

HOMENAJE A MARIO VARGAS LLOSA

El periodismo en la literatura. Impresiones de la realidad en la narrativa de Vargas Llosa

JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ
Universidad Complutense de Madrid
juanamartinez@btlink.net

La buena literatura es la que despierta el sentido crítico en la sociedad

Mario Vargas Llosa



Resumen

El periodismo y la literatura son prácticas escriturales que interesan a Vargas Llosa desde muy temprana edad y que cultiva de forma simultánea durante toda su vida. Desde su concepción realista de la literatura, el autor no puede soslayar la presencia del ámbito periodístico en algunas de sus novelas como una faceta relevante del conglomerado social ficcionalizado. Este trabajo aborda las diferentes formas que el periodismo adopta en sus novelas empezando brevemente por *Conversación en la Catedral*, para repasar después otras novelas y detenerse con mayor profundidad en la última, *El sueño del celta*, en la que el periodismo aparece como soporte narrativo de gran envergadura.

Palabras claves: Mario Vargas Llosa, literatura, periodismo, narrativa peruana.

Abstract

Journalism and literature are writing practices that Mario Vargas Llosa cultured simultaneously from a very early age until today. From the realist conception of literature, the author can not ignore the presence of the journalistic field in some of his novels as an important facet of

fictionalized social conglomerate. This paper addresses the different ways that journalism takes in his novels starting briefly by *Conversation in the Cathedral*, to review later novels and stop further in the last, *Celtic's dream*, which journalism appears how large narrative support.

Key words: Mario Vargas Llosa, peruvian narrative, journalism, literature.

En *El pez en el agua* Vargas Llosa relata pormenorizadamente sus primeros pasos en el ámbito de la escritura. Por él sabemos que su vocación de escritor se encauza inicialmente a través de sus colaboraciones en distintos periódicos y, pese a los éxitos que llega a alcanzar en el ámbito de la ficción, la prensa periódica constituye una forma de la palabra escrita que nunca abandonará.

Periodismo y literatura son dos vocaciones que nacen de forma paralela unidas ambas por una misma pasión, la de la escritura arraigada a la realidad que fija los acontecimientos y las ideas de la humanidad. En el verano de 1951, todavía adolescente, Vargas Llosa se acerca al periodismo de forma tangencial como simple mensajero, encargado de llevar los cables y artículos del servicio informativo desde la International News Service al diario *La Crónica*. Muy atento a todo lo que ocurría en ese ambiente de información y palabras sobre el papel, el periodismo empezó a cautivarle desde ese primer contacto.

"En esos meses, corriendo entre las mesas de redacción de la oficina y *La Crónica* se me vino a la cabeza la idea de ser periodista. Esta profesión, después de todo, no estaba lejos de aquello que me gustaba –leer y escribir–, y parecía una versión práctica de la literatura" (Vargas Llosa 1993: 121).

Menos de un año después entraba a trabajar en *La Crónica*, al tiempo que se estaba iniciando en lo que considera su "primera devoción literaria", el teatro, con una obrita, *La huida del Inca*, que llegó a representarse en su colegio. En *La Crónica* trabajó solo unos meses que fueron cruciales para él –"provocarían grandes trastornos de mi destino"-. Su primer contacto con la profesión consistió en que le dieran "un carnet, con mi foto y sellos y firmas donde decía 'periodista'" y que muy amablemente el director del diario le diera "unas cuantas ideas sobre el periodismo". Instalado en la sala de redacción en un escritorio vacío delante de una máquina de escribir redacta su primera noticia, mientras recibe del jefe de redacción la "primera clase de periodismo moderno". Pasó con éxito esa prueba iniciática, ya que su noticia apareció publicada a la mañana siguiente. Fue la primera vez que Vargas Llosa se veía en letra impresa lo que le indujo a pensar –de forma ingenua pero promisorio– que ya era un periodista.

Ese mismo año se traslada a Piura donde compagina sus estudios con colaboraciones en un periódico local, *La industria*, en el cual su experiencia periodística se ensancha con encargos de mayor responsabilidad. El director

lo contrató unas horas por la mañana “para revisar los periódicos de Lima y extractar y dar la vuelta a las noticias que podían interesar a los piuranos” y otras horas por la noche para “escribir artículos, hacer reportajes y estar allí para emergencias”. Redactaba noticias y entrevistas y además escribía dos columnas, una con su nombre y otra con seudónimo, sobre temas de actualidad y de política y literatura. Mientras que el periodista aprendía el oficio ejercitándose en él, el escritor seguía en fase larvaria alimentándose de lecturas y escribiendo poemas que a veces se publicaban en el diario.

El periodo de aprendizaje periodístico prosigue en Lima cuando, al tiempo que ingresa en la Universidad San Marcos, consigue otro trabajo temporal ahora “más intelectual”, como redactor de la revista *Turismo*, donde escribe “la mitad o acaso tres cuartas partes con diferentes seudónimos”. En los primeros años universitarios también colaboró en el periódico clandestino *Cahuide*, órgano de una célula revolucionaria (Vargas Llosa 2001) en la que militaba, cuya experiencia no fue especialmente enriquecedora para el aprendizaje del oficio. Sin embargo, el período sanmarquino fue definitivo para la forja de su vocación de escritor:

Quando entré en San Marcos, era un muchacho que amaba la literatura, lleno de incertidumbre sobre mi porvenir. Cuando salí, el adolescente confuso se había convertido en un joven convencido de que su destino era escribir y resuelto a hacer lo imposible para lograrlo (Vargas Llosa: 2001).

En este momento se produce un punto de inflexión en su trayectoria literaria cuando desvía su foco de interés desde el teatro y la poesía hacia la narrativa, internándose en la escritura de sus primeros cuentos e iniciándose así en el camino de lo que llegaría a ser muy pronto su gran narrativa. Además, la Universidad supuso una etapa decisiva para el aprendizaje de los procedimientos de la investigación histórica y literaria, disciplinas de investigación que Vargas Llosa nunca abandonó para aplicarlas tanto en sus escritos periodísticos como en su ficción y con, más razón, en sus ensayos.

Su prematuro e inesperado matrimonio, todavía estudiante en San Marcos, lo obliga a multiplicar sus fuentes de ingreso y, en consecuencia, su inmersión en la tarea periodística se intensifica con colaboraciones en nuevos medios de prensa, cada vez más importantes, como el Suplemento Dominical de *El Comercio* donde escribía una columna y una entrevista semanales con escritores peruanos, y donde también apareció alguno de sus primeros cuentos que ya empezaron a publicarse en otros medios como *Cultura peruana* (donde también colaboraba con artículos) y *Mercurio Peruano*.

Poco después se introdujo en un medio nuevo, la radio, de gran trascendencia para su carrera periodística por lo que supuso de ampliación de sus conocimientos y experiencias. Entró en Radio Panamericana como director de informaciones y en seguida creó con gran acierto dos programas nuevos que

alcanzarían una larga duración. Fue el primer paso para el periodismo radiofónico y la antesala del televisivo que con el tiempo también ejercería con gran éxito.

Con este bagaje de experiencias trabajado con tesón día a día, cuando llegó a París en 1959 el periodismo constituyó naturalmente su medio de subsistencia: entró a trabajar en el recién creado servicio español de la Agencia France Presse y posteriormente en la Radio Televisión Francesa. Por las mismas fechas tenía lugar la publicación de *Los Jefes*, que recibió el Premio Leopoldo Alas, lo que supuso el despegue internacional de Vargas Llosa en la actividad periodística y en la literaria de forma simultánea. A partir de aquí, durante más de 50 años, Vargas Llosa no abandona el periodismo en ninguna de sus facetas para convertirse en una referencia internacional del periodismo crítico, objetivo y lúcido que le ha valido el merecimiento de varios premios como periodista¹.

Para Vargas Llosa el periodismo, ejercido con la exigencia de la libertad de expresión, se carga de sentido político al ser garante de la libertad y promotor de la justicia y la democracia. Lejos del periodismo tradicional y con una clara conciencia del nuevo periodismo –que valora la investigación sin olvidar la dimensión estética que acerca el periodismo a literatura– Vargas Llosa considera que los elementos fundamentales del periodismo son observación, lucidez y conocimiento, junto a la imaginación y la fantasía, es decir, elementos que no son muy distintos de los de su creación literaria, como prácticas escriturales que en él se alimentan mutuamente. El propio novelista se ha encargado de señalar reiteradamente lo importante que ha sido su experiencia del periodismo para su trabajo de narrador:

Debo, creo que también al periodismo el haber entendido siempre la literatura como algo profundamente enraizado en la vida, no como un ejercicio de la imaginación ni un mero esfuerzo intelectual, sino una manera de transformar la experiencia vivida en fábula, en un mito, en una ficción que nos permite entender mejor y de una manera más crítica el mundo en que vivimos (Vargas Llosa 1997)

- 1 1979: **Premio de Periodismo Ramón Godó Lallana** otorgado por *La Vanguardia*.
- 1997: **Premio Mariano de Cavia** otorgado por *ABC*.
- 1999: **Premio Ortega y Gasset de Periodismo** otorgado por *El País*
- 2005: **I Premio Fernando Lázaro Carreter** otorgado por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez de Madrid no solo “por su extraordinaria contribución literaria” sino también por “sus relevantes aportaciones al estudio y comunicación internacionales con artículos de opinión escritos originalmente en español”.
- 2006: **Premio María Moors Cabot** otorgado por la **Universidad de Columbia** (Nueva York) por su contribución periodística a la comprensión interamericana y a la promoción de la libertad de prensa.
- 2010: **Premio en defensa de la libertad de expresión** otorgado por la Asociación Internacional de Radiodifusión

Por otro lado, al escribir sus novelas Vargas Llosa se exige la misma disciplina de los buenos periodistas:

El periodismo me ha dado la obligación de confirmar, de verificar, me ha enseñado lo importante que es la perseverancia. Si no hubiera tenido esta disciplina no hubiera sido un escritor; sigo verificando, sigo corrigiendo, obsesivamente. Es un gozo para mí escribir, sin duda, pero si detrás no hubiera este esfuerzo no hubiera escrito las historias que ahora forman parte de mi vida. Es una servidumbre y un gozo, un gran gozo (Cruz 2010).

Sin embargo, reconoce que existen grandes diferencias entre la literatura y el periodismo pues son para él sistemas opuestos de acercamiento a la realidad; “en tanto que la novela se rebela y transgrede la vida”, el periodismo tiene que someterse a la realidad “no puede dejar de ser su esclavo” (Vargas Llosa 1984). En última instancia, lo importante para el escritor peruano es que tanto el periodismo como la literatura contribuyan a formar ciudadanos alertas con sus instituciones sociales, desconfiados y con la exigencia continua de mejorar aquello que no funcione bien. Si a través de la información periodística objetiva deben desvelarse todos los mecanismos de la sociedad con la finalidad de crear un espíritu crítico entre la ciudadanía, está convencido de que a través de la literatura también puede despertarse en el lector una conciencia crítica: “La literatura es el mejor antídoto que ha creado la civilización frente al conformismo”(Vargas Llosa 2003: 54).

En sus novelas, especialmente en aquellas de mayor contenido político, Vargas Llosa no puede prescindir del periodismo como factor destacado del conglomerado social y pieza clave en las complejas relaciones existentes entre los poderes políticos y los ciudadanos. En esas novelas, el escritor presenta sociedades, que el llama “imperfectas” porque están “envenenadas de humanidad”², en las que se asientan el sufrimiento y la injusticia derivadas de regímenes políticos totalitarios. Él mismo reduce las obsesiones de su mundo ficticio a dos frentes, “que, –concluye– en verdad, son uno solo” en los que viene batallando desde sus comienzos: “contra el horror de la dictadura militar, la explotación económica, el hambre, la tortura, la ignorancia y contra el horror de la dictadura ideológica, los partidos únicos, el terrorismo, la censura, el dogma y los crímenes justificados con la coartada de la historia”. (Vargas Llosa 1983: 10)

2 Vargas Llosa explica estas nociones con estas palabras: “La ficción que crea la novela tiene que ver con lo social, con la colectividad, no con el individuo sino con la ciudad. Por eso la novela es un género esencialmente imperfecto y, en ese sentido, el más humano de todos, porque incluso da cuenta de la imperfección humana en su propia esencia. (...) La imperfección humana aparece en la novela inevitablemente porque, como dije, la novela está envenenada de humanidad, tiene que darnos la ilusión de la vida” (Vargas Llosa 2003: 87).

Vinculado a estos temas aparecen muestras de una práctica informativa con distintas características y funciones que hacen patente la presencia del periodismo en muchas novelas de Vargas Llosa. Periódicos y periodistas forman parte, en mayor o menor grado, del entramado sociológico ficcionalizado desde *Conversación en la Catedral* (1969), pasando por *La guerra del fin del mundo* (1981), *Historia de Mayta* (1984) y *La fiesta del Chivo* (2000) hasta su última novela, *El sueño del celta* (2010).

Es de sobra sabido que la primera frase de *Conversación en la Catedral* nos sitúa en el ámbito periodístico, en la puerta del diario *La Crónica*, y nos acerca al primer periodista, Santiago Zavala. Éste, que significativamente mira “sin amor” la avenida Tacna, introduce en la historia al lector y, al tiempo, en un sistema informativo condicionado por un régimen dictatorial que genera de inmediato la imagen del periodista frustrado, “jodido”, como el Perú. Poco después se le sumará otra imagen de periodista no menos decepcionante encarnada en el personaje de su amigo Carlos.

Con tan solo treinta años, Zavalita compone ya una figura desalentadora: indolente, se deja llevar por la inercia y carece de estímulos para practicar una profesión en la que se había iniciado en sus años de estudiante. Pese a que en esa época consideraba, como sus compañeros, que la realidad debería servirle de incitación para escribir, aunque los periódicos en los que colaboraba eran “inmundos” y sus artículos eran “cacografías”, cuando puede entrar en un periódico de mayor peso informativo como *La Crónica*, su actitud impasible hacia el periodismo no cambia mucho pues reconoce que entró “sin ningún entusiasmo, porque necesitaba ganar algo”. Si en un principio lograr el reconocimiento de los lectores pudo constituir un estímulo para escribir, con el tiempo se convirtió en la aceptación del periodismo como “el menos malo” entre los trabajos. La tarea poco excitante de repetir noticias anodinas le lleva a la decisión de ser editorialista, a sabiendas de que se aleja del verdadero papel del periodista que es la noticia de la calle: “vengo temprano, me dan un tema, me tapo la nariz y en dos o tres horas, listo, jalo de la cadena y ya está”. Esta experiencia decepcionante junto a su personalidad indecisa acaban por conducir a Santiago Zavala a la frustración:

Toda la vida haciendo cosas sin creer, toda la vida disimulando. (...) Y toda la vida queriendo creer en algo (...) Y toda la vida mentira (...) Porque soy como esos animalitos que ante el peligro se encogen y quedan quietos esperando que los pisen o les corten la cabeza (...). Sin fe y además tímido es como sifilítico y leproso a la vez. (1969: 129 y 123)

Más contradictoria es la experiencia periodística de su amigo Carlos, que llega al diario tras trabajar en un agencia de noticias y no tarda más de una semana en sentirse tan decepcionado del periodismo que de manera contundente

concluye que “el periodismo no es una vocación sino una frustración”. Le distingue de Zavalita su vocación literaria y, a diferencia de Vargas Llosa, que compatibiliza periodismo y literatura sin desmedro de ninguno, su personaje piensa que ambas actividades son incompatibles porque el periodismo es tan absorbente que no deja espacio para la creación para convertirse en “la tumba de la poesía”. De ahí que decida abandonar la literatura y dejarse atrapar irremediabilmente por la energía del periodismo:

Entras y no sales, son las arenas movedizas. (...) Te vas hundiendo, te vas hundiendo. Lo odias pero no puedes librarte. Lo odias y de repente estas dispuesto a cualquier cosa por conseguir una primicia. A pasarte las noches en vela, a meterte a sitios increíbles. Es un vicio...(1969: 265)

Pese a este poder del periodismo, la experiencia estéril en un periódico de carácter oficialista y, en consecuencia, con informaciones sesgadas y comprometidas con el gobierno, no colma en absoluto las expectativas de dos periodistas jóvenes atentos a todo lo que ocurre alrededor pero también coartados en su libertad de expresión.

Otra cara del periodismo en gobiernos dictatoriales, y seguramente su versión más esperpéntica y negativa, se encuentra en *La fiesta del chivo*. “Su Excelencia el Generalísimo Rafael Leonidas Trujillo, Benefactor y Padre de la Patria Nueva” tiene a su servicio los diarios dominicanos *El Caribe* y *La Nación* en los que, más que periodistas, quienes escriben son hombres de confianza del dictador. Una férrea censura selecciona las noticias y además cuenta con una “poderosa máquina de periodistas, congresistas, cabilderos, y empresarios” en Estados Unidos para controlar la información en el exterior que, pese a todo, a veces logra filtrarse en medios extranjeros como *The New York Times*.

El Foro Público de *El Caribe*, una “columna infernal”, es la sección “más leída y temida” del diario por estar “alimentada desde el Palacio Nacional”. A Trujillo le divertía mantener en vilo a los miembros de su gobierno y a sus adictos y utilizaba el diario para que, en un juego demoníaco, aparecieran en esa sección acusaciones contra ellos, la mayor parte de las veces falsas. Tiene a su disposición dos colaboradores excepcionales por su lealtad pero ajenos al ejercicio ético del periodismo: Johnny Abbes García, un matón experto en librar hábilmente al régimen de sus enemigos, que se encarga de escribir supuestas cartas de los lectores a El Foro Público, y el senador Henry Chirinos, apodado “el constitucionalista beodo” por el Benefactor, un intrigante profesional –por otro apelativo “La Inmundicia Viviente”– que pomposamente se consideraba un *poète maudit*, capaz de escribir “poemas, acrósticos y festivos, artículos y libros históricos”, “y era una de las más afiladas plumas que Trujillo usaba para destilar el veneno de El Foro Público, en *El Caribe*”.

La calidad humana y profesional de Ramón Marrero Aristy, “un trujillista indoblegable”, también deja mucho que desear. Como director y columnista de

La Nación, “diario frenéticamente trujillista”, “defendió a Trujillo y al régimen con ideas claras y aguerrida prosa”. Fue cubierto de honores, dinero y cargos por el dictador y por dos veces fue nombrado ministro de trabajo; pero la sospecha de traición al régimen cambió su condición de favorito y le costó la muerte.

Estas novelas traducen la degradación de la prensa y el envilecimiento moral del periodismo en los regímenes dictatoriales, en los que aparece vinculado a los poderes económicos y políticos y, en general, se convierte en instrumento del poder que actúa manipulando la información y ejerciendo la censura. Estas prácticas poco éticas del periodismo ejercido en las sociedades no democráticas, bien conocidas por Vargas Llosa, ya habían sido objeto de atención por su parte en varias ocasiones:

Nada afecta más directamente la naturaleza del periodismo como la merma de libertad. [...] ella inevitablemente se traduce en un periodismo pobre y monótono, un periodismo del que la gente desconfía o que lee entre líneas, marcado por la sospecha de la mentira, del embauque, de la manipulación y de la desinformación. (Vargas Llosa 1997)

Historia de Mayta atiende más a un tipo de periódico que se puede considerar antagónico respecto a los periódicos oficialistas de las novelas anteriores. Se trata de un periódico subversivo y clandestino, –“hojas más bien”– *Voz Obrera*, que se edita en una minúscula imprenta con nombre falso. Mayta, personaje opuesto a Zavalita, en tanto que éste nunca se atreve a dar el salto a la acción, más que periodista es un revolucionario puro (lo que en un momento le hubiese gustado ser a Zavalita). Él no solo escribe el periódico y lo vende a los trabajadores sino que además ayuda al tipógrafo a componer los textos y corrige las pruebas.

Voz Obrera acaba siendo vocero de la ideología individual de Mayta que se queda solo “militando en sectas cada vez más pequeñas y radicales, en busca de una pureza ideológica que nunca llegó a encontrar” hasta terminar siendo “un revolucionario sin partido” que escribe su inútil periódico que nadie lee o tan solo “siete trotscos”. En todo caso a *Voz Obrera* se le otorga, con un talante caricaturesco, otra utilidad lejana a la pretendida desde el punto de vista ideológico y comunicativo, cuando “la suma de ejemplares” amontonados sirven de asiento a Mayta durante una profusa discusión política que aun le deja tiempo para pensar en “lo ridículo que sería resbalar y darse un sentanazo”.

Si el personaje está lejos de representar a un periodista imparcial ocupado en la información objetiva de noticias, el narrador de *Historia de Mayta*, sin embargo, fundamenta su trabajo en técnicas de investigación similares a las del buen periodista. Para acercarse al personaje de Mayta recurre a distintas fuentes y, sobre todo, a testigos directos que ofrecen diferentes y hasta con-

tradictorias perspectivas del personaje. Consciente de la posibilidad de crear confusión en el lector por el método elegido, este narrador quiere dejar muy clara la intención ficticia y no informativa de la historia que narra: “lo que uso no es la verdad de los testimonios sino su poder de sugestión y de invención, su color, su fuerza dramática” y no le queda otra alternativa que establecer las diferencias con el periodismo exponiendo sus estrategias en, lo que podríamos considerar, un verdadero manifiesto literario:

No pretendo escribir la “verdadera historia de Mayta”. Solo recopilar la mayor cantidad de datos y opiniones sobre él, para, luego, añadiendo copiosas dosis de invención a esos materiales, construir algo que será una invención a esos materiales, construir algo que será una versión irreconocible de lo sucedido (1984: 103)

Dos novelas, *La guerra del fin del mundo* y *El sueño del Celta*, cuyas historias transcurren en los años finales del siglo XIX y la primera década del XX respectivamente –cuando surgieron las primeras publicaciones periódicas similares a los diarios actuales– utilizan el periodismo como soporte narrativo de gran envergadura.

En *La guerra del fin del mundo* es muy importante el peso narrativo de dos personajes socialmente muy potentes y directores de dos periódicos: Epaminondas Gonçalves, jefe del Partido Republicano Progresista, dirige *Jornal de noticias*, –nombre escrito ostentosamente con caligrafía gótica en los cristales de la entrada a su sede, situada en un lugar preponderante de la ciudad como signo inequívoco de su status social– y el director del *Diario de Bahía*, el barón de Cañabrava, un monárquico dueño del sertón de Canudos, en el estado brasileño de Bahía, donde se produce el conflicto central de la novela. Fieles a los idearios de sus directores y, por lo tanto, al servicio de ideologías contrarias, ambos periódicos adolecen, en consecuencia, de la objetividad informativa éticamente requerida, un vicio informativo sobre el que se vertebra una parte importante de la historia.

Es significativo que la segunda parte de la novela se dedique íntegramente a la actividad periodística del *Jornal de noticias*, diario del partido en el poder, donde la noticia, que es en sus páginas una verdad tergiversada por mentirosos matices, se impone como verdad oficial frente a la verdad real. También es relevante que todos los personajes que cumplen una función informadora en la novela mientan, deformen o manipulen sus mensajes. Así ocurre cuando el León de Natuba sublima su información sobre la muerte del Consejero, o cuando Galileo Gal envía crónicas sobre Canudos a un periódico francés, inventadas por su imaginación o su interpretación libertaria.

Vinculado a los dos medios de prensa, un personaje anónimo y singular, identificado siempre como “el periodista miope”, tiene una participación muy

activa en la historia y nos da la medida de un ejercicio periodístico muy particular. Es un personaje esperpéntico, grotesco, presentado al lector como un hombre joven, desgarbado, con aspecto de espantapájaros y reconocido por sus espesos anteojos de miope, por sus frecuentes estornudos, por su voz de falsete y porque escribe siempre con una pluma de ganso.

Carece de ideología política y no le interesa escribir la verdad de la noticia, solo que sus crónicas sean “historias extraordinarias”. Le divierte escribir crónicas políticas sin importarle que sean ciertas o falsas mientras sean “impecables porque dicen exactamente lo que hay que decir y de la manera debida”. Practica esta farsa periodística hasta que pide ser enviado al lugar de la insurrección como corresponsal del *Jornal de noticias*, no por un estímulo profesional para implicarse de forma directa en el lugar de los hechos –sin darse cuenta, estaba dando el primer paso del periodismo de investigación que acabaría ejerciendo– sino por la pueril ilusión de estar cerca del Coronel Moreira César que comandaba el ejército, “ver a un héroe de carne y hueso, estar cerca de alguien tan famoso resulta muy tentador. Como ver y tocar a un personaje de novela”.

Desde la salida hacia Canudos, la expedición resulta una experiencia desastrosa con padecimientos y privaciones de todo tipo que solo por miedo el periodista miope puede resistir. En medio del conflicto, donde imperan el desorden, la confusión y la incertidumbre, la situación se agrava y la zozobra del periodista se acentúa cuando pierde su instrumental de trabajo: se le acaba la tinta, se le parte su pluma de ganso y finalmente se le rompen sus anteojos. A partir de esta incapacitación repentina el mundo se le hace inaprensible, al tiempo que él también se hace invisible para la narración al dársele por muerto.

Durante un tiempo desaparece, hasta que vuelve a aparecer no solo envejecido sino transformado espiritualmente. El personaje, que ha vivido una experiencia catártica durante la guerra, adquiere ahora su mayor sentido al comprender los impulsos internos que habían movido a la guerra en Canudos. Se siente conmovido por la personalidad del Consejero, y la acción integradora que éste consiguió con los hombres del pueblo logra despertar en él una gran simpatía y una atracción inexplicable.

Los cuatro meses de guerra en Canudos entre sombras, bultos y fantasmas fueron una auténtica revelación de la realidad porque la semiceguera le obligó a agudizar los demás sentidos a través de los cuales pudo entender mejor lo que ocurría realmente: “aunque no las ví, sentí, oí, palpé, olí las cosas que pasaron y el resto lo adiviné”. De ahí que, una vez terminada la guerra, trate de analizar serenamente los hechos y entonces experimente un gran desasosiego al descubrir que todos los periodistas, incluso él, han mentido, han contado lo que querían contar y no lo que realmente estaba sucediendo:

Los corresponsales (...) podían ver pero sin embargo no veían. Solo vieron lo que fueron a ver. Aunque no estuviese allí (...). Así se fue armando esa maraña tan compacta de fábulas y patrañas que no hay manera de desenredar” (...). “Pero no solo veían lo que no existía. (...) Además, nadie vio lo que de veras había allí. (1981: 394-396)

El periodista, al que antes no le importaba la verdad informativa, ahora comienza una etapa de documentación y búsqueda en distintas fuentes orales y escritas, indaga en la prensa escrita y entrevista a los verdaderos motores de la guerra, recopilando pruebas concluyentes sobre tramas, conspiraciones y alianzas entre enemigos que le permiten descubrir quiénes son los verdaderos causantes de la muerte de los treinta mil inocentes que murieron en la guerra. El periodista, que antes se divertía con sus crónicas políticas escritas sin rigor, ahora hastiado de que “las mentiras machacadas día y noche acaban siendo verdades”, se empeña en la misión de escribir solo la verdad con el ejercicio de un periodismo crítico y objetivo para que nunca se olvide lo que pasó realmente en Canudos.

Vargas Llosa pone en tela de juicio el carácter oficialista del periodismo ejercido desde la ideología dominante y alerta sobre los problemas de la veracidad de la información periodística y la necesidad de verificar los hechos mediante documentos y testimonios. En esta novela es manifiesto el poder maléfico de la palabra escrita sin rigor y objetividad, capaz de transformar y dirigir la historia con sus mentiras y deformaciones. En esta lucha de devociones ciegas que es *La guerra del fin del mundo*, cuyos protagonistas simplifican la realidad a su entorno inmediato o su interés particular, la figura del periodista se yergue con una personalidad compleja, que evoluciona finalmente hacia otra posibilidad del periodismo asociado a la verdad en pos de la justicia con la esperanza de poder cambiar el mundo.

Esta clase de periodismo se desarrolla en *El sueño del Celta* con la participación de unos periodistas comprometidos con la justicia y la verdad en contra de los abusos que se producen en ciertas zonas colonizadas. Periodistas imparciales, extranjeros y locales, ejercen un periodismo crítico, y verdaderamente arriesgado para sus vidas en algunos casos, que pone al descubierto las injusticias y horrores que padecen sectores sociales que todavía viven en régimen de esclavitud. En esta novela se trasluce un periodismo dirigido, más que a la noticia inmediata, a la investigación sobre el terreno con el fin de dar testimonio y denunciar situaciones irregulares en países no democráticos.

El protagonista, Roger Casement, no es periodista pero se siente muy identificado con algunos de ellos por su talante crítico, su compromiso con la verdad y su valentía en la denuncia. Aunque su función es la de escribir informes, el punto de partida de su trabajo se acerca bastante al requerido en el

reportaje de actualidad por la búsqueda de documentación y el uso de fuentes diversas. Entre todas ellas, utiliza las investigaciones de periodistas que enriquecen sus informes sobre las atrocidades cometidas en dos lugares distintos del mundo: el Congo y la Amazonía peruana. Dos espacios lejanos pero que, para él, “estaban unidos por un cordón umbilical. Los horrores se repetían, con mínimas variantes, inspirados por el lucro, pecado original que acompañaba al ser humano desde su nacimiento, secreto inspirador de sus infinitas maldades” (2010:158).

Encargado, en primer lugar, de escribir un informe sobre la situación de los nativos en el Estado Independiente del Congo, Casement viaja a África como cónsul británico, formando parte de una expedición organizada en 1903 por el Foreign Office. El fin de la expedición era investigar las posibles iniquidades cometidas contra los nativos en el Congo de su Majestad Leopoldo II, el rey de los belgas, denunciadas por la Sociedad para la Protección de los Indígenas, en Londres, y algunas iglesias bautistas y misiones católicas en Europa y Estados Unidos.

Casement encuentra información muy precisa sobre los abusos de que eran víctimas los nativos de la colonia africana en las duras denuncias escritas en Liverpool por el periodista británico Edmund D. Morel, “el único europeo que parecía haber tomado conciencia cabal de la responsabilidad que tenía el Viejo Continente con la conversión del Congo en un infierno” (2010: 114). Casement se sorprende del conocimiento profundo que tenía Morel de la historia, la geografía y los problemas del Congo, sin haber pisado nunca tierra africana. Se había acercado a ese mundo cuando trabajaba en una compañía “encargado de registrar los barcos en el puerto de Amberes y hacer auditorias de su cargamento”. Guiado por su espíritu crítico observó que “el comercio libre que, se suponía, había abierto el rey Leopoldo II entre Europa y el Estado Independiente del Congo, era no solo asimétrico, sino una farsa”, pues los barcos que venían del Congo descargaban en el puerto belga “toneladas de caucho y cantidades de marfil, aceite de palma, minerales y pieles, y cargaban para llevar allá solo fusiles, chicotes y cajas de vidrios de colores”. Su reacción inmediata fue desvelar los hechos en cartas y artículos que aparecieron en revistas y periódicos de Bélgica e Inglaterra, “al principio con seudónimo y luego con nombre propio denunciando lo que descubría y desmintiendo con datos y testimonios la imagen idílica del Congo que los plumarios al servicio de Leopoldo II ofrecían al mundo”. (2010: 118)

Morel y Casement coincidían en su adhesión a la verdad y en su determinación de difundirla. Ambos participaban del mismo espíritu crítico, luchaban por la misma causa y Casement confiaba en que, convirtiéndose en aliados, podrían complementar sus respectivas informaciones para denunciar la realidad con

mayor eficacia. Para Casement, Morel es un modelo a seguir y un exponente del periodismo europeo por el que siente gran admiración: “Esto es también Europa. (...) No solo los colonos, policías y criminales que mandamos al África. Europa es también este espíritu cristalino y ejemplar: Edmund D. Morel” (2010: 118).

Años después, Roger Casement viaja al corazón de la Amazonía peruana por motivos similares a los del viaje al Congo. Enviado por el Gobierno de su Majestad británica, forma parte de una comisión organizada por la Peruvian Amazon Company por la denuncia de las atrocidades que se habrían cometido allí contra los indígenas. Igual que en su misión anterior, la información de ciertos periodistas le resulta esencial como punto de partida para conocer la situación que va a investigar, de ahí que de inmediato busque en Iquitos la pista del periodista Benjamín Saldaña Roca por el que había obtenido datos sobre el escándalo de las caucherías en el Putumayu.

Por las informaciones indirectas que sobre él le llegan, Casement no tarda en darse cuenta de que Saldaña Roca representa en el Perú lo mismo que Morel en Inglaterra, que ambos eran fanáticos de la justicia y pertenecían a una casta de hombres beligerantes con fuertes convicciones en las posibilidades de mejorar el mundo. El comisionado británico comprueba que el periodista peruano era “de un corazón y una voluntad parecidas a las de Edmund D. Morel. Un mártir y un héroe”. Como periodista había tenido un comportamiento excepcional, “un temerario, poco menos que un suicida, al presentar una denuncia judicial contra la Casa Arana por torturas, secuestros, flagelaciones y crímenes en las caucherías del Putumayu”(2010: 152).

Una gran diferencia separa a ambos periodistas, sin embargo, pues la corrupción y la falta de libertad de expresión que imperaba en su país no dejó indemne al “Morel Amazónico” sino que le impuso el pago de un alto tributo a cambio de la verdad informativa: le quemaron la imprenta y le tirotearon la casa. Tuvo que sacar a su hijo del colegio y enviar a su familia a un lugar secreto y también se vio obligado a cerrar los dos semanarios, *La Felpa* y *La Sanción. Bisesemanario Comercial, Político y Literario*, que había fundado. “Dos veces lo balearon en la calle, como advertencia. Las dos veces se salvó de milagro. Una de ellas le dejó cojo, con una bala incrustada en la rodilla” (2010: 153).

Sus artículos, traducidos al inglés, fueron la primera fuente de información del británico y eran tan atroces que llegó a dudar de la objetividad del periodista peruano que –suponía– habría deformado los hechos narrados:

Su primera reacción fue la incredulidad: el periodista ese, partiendo de hechos reales, había magnificado de tal modo los abusos que sus artículos transpiraban irrealidad e, incluso, una imaginación algo sádica. Pero inmediatamente Roger recordó que ésa había sido la reacción

de muchos ingleses, europeos y norteamericanos, cuando él y Morel hicieron públicas las iniquidades en el Estado Independiente del Congo: la incredulidad. Así se defendía el ser humano contra todo aquello que mostraba las indescriptibles crueldades a las que podía llegar azuzado por la codicia y sus malos instintos en un mundo sin ley. Si esos horrores habían ocurrido en el Congo ¿por qué no podían haber ocurrido en la Amazonía? (2010: 155).

Finalmente, la fuerza de la verdad se impuso y los testimonios de Saldaña, que había sido testigo ocular de todo lo que contaba, fueron de máxima utilidad para Casement por la precisión de los datos que aquel aportaba. Sus artículos fueron un acicate para comprobar la situación sobre el terreno y, aunque no pudo conocerlo en persona, Saldaña llegó a despertar en él hondos sentimientos fraternales.

El británico sí pudo entablar relación con otro periodista peruano, Rómulo Paredes, director del diario *El Oriente*, que le ayudó con grave riesgo de su vida, entregándole los documentos que él había recogido en el Putumayu. Cuando le conoció estaba bastante afectado física y síquicamente, muy deprimido y atemorizado porque estaba amenazado de muerte; pero también frustrado porque sus informes, en los que relataba con imparcialidad todo lo que había visto como testigo presencial en las caucherías durante cuatro meses, se encontraban con obstáculos insalvables para llegar a su destino y cumplir con su objetivo de reformas.

A partir de las experiencias de ambos periodistas, uno desaparecido y otro destruido, junto a otros casos similares (también desaparece un juez que intenta desvelar la verdad), Casement, que también llega a sentirse "manipulado por fuerzas tortuosas e invisibles", puede tomar conciencia de la realidad, "esa telaraña enloquecedora" que los inutiliza. Los periodistas objetivos y fieles a la verdad informativa, como Saldaña Roca y Rómulo Paredes, ejercen una práctica periodística reveladora pero con consecuencias nulas ya que sus escritos no trascienden, no llegan a las instancias que pueden hacer cambiar la situación porque la corrupción actúa como muro infranqueable que separa los hechos de las palabras. A diferencia de *La guerra del fin del mundo*, donde mentían los corresponsales escribiendo no lo que veían sino lo que querían ver, en esta novela mienten los gobiernos ocultando las verdades escritas por los periodistas:

Todas las gestiones, promesas, informaciones, se descomponían y disolvían sin que los hechos correspondieran jamás a las palabras. Lo que se hacía y lo que se decía eran mundos apartados. Las palabras negaban los hechos y los hechos desmentían a las palabras y todo funcionaba en la engañifa generalizada, en un divorcio crónico entre el decir y el hacer que practicaba todo el mundo. (307).

La frustración y la impotencia, aparte de los riesgos de su propia vida y la de sus familias, signa la existencia de estos periodistas en gobiernos que no solo consienten las atrocidades cometidas con los más débiles sino que colaboran con las compañías explotadoras sin permitir vislumbres de transformación. Solo desde sociedades democráticas donde se practica la libertad de expresión cabe esa posibilidad de actuación real; de ahí que no sea en ningún lugar del Perú sino en Londres donde se lleve a cabo una enérgica campaña contra las atrocidades de la Peruvian Amazon Company, apoyada por distintos organismos y por la prensa liberal y la revista *Truth* que se encargan de airearla para que llegue a las instancias gubernamentales que pueden actuar en consecuencia. Desde Londres, junto a Morel, más que los atemorizados periodistas peruanos, puede contribuir a quebrantar la Compañía otro periodista inglés, Horace Thorogood, de *The Morning Leader*, a quien se pretendió sobornar cuando quiso entrevistar a los directivos, y denunció lo ocurrido en su periódico con repercusiones negativas en las acciones de la empresa.

El papel fundamental del periodismo en la construcción de la libertad y la democracia se hace visible también en la novela con la actuación de otros personajes en estrecha relación con Casement, como el periodista Arthur Griffith, irlandés como él, ocupado en sentar las bases para la independencia irlandesa y otro periodista de *The Irish Independent* que le despierta la conciencia nacionalista y le impulsa al compromiso por la causa independentista. El propio Casement, cuando se entregó en cuerpo y alma a la lucha por la independencia de su país, utilizó el periodismo como medio de expresión y empezó a escribir en la prensa nacionalista: no solo utilizó *The Irish Independent* para divulgar sus ideas sino que fundó en Estados Unidos *The Gaelic American* como vocero del nacionalismo irlandés y para establecer vínculos con el *establishment* estadounidense.

Si los términos “valiente”, “temerario”, “suicida”, “héroe”, “mártir” se aplican tantas veces a los periodistas latinoamericanos por el riesgo que corren al decir la verdad, es porque la libertad de expresión no existe en el dominio de los gobiernos totalitarios. Vargas Llosa presenta en sus novelas grandes diferencias entre el periodismo anglosajón y el latinoamericano porque piensa que existen diferencias culturales que determinan dos modos de periodismo, derivados de distintos modos de entender las nociones de verdad y mentira. Según el escritor, por una tradición cultural que arranca de los cronistas, primeros reporteros de América, que no establece con precisión los límites entre información y opinión –entre realidad objetiva y subjetiva–, el periodismo latinoamericano tiende, más que a informar, a juzgar o interpretar los hechos: “Por eso en América Latina el periodismo puede ser de alto o bajo nivel, admirable o execrable, pero solo en casos excepcionales logra ser objetivo, como lo

es, en cambio, con naturalidad, en los países anglosajones, donde una antigua tradición lo empuja a serlo” (Vargas Llosa 1998).

La última novela, sin olvidar los cambios efectuados en “el periodista miope” de *La guerra del fin del mundo*, presenta algunos de estos “casos excepcionales” en lograr la objetividad, lo que supone un cambio muy significativo en la configuración del personaje periodista respecto a sus novelas anteriores en las que los periodistas latinoamericanos, o se dejaban vencer por los obstáculos de la censura (*Conversación en la Catedral*), o eran miembros activos del gobierno (*La fiesta del chivo*), o se enfrentaban al sistema (*Historia de Mayta*).

Vargas Llosa piensa que la “tradición de confundir deseos y realidades” – que ha dado tan buenos resultados en la creación artística– está aun viva en América Latina, y es lo que ha dificultado aclimatar en su suelo “la cultura de la libertad” y, en consecuencia, ha impedido el ejercicio libre e independiente de un periodismo activo y eficaz. En *El sueño del Celta* se ahonda en el problema de la falta de libertad de prensa y en las consiguientes dificultades del periodista en esas circunstancias; dificultades que el propio autor observa directamente en la realidad latinoamericana:

Los atropellos a la libertad de prensa son constantes y abarcan variadísimo repertorio: desde el asesinato y desaparición de periodistas, hasta el despojo de sus dueños, mediante triquiñuelas legales, de sus medios de comunicación, pasando por todas las formas de intimidación y soborno, a fin de silenciar las críticas, manipular la información e impedir la fiscalización del poder. El avance de la democracia en América Latina es real. Pero, en vez de consolidarse, gracias a ello, la libertad de prensa se ve todavía mediatizada, de mil insidiosas o brutales maneras, aun en sociedades donde la libertad política y la libertad económica han llegado más lejos (Vargas Llosa 1998).

Distintas facetas del periodismo –procedentes de su experiencia personal y de la observación directa de la realidad– quedan impresionadas en las novelas de Vargas Llosa, en una literatura realista que, como él la entiende, fija las ideas y los acontecimientos de la sociedad contemporánea del autor. En *El sueño del celta* los periodistas –latinoamericanos y anglosajones, mano a mano– practican la forma más valiente y beligerante del periodismo, la que se ejerce con un fuerte convencimiento de que el periodismo es un servicio público para contribuir a corregir injusticias y mejorar el mundo. Una faceta socialmente participativa, conectada con la corriente actual del periodismo de investigación que denuncia los abusos de poder y estimula cambios positivos para la sociedad como contribución al ejercicio de la democracia.

Referencias bibliográficas

- CRUZ, Juan (2010). "Escribir es servidumbre y gozo" (Entrevista a Vargas Llosa) *El País*. Madrid, 8 de octubre.
- VARGAS LLOSA, Mario (1969). *Conversación en la Catedral*. Barcelona, Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, Mario (1981). *La guerra del fin del mundo*. Barcelona, Plaza y Janés.
- VARGAS LLOSA, Mario (1983). *Contra viento y marea (1962-1982)*. Barcelona, Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, Mario (1984). *Historia de Mayta*. Barcelona, Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, Mario (1984 a). "El arte de mentir". *El País*. Madrid, 25 de julio. Este artículo ampliado con el título de "La verdad de las mentiras" constituyó la lección inaugural de los Cursos de Verano 1989 de la Universidad Complutense de Madrid que Vargas Llosa dictó en el aula Magna del Real Monasterio de El Escorial. Apareció después como prólogo al libro de ensayos *La verdad de las mentiras*. Madrid, Ed. Alfaguara, 1990.
- VARGAS LLOSA, Mario (1993). *El pez en el agua*. Barcelona, Seix Barral.
- VARGAS LLOSA, Mario (1997). Discurso con motivo de la concesión del "Premio Mariano de Cavia" otorgado por ABC. ABC. Madrid, 23 de mayo.
- VARGAS LLOSA, Mario (1998). "Sirenas en el Amazonas" *Caretas*, Lima, 10 de diciembre.
- VARGAS LLOSA, Mario (2000). *La fiesta del Chivo*. Madrid, Alfaguara.
- VARGAS LLOSA, Mario (2001). "Regreso a San Marcos". *El País*. Madrid, 29 de abril.
- VARGAS LLOSA, Mario (2003). *Literatura y política*. Madrid-Monterrey. FCE-España e Instituto Tecnológico de Estudios Superiores.
- VARGAS LLOSA, Mario (2010). *El sueño del celta*. Madrid, Alfaguara.