capitalista de su tiempo, fue medular en la vida y obra de Reed. Hearst, quien era graduado de Harvard, estaba en 1913 precisamente a la cabeza de la manufactura de ideología favorecedora de la política imperialista estadounidense. Después de su viaje a México, Reed lo trató con el desprecio que se merecía, poniendo énfasis incluso en los intereses económicos personales que motivaban a Hearst.

Finalmente, este artículo valora a Reed como poeta y como artista, lo que él nunca dejó de ser. Fue precisamente gracias a su amplia formación y sensibilidad literaria que Reed logró captar la dinámica de la revolución mexicana en un lenguaje accesible al público en general. Periodismo y creación literaria eran para él partes inseparables de una misma actividad. Su estadía en México fue clave en ese proceso.

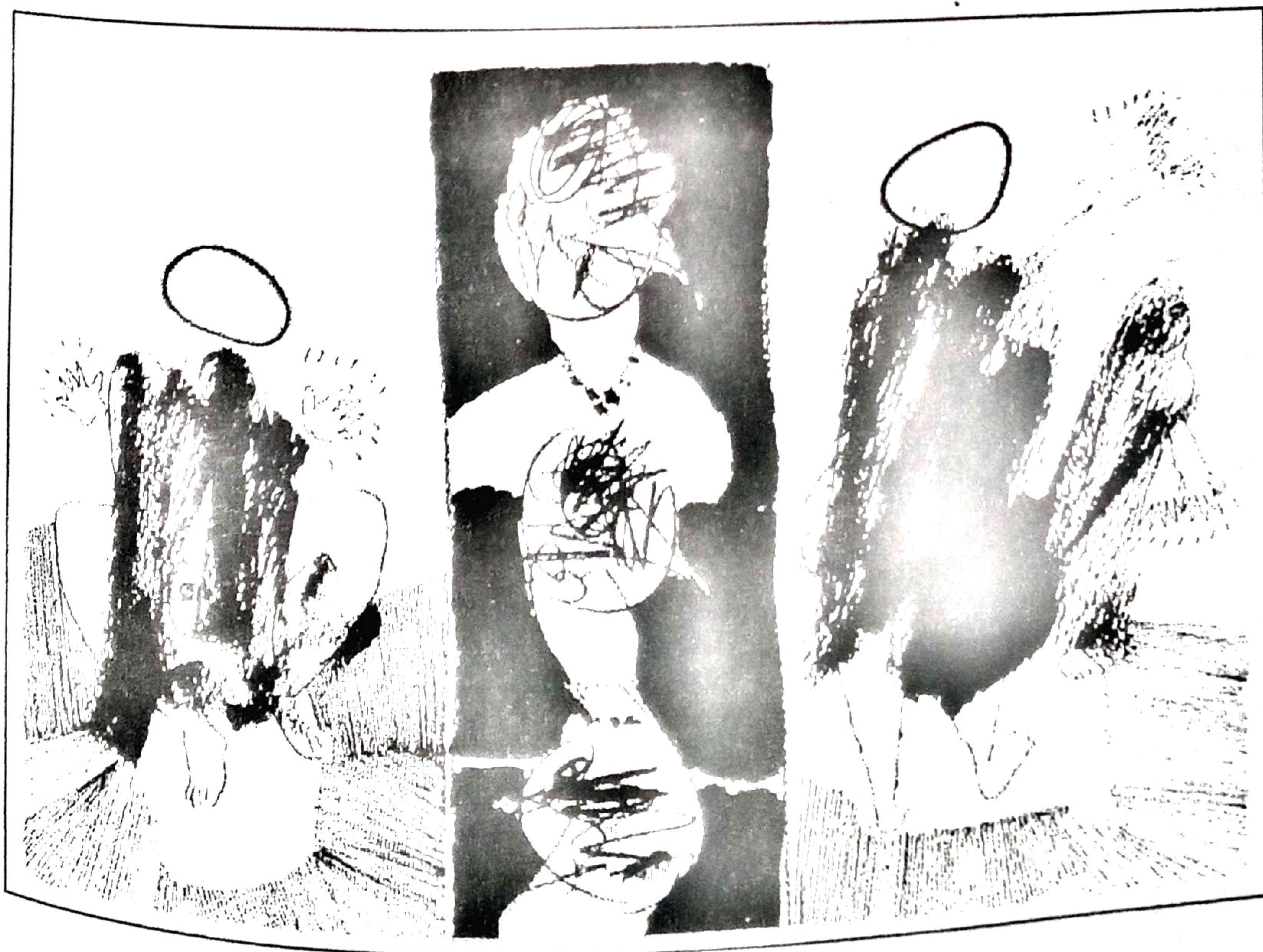
LA MAGIA LITERARIA DE JOHN REED

Redactados entre noviembre de 1913 y abril de 1914 -en el esce-



nario de la Revolución mexicana-, los relatos que integran México insurgente constituyen un punto intermedio entre el John Reed de Guerra en Paterson y el de Diez días que conmovieron al mundo. Reed tiene apenas 26 años cuando es enviado a México como corresponsal de guerra de la revista Metropolitan de Nueva York. Pocos años antes, en 1910, sale de la Universidad de Harvard con un grado en poesía, su otro gran amor junto al periodismo. Pero el viaje que realiza por varios de

los principales países de Europa -Inglaterra, Francia y España- en 1910 parece haberle causado un gran aburrimiento y no se traduce, como esperaban sus maestros de universidad, en escritos literarios o periodísticos de tipo alguno. Ya de vuelta en Estados Unidos, Reed termina encarcelado por varios días en 1913 como resultado de los eventos que dan vida a su reportaje Guerra en Paterson. Aquí se revela por primera vez su inclinación natural a ubicarse con valentía del lado de los oprimidos, independiente-





mente del contexto cultural y social. No obstante, el México revolucionario de la segunda década del siglo XX era el escenario ideal para que aflorara, en toda su creatividad y prosa imaginativa, el periodismo literario de John Reed.

A finales de 1913 la prensa estadounidense muestra una cierta fascinación enfermiza con México. Ese hermano país era entonces noticia de interés general. Pero, cegadas por el racismo y los prejuicios nacionales imperantes, las publicaciones informativas de Estados Unidos no ven en la revolución mexicana sino caos y desorden social y político. La supuesta anarquía es más visible para la prensa comercial en la frontera entre ambos países. En 1913 se inicia una gran ola migratoria de ciudadanos mexicanos a ciudades como Los Ángeles en California. Cientos de personas huyen a diario del terror del ejército federal. Estados Unidos militariza la frontera imponiendo medidas férreas sobre los inmigrantes detenidos, creando incluso corrales y centros de detención

en Texas. Para ello utiliza el Noveno de Caballería Negra. El 25 de noviembre de 1913, Pancho Villa derrota al ejército federal en la batalla de Tierra Blanca, en las afueras de Chihuahua, y adquiere control sobre el centro ferroviario más importante del norte de México. Las tropas federales, lideradas por el general Salvador Mercado, huyen atravesando 300 kilómetros del desierto para buscar refugio en los pueblos fronterizos con Estados Unidos. En poblados como Presidio, del lado norteamericano, llegan todo tipo de inmigrantes, incluyendo civiles y campesinos que huyen del horror de la guerra. También llegan desertores del bando federal, criminales, bandidos, cuatros, curas corruptos, especuladores, contrabandistas, espías y empresarios estadounidenses. Todos son objetos de atención y de noticia. Pero ningún personaje resulta tan indescifrable para la prensa y el público estadounidense como el propio Pancho Villa. Un día lo ven como reformador social; al otro, como bandido sanguinario. Su conducta no encaja en una fórmula simple.



Aparentemente indestructible - por su genialidad militar, su agilidad de movimiento y el secretismo de sus pasos-, Doroteo Arango, mejor conocido como Pancho Villa, nunca se sitúa a más de un paso de distancia de su gente. Es imaginario y real en todo momento. Todavía hoy resulta fascinante, por ejemplo, la estima que éste confería a las relaciones personales íntimas con sus seguidores y la masa pobre del campesinado y los pobladores originarios de México. " Villa -nos dice el historiador Adolfo Arrijo Vizcaíno- era el amigo de los pobres, la esperanza de una república indígena, un líder que lograba sus objetivos al no confiar en nadie". [Ver: Prólogo a México insurgente. Océano, 2004, pp. 11-31].

Se ha dicho, una y otra vez, que en Diez días que conmovieron al mundo coinciden un gran periodista y una gran historia. Ciertamente, en el proceso revolucionario de 1917 en Rusia, John Reed encuentra un relato afín a su sentido de justicia social y esperanza de un mundo mejor.

Inmerso día a día en la lucha del pueblo ruso, el periodista oriundo de Portland comparte en diversos escenarios con los obreros, soldados y campesinos revolucionarios que derrocan al poder zarista y buscan una solución real al problema de la guerra y su impacto sobre las masas. Mas, es la gigantesca figura intelectual de Lenin la que sirve en realidad de imán al genio creativo y literario de Reed. En Diez días que conmovieron al mundo estamos ante un periodista maduro, que nunca se mezcla demasiado con la historia y sus personajes y que mantiene una clara distinción entre sus creencias políticas y su labor de corresponsal. Su crónica de la revolución bolchevique es muy personal, pero igualmente objetiva.

En la narrativa de México insurgente ocurre algo distinto. Reed parece olvidarse en ocasiones de que él es un periodista y de que su misión es, sobre todo, la de entrevistar a los líderes del proceso revolucionario. Los primeros doce capítulos del libro -casi una tercera parte- están dedicados a narrar su aventuras personales con las tropas del general



villista Tomás Urbina, el famoso León de Durango. Reed no solamente come con las tropas insurgentes, sino que duerme en los mismos lugares y se desplaza arriesgadamente con éstas por los lugares más inhospitalarios y desérticos. Llegado un punto, consigue un caballo y carga un rifle. Se las ve apretadas en medio de un ataque de los federales que destrozan parte de las fuerzas insurgentes. Un factor importante que lo acerca a los eventos revolucionarios —además de la ideología de cambio social— es el vínculo íntimo y personal que establece con los personajes. Aunque lo apodan el mister, Reed cultiva la amistad de todo el mundo, especialmente de los soldados empobrecidos, los campesinos desplazados y las víctimas inocentes de la guerra. En muchos sentidos, adopta la cotidianeidad de los mexicanos pobres; es decir, se mexicaniza. Unos de los capítulos del libro, por ejemplo, se titula Los cinco mosqueteros, en referencia al estrecho vínculo y la amistad que él establece con varios soldados con quienes comparte aventuras que parecen de mozal-

betes en la edad de la peseta. Renato Leduc, telegrafista de las tropas de Pancho Villa, notó que Reed se olvidó de construir una cronología exacta de los eventos que ocurrían a su alrededor, sustituyendo la crónica estricta por una visión de conjunto que, sin embargo, no deja de revelar la historia en todos sus detalles. Éstos fueron, según el propio Reed, los días más satisfactorios de su vida.

Uno de los resultados de la manera particular en que Reed se acerca a la conflictiva y violenta realidad de la revolución mexicana, es que éste supera la falsa visión que se proyecta de ese pueblo hermano en la prensa estadounidense. Tras la naturaleza muy a menudo impredecible de los sucesos políticos y militares en México, Reed revela toda una serie de factores constantes. Ante todo, destaca la extraordinaria generosidad de sus clases pobres, compuestas en su inmensa mayoría de mestizos y pueblos originarios. El caos, la anarquía y la violencia son tan sólo la forma exterior de la crisis que se vive. El pueblo mexicano es



amante de la justicia y busca por todos los medios la paz: "La Libertad es el derecho de hacer lo que ordena la justicia. Todo niño mexicano conoce la definición de la paz y parece comprender lo que ésta significa también. Pero en Estados Unidos dicen: los mexicanos no quieren la paz. Eso es una mentira necia. ¡Que se tomen los norteamericanos el trabajo de hacer una encuesta en el ejército maderista, preguntando si los soldados quieren la paz o no...! La gente está cansada de la guerra". [Reed, John. México insurgente. Parte I, capítulo II]. Otro factor subyacente al caos aparente de la vida política y social mexicana es, según Reed, el gran latifundio y la ausencia casi total del pequeño propietario independiente, ese raro ser humano en México. De ahí brota una miseria económica extrema. Las relaciones sociales en el campo, dice, no distan mucho del feudalismo europeo en el siglo XIII. En particular la condición de extrema opresión de la mujer mexicana es algo que lo impacta y que lo lleva incluso a enfrentarse con algunos líderes de las tropas revolucionarias. "El

símbolo del norte de México es una cadena interminable de mujeres aguadoras." [op. cit. p. 86]. El capítulo XII, titulado Isabela, es revelador del papel subordinado que la cultura del campo asigna a menudo a la mujer y de la interiorización del sentimiento de impotencia por la víctima. También provocador del caos y la anarquía, es, según Reed, el abuso de los inmigrantes pobres por los aduaneros y funcionarios estadounidenses del lado norte de la frontera. Reed no podía dejar de ser Reed, y comienza México insurgente denunciando el trato innecesario, descortés y brutal a que son sometidos los hombres y mujeres que intentan emigrar a Estados Unidos. Mas, tampoco la revolución está exenta de sus contradicciones profundas, incluyendo el acaparamiento de tierras por generales como Tomás Urbina, quien administra a medias con la revolución las grandes haciendas confiscadas al norte de Durango. Estas haciendas se extienden por una superficie mayor que la del Estado de Nueva Jersey y sirven de base a lo que es claramente el poder de





un caudillo. La prensa extranjera también menciona este fenómeno, pero lo hace de manera hipócrita y francamente racista, con miras a desacreditar el proceso revolucionario y fomentar visiones estereotipadas de México. La diferencia es que Reed analiza todas estas contradicciones sin menospreciar la visión a veces ingenua y mística que los propios soldados tenían de sus líderes. Urbina, por ejemplo, es para sus seguidores “un buen hombre, todo corazón”; es decir, surgido de las clases pobres, “excelente bandido y mejor asaltante”. Las balas, dicen los peones pobres, “rebotan sobre él como la lluvia en un sombrero.”

Por eso llegó de jornalero a general y hombre rico, a pesar de no saber ni leer ni escribir. Un elemento central de la realidad social de las masas empobrecidas mexicanas, nos dice Reed, es la opresión cultural en que viven, pues la sujeción de la población agrícola a las grandes haciendas va acompañada de formas concretas de dominación ideológica, tales como la promoción de la superstición religiosa y la privación de oportunidades educacionales.

En el plano de la técnica periodística, por otra parte, hay que destacar el uso efectivísimo que hace John Reed de la narración



en primera persona. México insurgente, al igual que casi toda la obra de Reed, nos muestra el mundo a través de lo que el periodista observa, escucha y siente de manera inmediata. Ahora bien, ¿no dicen acaso los manuales de periodismo que el yo, el nosotros y el nuestro están prohibidos en la labor informativa, salvo que se trate de un artículo de opinión? Tal uso, por lo general, resulta "afectado y ególatra." [Ver: Grijelmo, Álex, *El estilo del periodista*. Taurus, 1977, pp. 401-402]. Mas, con la narrativa de John Reed esta regla básica se viene abajo por completo. Y es que él se las juega por completo con sus personajes; escribe, vive y hace periodismo en las circunstancias reales -y casi siempre extremas- en que acontecen las luchas revolucionarias de la gente pobre. Por eso, no hay en Reed ninguna pose fingida. El yo no es utilizado por él como un vehículo de la introspección personal y narcisista, sino como una técnica periodística efectiva con la cual mostrar los distintos matices y coloraciones del mundo exterior; un mundo exterior que es a la vez

contradictorio, violento y esperanzador. Pura y simplemente: para escribir México insurgente en primera persona, antes hay que tener el valor y arrojo personal de John Reed, tomar los riesgos que él se toma. Su narrativa en primera persona revela, como dice el poema de Neruda, un hombre invisible, un ser humano especial que canta con todos sus hermanos.

Dicho lo anterior, México insurgente es una obra entretenidísima. John Reed era tan hiperactivo como los soldados que integraban las tropas de Pancho Villa. Es difícil, por ejemplo, no llegar a la conclusión de que Reed se sentía cómodo y hasta alegre durmiendo en el suelo, pasando dificultades extremas y arriesgando su vida con la soldadesca revolucionaria. Compartía con esta última un profundo sentimiento de solidaridad, de aventura y de irreverencia ante las formalidades sociales. Ante todo, Reed sabía ser un buen amigo. De ahí que se burlara continuamente de sí mismo y compartiera el sentido de humor de los soldados y de la gente común.



Además, el lenguaje de esta obra es poéticamente exquisito. Reed no se ha alejado mucho en 1913 de su formación literaria en Harvard, como lo demuestra la siguiente descripción de un poblado del norte de México: "El poblado de Las Nieves, dispersa colección de adobes del color exacto de la tierra con que habían sido hechos, se extendió ante nosotros como si fuera una extraña prolongación del desierto. Un río de corriente rápida, sin traza de verdor en sus márgenes, que contrastaba con la planicie calcinada por el sol, formaba un semicírculo en torno del lugar. Cuando vadeamos chapoteando entre mujeres que, arrodilladas, lavaban ropa, el sol se ocultó sin transición tras las montañas del oeste. Acto seguido, un diluvio de luz amarilla, espesa como el agua, inundó la noche al mismo tiempo que se levantaba del suelo una niebla oro y rosa, en la que se movía indolente, el ganado" [op. cit., p. 51-52].

En mi opinión, John Reed debe ser reconocido también como uno de los precursores del moderno realismo mágico en

nuestra América. Así, por ejemplo, las páginas de México insurgente nos hablan de Isidro Amaya, el revolucionario villista que, en medio de cualquier batalla, reanimaba al caballo con tan sólo sacudirle un sombrero delante de los ojos. El capitán revolucionario Longinos Güereca -otro personaje real y mágico a la vez- era tan valiente y respetado, que por las noches lo trataban de matar sus propios subordinados. Lo contaba el mismo capitán con orgullo, mientras al sonreír mostraba su hilera de dientes partidos. Longinos soñaba con minas de oro en la Sierra Occidental, donde los pueblos originarios iban algunas veces y rascaban con cuchillos para sacar el oro puro de la tierra. Murió como un héroe, acribillado por los ejércitos federales. Era descendiente de esclavos y John Reed lo consideraba su mejor amigo. Fidencio, otro integrante de la tropa insurgente, era un aborígen puro de más de dos metros de estatura, quien siempre peleaba de pie. Los soldados de Pancho Villa, algunos menores de catorce años, decían combatir para



acabar de una vez con todos los ejércitos, pues los consideraban un mal social que había que erradicar. En no pocas ocasiones se olvidaban de la guerra y regresaban instantáneamente a su oficio primitivo de vaqueros o se dejaban seducir por la letra de un corrido amoroso y recorrían kilómetros y kilómetros del desierto para cumplir con el deber de llevar una serenata. Panchito era un gran militar de once años, "con un rifle demasiado pesado para él y un caballo al que debían subirlo para montarlo". Victoriano, un diestro luchador de tan sólo catorce, era su compadre inseparable. Y está también la historia de la captura de la banda musical del ejército federal, al sur de Ojinagua. En lugar de fusilar a sus integrantes, los villistas obligaron a la agrupación a tocar durante doce horas en el mismo medio del desierto, donde nadie podría escucharlos, para así darles un castigo merecido. No muy lejos, Reed se encontró con un pueblo hundido en la miseria total y cuyos habitantes seguían pagando un impuesto oneroso a la iglesia, pues no sabían que el grava-

men había sido abolido en 1857, más de medio siglo atrás...

Otro aspecto genial de México insurgente es el modo en que John Reed integra las formas artísticas del pueblo a la narrativa periodística. Así, el libro está salpicado de la letra de "corridos populares que nacen por millares en cada ocasión". Reed les atribuye un papel central en sus crónicas, pues recogen la cultura y sentir del pueblo en cuanto a la guerra, el amor y la vida.

Aquí está Francisco Villa,  
con sus jefes y oficiales,  
es el que viene a ensillar  
a los mulas federales...  
¡Viva Villa y sus soldados!  
¡Viva Herrera con su gente!  
Ya han visto, gentes malvadas  
lo que pueden los valientes...  
Ya con ésta me despido:  
por la rosa de Castilla,  
¡aquí termina el corrido  
del general Pancho Villa!

Ochenta y tres años después de su publicación, México insurgente continúa siendo una obra literaria y periodística fabulosa. En ella, John Reed logra captar



la trabazón interna del proceso revolucionario mexicano, a pesar de toda su exterioridad y apariencia caótica. Pero la magia de este libro no es académica, sino literaria. Reed nunca dejó de ser un poeta. México fue una gran escuela para él, porque le dio la oportunidad de crear poesía allí donde otras personas veían caos y anarquía. O, para decirlo en sus propias palabras, allí en México, entre soldados harapientos y campesinos pobres, jugándose a todo dar, Reed aprendió también a “ver la belleza oculta del mundo visible...”.

#### LA VISIÓN ANTIIMPERIALISTA DE REED

Podría intentar adelantarse la objeción de que Reed no estuvo suficiente tiempo en México como para plasmar en su libro un cuadro fiel de la dinámica social y política subyacente al conflicto armado y revolucionario. Ciertamente, ya para la importante batalla de Zacatecas —el 22 de junio de 1914— Reed se encuentra de regreso en Estados Unidos y muy pronto marcha a

Europa como corresponsal de guerra. La lucha militar y revolucionaria en México no culmina hasta fines de la segunda década del siglo XX. De hecho, algunas de las batallas más impresionantes —como las de Celaya, León y Aguas Prietas— no ocurren hasta el 1915, cuando ya Reed estaba en Europa Oriental y presenciaba la terrible carnicería humana al otro lado del Atlántico. Sin embargo, la limitada duración de la estadía de Reed con las tropas de Pancho Villa quizás sea no un defecto, sino uno de los factores que hacen de México insurgente una obra única. Reed no retoma nunca labor periodística en cuanto a la revolución mexicana; simplemente se va a Europa. Sus despachos de 1913 y 1914, entonces, tienen la ventaja del pensamiento inmediato, o sea, de la pureza e intensidad que sólo brindan las primeras impresiones. Éstas no revelan todo, pero rara vez mienten. Además, si bien Reed entrevista a líderes importantes de la insurgencia —en particular a Villa— su análisis se centra en todo momento en los sentimientos, aspiraciones y condiciones de vida de las masas



mexicanas. Es en ellas -en su sufrimiento, generosidad y capacidad de lucha-, donde Reed encuentra el elemento clave de la realidad social y política de México, lo que de verdad sirve de base al proceso revolucionario. Ante eso, todo lo demás -incluyendo las formas de lucha y las alianzas de líderes militares- resulta efímero: "No hay un sólo peón de cada veinte que no pueda decir exactamente por qué están peleando todos: la tierra. En muchos sentidos han estado peleando por ella cuatrocientos años [...] Ésta es la causa subyacente más importante de la revolución ." [Reed, John. What about Mexico ? Masses, June 1914]. Y Reed tiene la ventaja de captar esta lucha entre noviembre de 1913 y abril de 1914; es decir, antes de que ésta se torne particularmente divisiva y violenta y cuando el estado de ánimo de las masas es sobretodo optimista. Alguna gente -nos dice- no se une a la Revolución porque la consideran ya triunfante . No había quizás, en ese momento, manera de advertir a las masas acerca de los complejos peligros que acechaban.

Por otro lado, y esto es crucial, Reed no concibe México insurgente e como una mera crónica sociológica de la revolución. No es desde esa perspectiva académica que debe valorarse principalmente su obra. Para Reed, el análisis teórico de las causas de la insurgencia mexicana puede encontrarse fácilmente en obras como la de Lázaro Gutiérrez de Lara y Edgcumb Pinchon, titulada *The Mexican People: Their Struggle For Freedom*, que sale a la luz pública en Estados Unidos en 1914 [Ver: Reed, John. What about Mexico ?, Masses , June 1914]. Es posible incluso que Reed conociera desde antes de 1913 los escritos de Gutiérrez de Lara, pues este último era editor de *Revolución* , un periódico simpatizante del ala militar del Partido Liberal Mexicano, que se publicaba en Los Ángeles, California, desde 1907.

Por otro lado, no es estimable que el periodista estadounidense escribiera México insurgente pensando ante todo en influenciar la opinión pública mexicana. El libro se edita en inglés y, dicho sea de paso, no se traduce



al español hasta 1954. ¿Con qué vara debemos entonces medir la relevancia histórica y política de México insurgente? ¿Qué sentido tiene su lectura ahora en 2007, cuando apenas faltan tres años para el centenario de los eventos que le sirvieron de base? La contestación reside, en mi opinión, en lo que constituye uno de los legados fundamentales de John Reed: la creación de un periodismo literario de corte antiimperialista no al exterior, sino en el interior mismo de la opinión pública estadounidense. Él escribe siempre como periodista norteamericano y con el

público de Estados Unidos en mente, pues está consciente de que el lector estadounidense es el más confundido ideológicamente, gracias precisamente al peso de los medios de comunicación masiva en su país de origen. Para comprender a fondo la tesis anterior, sin embargo, debemos hacer un leve rodeo analítico, considerar la obra de Reed en el contexto específico de la evolución de los medios de comunicación masiva en Estados Unidos. Reed comienza su labor periodista en 1913, poco después de iniciada la revolución mexicana. En lo que toca a la prensa escrita





en Estados Unidos, ésta es la época de gloria de las revistas pulpas, llamadas así porque eran producidas en papel residual, de poca calidad y bajo costo. Gracias a su reducido precio, las revistas pulpas podían llegar a las clases y sectores menos privilegiados. Su contenido, que no era siempre de mala calidad, giraba casi siempre alrededor de la ficción y de las aventuras rápidas, desde vaqueros hasta espadachines. Uno de los grandes éxitos de 1912 fue *Bajo las lunas de Marte*, de Edgar Rice Burroughs. Éste vendría a dominar el mercado de historietas populares por un buen tiempo, escribiendo en la famosa *All-Story Magazine*. Su estilo, como el de muchos escritores de historias de acción y aventura de la época, era impresionista, de tempo acelerado y con un fuerte contenido despectivo hacia las minorías. En 1913 escribe *Tarzán de los monos*. Su difusión fue masiva. Era lo que llegaba comercialmente a la gente en la calle.

Ahora bien, para esos años las revistas pulpas comienzan a sen-

tir la competencia de un nuevo medio de comunicación masiva que alteraría para siempre el proceso de manufactura de ideología de masas en Estados Unidos. Me refiero al cine. Inventado —según algunos— en 1895 en Francia por los hermanos Louis y Auguste Lumière, el cine no tarda en llegar a Estados Unidos. Inicialmente se trataba de cortometrajes de tipo documental en que se mostraban escenas cotidianas fácilmente reconocibles por los espectadores, al estilo de los hermanos Lumière. Pero luego de las aportaciones en 1896 del ilusionista francés George Méliès —que prueban que el cine puede servir no sólo para retratar fielmente la realidad, sino también para desvirtuarla— la producción de películas adquiere en Estados Unidos su verdadero motivo de ser. Thomas Alba Edison, quien ya venía estudiando desde 1890 el fenómeno de las imágenes en movimiento, crea un estudio de cine llamado *Black Maria*. En ese lugar, Edwin S. Porter produce en 1903 la primera película de ficción norteamericana: *Asalto y robo de un tren*. El cine comien-



en Estados Unidos, ésta es la época de gloria de las revistas pulpas, llamadas así porque eran producidas en papel residual, de poca calidad y bajo costo. Gracias a su reducido precio, las revistas pulpas podían llegar a las clases y sectores menos privilegiados. Su contenido, que no era siempre de mala calidad, giraba casi siempre alrededor de la ficción y de las aventuras rápidas, desde vaqueros hasta espadachines. Uno de los grandes éxitos de 1912 fue *Bajo las lunas de Marte*, de Edgar Rice Burroughs. Éste vendría a dominar el mercado de historietas populares por un buen tiempo, escribiendo en la famosa *All-Story Magazine*. Su estilo, como el de muchos escritores de historias de acción y aventura de la época, era impresionista, de tempo acelerado y con un fuerte contenido despectivo hacia las minorías. En 1913 escribe *Tarzán de los monos*. Su difusión fue masiva. Era lo que llegaba comercialmente a la gente en la calle.

Ahora bien, para esos años las revistas pulpas comienzan a sen-

tir la competencia de un nuevo medio de comunicación masiva que alteraría para siempre el proceso de manufactura de ideología de masas en Estados Unidos. Me refiero al cine. Inventado —según algunos— en 1895 en Francia por los hermanos Louis y Auguste Lumière, el cine no tarda en llegar a Estados Unidos. Inicialmente se trataba de cortometrajes de tipo documental en que se mostraban escenas cotidianas fácilmente reconocibles por los espectadores, al estilo de los hermanos Lumière. Pero luego de las aportaciones en 1896 del ilusionista francés George Méliès —que prueban que el cine puede servir no sólo para retratar fielmente la realidad, sino también para desvirtuarla— la producción de películas adquiere en Estados Unidos su verdadero motivo de ser. Thomas Alba Edison, quien ya venía estudiando desde 1890 el fenómeno de las imágenes en movimiento, crea un estudio de cine llamado *Black Maria*. En ese lugar, Edwin S. Porter produce en 1903 la primera película de ficción norteamericana: *Asalto y robo de un tren*. El cine comien-



za a desarrollarse como industria de envergadura. El problema es que, en la mejor tradición capitalista estadounidense, enseguida se monopoliza. Alva Edison cultivaba tanto la imaginación como la avaricia. La costa Este se convierte en la meca del cine en Estados Unidos entre 1905 y 1910; pasando todos los aspectos de la industria a estar controlados por la Motion Pictures Patents Company, un verdadero trust cinematográfico. No es hasta 1912, con la legislación federal antimonopolista, que surge la posibilidad de un cine algo independiente en Estados Unidos. Las salas de cine se establecen en todas las grandes ciudades del país entre 1912 y 1919. Productores muy reconocidos, como Thomas Harper Ince, Cecil B. De Mille y Mack Sennett, establecen para esos años sus propios estudios. Y aunque no eran originalmente empresarios, Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, y Mary Pickford —los actores más sobresalientes del momento— se unen a D. W. Griffith y crean la compañía cinematográfica United Artist. Curiosamente, todas las perso-

nas antes mencionadas escogen para sus estudios un lugar no muy lejos de donde John Reed estaba en noviembre de 1913: en las proximidades de Los Ángeles, California, en lo que hoy conocemos como Hollywood, escenario también en la segunda década del siglo XX de una pugna intensa entre pobladores originarios de ascendencia mexicana y anglosajones recién llegados.

Tenemos entonces que tanto la revolución mexicana como la obra literaria y periodística inicial de John Reed, coinciden con un periodo de profundas transformaciones en los medios de comunicación masiva en Estados Unidos. Las revistas pulpas y el cine moderno crean un ambiente en que casi todos los temas pueden llegar fácilmente a las masas; es decir, pueden venderse con un doble propósito: la información y el entretenimiento. El cine —mudo o hablado— no requiere de mucha educación; es muy poco lo que hay que leer. La noticia o evento recreado llega rápido y logra impactar visualmente. La historieta pulpa y el



cine están ambos controlados por las acciones aceleradas. Estando John Reed en México, Pancho Villa firma un contrato de cine exclusivo con la Mutual Film Corporation, y ésta graba montones de escena y batallas del Centauro del Norte. El 9 de mayo de 1914, todavía sin que México insurgente saliera a la luz pública, se estrena en Nueva York la película titulada *La vida del General Villa* [Ver: Scheina, Robert L. *Villa: Soldier of the Mexican Revolution*. Potomac Books, 2004, pp. 32-33], con escenas reales de las batallas en México. Todo ello no podía sino tener un efecto considerable sobre el trabajo periodístico de Reed. Habría que estudiarlo más a fondo, pero es innegable que el estilo literario y periodístico de John Reed tiene unos rasgos, por así decir, cinematográficos, con un peculiar énfasis en el tempo acelerado y en la descripción detallada de imágenes visuales y de las sensaciones que éstas provocan. Basta con leer el primer párrafo de *México insurgente* y se siente uno como frente a una película de acción, que recrea los personajes en movimiento o en

contraste dramático con lo estático. Su técnica de escribir huye siempre del lenguaje rebuscado y descansa en imágenes visuales (y sensoriales) que son accesibles a cualquiera: "Es casi imposible tener un objetivo en el desierto; se siente uno absorbido por éste, se convierte uno en una de sus partes. [...] Al amanecer ya estábamos a caballo, remontando un empinado paraje del árido desierto para calentarnos. Los hombres se envolvían en sus sarapes hasta los ojos, de modo que parecían hongos de colores bajo sus grandes sombreros [...] De pronto descubrí que había estado oyendo hacía rato un tiroteo. El sonido parecía venir de muy lejos, parecido al tictac de una máquina de escribir. El pequeño y trivial ruido de los rifles creció y se convirtió en algo serio. Ya era casi continuo en el frente, como el incesante redoblar de un tambor de guerra." La cinta titulada *La vida del General Villa* se considera extravagante, pero no es de dudar que sea hasta menos absorbente que la narración que nos ofrece Reed de la batalla de Torreón en *México insurgente*. Este libro es



una gran película de acción, como la mejor película de entretenimiento. Pero en eso, el periodismo de Reed guarda también un extraordinario padecido al estilo, tempo de narración y técnica descriptiva de las mejores historietas pulpas de la segunda década del siglo XX. Ni siquiera Johnston McCulley, creador en 1919 de la versión impresa semanal de la Marca del Zorro, escribe tan imaginativamente como Reed.

Ahora bien, en lo que sí Reed se distingue claramente de todos los demás -escritores y cineastas de su época, por igual- es en el contenido de su mensaje. *México insurgente* es una obra genuinamente antiimperialista, como hay pocas en Estados Unidos. Reed denuncia no sólo la explotación imperialista de México, describiendo por ejemplo las condiciones de vida real de los trabajadores mexicanos por la American Smelting Company, sino que declara como igualmente abusivo el trato de los emigrantes "ya en el territorio norteamericano, al caer en las garras de los aduaneros y de los

funcionarios de migración y de las patrullas del ejército en la frontera" [*México insurgente*, p. 37-38]. Y es que los años de 1913 y 1914 estuvieron marcados por un agresivo sentimiento antiemigrantes en toda la frontera de Estados Unidos, sobretudo en la región sur de California. Para Reed la denuncia de la política exterior intervencionista norteamericana, comienza con la crítica radical de los estereotipos raciales y étnicos que prevalecen en su propio país y que la prensa comercial disemina: "Los norteamericanos han afirmado que el mexicano es pícaro fundamentalmente, que yo debía esperar que mi equipo fuera robado el primer día. He vivido ya dos semanas con una banda de exforajidos tan rudos como los que había en el ejército. No tenían ni disciplina ni educación. Muchos de ellos odiaban cordialmente a los gringos. No se les había pagado ni un centavo durante seis semanas; algunos estaban tan extremadamente pobres que no tenían huaraches ni sarapes. Yo era un extranjero, sin armas y con un buen equipo. Poseía ciento cincuenta pesos, los que ponía



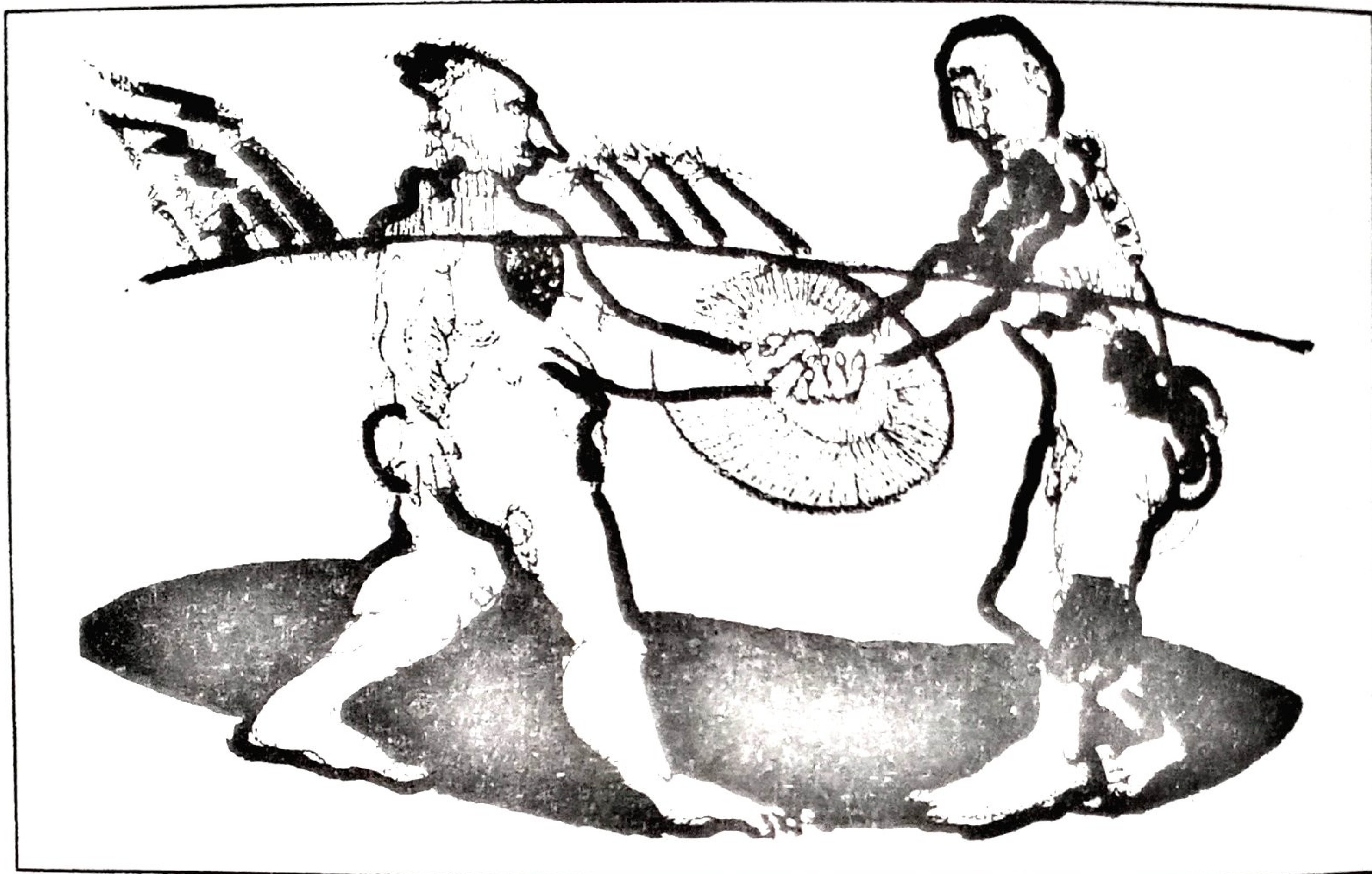
visiblemente debajo de la almohada al acostarme a dormir. Y nunca se me perdió nada. Más todavía: no se me permitía pagar mis alimentos, en una compañía donde el dinero era escaso; y en cuanto al tabaco, casi desconocido, todo el que podía fumar me era proporcionado por los compañeros. La menor indicación que hacía de pagarlo era un insulto.” [op. cit., p. 77].

#### IDEOLOGÍA Y PERIODISMO

Poco antes de la publicación de México insurgente, Reed envía un corto y apasionado artículo a la revista *Masses* bajo el título ¿Y qué de México? En este escrito, el joven periodista estadounidense nos revela candorosamente su opinión acerca de temas tales como la relación entre ideología y poder económico, el intervencionismo norteamericano en México y la complicidad de los medios de prensa con esta agresión imperial. Lo que parece haber provocado este artículo de Reed —además de un interés en promover su libro— es la ocupación militar de Veracruz por Estados Unidos y el apoyo

expreso que ésta recibió de los medios de prensa controlados por otro egresado de Harvard: William Randolph Hearst. La prensa norteamericana, en general, llamaba a una intervención militar todavía más agresiva en contra de México, incluyendo la anexión de parte de su territorio. Reed comienza ¿Y qué de México? desenmascarando las mentiras que se diseminaban en Estados Unidos sobre la revolución mexicana. La prensa comercial de la época, particularmente la controlada por Hearst, aducía que el proceso insurgente en México era una “ópera cómica”, carente de apoyo popular. Además, algunos periodistas a sueldo no tenían reparos en expresarse de manera racista, proclamando una supuesta superioridad cultural y social de Estados Unidos sobre los mexicanos. Reed denuncia que todas esas mentiras tienen su origen inmediato en la sordidez de los intereses económicos: “Si uno rastrea el historial de los que vociferan la intervención, encuentra que son tejanos o personas con grandes intereses en México o alguien que busca





obtener grandes beneficios al amparo de la bandera estadounidense. O quizás se trate de hombres de negocios estadounidenses operando en México; éstos son los más malos [ *What about Mexico?*, *Masses*, June 1914]. Entre ellos —o sea, entre los más malos— estaba Hearst “pues lo motiva el interés personal de invertir su fortuna familiar en México”. De hecho, eventualmente éste se apropia de una hacienda ganadera de un millón de acres en Chihuahua.

No obstante, hay que señalar Reed no era sociólogo. Su considera-

ción y tratamiento del tema de las relaciones entre México y Estados Unidos no adquiere siempre la expresión técnicamente más sofisticada, desde la perspectiva de los estándares del lenguaje socialista hoy prevaleciente. Así por ejemplo, Reed define el ambiente cultural de las masas trabajadoras y campesinas en México como uno de una “terrible opresión y aislamiento”. Al impacto de los métodos salvajes de represión, se une la carencia de educación y la promoción deliberada de la superstición religiosa. Éste es el escenario prevaleciente particularmente en las empresas mineras controladas



por el capital norteamericano, donde se “construyen iglesias para mantener a los trabajadores contentos y, al mismo tiempo, les quiebran sus huelgas sin misericordia alguna, manteniéndolos en condiciones de vida asquerosas.” En todas las grandes haciendas del norte, la sujeción del campesinado pobre también va acompañada de un “astutamente calculado rebajamiento mental de la gente”. Mas, Reed no logra escapar totalmente al uso de la terminología en boga en la época –incluso entre los socialistas– que conceptualizaba la realidad de América Latina en términos del primitivismo de su desarrollo económico y de la existencia de un cierto grado mayor de civilización al norte de la frontera. Igualmente, su obra periodística de 1913-1914 adolece de una definición marxista sofisticada del tema nacional; lo que lleva a Reed a hablar de los mexicanos como una “raza con temperamento particular”, en lugar de una nación con rasgos culturales propios.

¿Quiere decir ello que Reed sucumbe en junio de 1914 ante una visión liberal del imperialismo? ¿Cae él también, como

muchos escritores de la época, en una justificación ideológica del destino manifiesto? Antes de contestar esta pregunta, vale la pena mencionar que Reed publica México insurgente en 1914, precisamente el mismo año en que la Segunda Internacional Socialista, bajo la dirección de Karl Kautsky, votó a favor de los bonos de guerra del gobierno alemán. Como sabemos, nadie se sorprendió de ello. Desde finales del siglo XIX, muchos líderes importantes del socialismo europeo habían adoptado la falsa teoría de la misión civilizadora del imperialismo, la creencia de que el coloniaje era condenable moralmente pero justificable como premisa histórica del socialismo. Bajo ese cuadro conceptual nefasto se subsumía – para muchos seguidores de Kautsky– el caso de América Latina y del expansionismo estadounidense [Ver; Kohan, Ernesto. Marx en su (tercer) mundo. Editorial Biblos, 1998, pp. 227-256].

Quizás como parte de todo el realismo mágico que envolvió la vida y obra de John Reed, en



junio de 1914 —el mismísimo mes en que él publica su artículo sobre México—, circula clandestinamente en Rusia un pequeño panfleto que cambiaría para siempre el modo en que los verdaderos revolucionarios considerarían en adelante el problema nacional. Nos referimos a El derecho de las naciones a la autodeterminación de V.I. Lenin. Es imposible que una copia del mismo haya llegado a las manos de Reed. Pero aun así —y careciendo de una formación marxista técnicamente sofisticada— John Reed afirma inequívocamente en sus escritos de 1914 dos tesis. Primero, que los ciudadanos mexicanos tienen sobradas razones para defenderse incluso de las agresiones militares estadounidenses: “Han ocurrido en los últimos diez años suficientes violaciones de los derechos de los ciudadanos mexicanos en Texas y California como para justificar cincuenta invasiones del ejército mexicano a Estados Unidos.” Segundo, que la supuesta naturaleza civilizadora del intervencionismo estadounidense en México es una gran mentira, una patraña imperialis-

ta: “Yo pienso que el gobierno de Estados Unidos se dirige realmente hacia una política de supuestamente ‘civilizar’ a los mexicanos con el empleo de un rifle Krag’ —proceso que consiste en imponer sobre razas y temperamentos foráneos nuestras alegadamente superiores instituciones democráticas; o sea, un gobierno al servicio de los monopolios, el desempleo y la esclavitud asalariada.” No es extraño, pues que pocos años después, Lenin llegara a considerar a Reed su amigo cercano y que lo homenajeara con un prólogo a su segundo libro: Diez días que conmovieron al mundo. Y es que Reed era un antiimperialista genuino; un rebelde innato. Su vida y su obra, como la del Che, se inspiró siempre en el sentimiento más noble: el amor. Así, nos dice Reed al marchar con las tropas villistas en el desierto de México: “Íbamos por una tierra silenciosa, encantada, que parecía un reino submarino. Era una tierra para amarse —este México—, una tierra para luchar por ella. Amo a México y amo a los mexicanos...” ●



# Rodolfo Walsh: un periodista con rango de tropa

'No iba en busca de la «Historia». La historia lo buscaba a él'... XXX aniversario de su asesinato, luego de publicar su carta a los facistas.

José Steinsleger'

---

Dilema recurrente: ¿periodismo, literatura y ciencias sociales van juntos o disociados? Sus pautas parecen insalvables: la una disciplina trataría de la «realidad», la otra de la «ficción», y las demás estarían sujetas al «rigor científ-

co». Pero en vidas como las del escritor argentino Rodolfo Walsh (1927-77) realidad, ficción y pensamiento se fundieron y confundieron en la búsqueda de la verdad.

25 de marzo de 2007

---

\* Texto tomado de José Steinsleger: Escritor y periodista argentino. Columnista de *La Jornada* de México.  
Altercom: Agencia de Prensa de Ecuador. Comunicación para la Libertad.



Hay periodistas talentosos y complacientes con la realidad de la que informan; hay escritores sensibles que se apiadan de las llagas eternamente abiertas de la condición humana, mas prefieren el cómodo «glamour» de la duda y el pesimismo, y hay pensadores que abogan por un mundo mejor pero a los que siempre les falta veinte para el peso y siempre gastan por un peso y veinte.

Walsh no ejerció ninguna de esas modalidades. A fines de 1956, en el club 'Capablanca' de La Plata, mientras conjuraba el calor vespertino moviendo alfiles y peones, un hombre se le acercó y le dijo: "Hay un fusilado que vive". Walsh tenía 29 años, no era peronista, ni marxista, ni liberal (en la adolescencia se había adherido a un vago nacionalismo popular), y los nidos culturales de la oligarquía empezaban a valorarlo como escritor.

Sólo que Walsh, a más de su devoción por el género policial, era un tipo bien informado. Sabía que los fusilados en junio de aquel año por los militares

que derrocaron a Juan Domingo Perón (golpe que en 1955 él había exaltado en artículos y crónicas) eran civiles, eran peronistas y eran inocentes.

*"Hay un fusilado que vive"*. Cinco palabras que cambiaron todo en la vida de los argentinos: en primer lugar, la propia vida de Walsh, quien para ganar tiempo y así encontrar el sentido de la vida, reta a la Muerte a un juego de ajedrez en acto que recuerda al caballero de 'El séptimo sello', famoso filme de la época (Ingmar Bergman, 1957).

Cinco palabras. Si a cada una le damos valor de un año, tenemos la edad de su hija María Victoria (Vicki), entonces. Pero si le damos diez tenemos los que vivió su padre durante el medio siglo en que los argentinos padecieron la *"...pesadilla torrencial, en la que había una columna de fuego, poderosa pero contenida en sus límites, que brotaba de alguna profundidad"* (Carta a Vicki, oficial de la guerrilla montonera, caída en combate el 29 de septiembre de 1976).



El caballero Walsh reta a la Muerte. La entrevista con el fusilado sobreviviente le da la punta de un ovillo que deshilvana con la maestría practicada en el ajedrez y los cuentos policiales. *“La investigación del crimen personal continúa con la investigación del crimen social y la búsqueda de la justicia -como bien dijo el crítico uruguayo Angel Rama- se amplificará hasta abarcar a la sociedad entera”*. Y, de paso, sienta las bases de lo que el periodismo, la literatura y las ciencias sociales deberán sopesar en adelante si es que realmente se anhela entender la realidad, jugar en serio con la ficción y aplicar el rigor científico en aras de la verdad.

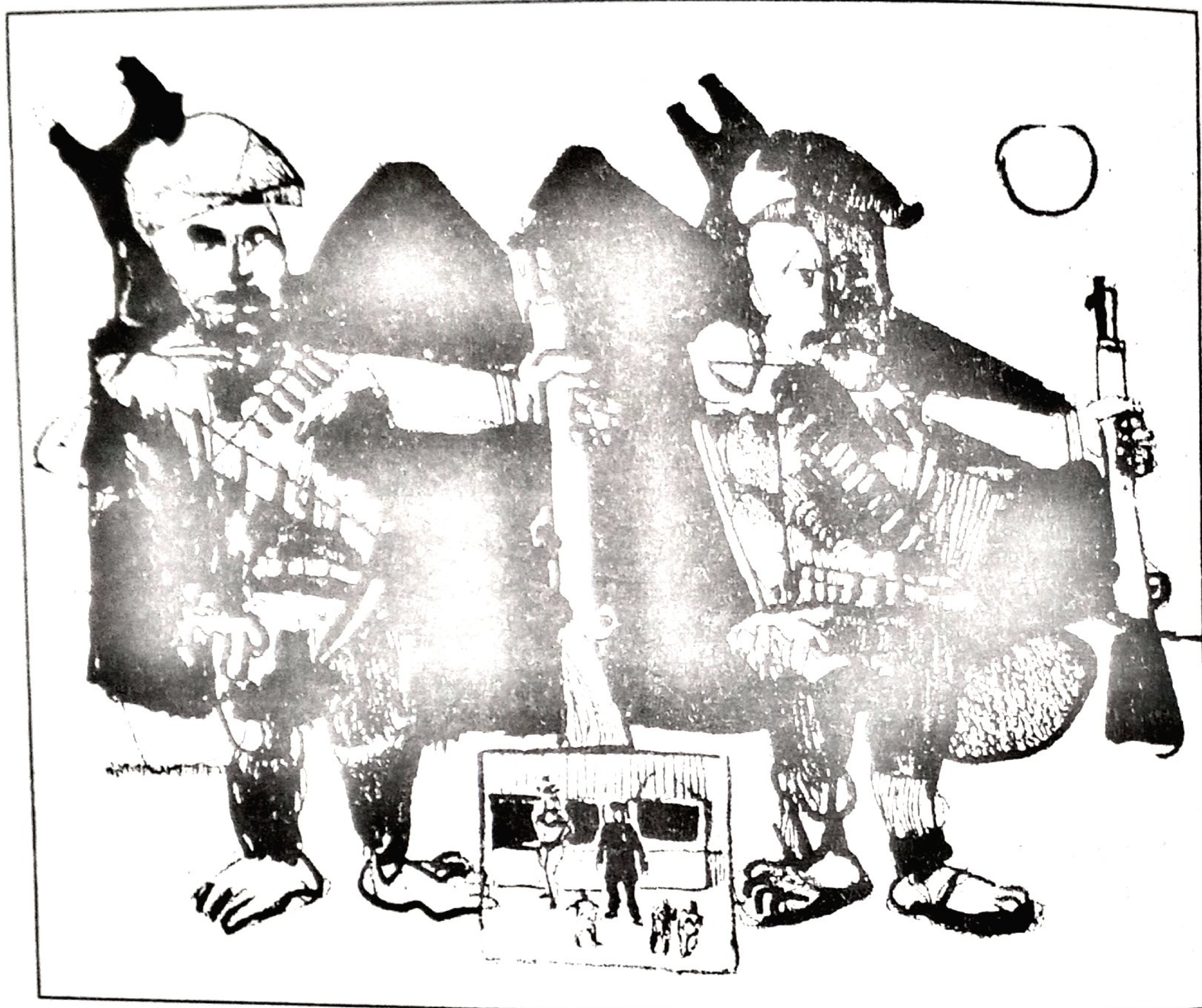
El resultado fue *‘Operación Masacre’*, obra maestra del periodismo, la literatura y las ciencias sociales de América Latina. Las notas por entrega del libro, leídas por millones de trabajadores, no le franquean a Walsh las puertas de la gran-literatura-gran. Por sus explosivas connotaciones políticas la Muerte empieza a jugar recio y duro, y Walsh no tiene tiempo

para atender los entretelones fantásticos del compromiso herbívoro y un «boom» editorial que califica de *“trampa cultural”*.

Diez años más tarde, cuando el juego va por la mitad, su pluma escribe: *“El campo del intelectual es, por definición, la conciencia. Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto pero no en la historia viva de su tierra”* (Mensaje al Pueblo, Confederación General de los Trabajadores de Argentina, CGT-A, primero de mayo de 1968).

Walsh buscaba romper las ataduras que someten a los intelectuales al poder, para llegar a las masas trabajadoras. Cosa que sus libros de ficción, denuncia y testimonio, artículos y crónicas en el periódico de la CGT-A, el *‘Semanario Villero’* y los cursos de periodismo que impulsa en fábricas y villas miseria de Buenos Aires (1972), tendrán un corolario magistral en el efímero





y extraordinario periódico 'Noticias' (1973-74), la 'Agencia de Noticias Clandestina' (ANCLA, 1975), la 'Cadena Informativa en la lucha contra el terrorismo de Estado' (1976-77) y en su trabajo de inteligencia en la organización político-militar Montoneros.

La historia de la que Walsh se hizo cargo, carecía de mayúsculas. No iba en busca de la

«Historia». La historia lo buscaba a él. Y las historias de la realidad que contaba, describía y explicaba resultaron más intensas y movilizadoras que la formidable capacidad de imaginación de sus admirados Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, H.G. Wells, Richard Matheson o Anthony Boucher.

¿Imaginaron Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares quién era



aquel joven de apellido irlandés de 23 años cuando le dieron una Mención en el concurso literario de la revista 'Vea y Lea' y la editorial 'Emecé'?

Las historias de Walsh necesitaban de una máquina de escribir, un buen whisky y un revólver cargado en la mesa de trabajo. ¿Por qué no? Conforme sus pasos recorrían laberintos institucionales despejando las tinieblas de un poder más intrincado que el "jardín de senderos que se bifurcan", los personajes que Walsh volcaba en el papel eran reales: militares asesinos, servicios de inteligencia tenebrosos, policías torturadores, sindicalistas corruptos, empresarios venales.

*"Mi labor en el periodismo - dice en una entrevista- me puso en contacto con verdaderos investigadores, verdaderos delatores y también con algunos verdaderos héroes. Desde esta perspectiva, todo lo que pude haber inventado con anterioridad me resulta pobre, como una foto mal revelada"*. Historias de un pasado que hoy se pueden analizar y opinar sobre ellas con

tranquilidad y sosiego pero cuyos trágicos fragmentos, recompuestos y situados en perspectiva histórica tentaban a la Muerte.

Agitador de conciencias, como el Che (por quien sentía cariño y admiración), Walsh no era un demócrata constitucional, ni un marxista sabelotodo. Era un periodista militante que optó por jugar el ajedrez en el tablero de la vida. Y por esto fue de los primeros en prestar su inteligencia a Cuba revolucionaria, donde descifra los mensajes en clave de la CIA en los días de la invasión a Playa Girón (1961), y en la organización de la agencia de noticias Prensa Latina, dirigida por su amigo Jorge Masetti.

*"Me fui a Cuba, asistí al nacimiento de un orden nuevo, contradictorio, a veces épico, a veces fastidioso.."*

La ideología de Walsh es concreta. Como intuye que es la especie humana, y no el individuo, la que está herida, no sublimiza el rol del pueblo en la lucha de liberación. *"Las ideas del pue-*



*blo -dice- son enteramente comunes; por lo general acertadas con respecto a las cosas concretas y tangibles” .*

Sabe que tallo, germen y rama hacen al desarrollo del árbol pero que la arcilla humana, para conservar su gracia, no debe interferir a tal grado en su crecimiento con razonamientos que nieguen el derecho a equivocarnos.

*Decía “No reconozco ni acepto jerarquía más alta que la del coraje civil. No puedo, ni quiero, ni debo, renunciar a un sentimiento básico, la indignación ante el atropello, la cobardía, el asesinato” .*

Eduardo Galeano cuenta que conoció a Walsh cuando ambos coinciden como jurados del premio Casa de las Américas en 1970. Fueron a una planta de elaboración de puros y para su sorpresa encontraron que estaban leyendo 'Operación Masacre'.  
*“Una vieja tradición cubana que viene de los tiempos coloniales, según la cual en las plantas de tabaco hay un lector. Un tipo que*

*está arriba, sentado en un pupitre, leyendo”.*

¿A qué más puede aspirar un escritor? ¿A la defensa de la «libertad de expresión» que acaba en la lucha contra el aumento del IVA a los libros? ¿A que no haya censura en las salas de redacción a cambio de silenciar los crímenes de un modelo económico “...que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada”? (Carta a la Junta Militar, 1977).

Que Rodolfo Walsh se adelantó a Truman Capote y Tom Wolfe en la «non fiction novel»... Vaya. ¿Y desde cuándo el «new journalism» tuvo que dormir con un ojo abierto para vigilar a la Muerte?

Walsh, dice el escritor Osvaldo Bayer, sospechó de la miopía que crece en la rutina de los claustros académicos y califica de «periodismo» sus libros, enviándolos al «depósito de mercaderías varias».

El 25 de marzo de 1977, un comando de la Escuela de



*Mecánica de la Armada* lo acribilló en una calle de Buenos Aires. Lo querían vivo, pero el autor de 'Operación Masacre' se resistió con un arma de bajo calibre que a sus compañeros causaba risa: «¿Pensás enfrentarte a los milicos con eso?». Walsh los miraba con cara de esto es para no entregarme y elegir el modo de morir.

Me queda la sensación de que a la hora de morir, Walsh recordó a Miss Jennie, su maestra de inglés del Colegio irlandés para niños pobres:

*...Me hizo extender la mano y con una de esas largas reglas negras fileteadas de acero empezó a golpearme los nudillos con fuerza, lentitud y método, contando cada golpe. Creo que si yo hubiera gritado, retirado la mano, encogido un dedo, el castigo habría cesado. Pero me limitaba a mirarla, y eso la sacaba de quicio... Cuando dijo '¡Diez!' y sentí el último reglazo sobre la anestesia de los anteriores, la lección estaba completa. Le había perdido todo respeto...»*

## CARTA ABIERTA A LA JUNTA MILITAR ARGENTINA

Rodolfo Walsh, 24 de marzo de 1977

“Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance: a mano, a máquina, a mimeógrafo, oralmente. El Terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad”.

Rodolfo Walsh

*1. La censura de prensa, la persecución a intelectuales, el allanamiento de mi casa en el Tigre, el asesinato de amigos queridos y la pérdida de una hija que murió combatiéndolos, son algunos de los hechos que me obligan a esta forma de expresión clandestina después de haber opinado libremente como escritor y periodista durante casi treinta años.*

*El primer aniversario de esta Junta Militar ha motivado un balance de la acción de gobierno en documentos y discursos oficiales, donde lo que ustedes*



*llaman aciertos son errores, los que reconocen como errores son crímenes y lo que omiten son calamidades.*

*El 24 de marzo de 1976 derrocaron ustedes a un gobierno del que formaban parte, a cuyo desprestigio contribuyeron como ejecutores de su política represiva, y cuyo término estaba señalado por elecciones convocadas para nueve meses más tarde. En esa perspectiva lo que ustedes liquidaron no fue el mandato transitorio de Isabel Martínez sino la posibilidad de un proceso democrático donde el pueblo remediara males que ustedes continuaron y agravaron.*

*Ilegítimo en su origen, el gobierno que ustedes ejercen pudo legitimarse en los hechos recuperando el programa en que coincidieron en las elecciones de 1973 el ochenta por ciento de los argentinos y que sigue en pie como expresión objetiva de la voluntad del pueblo, único significado posible de ese "ser nacional" que ustedes invocan tan a menudo.*

*Invirtiendo ese camino han restaurado ustedes la corriente de ideas e intereses de minorías derrotadas que traban el desarrollo de las fuerzas productivas, explotan al pueblo y disgregan la Nación. Una política semejante sólo puede imponerse transitoriamente prohibiendo los partidos, interviniendo los sindicatos, amordazando la prensa e implantando el terror más profundo que ha conocido la sociedad argentina.*

*2. Quince mil desaparecidos, diez mil presos, cuatro mil muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror.*

*Colmadas las cárceles ordinarias, crearon ustedes en las principales guarniciones del país virtuales campos de concentración donde no entra ningún juez, abogado, periodista, observador internacional.*

*El secreto militar de los procedimientos, invocado como necesidad de la investigación, convierte a la mayoría de las detenciones en secuestros que permiten*



la tortura sin límite y el fusilamiento sin juicio.

Más de siete mil recursos de hábeas corpus han sido contestados negativamente este último año. En otros miles de casos de desaparición el recurso ni siquiera se ha presentado porque se conoce de antemano su inutilidad o porque no se encuentra abogado que ose presentarlo después que los cincuenta o sesenta que lo hacían fueron a su turno secuestrados.

De este modo han despojado ustedes a la tortura de su límite en el tiempo. Como el detenido no existe, no hay posibilidad de presentarlo al juez en diez días según manda una ley que fue respetada aún en las cumbres represivas de anteriores dictaduras.

La falta de límite en el tiempo ha sido complementada con la falta de límite en los métodos, retrocediendo a épocas en que se operó directamente sobre las articulaciones y las vísceras de las víctimas, ahora con auxiliares quirúrgicos y farmacológicos de los

que no dispusieron los antiguos verdugos. El potro, el torno, el despellejamiento en vida, la sierra de los inquisidores medievales reaparecen en los testimonios junto con la picana y el "submarino", el soplete de las actualizaciones contemporáneas.

Mediante sucesivas concesiones al supuesto de que el fin de exterminar a la guerrilla justifica todos los medios que usan, han llegado ustedes a la tortura absoluta, intemporal, metafísica en la medida que el fin original de obtener información se extravía en las mentes perturbadas que la administran para ceder al impulso de machacar la sustancia humana hasta quebrarla y hacerle perder la dignidad que perdió el verdugo, que ustedes mismos han perdido.

3. La negativa de esa Junta a publicar los nombres de los prisioneros es asimismo la cobertura de una sistemática ejecución de rehenes en lugares descampados y horas de la madrugada con el pretexto de fraguados combates e imaginarias tentativas de fuga.



*Extremistas que panfletean el campo, pintan acequias o se amontonan de a diez en vehículos que se incendian son los estereotipos de un libreto que no está hecho para ser creído sino para burlar la reacción internacional ante ejecuciones en regla mientras en lo interno se subraya el carácter de represalias desatadas en los mismos lugares y en fecha inmediata a las acciones guerrilleras.*

*Setenta fusilados tras la bomba en Seguridad Federal, 55 en respuesta a la voladura del Departamento de Policía de La Plata, 30 por el atentado en el Ministerio de Defensa, 40 en la Masacre del Año Nuevo que siguió a la muerte del coronel Castellanos, 19 tras la explosión que destruyó la comisaría de Ciudadela forman parte de 1.200 ejecuciones en 300 supuestos combates donde el oponente no tuvo heridos y las fuerzas a su mando no tuvieron muertos.*

*Depositarios de una culpa colectiva abolida en las normas civilizadas de justicia, incapaces de*

*influir en la política que dicta los hechos por los cuales son represaliados, muchos de esos rehenes son delegados sindicales, intelectuales, familiares de guerrilleros, opositores no armados, simples sospechosos a los que se mata para equilibrar la balanza de las bajas según la doctrina extranjera de "cuentacadáveres" que usaron los SS en los países ocupados y los invasores en Vietnam.*

*El remate de guerrilleros heridos o capturados en combates reales es asimismo una evidencia que surge de los comunicados militares que en un año atribuyeron a la guerrilla 600 muertos y sólo 10 ó 15 heridos, proporción desconocida en los más encarnizados conflictos. Esta impresión es confirmada por un muestreo periodístico de circulación clandestina que revela que entre el 18 de diciembre de 1976 y el 3 de febrero de 1977, en 40 acciones reales, las fuerzas legales tuvieron 23 muertos y 40 heridos, y la guerrilla 63 muertos.*

*Más de cien procesados han sido igualmente abatidos en tentati-*



vas de fuga cuyo relato oficial tampoco está destinado a que alguien lo crea sino a prevenir a la guerrilla y los partidos de que aún los presos reconocidos son la reserva estratégica de las represalias de que disponen los Comandantes de Cuerpo según la marcha de los combates, la conveniencia didáctica o el humor del momento. Así ha ganado sus laureles el general Benjamín Menéndez, jefe del Tercer Cuerpo de Ejército, antes del 24 de marzo con el asesinato de Marcos Osatinsky, detenido en Córdoba, después con la muerte de Hugo Vaca Narvaja y otros cincuenta prisioneros en variadas aplicaciones de la ley de fuga ejecutadas sin piedad y narradas sin pudor.

El asesinato de Dardo Cabo, detenido en abril de 1975, fusilado el 6 de enero de 1977 con otros siete prisioneros en jurisdicción del Primer Cuerpo de Ejército que manda el general Suárez Masson, revela que estos episodios no son desbordes de algunos centuriones alucinados sino la política misma que ustedes planifican en sus estados

mayores, discuten en sus reuniones de gabinete, imponen como comandantes en jefe de las 3 Armas y aprueban como miembros de la Junta de Gobierno.

4. Entre mil quinientas y tres mil personas han sido masacradas en secreto después que ustedes prohibieron informar sobre hallazgos de cadáveres que en algunos casos han trascendido, sin embargo, por afectar a otros países, por su magnitud genocida o por el espanto provocado entre sus propias fuerzas.

Veinticinco cuerpos mutilados afloraron entre marzo y octubre de 1976 en las costas uruguayas, pequeña parte quizás del cargamento de torturados hasta la muerte en la Escuela de Mecánica de la Armada, fondeados en el Río de la Plata por buques de esa fuerza, incluyendo el chico de 15 años, Floreal Avellaneda, atado de pies y manos, "con lastimaduras en la región anal y fracturas visibles" según su autopsia.

Un verdadero cementerio lacustre descubrió en agosto de 1976



un vecino que buceaba en el Lago San Roque de Córdoba, acudió a la comisaría donde no le recibieron la denuncia y escribió a los diarios que no la publicaron.

Treinta y cuatro cadáveres en Buenos Aires entre el 3 y el 9 de abril de 1976, ocho en San Telmo el 4 de julio, diez en el Río Luján el 9 de octubre, sirven de marco a las masacres del 20 de agosto que apilaron 30 muertos a 15 kilómetros de Campo de Mayo y 17 en Lomas de Zamora. En esos enunciados se agota la ficción de bandas de derecha, presuntas herederas de las 3 A de López Rega, capaces de atravesar la mayor guarnición del país en camiones militares, de alfombrar de muertos el Río de la Plata o de arrojar prisioneros al mar desde los transportes de la Primera Brigada Aérea 7, sin que se enteren el general Videla, el almirante Massera o el brigadier Agosti. Las 3 A son hoy las 3 Armas, y la Junta que ustedes presiden no es el fiel de la balanza entre "violencias de distintos signos" ni el árbitro justo entre "dos terrorismos", sino la fuen-

te misma del terror que ha perdido el rumbo y sólo puede balbucear el discurso de la muerte.

La misma continuidad histórica liga el asesinato del general Carlos Prats, durante el anterior gobierno, con el secuestro y muerte del general Juan José Torres, Zelmar Michelini, Héctor Gutiérrez Ruiz y decenas de asilados en quienes se ha querido asesinar la posibilidad de procesos democráticos en Chile, Bolivia y Uruguay.

La segura participación en esos crímenes del Departamento de Asuntos Extranjeros de la Policía Federal, conducido por oficiales becados de la CIA a través de la AID, como los comisarios Juan Gattei y Antonio Gettor, sometidos ellos mismos a la autoridad de Mr. Gardener Hathaway, Station Chief de la CIA en Argentina, es semillero de futuras revelaciones como las que hoy sacuden a la comunidad internacional que no han de agotarse siquiera cuando se esclarezcan el papel de esa agencia y de altos jefes del Ejército, encabezados por el general Menéndez, en la crea-



ción de la Logia Libertadores de América, que reemplazó a las 3 A hasta que su papel global fue asumido por esa Junta en nombre de las 3 Armas.

Este cuadro de exterminio no excluye siquiera el arreglo personal de cuentas como el asesinato del capitán Horacio Gándara, quien desde hace una década investigaba los negocios de altos jefes de la Marina, o del periodista de "Prensa Libre" Horacio Novillo apuñalado y calcinado, después que ese diario denunció las conexiones del ministro Martínez de Hoz con monopolios internacionales.

A la luz de estos episodios cobra su significado final la definición de la guerra pronunciada por uno de sus jefes: "La lucha que libramos no reconoce límites morales ni naturales, se realiza más allá del bien y del mal".

5. Estos hechos, que sacuden la conciencia del mundo civilizado, no son sin embargo los que mayores sufrimientos han traído al pueblo argentino ni las peores violaciones de los derechos humanos en que ustedes incu-

rren. En la política económica de ese gobierno debe buscarse no sólo la explicación de sus crímenes sino una atrocidad mayor que castiga a millones de seres humanos con la miseria planificada.

En un año han reducido ustedes el salario real de los trabajadores al 40%, disminuido su participación en el ingreso nacional al 30%, elevado de 6 a 18 horas la jornada de labor que necesita un obrero para pagar la canasta familiar, resucitando así formas de trabajo forzado que no persisten ni en los últimos reductos coloniales.

Congelando salarios a culatazos mientras los precios suben en las puntas de las bayonetas, aboliendo toda forma de reclamación colectiva, prohibiendo asambleas y comisiones internas, alargando horarios, elevando la desocupación al récord del 9% prometiendo aumentarla con 300.000 nuevos despidos, han retrotraído las relaciones de producción a los comienzos de la era industrial, y cuando los trabajadores han querido protestar



los han calificados de subversivos, secuestrando cuerpos enteros de delegados que en algunos casos aparecieron muertos, y en otros no aparecieron.

Los resultados de esa política han sido fulminantes. En este primer año de gobierno el consumo de alimentos ha disminuido el 40%, el de ropa más del 50%, el de medicinas ha desaparecido prácticamente en las capas populares. Ya hay zonas del Gran Buenos Aires donde la mortalidad infantil supera el 30%, cifra que nos iguala con Rhodesia, Dahomey o las Guayanas; enfermedades como la diarrea estival, las parasitosis y hasta la rabia en que las cifras trepan hacia marcas mundiales o las superan. Como si esas fueran metas deseadas y buscadas, han reducido ustedes el presupuesto de la salud pública a menos de un tercio de los gastos militares, suprimiendo hasta los hospitales gratuitos mientras centenares de médicos, profesionales y técnicos se suman al éxodo provocado por el terror, los bajos sueldos o la "racionalización".

Basta andar unas horas por el Gran Buenos Aires para comprobar la rapidez con que semejante política la convirtió en una villa miseria de diez millones de habitantes.

Ciudades a media luz, barrios enteros sin agua porque las industrias monopólicas saquean las napas subterráneas, millares de cuadras convertidas en un solo bache porque ustedes sólo pavimentan los barrios militares y adornan la Plaza de Mayo, el río más grande del mundo contaminado en todas sus playas porque los socios del ministro Martínez de Hoz arrojan en él sus residuos industriales, y la única medida de gobierno que ustedes han tomado es prohibir a la gente que se bañe.

Tampoco en las metas abstractas de la economía, a las que suelen llamar "el país", han sido ustedes más afortunados. Un descenso del producto bruto que orilla el 3%, una deuda exterior que alcanza a 600 dólares por habitante, una inflación anual del 400%, un aumento del circulante que en solo una semana de



diciembre llegó al 9%, una baja del 13% en la inversión externa constituyen también marcas mundiales, raro fruto de la fría deliberación y la cruda ineptia. Mientras todas las funciones creadoras y protectoras del Estado se atrofian hasta disolverse en la pura anemia, una sola crece y se vuelve autónoma. Mil ochocientos millones de dólares que equivalen a la mitad de las exportaciones argentinas presupuestados para Seguridad y Defensa en 1977, cuatro mil nuevas plazas de agentes en la Policía Federal, doce mil en la provincia de Buenos Aires con sueldos que duplican el de un obrero industrial y triplican el de un director de escuela, mientras en secreto se elevan los propios sueldos militares a partir de febrero en un 120%, prueban que no hay congelación ni desocupación en el reino de la tortura y de la muerte, único campo de la actividad argentina donde el producto crece y donde la cotización por guerrillero abatido sube más rápido que el dólar.

6. Dictada por el Fondo Monetario Internacional según una receta que se aplica indistin-

tamente al Zaire o a Chile, a Uruguay o Indonesia, la política económica de esa Junta sólo reconoce como beneficiarios a la vieja oligarquía ganadera, la nueva oligarquía especuladora y un grupo selecto de monopolios internacionales encabezados por la ITT, la Esso, las automotrices, la U.S. Steel, la Siemens, al que están ligados personalmente el ministro Martínez de Hoz y todos los miembros de su gabinete.

Un aumento del 722% en los precios de la producción animal en 1976 define la magnitud de la restauración oligárquica emprendida por Martínez de Hoz en consonancia con el credo de la Sociedad Rural expuesto por su presidente Celedonio Pereda: "Llena de asombro que ciertos grupos pequeños pero activos sigan insistiendo en que los alimentos deben ser baratos".

El espectáculo de una Bolsa de Comercio donde en una semana ha sido posible para algunos ganar sin trabajar el cien y el doscientos por ciento, donde hay empresas que de la noche a la



mañana duplicaron su capital sin producir más que antes, la rueda loca de la especulación en dólares, letras, valores ajustables, la usura simple que ya calcula el interés por hora, son hechos bien curiosos bajo un gobierno que venía a acabar con el "festín de los corruptos".

Desnacionalizando bancos se ponen el ahorro y el crédito nacional en manos de la banca extranjera, indemnizando a la ITT y a la Siemens se premia a empresas que estafaron al Estado, devolviendo las bocas de expendio se aumentan las ganancias de la Shell y la Esso, rebajando los aranceles aduaneros se crean empleos en Hong Kong o Singapur y desocupación en la Argentina. Frente al conjunto de esos hechos cabe preguntarse quiénes son los apátridas de los comunicados oficiales, dónde están los mercenarios al servicio de intereses foráneos, cuál es la ideología que amenaza al ser nacional.

Si una propaganda abrumadora, reflejo deforme de hechos malvados no pretendiera que esa

Junta procura la paz, que el general Videla defiende los derechos humanos o que el almirante Massera ama la vida, aún cabría pedir a los señores Comandantes en Jefe de las 3 Armas que meditaran sobre el abismo al que conducen al país tras la ilusión de ganar una guerra que, aún si mataran al último guerrillero, no haría más que empezar bajo nuevas formas, porque las causas que hace más de veinte años mueven la resistencia del pueblo argentino no estarán desaparecidas sino agravadas por el recuerdo del estrago causado y la revelación de las atrocidades cometidas.

Estas son las reflexiones que en el primer aniversario de su infausto gobierno he querido hacer llegar a los miembros de esa Junta, sin esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido, pero fiel al compromiso que asumí hace mucho tiempo de dar testimonio en momentos difíciles.

Rodolfo Walsh. C.I. 2845022  
Buenos Aires, 24 de marzo de 1977. ●



# Carta de Gabo

*Gabriel García Márquez se ha retirado de la vida pública por razones de salud: cáncer linfático. Ahora, parece, que es más grave. Ha enviado una carta a sus amigos, y gracias a Internet está siendo difundida.*

*Si por un instante Dios se olvidara de que soy una marioneta de trapo y me regalara un trozo de vida aprovecharía ese tiempo lo más que pudiera.*

*Darí valor a las cosas, no por lo que valen, sino por lo que significan.*

*Dormiría poco, soñaría más, entiendo que por cada minuto que cerramos los ojos, perdemos sesenta segundos de luz.*

*Andaría cuando los demás se detienen, despertaría cuando los demás duermen.*

*Si dios me obsequiara un trozo de vida, vestiría sencillo, me tiraría de bruces al sol, dejando descubierto, no solamente mi cuerpo, sino mi alma.*

*A los hombres les probaría cuan equivocados están al pensar que dejan de enamorarse cuando envejecen, sin saber que envejecen cuando dejan de enamorarse.*

*A un niño le daría alas, pero le dejaría que aprendiese a volar solo.*

*A los viejos les enseñaría que la muerte no llega con la vejez, sino con el olvido.*

*Tantas cosas he aprendido de ustedes, los hombres... He aprendido que todo el mundo quiere vivir en la cima de la montaña, sin saber que la verdadera felicidad está en la forma de subir la escarpada.*

*He aprendido que cuando un recién nacido aprieta con su pequeño puño, por primera vez, el dedo de su padre, lo tiene atrapado por siempre.*

*He aprendido que un hombre solo tiene derecho a mirar a otro hacia abajo cuando ha de ayudarlo a levantarse.*

*Son tantas cosas las que he podido aprender de ustedes, pero realmente de mucho no habrán de servir, porque cuando me guarden dentro de esa maleta, infelizmente me estaré muriendo.*

*Si supiera que hoy es la última vez que te voy a ver dormir te abrazaría fuertemente y rezaría para poder ser el guardián de tu alma.*