

Literatura, periodismo y posverdad: *Mujer en guerra* de Maruja Torres

Cristina Sánchez-Conejero

University of North Texas

Resumen: Análisis, a través de la relación entre literatura y periodismo y mediante *Mujer en guerra* de Maruja Torres, del estado actual de la posverdad en nuestro mundo post-posmodernista, su relación con la democracia y el posmodernismo y su enmarque dentro de la conexión entre cultura y política. Las fuentes utilizadas, incluyen, entre otras, las reflexiones de Lee McIntyre sobre la posverdad, las de Maruja Torres sobre la censura en el periodismo español, y las de Jeffrey Nealon sobre el post-posmodernismo.

Palabras clave: posverdad – posmodernismo – post-posmodernismo – digimodernismo – literatura.

Introducción

 En nuestro digimodernismo actual la relación entre la literatura y el periodismo, más allá de la intrínseca debido a la palabra escrita que los une y el carácter de género literario del periodismo, cobra especial relevancia. Entiendo digimodernismo en el sentido de Alan Kirby y como sinónimo de post-posmodernismo según Jeffrey Nealon y el concepto de posverdad que éste conlleva¹. El nexo que emparenta de manera especial la literatura y el periodismo en nuestros tiempos actuales es el uso creciente de elementos ficticios propios de la literatura en el periodismo. Importantes críticos como Albert Chillón, Norman Sims, y Sonia Parratt han estudiado la relación entre literatura y periodismo. El primero indica en *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas* la larga tradición de esta relación en España que se remonta al siglo XIX. El segundo apunta en *Literary Journalism in the Twentieth Century* que la objetividad no es lo esencial de la no ficción: “In this volume we are not as concerned with fact as we are with its presentation. Most of us share a belief that objectivity is not the heartbeat of nonfiction. If we actually verified the facts we read, there would be a few

¹ Véase *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture* and “The Death of Postmodernism and Beyond”, ambos de Alan Kirby y *Post-Postmodernism Or, The Cultural Logic of Just In Time Capitalism* de Jeffrey Nealon. Susana Delgado señala, además, el término “hypermodernismo” de G. Lipovetsky en relación con el “digimodernismo” de A. Kirby y al “post-postmodernismo” de J. Nealon en “Online Media Impact on Politics. Views on Post-Truth Politics and Postpostmodernism” (324).

problems with objectivity” (vi). La tercera concuerda en su capítulo “Literary Journalism in Spain. Past, Present (and Future?)” de *Literary Journalism Across the Globe*, editado por John S. Bark y Bill Reynolds, con Chillón sobre que el nuevo periodismo ya se practicaba en España mucho antes de que surgiera en América:

Before the first Spanish translation of Tom Wolfe and E.W. Johnson’s *The New Journalism* appeared in 1976, the authors just mentioned had already shown through their reportage innovative tendencies that broke with the models of traditional press reporting and even shared some formal characteristics with the phenomenon that was taking the United States by storm. That’s why some Spanish writer-journalists like Maruja Torres and Julio César Iglesias, and academic researchers like Lluís Albert Chillón, believe that the acclaim bestowed on some of America’s New Journalists for their innovative character has been overestimated. (139–40)

Entre los autores que Parratt menciona se encuentran Francisco Umbral y Rosa Montero.

Se trata de estudios notables sobre la relación entre literatura y periodismo y que ayudan a contextualizar el caso español. Lo que a mí me interesa aquí es el estudio del tema actual de la posverdad en nuestro presente mundo post-posmodernista a través de la relación entre la literatura y el periodismo con el ejemplo de *Mujer en guerra* de Maruja Torres. El uso creciente de elementos ficticios en el periodismo desemboca en el consecuente aumento de incredulidad de la noción de verdad dentro de este género es algo propio de la literatura de ficción, que nunca ha estado sujeta al código ético de imparcialidad y verdad por el que se rige el periodismo. Así, existe un gran número de periodistas en la actualidad que escriben reportajes, crónicas, y artículos mediante el uso de términos de ficción y, al mismo tiempo, obras literarias. Maruja Torres, Arturo Pérez-Reverte, o Javier Marías son algunos ejemplos de ello. Pero, en el caso de España, como indica Encarnación García de León, “La simbiosis periodismo-literatura se rastrea en la tradición castellana desde Larra” (336). Es algo que ya vimos con Albert Chillón y Sonia Parratt. El lector actual, a menudo, ya no sabe qué es verdad y qué no de lo que lee en publicaciones periodísticas. El formato digital y su relación con las redes sociales —tanto por parte del profesional periodista como de los lectores— no ayuda a despejar esta confusión. En realidad, la promueve y aumenta.

Así, de este modo, es como hemos llegado a la noción post-posmodernista de posverdad. Lee McIntyre define este concepto en *Post-Truth* como:

Post-truth is not so much a claim that truth does not exist as that facts are subordinate to our political point of view. (...) post-truth is: the idea that feelings sometimes matter more than facts. (...) post-truth amounts to a form of ideological supremacy, where its practitioners are trying to

compel someone to believe in something whether there is god evidence for it or not. And this is a recipe for political domination. (11–13)

La importancia de los sentimientos a expensas en muchos casos de la verdad en la posverdad que indica McIntyre no es algo nuevo en el periodismo. Lo vimos ya en la segunda mitad del siglo veinte con el surgimiento del “nuevo periodismo”, un periodismo que hacía uso de elementos ficticios como la primera persona narrativa y la opinión del periodista narrador sobre los hechos que relataba. A pesar de que el periodista supuestamente debía hacerlo de la forma más objetiva posible, el mero hecho de ofrecer un juicio personal disminuye el grado de veracidad para los lectores.

En el presente artículo, a través de la relación entre la literatura y el periodismo y mediante *Mujer en guerra* de Maruja Torres, analizo el estado actual de la posverdad en nuestro mundo post-posmodernista. *Mujer en guerra*, a pesar de ser publicada en 1999, exhibe una especial relación con el tema actual de la posverdad, con la llamada “cultura de la cancelación” y con la conexión entre la literatura y el periodismo en el presente. De esta forma, la obra resulta de singular relevancia hoy para entender la situación presente en cuanto a la literatura española, el periodismo y la relación entre ambos y, a su vez, de qué forma los dos están conectados con la posverdad y la llamada “cultura de la cancelación” en la actualidad.

Mujer en guerra se trata de las memorias de Maruja Torres sobre su vida como periodista. Es cierto que el género de las memorias se considera literario, pero 1) el hecho de que el tema principal de la novela es el periodismo a través de las historias periodísticas de la autora; 2) el que la propia autora haya sido periodista y empezara su labor profesional como tal y no como novelista y 3) el que la obra en sí muestre un hibridismo de técnicas literarias y periodísticas hace que los límites entre literatura y periodismo en la obra no queden claros, tal como ocurrió con el nuevo periodismo de la década de los sesenta en América y de los años postfranquista en España. El propio Tom Wolfe menciona, por ejemplo, en *The New Journalism* cómo algo parecido ocurrió con Truman Capote pero a la inversa porque, siendo novelista, pasó a escribir nuevo periodismo y cómo los límites entre literatura y periodismo quedan desdibujados en su obra *In Cold Blood*: “Capote himself didn’t call it journalism; far from it, he said he had invented a new literary genre, ‘the nonfiction novel’. Nevertheless, his success gave the New Journalism, as it would soon be called, an overwhelming momentum” (41).

Las técnicas periodísticas que anteriormente mencioné evidencian este hibridismo en *Mujer en guerra* de Maruja Torres. La obra se trata de unas memorias, pero en ocasiones se asemeja a una crónica, texto periodístico que Elia Tabuenca define en “Qué es una crónica y los tipos que existen” como una noticia que no es necesariamente actual y que contiene las opiniones del autor/a. Los capítulos “Indira Gandhi en el puente de la Almudena”, “Pasión de Chile” y “Pre-menopausia en el campo de batalla” son, por citar algunos, buenos ejemplos de ello. Es innegable el carácter informativo de estos capítulos, aunque, al mismo tiempo, el lector puede observar el carácter de entretenimiento de la

narración con las observaciones personales de la autora. “A principios de 1984 volvía a sentirme muy desgraciada. Por un lado, estaba mi ya arraigado desequilibrio sentimental” (189) es un ejemplo de esto último. “Poco después me llamó Eugenio Galdón, que aún conservaba su puesto en la SER. . . ‘En realidad, no *queremos* tenerte en la radio. . . Juan quiere estar seguro de que no le responderás con un desplante si te hace una oferta para volver a *El País*” (213) es un ejemplo de lo anterior, donde se observa el valor informativo y, además, la inmediatez y objetividad del periodismo a través de citas reales (o supuestamente reales).

Otra forma en la que la relación de *Mujer en guerra* con el periodismo resulta obvia es la mención de periodistas en la dedicatoria de esta obra de la autora (“En recuerdo de los periodistas Marcela Otero e Ismael López Muñoz. Y para sus hijos respectivos, Rodrigo y Guillermo, por la vida”) y la propia contraportada de la misma. En ella, Joan Barril nos informa que “Maruja Torres nos acerca a la verdad periodística, la verdad de saber mirar y de creer en lo que vemos”. Esto me lleva al siguiente punto de cómo, además de estar relacionada con el periodismo, *Mujer en guerra* está relacionada con el tema de la verdad y, más específicamente, a posverdad, y con la llamada “cultura de la cancelación”.

En lo concerniente al tema de la verdad cabe resaltar que, como género, las memorias supuestamente contienen hechos de la vida del autor/a que son verdad. Sin embargo, también puede existir ficción en las memorias, lo cual recuerda a la reflexión de Normal Sims mencionada anteriormente en este artículo sobre el hecho de que la objetividad no es lo esencial de la no ficción. Si recordamos la definición de posverdad de Lee McIntyre a la que aludí previamente, según la cual los sentimientos importan más que los hechos, no es difícil dilucidar el paralelismo. Los sentimientos y la subjetividad en estas memorias son tan importantes como los datos objetivos. De hecho, en otra obra suya, en *Un calor tan cercano* de 1997, Maruja Torres afirma en su nota introductoria que:

Lo que sigue es una invención. El paisaje que se describe existió, pero ha sido modificado por la memoria. Los personajes que en él se mueven nunca vivieron, aunque hubieran podido hacerlo. Las experiencias que se narran tampoco tuvieron lugar, pero sería algo arriesgado afirmar que se deben solo a la imaginación de la autora: son fruto también de los sentimientos, las emociones que, en algún punto de aquel paisaje y en algún rincón del tiempo, alguien sintió. Los sentimientos fueron y son reales.

Tal y como puede apreciarse, los sentimientos, que suelen considerarse como subjetivos, son calificados aquí de “reales” por la autora y no sólo como consecuencia de la imaginación. Volviendo a *Mujer en guerra*, la cita de la autora “Y me pregunto (...) si en otro tiempo fui lo bastante diestra, no para narrar lo que vi (lo hice, estoy segura: eso es ser periodista) sino para, al mismo tiempo, comunicar lo que sentía (eso sería ser buena escritora)” (43) evidencia la simbiosis entre literatura y periodismo de la que no puede

desligarse Torres. En *Mujer en guerra* la autora hace literatura pero, además, existe una clara influencia del periodismo y una relación con la actual noción de posverdad como ya he indicado y según exploraré en más detalle a lo largo de este artículo. Por añadidura, las reflexiones de Maruja Torres en *Mujer en guerra* sobre la censura franquista (101: “la inmensa mentira del periodismo oficial del régimen”) y sobre el valor de entretenimiento del periodismo postfranquista (252: “la tendencia actual del periodismo a convertirse en espectáculo”) relacionan la obra con el actual debate en torno a la llamada “cultura de la cancelación” por el foro que existe hoy sobre ella, salvando las distancias porque España hoy no vive bajo una dictadura, claro.

Además de las conexiones entre literatura y periodismo en *Mujer en guerra* y con la noción de posverdad y el denominado debate de la “cultura de la cancelación” estudio, en las siguientes páginas, la relación de la posverdad con la democracia y el posmodernismo y cómo se enmarca dentro de la conexión entre cultura y política. Las fuentes que utilizo para ello incluyen, especialmente y, entre otras, las reflexiones de Lee McIntyre sobre la posverdad, las propias de Maruja Torres sobre la censura en el periodismo español, las ideas de Stamatis Poulakidakos, Anastasia Veneti y Christos Fangonikolopoulos y las de Melanie Klinkner sobre la influencia de los medios de comunicación —especialmente las redes sociales— en la posverdad, los apuntes de Jeffrey Nealon sobre el post-posmodernismo, y las propuestas de Zach Beauchamp sobre el debate en torno a la libertad de expresión.

El nuevo periodismo

El nuevo periodismo surgió como subgénero periodístico en los años sesenta en América. Tom Wolfe hace hincapié en *The New Journalism* en cómo el nuevo periodismo destronó a la novela como género por excelencia en la década de los sesenta:

In the early 60s a curious notion... that it just might be possible to write journalism that would read...like a novel. . . Not even the journalists who pioneered in this direction doubted for a moment that the novelist was the reigning literary artist. . . They never dreamed of the approaching irony. They never guessed for a minute that the work they would do over the next ten years, as journalists, would wipe out the novel as literature's main event. (21–22)

Entre los autores del nuevo periodismo americano que Wolfe incluye en la antología que aparece en la segunda parte de *The New Journalism* se encuentran Gay Talese con su obra *The Overreachers*, Truman Capote con *In Cold Blood*, sus propias obras *The Electric Kool-Aid Acid Test* y *Radical Chic & Mau-mauing the Flak Catchers*, y Barbara L. Goldsmith con *La Dolce Vita*. Esta última es la única mujer incluida en la antología de Wolfe, lo cual resulta significativo al comparar la situación con el caso español. De forma similar, en la España

posfranquista, el número de mujeres que escribían nuevo periodismo eran escasas: Maruja Torres y Rosa Montero son los únicos nombres de mujeres que resaltan como pioneras del género en aquella época que, a diferencia de América, no pudo darse en España plenamente hasta después del franquismo debido a la censura. Pero realmente, como indica Albert Chillón en *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, no se puede hablar de un nuevo periodismo español en el sentido americano de un género novedoso con una figura principal o un manifiesto:

El nuevo periodismo español no ha contado, a diferencia del estadounidense, con un profeta estentóreo como Tom Wolfe, ni con manifiestos programáticos, ni tampoco con una figura de genio indiscutido, a lo Truman Capote. Pero sí con un magnífico y variopinto elenco de publicaciones y autores, unificados por su común búsqueda de la excelencia y la innovación a través —entre otras cosas— de la vindicación de una escritura de calidad, destilada del conocimiento de la rica tradición periodística-literaria autóctona y foránea (351–52).

Chillón explica cómo la “simbiosis entre periodismo y literatura cuenta en España con una larga tradición” (352) que va desde Mariano José de Lara, Azorín, y Ortega y Gasset, entre otros, hasta autores más contemporáneos tales como Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral, Maruja Torres, Rosa Montero, Manuel Rivas, etc. Se trata solo de algunos de los muchos autores mencionados por Chillón, pero suficientes para notar que la estrecha relación entre literatura y periodismo en España se remonta al siglo XIX. Además de la más longeva tradición de esta relación en el caso de España, otra característica diferente del nuevo periodismo americano es la censura a la que estuvieron sometidos los periodistas y escritores españoles debido a la dictadura de Franco. Francisco Umbral, “a quien algunos entusiastas han visto como el Tom Wolfe español” (355) según indica Chillón, indica en “El nuevo periodismo” que:

El nuevo periodismo, con el franquismo, consistía en dar subjetividad por libertad, ya que libertad no había. El Estado, la Iglesia y la Prensa parecen o parecían siempre infalibles, pero solo eran impersonales. Fue el tiempo glorioso y aburrido de los informes colectivos, los expedientes generales, los estudios sin firma y la prensa de la computadora. Números cantan. Mentira. Números mienten. . . El nuevo periodismo consiste, sencillamente, en vender libertad (1).

Dicha libertad se manifestó no sólo a través del nuevo periodismo en la España postfranquista de la década de los setenta, sino también a través del periodismo en formato blog desde los noventa. *Mujer en guerra* (1999) de Maruja Torres es anterior. Se publicó en 1999 en formato de papel digital y, en ella, su autora reflexiona sobre diferentes tipos de

censura en el periodismo español, lo cual está relacionado con la posverdad en nuestro post-posmodernismo actual. Esta obra son las propias memorias de la autora. En ellas, a través de una multitud de anécdotas, narra sus comienzos y su vida profesional como periodista. Al mismo tiempo, nos deja entrever sus opiniones políticas, culturales y sobre la evolución y el futuro del periodismo. Aunque las memorias existen como género desde el comienzo de la literatura y se enmarcan dentro de ésta como una variante de la biografía, lo cierto es que los límites de las diferencias entre memorias y nuevo periodismo se desdibujan. La razón es que, aunque el nuevo periodismo incluye aparentemente más periodismo (verdad y subjetividad) que ficción y las memorias se enmarcan dentro de la literatura más que el periodismo, no queda muy claro si las memorias cuentan con un mayor grado de ficción y un menor grado de periodismo (verdad y objetividad) porque se supone que los hechos biográficos seleccionados por el autor/a son verdad. Lo mismo que con las memorias ocurre con los blogs de los años noventa y las entradas en forma de diario que representan. El formato digital resta confianza en la veracidad de los hechos narrados y pone de relieve la noción de posverdad de nuestro digimodernismo.

Maruja Torres alude en *Mujer en guerra* a sus comienzos como periodista refiriéndose a la labor informativa del momento como una “deformación informativa”:

Cuando empecé como periodista . . . nosotras no existíamos más que dentro de los confines de las llamadas *páginas femeninas*, que eran una especie de versión impresa . . . de las enseñanzas con las que la Sección Femenina . . . había arrasado nuestros cerebros desde que recibió como mandato la formación del espíritu *nacional* de la mujer. [. . .] se suponía que nuestros asuntos eran, por este orden: maternidad, cocina, salud, moda, belleza y chismorreo. . . En aquella Barcelona de la deformación informativa, sólo unos cuantos acontecimientos merecían las atenciones de nuestro rigor profesional (82–83).

Hoy en día existen restricciones como indica la autora según veremos a continuación, pero son diferentes de las que menciona Maruja Torres de la época franquista; los motivos y la magnitud son distintos. En España, los principios éticos de verdad y objetividad recogidos en el Código Deontológico de la Profesión periodística de la FAFE (Federación de Asociaciones de Periodistas de España) son, aparentemente, principios teóricos; parece que lo que en la actualidad sucede en la práctica no siempre cumple con estos principios. Se trata, siguiendo a Maruja Torres, del sempiterno debate de las dos Españas y la primacía de los intereses políticos que éste conlleva. En la entrevista “Maruja Torres: ‘El periodismo está propiciando el miedo de la sociedad’” por Jordi Bernal, la autora subraya que:

Creo que, por desgracia, la sociedad y los medios van por caminos diferentes. Los medios de parecen cada vez más a los políticos, que están siendo

desechados por la sociedad. Me refiero a los medios tradicionales que, por mucho que se modernicen y se hagan punto com, siguen teniendo la misma historia. Entonces se nota mucho la crispación, pues no está acompañada por un buen periodismo sólido. ¿Dónde está ese gran reportaje en el que se han invertido horas que haga olvidar la línea editorial? Estás condenado a estas líneas editoriales que asustan (1).

El debate en torno a la “cultura de la cancelación”

Existe un debate parecido en la actualidad sobre el tema de la llamada “cultura de la cancelación” que incluye reflexiones sobre si existe hasta qué es y por qué existe: ¿es el fenómeno un instrumento efectivo para proteger a los marginados y oprimidos y eliminar la injusticia o es un instrumento para lograr censura y restricción de libertad de expresión y de intercambio de ideas de acuerdo con una agenda particular? De manera similar se debate ¿es la llamada “cultura de la cancelación” un instrumento político usado por gente de una agenda o de agendas múltiples? De todas formas, independientemente de cómo la gente se sienta respecto a la llamada “cultura de la cancelación”, es un debate hoy día.

La “cultura de la cancelación” –lo que en inglés se conoce como “*cancel culture*”– es definida por los que la critican como una especie de ostracismo y marginación social hacia ciertos individuos que no cumplan con las agendas políticas y con las opiniones de un grupo determinado. El 7 de julio del 2020 un gran número de escritores y académicos entre los que se encuentran Margaret Atwood, Noam Chomsky y David W. Blight, etc., publicaron en la revista digital *Harper’s* una carta titulada “A Letter on Justice and Open Debate”. La carta no menciona explícitamente en sí la “cultura de la cancelación”, según ya han apuntado varios críticos como Jeffrey Brown y Moissan Del Águila, aunque se le ha reprochado su crítica implícita a ella. En su lugar, la carta menciona una “*ideological conformity*” (1) y un “*illiberalism*” (1) creciente visto como una intolerancia a diferentes puntos de vista que amenaza el sistema democrático a raíz de la presidencia de Donald Trump:

The forces of illiberalism are gaining strength throughout the world and have a powerful ally in Donald Trump, who represents a real threat to democracy. But resistance must not be allowed to harden into its own brand of dogma or coercion –which right-wing demagogues are already exploiting. The democratic inclusion we want can be achieved only if we speak out against the intolerant climate that has set in on all sides. (1)

La carta ha sido reprendida por mucha gente por ser considerada una crítica a lo que muchos defensores de política de derechos considera como “cultura de la cancelación”. Entre estos críticos se encuentra la crítica y columnista de *Los Angeles Times* Mary McNamara, que defiende que la “cultura de la cancelación” no existe porque, como ella

indica, las críticas provenientes de diferentes puntos de vista han existido siempre². La carta prosigue indicando que:

The free exchange of information and ideas, the lifeblood of a liberal society, is daily becoming more constricted. While we have come to expect this on the radical right, censoriousness is also spreading more widely in our culture: an intolerance of opposing views, a vogue for public shaming and ostracism, and the tendency to dissolve complex policy issues in a blinding moral certainty. We uphold the value of robust and even caustic counter-speech from all quarters. But it is now all too common to hear calls for swift and severe retribution in response to perceived transgressions of speech and thought. . . Editors are fired for running controversial topics; books are withdrawn for alleged inauthenticity; journalists are barred from writing on certain topics; professors are being investigated for quoting works of literature in class; a researcher is fired for circulating a peer-reviewed academic study; and the heads of organizations are ousted for what are sometimes just clumsy mistakes. (1)

Asimismo, la carta ha sido apoyada por muchos otros. En España, por ejemplo, la revista *Ethic* publicó una carta de apoyo a la carta publicada en la revista *Harper's* con la firma de escritores, periodistas y académicos como Fernando Savater, Mario Vargas Llosa, Alberto Olmos, Jaume Casals, Adela Cortina, Anna Estany, Juan Luis Cebrián, Juan Cruz, Cristina Casabón, etc. La carta se titula “Una carta española contra la censura y la cultura de la cancelación” y fue publicada el veinte de julio del 2020. En ella se critica, por parte de ambos, liberales y conservadores, la “conformidad ideológica” a la que ya se hacía alusión en la carta de *Harper's*, el radicalismo y la polarización independientemente de la afiliación política de cada individuo:

Queremos dejar claro que nos sumamos a los movimientos que luchan no sólo en Estados Unidos sino globalmente contra lacras de la sociedad como son el sexismo, el racismo y el menosprecio al inmigrante, pero manifestamos asimismo nuestra preocupación por el uso perverso de causas justas para estigmatizar a personas que no son sexistas o xenófobas o, más en general, para introducir la censura, la cancelación y el rechazo del pensamiento libre, independiente, y ajeno a una corrección política intransigente. Desafortunadamente, en la última década hemos asistido a la irrupción de unas corrientes ideológicas, supuestamente progresistas,

² Ver “‘Cancel Culture’ is not the Problem. The Harper’s Letter is” de Mary Mcnamara en *Los Angeles Times*. 9 julio, 2020.

que se caracterizan por una radicalidad, y que apela a tales causas para justificar actitudes y comportamientos que consideramos inaceptables (1).

La carta continúa con una crítica a la “conformidad ideológica” (1) porque, en palabras de sus autores, “trata de imponer la nueva radicalidad” y “tiene un fundamento antidemocrático e implica una actitud de supremacismo moral (...)” (1).

Aparentemente, este debate se trata sobre el tema general de la libertad de expresión. Sin embargo, en realidad, como señala Zach Beauchamp en “The ‘Free Speech Debate’ Isn’t Really About Free Speech”, no es así. En su lugar, como apunta Beauchamp, el debate versa sobre los límites de esa libertad de expresión y de las respuestas a los diferentes tipos de expresión:

The real debate here is not about the principle of free speech, but the much greyer question of how we draw its boundaries. What kinds of speech should be morally out of bounds? What sorts of speakers should be excluded from major platforms? When can giving a platform to one kind of person actually make it harder for other people to speak their minds freely? And what kinds of sanctions, like public shaming or firing, are justified responses to violations of these social norms? (“The ‘Free Speech Debate’”)

Aunque este debate de la cultura de la “cancelación” parezca algo relativamente nuevo, la “deformación informativa” a la que aludía Maruja Torres en *Mujer en guerra* es algo que ya existía en la época franquista, pero, en la actualidad, según la autora, aún seguimos viviendo una censura, aunque España sea hoy una democracia. Más específicamente, las palabras de Torres en su obra más reciente *Diez veces siete* lamentan que “se produjeron censuras, que algunos denunciarnos (...). Durante el tiempo en que todavía permanecí en el diario tuve el sentido común de presentarme a mí misma, con coña, como «articulista y prueba viviente de que en *El País* no hay censura»” (33). La autora redacta estas palabras en *Diez veces siete* tras explicar que en una charla dirigida a los alumnos de la Universidad Autónoma de Barcelona les animó a solo contar “la verdad en sus trabajos” (32), charla en la que tal como Torres informa, hizo unas declaraciones sobre el director de *El País* Juan Luis Cebrián que acabaron con su despido. ¿Existe una solución al debate de la “cultura de la cancelación”?

Consumismo y posverdad en *Mujer en guerra* de Maruja Torres

Las preguntas que indica Beauchamp parecen un buen punto de partida y su solución a este debate parece ideal. El reto sería llegar a un acuerdo entre gente de ideologías dispares y su aplicación a nivel mundial en países con éticas y aplicaciones legales diferentes ya no sólo entre sí, sino dentro de los propios países entre sí mismos. Otro punto a tratar sería

la relación actual entre política y cultura. Se trata de una relación que autores como Maruja Torres y Mario Vargas Llosa critican. En el caso de Maruja Torres, la autora comentaba acerca de la restricción de libertad de expresión en la entrevista concedida a Jordi Bernal como vimos, y además, lleva a cabo esta crítica al mismo tiempo que defiende sus opiniones políticas sobre injusticias sociales. Torres es políticamente de izquierdas y rechaza las injusticias como el racismo, la explotación económica y la inequidad y, al mismo tiempo, defiende los principios éticos de objetividad e imparcialidad del periodista, cuyo objetivo, según ella, debe ser la verdad y no una agenda política, independientemente de la afiliación política del periodista. En *Mujer en guerra* critica atrocidades como el racismo, la explotación y desigualdad que observó en África:

El reportaje que hice en Suráfrica (...) la primera parte habla de los blancos, y de cómo habían llegado a convencerse de su superioridad racial mediante sutiles mecanismos mesiánicos-paternalistas, para encubrir lo que no era más que una explotación económica pura y dura (245–246).

Paralelamente critica en *Mujer en guerra* la mercantilización, el consumismo y el énfasis en dar a todo una orientación política en los medios de comunicación:

Lo más detestable y peligroso de las frases que un jefe puede pronunciar en periodismo: “Lo que el público quiere...”. Que yo sepa, el periodismo existe para contar lo que ocurre, le guste o no al público, su destinatario. Es decir: para informar. La grandeza del periodismo consiste en informar a pesar de la autoridad; pero también a hacerlo a pesar de que ello le acarree impopularidad entre su clientela (93).

Las restricciones de la libertad de expresión que Torres critica no provienen únicamente de las líneas editoriales, sino también por parte de los clientes. Así, los límites y respuestas de la libertad de expresión a la que aludía Beauchamp deben de tener en cuenta ambos. En su última obra *Diez veces siete* (2014), Torres repite esta crítica del consumismo aludiendo a *Mujer en guerra* y cómo:

Se debilitaba el reportero, suplantado por el espectáculo. Los diarios imitaban a la televisión, a lo peor de la televisión, el amarillismo. El lector se convertiría en público y luego en cliente. . . .
Me quedé corta, naturalmente. No tenía idea de lo que vendría. Ninguno la teníamos (53).

Algunos podrían decir que *Mujer en guerra*, debido a su hibridismo entre literatura y periodismo, cae en este consumismo. Sin embargo, no debemos olvidar que la obra, a pesar de sus influencias periodísticas, son unas memorias y no una obra de periodismo en

el sentido tradicional de la palabra. Por lo tanto, la autora cuenta con una cancha más amplia en su exploración de la verdad/es. Ahora bien, si solo fuera periodismo, Maruja Torres afirma su oposición en *Mujer en guerra* a este consumismo del espectáculo que mencioné con anterioridad en favor de la “dignidad” del trabajo periodístico. En sus propias palabras:

Quiero insistir en que no hay que culpar sólo a empresarios y a mandos de la tendencia actual del periodismo a convertirse en espectáculo; tienen que luchar por sobrevivir en un confuso mundo en el que la competencia se ha vuelto salvaje. Quiero insistir en que es responsabilidad del periodista mantener la dignidad de su producto. Resulta desalentador que gente que ha sido capaz de desafiar la más fuerte censura, no lo sea de hacer lo propio con el sacrosanto mercado (252).

El consumismo actual donde todo se mercantiliza, donde la verdad tiene un precio y los lectores son vistos como clientes, el código ético y de objetividad y verdad periodística, según Torres, pasa a un segundo plano. La fluidez de la posverdad facilita este consumismo. Es decir, que lo que un individuo considera que es verdad hoy puede estimarlo como mentira mañana y producir otra verdad diferente. Los hechos pierden relevancia como explicaba Lee McIntyre en *Post-Truth*. Priman los intereses económicos, personales, los sentimientos y las emociones. Jeffrey Nealon hace hincapié en *Post-Postmodernism: Or, The Cultural Logic of Just In Time Capitalism* en la relación cada vez más estrecha entre la economía y la cultura en la era post-posmodernista en la que vivimos. Acentúa, por ejemplo, el carácter cada vez más empresarial de las universidades y el creciente consecuente menosprecio de muchas de ellas por las humanidades debido a su menor productividad económica en comparación con las ciencias o las ingenierías. Nealon considera que, en lugar de lamentar el desprestigio actual de las humanidades en comparación con la situación en el posmodernismo, los humanistas deben reinventar su labor sin recurrir a la interpretación y el significado:

I fear that many of us in the theory world. . . have been slow to engage fully with changing research practices in literature departments. Nobody in music theory, architecture theory, or art theory ever really asks what the work of Beethoven, Brunelleschi or Jackson Pollock *means*. These days, maybe the question doesn't make sense for literary theorists either. (145)

Desde un punto de vista capitalista, esto tiene sentido, el reinventarse y redefinirse usando la lengua comercial imperante para subsistir. Desde una perspectiva humanística, sin embargo, parece contradictorio porque el cuestionamiento del significado y la interpretación es intrínseco de la experiencia humana y las humanidades. Quizás un planteamiento intermedio que tenga en cuenta ambas, las consideraciones económicas a

las que alude Nealon y, al mismo tiempo, el cuestionamiento del significado y la interpretación, resultaría más prudente. Verbigracia, el blog de Maruja Torres <https://www.marujatorres.com>, donde la autora expresa a través de sus artículos y en formato digital blog en vez de en papel impreso preocupaciones humanísticas como el clasicismo y diferente trato de los seres humanos, la inmigración, sus opiniones políticas sobre la docencia, los nacionalismos, etc., al mismo tiempo que nos comparte anécdotas y fotos de su vida en Beirut y sus reflexiones sobre sus vueltas a España. Contrario a la necesaria extirpación de interpretación y de significado en nuestro digimodernismo actual a la que aludía Nealon, Torres afirma que el propósito de su blog es interpretarse a sí misma y entender su significado como ser humano: “escribo para saber quién soy. También tengo como una de mis máximas predilectas lo que Doris Lessing me dijo en una entrevista: *escribir ayuda a comprender*”. *Mujer en guerra*, publicada en 1999, no contaba aún con la necesidad de digitalizarse y, además, todavía gozaba del cuestionamiento del significado, de la interpretación de las verdades plurales y del hibridismo de géneros como algo positivo en el posmodernismo de entonces. Se trataba de un posmodernismo que daba sus últimos coletazos a la llegada inminente del post-posmodernismo, pero aún existente.

En *Mujer en guerra* Torres da cuenta de la censura española bajo la dictadura de Franco y concuerda con la opinión que en breve indicaré de Javier Mato Palma. La censura del régimen franquista del 1939–1975 atentaba contra la libertad de expresión. Pero España entonces estaba bajo una dictadura y, desde la muerte de Franco en 1975, empezó su transición a una democracia que se solidificó en 1982. Resulta, sin embargo, que el término “democracia”, que en un principio incluye la libertad de expresión como parte esencial de su definición, parece estar cobrando cada vez más la misma fluidez que el concepto de verdad. Así, como indica Torres, si bien en los primeros años de la España postfranquista se tuvo como objetivo informar de manera realista y objetiva a los lectores con periódicos como *El País*, en la actualidad este objetivo ha sido suplantado por los intereses políticos y comerciales individuales. Maruja Torres relata en *Mujer en guerra* su experiencia con *El País* de la siguiente manera:

El nacimiento, en 1976, del diario *El País*, y su éxito inmediato, mostraron que cada época produce la prensa que merece, y aquella España alegre y ansiosa de democracia y de rigor se entregó a un periódico que surgía con serias ambiciones: el respeto al lector. . . y a la información plural (159).

Los medios de comunicación alimentan la cultura del consumismo y, al mismo tiempo subrayan la necesidad que argumentaba Beauchamp de definir los parámetros y consecuencias de la libertad de expresión. Casos que atenten contra los derechos humanos y el trato igual y el mismo respeto de todos como el racismo, homofobia, transfobia, etc, no deben ser tolerados. Cómo se definen los límites y las consecuencias de la libertad de expresión es, como argumentaba Beauchamp, la clave para encontrar una solución a este

debate. Javier Mato Palma asegura en “La cultura de la cancelación” que, a pesar de que el término “*cancel culture*” se haya popularizado en inglés, la práctica de este tipo de cultura es española. El periodista menciona el libro *Las edades del periodismo* de Xavier Pericay como referente de la censura como parte de la Historia de España. Esto conlleva al debate sobre la democracia en medio de las reflexiones sobre la libertad de expresión y la posverdad. ¿Podemos hablar de democracia en casos de selección específica en cuanto a la producción y recepción de realidad/es a expensas de la exclusión de otra/s?

La supuesta democracia resultante de la multiplicidad de plataformas de comunicación en la actualidad parece reflejar, en ocasiones y según muchos críticos, un tipo de censura donde, muchas veces, la verdad resulta muy relativa. Stamatis Poulakidakus, Anastasia Veneti y Christos Fangonikolopoulos apuntan en “Post-Truth, Propaganda and the Transformation of the Spiral of Silence” que:

Contemporary western societies are ‘information societies’ since their information structures have become the basic sources of productivity and power. Instead of the commercialization of information, we now encounter the informationalization of commercialization. (Demertzis 2017:14)

The most prevalent cultural effect of the network society is the ability that everyone potentially now has for customized interaction and access to information production and dissemination (Webster 2006; Tunstall 2008). (368)

Esta comercialización y diseminación de información ocurre en todos los sectores políticos y conlleva a lo que Poulakidakos, Veneti y Fangonikolopoulos denominan de propaganda y una relación cada vez más horizontal entre productores y receptores de información. Dicha relación contrasta con la tradicional estructura vertical entre productor y receptor de información de la era predigital, donde el productor informativo era parte de un grupo profesional y contaba con una supuesta presunción de verdad y objetividad en sus escritos por parte de los lectores. Como indican estos tres críticos, la creciente polarización social palpable en nuestra sociedad actual es una consecuencia del carácter democrático de los medios de comunicación:

The “democratization” of communication, especially with the emergence of social media, has enabled every Internet user to express his or her opinion on a given issue. This quantitative pluralism makes it possible for the information circulating the web to be committed to a wide range of political ideologies, religions and cults, conspiracy movements, etc. (Pleios 2011: 156). Within such a communication context, propaganda functions not only as a top-down procedure, a communication strategy directed from the elites to the masses, but rather as a mix of top-down and

grassroots (between users) dissemination of managed or personal-subjective information (Auerbach and Castronovo 2013: 9), while still having as its central aim to influence the perceptions of various publics on certain issues of public interests. This happens due to the fact that people tend both to believe that which already fits their ideological orientation (Triandafyllou 2017) and to share their opinions either with people they agree with (McComiskey 2017) or with people they seek to influence. (373)

¿Es el precio de la libertad la posverdad? ¿Se nos ha ido de las manos el posmodernismo? La democracia entre comillas que a la que se refieren Poulakidakus, Veneti y Fangonikolopoulus parece indicar que la posverdad es el resultado de la libertad de expresión que conlleva un sistema democrático. La posverdad afecta no sólo a los productores de información sino también a los receptores de la misma como indican los críticos por la facilidad que hoy en día todo el mundo tiene “for customized interaction and access to information and dissemination” (368). Este tipo de menú a la carta a la hora de recibir y emitir información es un paso más allá del posmodernismo porque, si bien este aboga por la existencia y posibilidad de verdades plurales, el post-posmodernismo actual no tiene interés en la verdad o verdades, sino en el consumismo y espectáculo que éste compra.

Se trata de lo que Maruja Torres calificaba de “la misma historia” por muchos avances tecnológicos que tengamos ahora. Maruja Torres explica cómo el factor de la subjetividad es algo que ya existía desde el nuevo periodismo. La autora señala en *Mujer en guerra* cómo el nuevo periodismo, que en España se suponía era un despegue de la censura franquista, es “un género que nadie inventó” (156), que “es tan viejo como el periodismo” (156) y que “en *Fotogramas* habíamos practicado unos pocos instintivamente, cuando aún no se sabía quién era Tom Wolfe” (155). Es decir, que el ser humano, con frecuencia, se repite a lo largo de la Historia, mostrando muchas veces valores y contravalores semejantes en distintos años e, incluso, siglos, eso sí, salvando las distancias políticas en diferentes momentos históricos, pues existen grandes diferencias entre, por ejemplo, una dictadura y una democracia. En este caso de la subjetividad y las “líneas editoriales” que menciona Torres, puede cambiar la estética, el formato “punto com” al que se refería la autora, pero la subjetividad de los periodistas o de los emisores de información no periodistas —aunque con acceso hoy a plataformas sociales de gran alcance— y, al mismo tiempo, las restricciones de libertad de expresión, tanto a nivel social como a la hora de emitir información, es algo que, en comparación con los medios tradicionales, Torres apunta que sigue existiendo. Las razones y la escala de estas restricciones son, junto con el nivel de libertad, claro está, diferentes en la democracia y en el digimodernismo.

Melanie Klinkner indica que Google y las redes sociales facilitan la posverdad y el digimodernismo y lamenta el estado actual de la educación “where competition,

commercialization and commodification are all that seemingly counts” (396). La forma en la que Google y las redes sociales contribuyen a la posverdad se resume en la selección de información que hacen según el perfil del usuario. Asimismo, los usuarios pueden construir y justificar sus propias verdades en sus búsquedas en Google y su elección selectiva de respuestas. En palabras de Klinkner:

The difficulties with self-held opinion and the examination, verification or otherwise, of someone else’s opinion first, are that it is not always clear what the underlying facts are and second, even if we seek to ascertain what could be ‘facts’ through our usual (trusted) sources of information, we are faced with algorithm problems in relation to social media or the ‘Google is (always) on my side’ (Sharot 2017: 18) phenomenon, where Internet searches are customized to their user profiles. . . . Facts, usually verified by science, are easily hidden with the help of technology. (395)

Susana Salgado concuerda. En “Online Media Impact on Politics. Views on Post-Truth Politics and Post-Modernism” argumenta que:

Today, technological development has enabled processes of information customization and filtering through algorithms (e.g. Facebook news feed). This means that Facebook users are exposed to versions of the world that tend to conform their own way of thinking (echo-chambers), which reinforces beliefs, prejudices and eventually furthers polarization. (327)

Vivimos en tiempos donde, como apuntaba Lee McIntyre, la verdad no es siempre prioridad, a expensas de intereses políticos y las emociones personales de muchos. Por añadidura, el espectáculo y sensacionalismo que promueven las redes sociales cobran, cada vez más, un mayor protagonismo. Tik Tok, Facebook, Twitter y el carácter de espectáculo visual que estas plataformas facilitan y promueven se convierten en los protagonistas de un show donde priman los intereses económicos y el consumismo. Sabido es que rara vez algo es realmente gratis y que, en el caso de las redes sociales, cuando son “gratis” esto significa que el cliente es el producto y que la privacidad del mismo/a es lo que se vende. En otras palabras, somos parte del espectáculo.

El show y el entretenimiento, junto con las agendas políticas personales, importan más que el grado de veracidad de los hechos reportados por los medios de comunicación. En palabras de Maruja Torres en *Mujer en guerra*:

De aquella guerra perdida para la información surgió una forma tan poco disidente como la propia realidad que refleja: un periodismo que raramente cuestiona los tópicos, que pocas veces se interroga acerca de la fiabilidad de las fuentes . . . y que acepta como un hecho del que no hay

regreso la necesidad de halagar y estimular al lector, convertido hoy en cliente, para aumentar el consumo del producto (307).

En esta “guerra” perdida contra el consumismo imperante, la ética y lo que es verdad y objetivo pasan muchas veces a un segundo plano. Así, los que tienen mayor acceso al poder se encuentran con la mayor posibilidad de producir la verdad/verdades pertinentes y/o convenientes en distintos momentos.

Guy Debord ya nos advirtió, en medio del posmodernismo que se daba en muchos países –en España no hasta después de la dictadura de Franco– sobre el carácter mercantil y espectacular de la cultura en su obra de 1967 *Society of the Spectacle*³: “In societies where modern conditions of production prevail, all of life presents itself as an immense accumulation of *spectacles*” (1). Su reflexión en esta obra parece ser un adelanto al momento actual de posverdad al que asistimos: “In a world which *really is topsy-turvy*, the true is a moment of the false” (3). ¿Dónde se enmarca, pues, el posmodernismo como teoría crítica dentro de este debate? El posmodernismo contaba con la posibilidad de verdades plurales y el cuestionamiento de una única verdad absoluta como un avance positivo a favor de la multiplicidad de voces, diversidad de opiniones y como detractor de la posible manipulación de ofrecer una verdad única. La pluralidad de voces era y es algo positivo, necesario y un pilar de las sociedades democráticas. Pero el posmodernismo asumía que estas verdades plurales eran verdad o, que al menos, sus emisores la consideraban como tal. La diferencia principal es que en el post-posmodernismo en el que vivimos, muchas veces no existe tal intención y/o ni tan siquiera un interés en esconder la falta de hechos y/o datos que apoyen la información emitida. Lee McIntyre apunta al respecto: “We may be able to bullshit other (or ourselves) for a while and get away with it, but eventually we will pay a price for thinking that we can create our own reality” (169).

McIntyre critica principalmente al ex-presidente Donald Trump en referencia a la posverdad en su obra *Post-Truth*. Al mismo tiempo, considera que el posmodernismo ha dado lugar a la posverdad y que es responsabilidad de todos –independientemente de las agendas políticas– examinar de qué forma/s pueden estar contribuyendo a la noción de posverdad:

It is hard to try to depoliticize factual questions, especially when we feel that the “other side” is being ridiculous or stubborn. It is probably helpful to realize that the same tendencies exist within us too. And there is a lesson here, which is that one of the most important ways to fight against post-truth is to fight it within ourselves. . . . But how many of us are prepared to do this with our own beliefs? (162)

³ Me gustaría agradecer a Karin McGuirk por la recomendación del libro *The Society of the Spectacle* de Guy Debord en mi presentación “Redefining Literature: Blogs and the Digitalized Self in Contemporary Spanish Literature”, en la conferencia virtual “19th International Conference on New Directions in the Humanities” el 30 de julio, 2021.

Esta propuesta de solución por parte de McIntyre parece justa, democrática y con la misma intención positiva del posmodernismo en sus inicios; reconoce el respeto de diferentes puntos de vista y la posibilidad de verdades en plural. Al mismo tiempo, evoca la naturaleza humana y la posibilidad de la incapacidad de objetividad de muchos, sin importar el estado de avance cultural y tecnológico de la humanidad en la actualidad. Sin embargo, como se deduce de la última frase de la cita de McIntyre, en la práctica, esta reflexión puede resultar bastante difícil para muchos, desde todos los ámbitos políticos y personales. Así, la posverdad no parece que vaya a desaparecer, al menos no mientras primen los intereses consumistas, políticos y de espectáculo actuales.

Maruja Torres ya lo anticipó en *Mujer en guerra*, obra en la que hace referencia a Jackson Browne y la noción de verdad⁴:

En aquellos años inmediatamente al triunfo de la información como espectáculo había bastante espacio en los periódicos para explicar los matices, que son las piedras preciosas de un reportaje. En su introducción a un interesante libro sobre el tratamiento de las noticias en televisión, Jackson Browne se plantea cuestiones que deberían ser motivo de reflexión para todos los periodistas, cualquiera que sea el campo en el que desarrollemos nuestra labor: “¿La verdad sigue siéndolo cuando nadie la conoce? ¿Han ocurrido otros acontecimientos, en otros países, o incluso en el nuestro, cuyas realidades sin desconocidas para nosotros porque, por alguna razón, no han penetrado en nuestra cultura? ¿Es que esas realidades son menos importantes que aquellas que preferimos? ¿Existe una realidad en sí misma, aparte de la que buscamos para obtener beneficios y ratings, o sólo la realidad que investigamos y a la que damos forma para vuestro consumo, y que tienen que competir con los espacios de entretenimiento para captar vuestra atención?” (251).

Las cuestiones que aquí plantea Maruja Torres a partir del prefacio de Jackson Browne en *The More You Watch, the Less You Know* de Danny Schechter cobran especial relevancia en nuestra actualidad dada la importancia del término posverdad hoy y su constante referencia en los medios de comunicación. “Posverdad”, “noticias falsas” o, en inglés, “fake news” son términos que cobraron gran popularidad, especialmente durante las elecciones estadounidenses del 2020 donde el expresidente Donald Trump se presentó a la candidatura contra el actual presidente Joe Biden. En España, el término ha cobrado especial relevancia a raíz de la pandemia del COVID-19. Artículos de *El País* como “En España ha habido una cantidad de bulos muy superior porque somos un escenario muy

⁴ Maruja Torres anota que este libro con el prefacio de Jackson Browne es de Danny Schechter y se titula *The More You Watch, The Less You Know*.

politizado” de Nicholas Dale o “El fantasma sigue presente” de Carolin Emcke, o “Joseph Oughourlian: ‘La democracia no puede funcionar sin la máxima información’” de I.F. son sólo algunos de los abundantes ejemplos sobre ello. En este último artículo se resalta la necesidad de luchar contra la posverdad con los hechos verídicos en las fuentes informativas.

La pregunta de Jackson Browne que indica Maruja Torres sobre si la verdad existe si nadie la conoce señala la importancia de la libertad y la ausencia de censura como condiciones pre-existentes para la verdad. Es decir, que según Browne y Torres, sin total libertad de expresión, la verdad o verdades no puede/n existir o sólo puede hacerlo a medias. Lo que aquí resulta irónico es el hecho de que Torres lleva a cabo esta crítica no en un artículo periodístico, que se supone es (o debe ser) objetivo e imparcial, sino que la realiza en una obra literaria, sus memorias en este caso: *Mujer en guerra*, la obra que aquí me ocupa. Al ser una obra más literaria que periodística dado su subgénero de memorias, que pertenece al género literario de la biografía, el autor/a de memorias cuenta con una mayor libertad para expresar opiniones y, además, una gran facilidad para contradecirlas en el futuro si así lo considera. La razón es que mientras la biografía suele ser un recuento más completo de toda la vida del autor/a, las memorias contienen narraciones de sólo una o varias etapas de la vida del mismo/a.

Claro está, no obstante, que en el caso de Maruja Torres, el periodismo no puede disociarse de su literatura dada su larga trayectoria profesional en el periodismo. Así, la autora ofrece en *Mujer en guerra* un decir sin decir en una obra híbrida que, aunque escrita en forma de memorias, cuenta con afirmaciones sobre el periodismo que, parecen más propias de un ensayo crítico, con citas como la recién mencionada de Jackson Browne. ¿Significa esto que los artículos periodísticos están exentos de subjetividad? No siempre, y como afirma Lee McIntyre en *Post-Truth*, la posverdad y los prejuicios cognitivos son algo que pueden afectar a todos:

One of the most important ways to fight back against post-truth is to fight it within ourselves. Whether we are liberals or conservatives, we are all prone to the sorts of cognitive biases that can lead to post-truth. One should not assume that post-truth arises only from others, or that its results are somebody else’s problem. (162)

Conclusión

La sociedad actual en la que vivimos exhibe un énfasis creciente en la inmediatez, el espectáculo y las realidades aumentadas. Aplicaciones como Tik Tok, Instagram y Snapchat son sólo algunos ejemplos de ello. Las realidades aumentadas de aplicaciones como Snapchat, al usar elementos virtuales para apoyar la realidad propia del usuario/a según sus preferencias vitales, no hacen más que un mayor hincapié en la/s realidad/es subjetiva/s y la/s verdad/es personales de cada usuario/a. Se trata de las verdades y

realidades a la carta de la posverdad que vimos anteriormente. En literatura y periodismo, este fenómeno es observable al elegir cada individuo qué autores de obras literarias y de artículos periodísticos leen y, en caso de obras auditivas, escuchan, a exclusión de otros autores que ofrezcan un punto/s de vista/s diferente/s. Es algo, asimismo, cada vez más prevalente en las universidades también con la especialización de carreras, cada vez más estrecha, en campus que no requieren de una formación más general y completa de cada estudiante. Nuevamente, aquí, las humanidades pierden en nuestro post-posmodernismo actual, pues los números, datos y ganancia inmediata son valorados hoy más altamente que la capacidad de pensamiento crítico. La propia Maruja Torres critica en su última obra *Diez veces siete* (2014) este hecho, aludiendo que la cultura para muchos jóvenes en la actualidad se trata de un “accesorio” (124):

También me produce ira la forma en que muchos jóvenes han sido educados —es decir, ineducados— para que la cultura les parezca un accesorio más, . . . no solo los imposibilita para formarse verdaderamente, sino que los convierte en clientes, consumidores (114).

Además, como vemos, Torres arremete en *Diez veces siete* contra lo que considera una devaluación del nivel educativo actual donde, según la autora, en lugar de educados, muchos jóvenes están “ineducados” (124). Esto, unido a la censura actual que Torres denuncia en *Diez veces siete* según vimos anteriormente, aumenta el grado de posverdad. Se trata del digimodernismo del mundo actual que critica Alan Kirby en el post-posmodernismo imperante. El dinero, la belleza, los “me gusta” de las redes sociales parecen importar más que la cultura. Estos contribuyen, además, a la creación de realidades a la carta de la posverdad.

Por su parte, Jeffrey Nealon aduce que “humanities disciplines and methods are ‘useless’ to most contemporary profit-making economic enterprises” (190). Nealon cita la importante obra de Martha Nussbaum *Not for Profit: Why Democracy Needs The Humanities* y concuerda con ella en la crítica de la devaluación actual de la imaginación, creatividad y pensamiento crítico: “how much imagination, transcendence, sympathy, and critical thinking is enough?” (191). Es decir, que en la cultura a la carta que percibimos en nuestro post-posmodernismo hoy, al ser el libre pensamiento infravalorado, no es de extrañar, pues, que la posverdad emerja como un método predilecto de comunicación. Maruja Torres y Mario Vargas Llosa apuntan que esto es una consecuencia directa de la relación actual entre política y cultura.

Como vimos anteriormente, Maruja Torres ya señaló en *Mujer en guerra* cómo los medios de comunicación se parecen cada vez más a los políticos. Mario Vargas Llosa, por su parte, critica en *La civilización del espectáculo* la relación de interdependencia entre la política y la cultura de este modo:

La cultura no depende de la política, no debería en todo caso, aunque ello es inevitable en las dictaduras, . . . En la civilización del espectáculo, por desgracia, la influencia que ejerce la cultura sobre la política, en vez de exigirle mantener ciertos estándares de excelencia e integridad, contribuye a deteriorarla moral y cívicamente. . . Ya hemos visto cómo al compás de la cultura imperante, la política ha ido reemplazando cada vez más las ideas y los ideales, el debate intelectual y los programas, por la mera publicidad y las apariencias (129–30).

El espacio digital, como hemos visto, facilita la producción de la posverdad. La política, en ocasiones, se alimenta de este espacio y del acceso masivo e inmediato a la gente para, en muchos casos, producir posverdad, con la consecuencia en la/s cultura/s que ello conlleva. La acogida positiva de las verdades plurales del posmodernismo y de la libertad de expresión son pilares imperativos de las sociedades democráticas y, por tanto, fundamental en nuestra sociedad post-posmodernista. La posverdad consecuente de las diferentes agendas políticas y personales se presenta como un reto a estas verdades plurales y a la libertad de expresión. Pero más específicamente, más allá de la libertad de expresión en sí, el quid de la cuestión, como señalaba Zach Beauchamp, es delimitar los confines morales y las posibles consecuencias y quién puede o no tener una plataforma para esta libertad. Se trata de un reto ambicioso, teniendo en cuenta la actual marcada polarización política de la sociedad no sólo española y la estadounidense, sino a nivel mundial. Establecer un acuerdo común entre gente de polos opuestos y, en muchos casos, extremos, sobre estos parámetros y consecuencias no sería fácil tarea. Requeriría de la introspección personal sobre la posverdad a la que se refiere Lee McIntyre. Entre esta polarización e intensificación de la posverdad en nuestra cultura, la literatura y el periodismo se presentan como peones políticos en un tablero de ajedrez digital donde, citando a Maruja Torres en *Mujer en guerra*, “nadie quiere reconocer nunca que lo único verdaderamente revolucionario es la verdad, por mucho que duela” (249). En palabras de la autora, lo que suele transmitirse por los medios de comunicación como la verdad oficial:

No es la verdad. La verdad es lo que ves y lo que sientes y hueles y tocas y lloras y sufres, la verdad tiene nombre, tiene rostro, tiene heridas, tiene rencor, tiene pena, tiene esperanza, tiene derrota. La verdad son las víctimas. Y eso es lo que debes contar y lo que te lacera, y lo que va cambiándote, lo que va sacándote de tu cómodo refugio hecho de noticias domadas y cuadradas (259–60).

Maruja Torres es un ejemplo de adaptación a y uso de las tecnologías digitales actuales, pero con el objetivo de mantener su libertad de expresión. En *Diez veces siete* aduce “esto cambia a toda leche y hay que adaptarse” (237). Su actual cuenta de Twitter (235) y sus

artículos semanales de eldiario.es que menciona en esta obra (152) son ejemplos de ello. La autora defiende su libertad de expresión de este modo:

No era una colaboradora despedida de *El País*, sino una periodista con opinión libre a quien habían expulsado porque no encajaba con su esquema del presente inmediato y del cercano porvenir, demasiado ligados a un exceso de intereses espurios, de la Monarquía a la Iglesia, de la Banca a los fondos buitres. Yo era alguien que tenía vuelo propio (237).

¿Cómo serán definidos, de ahora en adelante, estos vuelos propios tanto de esta autora como de otros/as? Será interesante, en los próximos años, ver si la propuesta de solución de Beauchamp para el debate de la libertad de expresión y la posverdad es factible y, si se llegara a tal solución, cuál sería el impacto que este tendría en la literatura, el periodismo y los medios de comunicación en general. Lo que sí queda claro es que 1) la literatura – punto com o no– sigue siendo un espacio de reflexión y que, la búsqueda de significado y la interpretación que mencionaba Nealon en el mundo de la teoría, no va a desaparecer; 2) que en nuestro digimodernismo actual ya no tiene sentido diferenciar literatura de periodismo en base al grado de verdad o veracidad de cada disciplina o a la oposición subjetividad/objetividad e imparcialidad; y 3) que es necesario estudiar el pasado para comprender el presente. *Mujer en guerra* de Maruja Torres, la “deformación informativa” (83) que la autora menciona en esta obra y su relación con la actual noción de posverdad es un excelente ejemplo de ello.

OBRAS CITADAS

- Beauchamp, Zach. “The ‘Free Speech Debate’ Isn’t Really About Free Speech”. *Vox Media*, 22 julio 2020, www.vox.com/policy-and-politics/2020/7/22/21325942/free-speech-harpers-letter-bari-weiss-andrew-sullivan. Consultado en julio de 2021.
- Bernal, Jordi, entrevistador. “Maruja Torres: ‘El periodismo está propiciando el miedo de la sociedad’”. *Jot Down Cultural Magazine*, 12 abril 2012, www.jotdown.es/2012/04/maruja-torres-el-periodismo-esta-propiciando-el-miedo-de-la-sociedad. Consultado en julio de 2021.
- Brown, Jeffrey. “‘Cancel Culture’ Debate Bubbles Up in Politics and Beyond.” *PBS News Hour*, 5 agosto 2020, www.pbs.org/newshour/show/cancel-culture-debate-bubbles-up-in-politics-and-beyond. Consultado en julio de 2021.
- Capote, Truman. *In Cold Blood*. In *The New Journalism*. Ed. Tom Wolfe y E.W. Johnson. London: Picador, 1996, pp. 135–46. Excerpt.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona: Servei de Publicacions, 1999.

- Dale, Nicholas. “En España ha habido una cantidad de bulos muy superior porque somos un escenario muy politizado” *El País*, 22 marzo 2021, www.elpais.com/espana/madrid/2021-03-23/en-espana-ha-habido-una-cantidad-de-bulos-muy-superior-porque-somos-un-escenario-muy-politizado.html. Consultado en julio de 2021.
- Debord, Guy. *Society of the Spectacle*. Oakland, CA: Black & Red, 2018.
- Del Águila, Moissan. “¿Cancelado? Una recopilación de ideas y perspectivas para entender la ‘cultura de la cancelación’.” *Boceto*, 29 agosto 2020, www.boceto.pe/actualidad/cancelado-una-recopilacion-de-ideas-y-perspectivas-para-entender-la-cultura-de-la-cancelacion. Consultado en julio de 2021.
- Delgado, Susana. “Online Media Impact on Politics. Views on Post-Truth Politics and Postpostmodernism.” *International Journal of Media and Cultural Politics*, 14.3, 2018, pp. 317–331.
- Emcke, Carolin, “El fantasma sigue presente”. *El País*, 27 noviembre 2020, www.elpais.com/opinion/2020-11-27/el-fantasma-sigue-presente.html. Consultado en julio de 2021.
- García de León, Encarnación. “Literatura periodística o periodismo literario” *Actas XII Congreso AIH (Tomo IV)*. Centro Virtual Cervantes, pp. 335-343, www.cvc.cervantes.es. Consultado en julio de 2021.
- Goldsmith, Barbara. *La Dolce Viva*. In *The New Journalism*. Ed. Tom Wolfe y E.W. Johnson. London: Picador, 1996, pp. 244–52.
- I.F. “Joseph Oughourlian: ‘La democracia no puede funcionar sin la máxima información.’” *El País*, 18 mayo 2021, www.elpais.com/economia/2021-05-18/joseph-oughourlian-la-democracia-no-puede-funcionar-sin-la-maxima-informacion.html. Consultado en julio de 2021.
- Kirby, Alan. “The Death of Postmodernism and Beyond” *Philosophy Now*, 58, 2006.
- . *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York: Continuum Publishing Group, 2009.
- Klinkner, Melanie. “Reasonable Truth.” *International Journal of Media and Cultural Politics* 14: 3, 2018, pp. 393–399.
- Mato, Javier. “La cultura de la cancelación” *Última Hora*, 4 julio 2021, www.ultimahora.es/opinion/tribuna/2021/07/04/1280739/cultura-cancelacion.html.
- McIntyre Lee. *Post-Truth*. Cambridge, MA: MIT, 2018.
- Mcnamara, Mary. “‘Cancel Culture’ is not the Problem. The Harper’s Letter is.” *Los Angeles Times*, 9 julio 2020, www.latimes.com/entertainment-arts/story/2020-07-09/cancel-culture-harpers-letter. Consultado en julio de 2021.
- Nealon, Jeffrey. *Post-Postmodernism Or, The Cultural Logic of Just in Time Capitalism*. Stanford, CA: SUP, 2012.

- Parrat, Sonia. "Literary Journalism in Spain. Past, Present (and Future?)." *Literary Journalism Across the Globe*. Ed. John S. Bark y Bill Reynolds. Amherst y Boston: University of Massachusetts Press, 2011.
- Pericay, Xavier. *Las edades del periodismo*. Sevilla: Athenaica Ediciones Universitarias, 2021.
- Salgado, Susana. "Online Media on Politics. View son Post-Truth Politics and Post-Modernism." *International Journal of Media and Cultural Politics* 14. 3, 2018, pp. 317–331.
- Stamatis Poulakidakus, Stamatis et al. "Post-Truth, Propaganda and the Transformation of the Spiral of Silence." *International Journal of Media and Cultural Politics* 14.3, 2018, pp. 367-382.
- Schechter, Danny. *The More You Watch, the Less You Know*. New York City: Seven Stories Press, 2011.
- Sims, Norman. *Literary Journalism in the Twentieth Century*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Tabuena, Elia. "Qué es una crónica y los tipos que existen." *Un profesor*, 12 de agosto 2019, www.unprofesor.com/lengua-espanola/que-es-una-cronica-y-los-tipos-que-existen-3558.html. Consultado en diciembre de 2021.
- Talese, Gay. *The Overreachers*. In *The New Journalism*. Ed. Tom Wolfe y E.W. Johnson. London: Picador, 1996, po. 81–95. Excerpt.
- Torres, Maruja. *Un calor tan cercano*. Madrid: Santillana, 1997.
- . *Mujer en guerra*. Madrid: Suma de Letras, S. L, 2000.
- . *Siete veces siete*. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 2015.
- Umbral, Francisco. "El nuevo periodismo". *El País*, 28 julio 1980, www.elpais.com/diario/1980/07/29/sociedad/333669609_850215.html. Consultado en julio de 2021.
- Vargas Llosa, Mario. *La civilización del espectáculo*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U, 2015.
- Wolfe, Tom. *The New Journalism*. London: Picador, 1996.
- . *The Electric Kool-Aid Acid Test*. In *The New Journalism*. Ed. Tom Wolfe y E.W. Johnson. London: Picador, 1996, pp. 228–243. Excerpt.
- . *Radical Chic & Mau-mauing the Flak Catchers*. In *The New Journalism*. Ed. Tom Wolfe y E.W. Johnson. London: Picador, 1996, pp. 412–430. Excerpt.