

CONSTRUIR VERDADES: ENFOQUES DE PERIODISTAS
BUILDING TRUTHS: JOURNALISTS' APPROACHES

Marie-Madeleine Gladieu
Université de ReimsChampagne-Ardenne

marie-madeleine.gladieu@univ-reims.fr
<https://orcid.org/0000-0002-5000-1998>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.4>

Fecha de recepción: 01.07.19 / Fecha de aceptación: 25.07.19

RESUMEN

Mario Vargas Llosa es un escritor que ha construido personajes complejos. Algunos de ellos provienen del ámbito periodístico o están aprendiendo este oficio y construyen una meditación acerca del presente o del pasado de la realidad en la cual les ha tocado vivir. Algunas novelas donde se puede observar su funcionamiento como personaje son *Conversación en La Catedral*, *Pantaleón y las visitadoras*, *La tía Julia y el escribidor*, *El héroe discreto*, etc. En muchas de ellas el papel del periodista, como creador de opiniones, entra en debate, pues esta se erige en la memoria de una sociedad en crisis y en épocas donde los gobiernos autoritarios aplican un solo modo de pensar el mundo.

PALABRAS CLAVE: Periodista, Verdad, Cultura enciclopédica, Novela, Sociedad.

ABSTRACT

Mario Vargas Llosa is a writer who has built complex characters. Some of them come from the journalistic field or are learning this trade and build a meditation on the present or the past of the reality in which they have lived. Some novels where you can observe its operation as a character are *Conversation in La Catedral*, *Pantaleón and the visitors*, *Aunt Julia and the writer*, *The Discreet Hero*, etc. In many of them, the role of the journalist, as the creator of

opinions, enters into debate, since this is set in the memory of a society in crisis and in times where authoritarian governments apply a single way of thinking about the world.

KEYWORDS: Journalist, Truth, Encyclopedic Culture, Novel, Society.

Varias novelas de Mario Vargas Llosa construyen una reflexión acerca del presente o del pasado en torno a personajes de periodistas, jóvenes algunos de ellos, que están aprendiendo el oficio, más experimentados otros, que trabajan para tabloides o radios y canales sensacionalistas, o que indagan a partir de un indicio o un suceso aparentemente nimio, hasta descubrir las diversas facetas de la historia vivida y sentida. El papel del periodista como formador de opiniones se ve cuestionado, así como también de la memoria de una sociedad en épocas en las que gobiernos autoritarios imponen una forma única de considerar el mundo. El ejemplo de Santiago Zavala, en *Conversación en La Catedral* y, por otra parte, los de Rolando Garro y Julieta Leguizamón, la Retaquita, ejemplifican las figuras de dicho oficio, junto con otros personajes que parecen trabajar con su sola buena fe y cultura enciclopédica según su discurso radial, corruptos y conscientes, sin embargo, de poder suscitar reacciones de envidia y rebeliones más o menos justificadas.

El personaje que mejor ilustra este último tipo de representante del llamado “cuarto poder” es el Sinchi, Germán Láudano Rosales, en *Pantaleón y las visitadoras* (1973). Inspirado principalmente en los “sabios” Bouvard y Pécuchet, protagonistas de la novela flaubertiana del mismo nombre que se han impuesto el reto de adquirir el conjunto de la cultura universal estudiando en la Enciclopedia las palabras una tras otra, anima un programa en Radio Amazonas: cultura y actualidad en el reducido ámbito de lo local. Los comentarios se limitan a glosas sólo hechas para que se prolongue en el tiempo una información que podría darse en medio minuto. Antes de anunciar la creación de un Servicio de prostitución para los soldados destinados a cuarteles de la Selva, visita al creador para proponerle un mercado: interesarle en los posibles beneficios del SVGPFA a cambio de su silencio o tal vez de su ayuda (Vargas Llosa, 1973). Las palabras del personaje evidencian, sin lugar a duda, su hipocresía. Se jacta de ser el que defiende, en nombre de las familias y la moralidad,

denunciando la creación del SVGPFA; pero casi simultáneamente, propone a Pantaleón Pantoja una asociación en el negocio de la prostitución para que los paisanos, tanto como los militares, tengan acceso al trato con las “visitadoras”. El chantaje es obvio e ingenuo. El militar, que está cumpliendo con órdenes dadas por su jerarquía, no cede, y el movimiento de protesta que intenta mover el Sinchi no tiene más éxito que el que trató de suscitar denunciando los actos de la secta religiosa.

El personaje del Sinchi ejemplifica al periodista que ejerce su oficio como pregonero sensacionalista, que no analiza los hechos –poco antes, denunciaba los estupro cometidos por los militares-; es la voz de la protesta fácil en busca de un corruptor que le proponga un buen negocio. Entonces funciona la justicia de la ficción: la madre y la esposa de Pantaleón se marchan del hogar, pero luego perdonan cuando el militar va a ser padre. La tradición de la familia reunida en torno a la cuna prevalece sobre el amor propio herido y el rencor. Además, el hijo y esposo han cumplido con su deber de militar y merecen un ascenso, ante el cual tal vez ellas no queden indiferentes. Y el Sinchi sigue siendo la voz que clama en el “desierto” –recordemos que “desierto” es la tierra con poca densidad de habitantes-. No construye ninguna memoria colectiva, ni siquiera la recoge: apunta a tocar la sensibilidad a flor de piel y suscitar rebeliones sin futuro, que no harán historia sino para los novelistas. A ello corresponde el estilo de sus charlas radiofónicas, construidas como juegos infantiles de preguntas y respuestas.

El grado superior en la infamia es el personaje de Rolando Garro. Desde su primera aparición presenta algunas similitudes con el Sinchi. Éste trabajaba en una radio local y, como dice la sabiduría popular, “las palabras se las lleva el viento”. Pero los escritos tienen un mayor impacto y permanecen. La Retaquita tiene en su habitación una colección de periodicuchos sensacionalistas gracias a los cuales se formó como periodista, y tal vez otras personas hayan acumulado y ordenado también una colección de ellos. Garro dirige *Destapes*, revista semanal característica de la “prensa chicha”, especializada en el destape de los pequeños deslices, ciertos o falsos, en la vida personal de los artistas, con el propósito de desprestigiarlos o chantajearlos. Ya le cerraron otras publicaciones. Rolando Garro, en realidad, no tiene identidad exacta. Abandonado a poco de nacer a la puerta de un convento, bautizado por las monjas que le dieron el nombre del santo del día, Lorenzo, adoptado por la

familia Torres –apellido del personaje fantástico al que sólo ve Fonchito en *El héroe discreto* (2013)- que le cambian el nombre por el de Rolando, abandonado otra vez, se hace llamar Garro por determinación propia. La informalidad en la administración del Registro Civil permite tal migración en la identidad, que corresponde en la ficción a lo informal de sus títulos pseudo académicos, del que atribuye a la Retaquita, y a sus publicaciones (Vargas Llosa, 2013).

Rolando Garro aparece como el ejemplo más representativo del *self made man* dentro de un mundo que vive una grave crisis de valores. Construye su nombre, su fama y su empresa destruyendo a los más débiles artistas de última categoría que sobreviven en barrios pobres, peligrosos ahora. Garro se encarniza contra ellos hasta que pierden su trabajo y aceptan empleos con sueldos de hambre. El público les ha perdido la admiración y el respeto, para pronto olvidarse de ellos. El pasado del periodista explica sus frustraciones de amor propio y una afectividad casi inexistente, y su afán de poder consecutivo. Lógicamente, no pudiendo formar parte de los representantes de los tres poderes que fundan un Estado en el marco de la sociedad occidental, elige el oficio vinculado al cuarto poder. Para él, poder es sinónimo de opresión y destrucción de lo que le parece injusto o solamente fuera de lugar, o sea ejercicio de la “justicia”. Lo dan a entender los capítulos dedicados a la actuación de Garro como periodista: su desprecio irónico estriba en algunos hechos reales a los que añade viles sospechas; de tal modo que, como en un texto ficticio, lo real que reconocen los lectores haga pasar por reales las mentiras que se han añadido. Garro, que en realidad no tiene nombre, ataca a cuantos tienen nombre relativamente conocido. Su asesinato da otra dimensión al personaje. Entonces se revela el verdadero asesino: la mano armada del poder político. Éste apoyó la revista mientras lograba desviar la atención de las mayorías hacia temas y escándalos eróticos, ciertos o fingidos. Garro desempeñaba al respecto un papel similar al del autor de radioteatros de *La tía Julia y el escribidor* –y recordemos que el propio Presidente oía las grabaciones de Pedro Camacho: mientras la gente comentaba las aventuras de los protagonistas, no criticaba la acción del gobierno-. Los males mínimos son el árbol que oculta el bosque. Pero cuando Garro busca otro mecenas protector, incurre en la infidelidad y posible traición de un gobierno que empieza a tambalearse: sufre las consecuencias de su intento de autonomía, y la condena es la muerte. El lector que busca una explicación a tanto encono

halla en el texto primero las posibles causas personales, cierta responsabilidad de la sociedad, antes de dar con el principal responsable. El Presidente democráticamente elegido de un país es responsable de la orientación que da al desarrollo de la nación. A partir de ésa, si apoya al Gobierno, la prensa señala lo que no corresponde a los valores oficialmente preconizados: la perfidia y la denuncia, en el caso de *Destapes*, sirven de base a la “moralización” de la sociedad. La castidad absoluta de los periodistas que trabajan para Garro, y casi absoluta de éste, dejan imaginar en qué consiste dicha “moralización”, cuando todos viven del dinero de la calumnia y la destrucción de gente de paz. La novela de Mario Vargas Llosa, desde este aspecto, tiene un alcance netamente político, no tanto por nombrar directamente a Fujimori y al Doctor, sino por dar detalles, mediante personajes ficticios, sobre los procedimientos de los del mundo real: los acusados deberán aparecer dentro de un cuerpo monstruosamente deformado para provocar el asco y el rechazo de los lectores, dirigiéndose la publicación a una primera impresión visual nada pensada por ellos, antes de difundir, y crear en muchos casos, “verdades” demoledoras (así trató al novelista cierta prensa, en tiempos de la dictadura de los años 90).

En cambio, Julieta Leguizamón tiene nombre, fue educada por su padre, un humilde ambulante que vivía de su trabajo y fue agredido y robado varias veces, sin que nunca se le ocurriese tipo alguno de venganza, un padre que dio importancia a la educación e instrucción de su hija; ésta termina el colegio, y colecciona los únicos ejemplares de artículos de prensa que lee en los quioscos, la chicha. Así se forma como periodista, sin acceso a otro tipo de cultura y de prensa –de parte del escritor, es una manera de denunciar el empobrecimiento y envilecimiento de la vida intelectual en tiempos de dictadura-. Su seriedad en el trabajo, herencia del carácter paterno –notemos que carece de modelo femenino, y que el padre jamás alude a la madre de la niña-, llaman la atención de Garro que la proclama periodista dándole las credenciales del oficio. Julieta le queda agradecida y fiel, aunque bastante pronto se da cuenta de que *Destapes* no funciona debidamente. Los detalles del texto referidos a ella señalan sus sospechas, que ella acalla de inmediato por sumisión al patrón, nueva figura paterna –la figura del padre, tan orgulloso del oficio de su hija, desaparece cuando ella se vuelve periodista en dicha revista-. Acompaña a Garro en su trabajo como acompañaba a su padre fabricante de emolientes. La aguja y la chaveta que siempre lleva

entre sus cosas completan el retrato de la joven acostumbrada a valerse sola en lugares peligrosos, fiera diminuta en la jungla del asfalto. Sus artículos le permiten sobrevivir con honradez. A partir de los documentos y las fotos que ilustrarán sus escritos, que firma con Garro, piensa revelar verdades sobre la sociedad que la moralicen. Su percepción limitada de los males que la corroen corresponde a una cultura falseada por los modelos puestos a su disposición; el texto de la novela no la responsabiliza de su miopía intelectual que, por lo demás, se va convirtiendo, por su sólido sentido común, en perspicacia y reacciones sensatas. La Retaquita sueña con ganarse la vida escribiendo para enseñar verdades; Garro sueña con ganar dinero vendiéndose al mejor postor, de ahí la diferencia en el tratamiento de los personajes. La justicia de la ficción hace que se salve la que tiene un ideal, por mínimo que sea, y que muera asesinado por orden de su mecenas el delincuente que le traiciona.

El texto de la novela da unos detalles referentes al aspecto físico de estos personajes, que corroboran su comportamiento. Julieta, la morenita, tiene ojos muy grandes y fijos, una mirada de fiera. Pese a su cuerpo de niña, es rápida y eficaz en la ejecución de su trabajo –una celeridad en la escritura que recuerda la de Pablo Camacho en *La tía Julia y el escribidor* (1977), y en realidad, ¿no se leen sus artículos como, unos decenios antes, se oían los radioteatros, de temas bastante parecidos?-. En cambio, Rolando tiene unos ojos pequeños y movedizos, una mirada de ratón sin franqueza, y sus manos húmedas no connotan viveza sino miedo y cálculo (Vargas Llosa, 1977). Julieta escribe, Rolando firma. Rolando ordena y organiza la crueldad, y toda la “cueva” cumple. *Destapes* construye así las peores verdades sobre el mundillo de la cultura chicha; recordando que el gobierno –o sea el Ministerio de Cultura de la dictadura- apoya ese periódico, y que en cambio, si comparamos con la realidad, algunas pequeñas editoriales que ponían al alcance de todos los clásicos y obras literarias de cierta importancia perdieron el apoyo ministerial y se hundieron. El novelista llama la atención de sus lectores sobre el empobrecimiento y la destrucción de la cultura nacional.

Otros elementos corporales de los personajes los opone también. El atuendo de Julieta es sencillo, carente de los habituales elementos de belleza femenina. Por la educación recibida en casa, o como buena fiera, no fuma ni toma alcohol. Sus artículos se parecen, por consiguiente, a ella. Según una afirmación del texto, Julieta mataría a su madre por descubrir y divulgar horrores sobre cualquier persona algo famosa; pero el caso es que sólo ha conocido

a su padre, que jamás alude a una presencia femenina en el hogar; la aguja y el cuchillo que ella siempre lleva encima no sirven para las labores del hogar, sino como armas de defensa. El arma de ataque es la escritura, y muerto Rolando Garro, ella se encarga de las tareas de dirección y escritura. Tal vez empiecen mejores tiempos, menos humillantes para los empleados de la “cueva de los chismes”, si la revista sigue gozando de una protección oficial. Y *Destapes* seguirá difundiendo información carente de verdadero interés, algo como radioteatros de “no-ficción”. Por su parte, Rolando hace lo posible para parecer elegante, pero su pantalón de dril, tosca imitación del lino, y sus malos olores corporales sólo provocan el rechazo de Quique al que quisiera asociar a su negocio. La fiera de la Retaquita es cruel por instinto, como todas las fieras. Pero Garro es cruel por cálculo, humilla públicamente a sus empleados, firma artículos que redactan ellos, pero es miope en la elección de un posible aliado: el verdadero amo del país, su primer protector, tiene otros designios.

A raíz del rapto de su perro, Santiago Zavala, en *Conversación en La Catedral* (1969), toma conciencia del papel del periodista dentro de la sociedad. La primera página de la novela lo muestra reflexionando en forma muy general acerca de la decadencia de su país que pronto incluye su responsabilidad como miembro del Cuarto Poder: los empleados de la perrera se llevan para matar a los perros acusados de rabia, y el periodista responsable de editoriales que comentan, expresando la verdad oficial según la Dirección del periódico y la autoridad de tutela, la necesidad de erradicar todas las rabias del país, se ha convertido, de cierto modo, en cómplice de la matanza (Vargas Llosa, 1969). La conversación de varias horas con el empleado de la perrera, que años atrás fue chófer de su padre, le abre los ojos sobre realidades apenas sospechadas. Así, los dos hombres reconstruyen verdades de su existencia y de la de sus próximos familiares o simplemente conocidos. A la historia oficial se añade, y en muchos casos opone, el tiempo vivido y sentido, un sinnúmero de detalles que resurgen de los recuerdos de cada uno y se intervienen, como suele suceder en los meandros de la memoria.

El editorialista orienta la opinión de los lectores de un periódico. El nombre de este, *La Crónica*, remite al tiempo –Cronos- y a la narración de sucesos y eventos que lo marcan influyendo, desde el presente o el pasado, en el futuro de la nación. La lógica de la ficción asocia las indagaciones de Santiago Zavala a una serie de crónicas más o menos

cortas, referidas a un pasado reciente. Ninguna de ellas, por ser demasiado anecdóticas y no corresponder a lo que algunos políticos europeos llaman la leyenda nacional, figura en los libros de historia de esos años; pero son aportes valiosos para considerar la situación de entonces desde un enfoque no oficial, el de la historia experimentada y narrada por el pueblo. Santiago Zavala le añade lo que la aristocracia se calla, sus relaciones con el poder político y las dificultades causadas por ellas. Interesándose por un amplio abanico de medios sociales y oficios, las crónicas narradas por los dos interlocutores dan por ciertas algunas verdades sólo sospechadas, revelan otras ocultas –las vilezas de personajes potentes, por ejemplo, pero a partir de testimonios considerados como fiables, pero sin aparente encarnizamiento y sin publicarlas en los quioscos como hace *Destapes*-, secretos compartidos entre los dos interlocutores. El lector descubre, entonces, verdades encontradas: la oficial, publicada por la prensa y los libros de historia, y la sumergida que vivió y está viviendo la mayor parte de la nación. La libertad de la prensa debería consistir en proponer esas dos verdades construidas a partir de elementos más o menos fiables –un testimonio siempre tiene un contenido subjetivo relativamente importante-. Pero tal papel está más seguramente asignado a la novela, según Mario Vargas Llosa, por su capacidad para moverse dentro de todos los medios sociales y todas las épocas, y porque el intelectual tiene que ser la mala conciencia de todos los regímenes que gobiernan un país.

Algunos personajes de periodistas, en la novelística vargasllosiana, invitan al lector a tomar conciencia de lo que podría ser una prensa que ejerza efectivamente su papel de cuarto poder frente a cualquier gobierno. No existe gobierno perfecto, los periodistas son los que ayudan a ver la realidad de cada país y de cada época, orientando la reflexión del lectorado, lo cual significa que ellos también verán normalmente sus escritos puestos en tela de juicio. Esto mismo sucede en *Conversación en La Catedral* mediante el personaje de Santiago Zavala, que en su trayecto de regreso a casa y luego en su conversación con el que fue chófer de su padre se plantea el problema de la adecuación de sus escritos a la realidad nacional, asumiendo parte de la culpabilidad en la situación de su país. Formar ciudadanos conscientes y activos en la vida nacional, ¿será compatible con la necesidad de escribir editoriales en un periódico que depende necesariamente de una entidad vinculada a cierta visión de la manera de gobernar un país? Zavala se ha enterado de todo lo que le

preocupaba, pero el texto no dice si hará evolucionar su manera de escribir los editoriales: preferirá la escritura novelesca, más libre en su crítica del mundo.

Referencias bibliográficas

VARGAS LLOSA, M. (1969). *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral.

_____. (1973). *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix Barral.

_____. (1977). *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral.

_____. (2013). *El héroe discreto*. Madrid: Alfaguara