

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2017)
Heft: 30

Artikel: El terrorismo y la búsqueda de la verdad en El corrector de Ricardo Menéndez Salmón
Autor: Chiquita, Angelo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047203>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

El terrorismo y la búsqueda de la verdad en *El corrector* de Ricardo Menéndez Salmón

Angelo Chiquita

Université de Lausanne

1. INTRODUCCIÓN

Frente al atentado terrorista, la primera reacción suele ser emotiva: la incredulidad, la tristeza y el miedo forman parte de esa cadena de sentimientos que se activa tras el acontecimiento. La atención se enfoca ante todo en las víctimas y sus familiares. En este momento de debilidad, es difícil reflexionar de manera objetiva y racional sobre lo que acaba de acaecer: ¿Cuáles son las causas? ¿Cuál es la naturaleza de esta violencia? ¿De dónde viene tanto odio? La lucidez regresa cuando se toma distancia: temporal, geográfica y, sobre todo, crítica. Es entonces cuando empieza la reconstrucción de la verdad que tanto hace falta: informarse, cuestionar, poner en tela de juicio lo que parece más lógico y evidente, dudar del sentir público, todo ello se hace para obtener respuestas a preguntas candentes. Sin embargo, surgen otros interrogantes que, más que tranquilizar el espíritu, desestabilizan al individuo e incluso a toda una nación. En este contexto, el arte cumple un papel importante: no aspira a descubrir la verdad absoluta, porque la productividad cultural no es equitativa sino que "favorece determinados acontecimientos (o parte de ellos) y se desinteresa por otros [...]"¹. Pero el artista sí se esfuerza por "darle sentido y coherencia a una realidad

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 30 (otoño 2017): 55-83.

¹ Kunz, Marco: «Introducción», en: Kunz, Marco / Bornet, Rachel / Girbés, Salvador / Schultheiss, Michel (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*, Zürich: LIT-Verlag, 2016, pp. 7-32, citamos p. 10.

que en el instante, obviamente, se caracteriz[a] por su sinsentido"².

En su novela *El corrector*³ (2009), escrita entre septiembre de 2005 y junio de 2008, el autor gijonés Ricardo Menéndez Salmón reconstruye un proceso de búsqueda de la verdad que empezó la misma mañana del 11-M. Cuenta cómo Vladimir, aficionado a la literatura y corrector de oficio, vivió este día y cómo lo rememora desde la distancia crítica.

Cuando estallaron las bombas que dejaron un total de 192 muertos y unos 1857 heridos en cuatro trenes de la red de cercanías de Madrid, el protagonista estaba revisando una traducción de *Los demonios* de Dostoievski. Vladimir se entera de los atentados en su casa en Gijón (p. 141), primero por las llamadas de sus familiares y amigos, y después por la televisión. Durante toda esta jornada, experimenta cómo el atentado invade su cotidianidad a través de los discursos del Gobierno, las noticias sobre el desarrollo de la investigación y las imágenes horribles en la pantalla. Entre el 11-M y la elaboración del texto maduraron en el narrador muchas reflexiones sobre las "erratas" cometidas por los hombres de Estado, los ciudadanos y también por él mismo. A partir de esta crisis de las certidumbres, analiza también su relación con su mujer, Zoe, el sentido del arte, la importancia de la literatura, la sociedad de consumo en que vive y el sistema político que la rige.

Vladimir (y también Menéndez Salmón), al centrarse constantemente en la ficción en cuanto corrector, escritor y lector, pone en escena la búsqueda de la verdad⁴. Sin embargo, por mucho que se esfuerce, llega a una conclusión desengañada: "Nuestra vida, toda ella, desde que amanece hasta la hora del lobo, es una gran mentira, una sombra, un intenso simulacro" (p. 113). Así pues, la verdad parece inalcanzable en una sociedad donde los errores prevalecen, la mentira se generaliza y la existencia resulta ser una falsificación de lo real.

Nos propondremos comentar aquí esta exploración, conscientes de que la complejidad de la tarea reside sobre todo en saber lo que se entiende por *verdad*. Según la RAE, es la "[c]on-

² Girbés, Salvador: «Tematización, focalización y transtextualidad del 11-M en *El corrector* (2009) de Ricardo Menéndez Salmón y *El mapa de la vida* (2009) de Adolfo García Ortega», en: Kunz (et al., eds.) (2016), *op. cit.*, pp. 333-340, citamos p. 334.

³ En este trabajo nos referiremos a la siguiente edición: Menéndez Salmón, Ricardo: *El corrector*. Barcelona: Seix Barral, 2009, e indicaremos los números de páginas entre paréntesis después de las citas.

⁴ Bettencourt, Sandra: «*El Mapa de la Vida* e *El Corrector*: Aproximações e distanciamentos das representações literárias madrilenas a Nova Iorque», *Babilónia*, 12 (2012), pp. 116-133, véase p. 129.

formidad de las cosas con el concepto que de ellas forma la mente". En otras palabras, la veracidad de un objeto o una idea siempre depende de la relación entre la realidad y nuestra mente; por lo tanto, es una noción relativa, pues se trata de un juicio puntual que puede variar según la ideología y el grado de conocimiento de cada cual o según la evolución de los pensamientos a través del tiempo. Esta variabilidad nos permite entonces afirmar que, si bien el hallazgo de la verdad es utópico, uno se puede acercar a ella.

A partir de *El corrector*, nuestra intención es preguntarnos en qué medida es posible aproximarse a la verdad. Cuestionaremos algunas herramientas que la traducen y trataremos de dilucidar cuál es el grado de confianza que podemos atribuirles. Para lograr nuestro objetivo, hemos construido un marco contextual que nos servirá a lo largo de nuestro trabajo. Abordaremos el contexto histórico-político en el que se inscribe el 11-M con el fin de destacar el motivo por el que Menéndez Salmón ha escrito *El corrector*. Después, nos acercaremos a la situación narrativa puesto que el narrador busca establecer un contrato de confianza con el lector. Finalmente, nos adentraremos en el papel de la literatura, del lenguaje, del pensamiento crítico y de la televisión como medios de aproximación a la realidad y, al mismo tiempo, de alejamiento de ella.

2. CONTEXTO: ¿ETA O AL QAEDA?

Tal como apunta Girbés, Menéndez Salmón, en *El corrector*, "se atreve a regresar a la «zona cero» de los atentados madrileños"⁵. Para recorrer todo el camino hacia este lugar, nos parece oportuno presentar el contexto en que se inscribe el 11-M.

Desde 1996, el presidente del Gobierno de España es José María Aznar, líder del Partido Popular (PP). Sus legislaturas están marcadas por tres acontecimientos a nivel nacional e internacional que tienen cierto impacto en las causas y las consecuencias del 11-M. En primer lugar, se trata del secuestro y asesinato por miembros del grupo separatista vasco (ETA) de Miguel Ángel Blanco Garrido, concejal de Ermua por el Partido Popular, en julio de 1997. Aznar, que también había sido el blanco de ETA en 1995, no logró impedir que los terroristas mataran al rehén. Como reacción a este crimen, la sociedad espa-

⁵ Girbés (2016), *op. cit.*, p. 333.

ñola protestó contra de la violencia de ETA manifestándose por las calles del país.

En segundo lugar, tras el atentado del 11 de septiembre en Nueva York, Aznar decide el 16 de marzo de 2003 apoyar a George W. Bush en la invasión de Irak. El objetivo de esta guerra es impedir la producción de armas de destrucción masiva y liberar al pueblo iraquí de la dictadura, derrotando a Saddam Hussein, a quien se acusa de ayudar al grupo terrorista islamista Al Qaeda. España envía a unos 1300 soldados a Irak. Esta decisión del gobierno de Aznar es rechazada por la gran mayoría de los españoles: millones de ellos bajan a la calle para manifestarse por la paz.

Por último, el 14 de marzo de 2004 tienen lugar las elecciones generales en España, a las que Aznar decide no presentarse como candidato. Una semana antes, se pronostica una victoria del PP, cuyo líder es el antiguo ministro del Interior, Mariano Rajoy, frente al Partido Socialista Obrero Español (PSOE), representado por el candidato José Luis Rodríguez Zapatero. Durante su campaña este último promete que —en caso de vencer— sacará de Irak al ejército español. Contra todo pronóstico, el PSOE gana las elecciones. No se sabe con certidumbre si el hecho de que el atentado sucediera tres días antes del escrutinio tuvo una influencia directa en el resultado. Ahora bien, es indudable que el gobierno en el poder perdió una gran parte de la masa electoral por su gestión de los atentados. La política de desinformación parece haber tenido más impacto en el resultado de la elección que el atentado mismo⁶.

El 11 de marzo de 2004, a las 07:37, una decena de explosiones tienen lugar en trenes de la red de cercanías de Madrid. Desde el inicio y sin tener pruebas, el presidente del Gobierno vasco, Juan José Ibarretxe, sostiene a las 09:30 que ETA ha perpetrado este atentado: "Que no se hable de terrorismo vasco. El terrorismo es de ETA"⁷. Al contrario, Arnaldo Otegi, líder de la ilegalizada Batasuna, dice a las 10:30 que no es obra de ETA:

⁶ Kunz, Marco: «Lyrik und Terrorismus: Die Madrider Attentate vom 11. März 2004 und ihre poetische Verarbeitung», en: Penzkofer, Gerhard (ed.): *Postmoderne Lyrik — Lyrik in der Postmoderne: Studien zu den romanischen Literaturen der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, pp. 125-148, véase p. 125.

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=3BDNcf8p2yk&t=82s>.

Lo queremos dejar absolutamente claro, la izquierda abertzale no contempla ni como mera hipótesis que ETA esté detrás de lo ocurrido hoy en Madrid [...] ni por los objetivos ni por el *modus operandi* [...].⁸

A esto se añaden indicios que pronto alejan la pista del atentado etarra, pues, a las 10:50, la comisaría de Alcalá de Henares recibe una llamada de un ciudadano que señala la presencia de una furgoneta sospechosa cerca de la estación de ferrocarril.

A las 13.00 Aznar llama a diversos directores de periódicos y medios de comunicación para que difundan la noticia según la cual la autoría del atentado era de ETA. Su ministro del Interior, Ángel Acebes, comparece en una conferencia de prensa a las 13:30 y dice:

[D]urante los últimos meses y muy en especial durante los últimos días, en cuatro ocasiones consecutivas las fuerzas y los cuerpos de seguridad han conseguido evitarlo, pero desgraciadamente en esta ocasión ETA ha logrado su objetivo.⁹

Acebes califica las palabras de Otegi de "proceso de intoxicación [...] para desviar la atención".

A las 14.15 aparece un dato poco claro. Según el Gobierno, en la inspección de la furgoneta no se han detectado ni detonadores, ni la cinta con versos coránicos cuya presencia se confirmará *a posteriori*. Sin embargo, otras versiones aseguraban que a esa hora la policía ya sabía de la existencia de estos objetos. A las 14:30 Aznar habla desde el Palacio de la Moncloa y acusa a ETA, sin nombrar al grupo (este discurso merecerá un análisis detallado más adelante): "No hay negociación posible ni deseable con estos asesinos que tantas veces han sembrado la muerte por toda la geografía de España"¹⁰.

A las 20:10 el mismo Aznar llama a Zapatero y a los directores de los periódicos y les informa sobre la furgoneta y la cinta en árabe. A las 20:20 Acebes comunica públicamente la información sobre la existencia de la cinta y los detonadores y abre la vía a nuevas hipótesis, aunque ETA sigue siendo el objetivo "prioritari[o]"¹¹ de la investigación. Por la noche, el grupo islámico Abu Hafs Al Masi asume en un periódico de Londres la autoría de los atentados.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=zqGqKj95VZY>.

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=YLc34i3I8Hc>.

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=oEzN9nHOsG4>.

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=i96oiaxdPWY&t=40s>.

Cabe señalar la parcialidad de los medios de comunicación. La televisión del Estado, TVE, por ejemplo, seguía la misma línea que el Gobierno. Prueba de ello son los reportajes hechos durante las manifestaciones en las calles que mostraban únicamente las pancartas que se dirigían contra ETA, aunque también había otros que preguntaban quién había cometido el atentado. Los periódicos *El País* y *El Periódico*, cercanos al partido socialista, culpaban en su primera página a ETA, por lo cual parece que las llamadas de Aznar a los periódicos tuvieron cierta influencia.

Lo que resalta de esta cronología del 11-M es que, al principio, tanto la clase política como los medios de comunicación apuntan todos hacia ETA, aunque no hay pruebas. Se establece un consenso entre todos los partidos que muestra que el terrorismo en España y en la representación mental de muchos españoles sigue siendo relacionado instintivamente con ETA¹². En cuanto al Gobierno, no queda claro si el presidente y su ministro del Interior acusaron a ETA por falta de información, lo que justificaría ciertos puntos oscuros de esta jornada, o por simplificación ideológica, lo que significaría que ocultaron intencionalmente los indicios que señalaban la pista islamista en este momento de incertidumbre, a sabiendas de que, si el atentado hubiese sido obra de musulmanes radicales, el PSOE ganaría las elecciones porque se entendería el ataque terrorista como una respuesta de Al Qaeda a la invasión de Irak. Si, al contrario, hubiese sido ETA, triunfaría el PP porque Aznar siempre había defendido una política de mano dura en la lucha contra la guerrilla separatista vasca.

En *El corrector* Menéndez Salmón parte de la idea de que Aznar optó por mentir conscientemente para desviar la atención hacia ETA. Además, en el año 2007, el antiguo presidente del Gobierno compareció ante la comisión de investigación que intentaba esclarecer los sucesos de 2004. A pesar de que el atentado había sido reivindicado por Al Qaeda y que había quedado comprobada la autoría del grupo, Aznar reiteró su hipótesis inicial de que los instigadores pertenecían a ETA. Esta reincidencia fue lo que provocó la ira de Menéndez Salmón¹³ y le hizo tratar de restablecer en su novela la verdad contra las tergiversaciones efectuadas por las mentiras mediáticas, políticas

¹² Thouverez, Ludivine: «"Mr Azn@r, parT": Manipulations informatives et révolte SMS du 11 au 14 mars 2004 en Espagne», *Amnis*, 4 (2004), pp. 1-13, véase p. 2.

¹³ Coutinho, Isabel: «Espanha unida pelos atentados», *Ipsilon Público*, 2011, <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/espanha-unida-pelos-atentados-279037>> (consultado 1-I-2016).

y, en un sentido más amplio, humanas. En palabras de Vladimir: "Enfrentados a un suceso aterrador, a un trauma de proporciones colosales, muchos de ellos optaron por mentir. O como se dice ahora, «por no decir la verdad»" (p. 53). En la jornada del 11-M se intentó construir una "verdad" hecha a la medida de intereses políticos particulares. Esta falta de honestidad contrasta con la actitud que preconiza el narrador de la novela.

3. SITUACIÓN NARRATIVA: UN NARRADOR EN BUSCA DE TRANSPARENCIA

El narrador de *El corrector* defiende que una condición imprescindible para acercarse a la verdad es la honestidad, actitud que Vladimir intenta mantener a lo largo de su relato, como podemos comprobar a través de tres ejemplos en los que invita al lector a creerle.

Por un lado, Vladimir admite que una reacción inmediata, en el mismo 11-M, carecería fácilmente de objetividad y de reflexión, por lo que decide escribir su relato desde una mayor distancia temporal recordando en las primeras páginas el momento en que ocurrió el acontecimiento: "Así que ahí estaba yo a las 07:37 horas del jueves 11 de marzo del año 2004 [...] cuando el primer tren saltó por los aires [...]" (pp. 11-12). El deíctico espacial *ahí* y el verbo *estar* en imperfecto indican aquí que la historia se cuenta desde una situación espacio-temporal alejada del 11 de marzo de 2004. A las 07:37 de ese día, el narrador todavía no se había enterado de lo sucedido en Madrid. Desde su memoria reconstruye cómo vivió el 11-M y reflexiona sobre lo que significan aquellos sucesos, lo que no habría sido posible bajo el impacto directo de los atentados cuando las emociones todavía impedían tal razonamiento:

Es cierto que hoy, cuando tantas cosas han sucedido desde entonces y muchas de aquellas emociones han sido filtradas por el tamiz de la reflexión, todo parece menos confuso, más sencillo de comprender [...] (p. 12).

Con el adverbio temporal *hoy*, el narrador marca la diferencia entre el presente de la enunciación y el pasado narrado y comentado críticamente. Tomarse el tiempo necesario antes de analizar el suceso es, según Baudrillard, indispensable en el caso de la violencia terrorista:

Tout le jeu de l'histoire et de la puissance en est bouleversé, mais aussi les conditions de l'analyse. Il faut prendre son temps. Car tant que les événements stagnaient, il fallait anticiper et aller plus vite qu'eux. Lorsqu'ils accélèrent à ce point, il faut aller plus lentement. Sans pourtant se laisser ensevelir sous le fatras de discours et le nuage de la guerre, et tout en gardant intacte la fulgurance inoubliable des images.¹⁴

Por su carácter extraordinario, el atentado cambia profundamente el paradigma del análisis. Como la inmediatez del acontecimiento impide la reflexión objetiva y dificulta la sinceridad, Vladimir decide esperar un momento más propicio para enfrentarse al 11-M en busca de la verdad.

Por otro lado, el narrador opta por una perspectiva personal que da una forma íntima a su relato, ofreciendo al lector sus confesiones y reflexiones, con un tono emotivo, pero controlado por la razón: "Mediante la voz narrativa, el relato presenta una carga emocional evidente y ofrece interpretaciones subjetivas del acontecimiento"¹⁵. Esta intimidad provoca en el receptor un efecto de empatía con Vladimir: "Entre el tono intimista de la crónica y el uso de la primera persona, la identificación del lector con el narrador se ve favorecida"¹⁶. Así pues, como consecuencia de la sinceridad y autenticidad de Vladimir, se establece entre el protagonista y el lector una relación de confianza que favorece la aprobación de sus comentarios.

Después, Vladimir confiesa que tiene un hijo cuya existencia Zoe ignora: "Mi hijo [...] es el gran secreto de mi vida. En realidad es mi único secreto, pero es tan grande, tan desproporcionado, que vale por cien mil pequeños secretos que pudiera atesorar en mi pecho" (p. 43). Por lo tanto, el lector se entera igualmente de una ocultación de la verdad por el mismo Vladimir, lo que puede motivar dudas en cuanto a la sinceridad del narrador porque al mismo tiempo que éste se indigna a causa de las mentiras y tergiversaciones de los políticos, él mismo calla hechos importantes de su vida a su mujer y a otras personas. Al tener una doble vida, por muy sincero que quiera ser o por muy honestos que exija que sean los demás, él también tiene sus secretos¹⁷. Ahora bien, esta confesión en un contexto de violencia extrema no rompe la confianza entre el lector y Vladimir sino

¹⁴ Baudrillard, Jean: *L'esprit du terrorisme*. Paris: Galilée, 2002, p. 10.

¹⁵ Gómez, Sonia: «Autocorrección intra e intermedial en *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas y *El corrector* (2009) de Ricardon Menéndez Salmón», en: Kunz (et al., eds.) (2016), pp. 267-278, citamos p. 271.

¹⁶ *Ibidem*, p. 274.

¹⁷ Véase Coutinho (2011), *op. cit.*

que, al contrario, la refuerza, puesto que el protagonista-narrador decide revelar a un interlocutor privilegiado una culpa que oculta a los demás, y la relación de confianza implica que el interlocutor guarde el secreto.

Al mismo tiempo que la confesión de su secreto aumenta la apariencia de sinceridad de su relato, la imperfección admitida por Vladimir lo hace más humano y humilde. A pesar de su obsesión por la literatura, es un escritor fracasado que ya no tiene ninguna pretensión de alcanzar un alto prestigio intelectual o poder en el campo cultural. Afirma sin ambages que es un escritor pésimo. Martín Bernardos observa que el fracaso de Vladimir como autor, "[...] más allá de servir como resorte narrativo, [tiene], como otros tantos componentes de esta obra, un aura de sinceridad que se convierte en vía fundamental de comunicación"¹⁸.

El narrador de *El corrector* está constantemente buscando transparencia. En ningún momento intenta ocultar o manipular la realidad, sino que establece con el receptor un contrato de confianza para que su palabra sea creída. Por lo tanto, Menéndez Salmón ha construido su obra de forma que favorezca un diálogo sincero entre el narrador e, implícitamente, el lector, como lo resume Martín Bernardos:

[P]or su múltiple desdoblamiento entre hombre, amante, hijo, padre, escritor, corrector, determinadas más o menos por su afán estilístico y literario en general, la impresión que da es la de estar contando la verdad, con lo cual se establece una especie de comunión entre la escritura y el lector semejante a la que puede producirse con géneros como el epistolar o el diario íntimo.¹⁹

4. LA BÚSQUEDA DE LA VERDAD

4.1. *Literatura y verdad discursiva*

El corrector pretende acercarse a la verdad histórica del 11-M a través de la literatura de ficción. Para lograrlo, mezcla diferentes géneros literarios que aspiran a representar la realidad de una manera fiel y además recurre a una intertextualidad que apoya su empeño.

¹⁸ Martín Bernardos, Laura: *La trilogía del mal de Ricardo Menéndez Salmón*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011 [Tesis no publicada], p. 52.

¹⁹ *Ibidem*, p. 66.

En primer lugar, la obra se asemeja a la autoficción. De hecho, Ricardo Menéndez Salmón trabajaba como corrector en el momento de los atentados y los vivió desde la distancia. El relato se basa pues en la experiencia personal auténtica del 11-M que Menéndez Salmón tuvo a través de fuentes mediáticas. De este modo, hay mucho del propio autor en su protagonista y narrador, lo que de modo eficaz contribuye a acercarlo al lector.

La heterogeneidad genérica del texto impide una clasificación inequívoca en una categoría determinada. Vladimir afirma reiteradas veces que lo que está escribiendo es una crónica: es decir, una narración histórica, más bien objetiva, que relata los hechos en el orden en que sucedieron. Valga como prueba la indicación exacta de las horas para estructurar cronológicamente el relato. Sin embargo, aunque sea una crónica de los hechos del 11-M, *El corrector* no se limita a la verdad histórica del acontecimiento, sino que entremezcla la realidad factual de los atentados en Madrid con el impacto de éstos sobre la vida cotidiana de un personaje ficticio.

Finalmente, el recurso a un narrador homodiegético y la construcción de una trama ficticia coherente —la historia de la relación amorosa entre Zoe y Vladimir que se cuenta paralelamente a la crónica del 11-M— nos indica que se trata de una novela. No pudiendo aquí examinar a fondo la cuestión de la verosimilitud y la adecuación de la representación mimética a los hechos, nos limitamos a compartir la puntualización de Delègue: "[L']imitation, bien qu'elle soit similaire à la vérité, elle en dessine les contours, est une image imparfaite et renvoie celle-ci à une autre"²⁰. Imagen imperfecta, pero necesaria para acercarse a la verdad. Según Sonia Gómez, para Menéndez Salmón

la mejor manera de acercarse a la verdad es usando la ficción, puesto que prefiere [...] presentar una visión individualizada de un acontecimiento perteneciente al bien colectivo, a la memoria nacional reciente.²¹

Así pues, estos géneros se caracterizan por un permanente proceso de aproximación a la verdad, sin la pretensión de alcanzarla o poseerla de una manera definitiva e indiscutible. *El corrector* combina géneros que podríamos llamar 'realistas' en el sentido de que parten de hechos reales (los atentados del 11-M),

²⁰ Delègue, Yves: *Imitation et vérité en littérature: origine et devenir d'une mutation*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2008, p. 29.

²¹ Gómez (2016), *op. cit.*, p. 271.

con personajes que comparten los mismos rasgos que seres humanos auténticos (p. ej. políticos como Aznar, Otegi, Ibarretxe) y que se sitúan en el mismo contexto histórico-cultural que el lector (la España de principios del siglo XXI), con referencias tanto a un pasado (p. ej. la Grecia antigua) o una religión (p. ej. el cristianismo) comunes como a intertextos literarios más o menos canónicos (p. ej. Dostoievski, Thomas Bernhard).

Mediante la intertextualidad, *El corrector* pretende acercarse a la realidad aplicando a ella las voces de autores del pasado y dialogando con ellos al servicio de su busca de la verdad. De acuerdo con Piégay-Gros:

L'intertextualité est [...] le mouvement par lequel un texte récrit un autre texte, et l'intertexte l'ensemble des textes qu'une œuvre répercute, qu'il se réfère à lui *in absentia* (par exemple s'il s'agit d'une allusion) ou l'inscrive *in praesentia* (c'est le cas de la citation).²²

Al referirse directa o indirectamente a las obras de otros autores, se crea una diversidad de puntos de vista, lo que rompe definitivamente el carácter unívoco del texto. La interferencia de varias voces condiciona la lectura, al igual que ésta puede ganar más profundidad, puesto que lo leído adquiere nuevos significados a medida que evolucionan los conocimientos del texto y de los hechos históricos. El papel del lector consiste en comprender e interpretar el vínculo que se establece entre las obras referidas y sus autores, por un lado, y el contexto en el que se inscribe la novela que está leyendo.

En *El corrector*, la pluralidad de perspectivas, que establecen conexiones con otras épocas o sociedades, le sirve a Vladimir para intentar entender lo que estuvo viviendo en las horas del 11-M. Las referencias, por ejemplo, a Fedor Dostoievski o Albert Camus aportan, cada una a su manera, matices a los temas y acontecimientos desarrollados, dialogando, entre otras cosas, sobre el papel del Estado en su relación con sus enemigos, los revolucionarios.

Los demonios (1869) de Dostoievski trata de una organización terrorista, encabezada por Piotr Verjovenskiy, que quiere provocar una crisis en las estructuras políticas de la Rusia zarista para reformar la sociedad según sus ideales libertarios. El autor encarna en sus personajes el ideario "nihilista" que prevalecía en ciertos grupos de estudiantes rusos que militaban en el siglo XIX por una reforma de su país hacia una mayor apertura al

²² Piégay-Gros, Nathalie: *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1997, p. 7.

mundo según el modelo europeo occidental. Dostoievski, nacionalista declarado, denuncia la utopía de los grupos revolucionarios que intentan imponer sus ideales mediante la violencia, como comenta Serrano Martínez:

La intención política de la novela es clara, Dostoievski no comparte los métodos violentos de cambio social que llegan de Europa por parte de nihilistas, anarquistas o socialistas, que le parecen propios de personas endemoniadas.²³

En este sentido, Albert Camus (1913-1960), quien luchó en la resistencia francesa contra la invasión nazi durante la Segunda Guerra mundial, combatía también las derivas destructivas de las revoluciones. Pero, al contrario de la pretendida oposición de Dostoievski a todo tipo de violencia, Camus admite que ésta es inevitable al mismo tiempo que resulta injustificable:

Je crois que la violence est inévitable, les années d'occupation me l'ont appris. Pour tout dire, il y a eu, en ce temps-là, de terribles violences qui ne m'ont posé aucun problème. Je ne dirai donc point qu'il faut supprimer toute violence, ce qui serait souhaitable, mais utopique, en effet. Je dis seulement qu'il faut refuser toute légitimation de la violence, que cette légitimation lui vienne d'une raison d'État absolue ou d'une philosophie totalitaire. La violence est à la fois inévitable et injustifiable.²⁴

Tanto Dostoievski y Camus como el narrador de *El corrector* denuncian el paradójico recurso a la violencia con el objetivo de lograr la paz; en otras palabras: "L'axiome moral de la bonne violence"²⁵. La referencia a *Los demonios* en *El corrector* parece reflejar un punto de vista que Menéndez Salmón quiso aportar a la problemática del Estado y su relación con el terrorismo de Al Qaeda. Al igual que un grupo de revolucionarios, los islamistas radicales legitiman sus actos en el nombre de valores religiosos y humanitarios. Pero usando la violencia actúan paradójicamente en contra de estos mismos ideales. La referencia a Camus, a su vez, muestra que el Estado tampoco puede legitimar la violencia para defender valores humanitarios o territo-

²³ Serrano Martínez, Jorge: *Dostoievski frente al terrorismo: De "Los demonios" a Al Qaeda*. Alicante: Club universitario, 2006, p. 83.

²⁴ Trottier, Yves/ Imbeault, Marc: *Limites de la violence: lecture d'Albert Camus*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2006, p. 81.

²⁵ Baudrillard (2002), *op. cit.*, p. 41.

riales. Si analizáramos sin anteojeras partidistas las razones que tenía España para intervenir en la guerra de Irak como aliada de Estados Unidos, tendríamos que admitir que el único motivo era imponer los valores e intereses occidentales.

Además, las interferencias literarias muestran que cabe relativizar el carácter excepcional del 11-M, no por el alto número de víctimas —fue el atentado terrorista más mortífero en la historia moderna de España—, sino porque las causas, los métodos violentos y las consecuencias (incl. la instrumentalización política) del acontecimiento no fueron insólitos. Podemos, al contrario, verlo como un atavismo que atraviesa las generaciones y las sociedades, adoptando formas distintas en contextos variados:

La explícita referencia intertextual a Dostoievski le permite a Menéndez Salmón opinar que el mal, el terror, la manipulación del lenguaje con fines políticos, no son fenómenos tan excepcionales, sino que poseen más bien un carácter transhistórico.²⁶

En definitiva, el anacronismo entre Dostoievski, Camus y Menéndez Salmón se sitúa en una dimensión superficial. En el fondo, el tiempo que los separa —y aquí reside la verdad que quiere desvelar Menéndez Salmón— está colmado por el recurrente tema de la legitimación de la violencia y el mal de los seres humanos. Por lo tanto, la referencia a autores comprometidos, originarios de diferentes países y culturas, introduce una pluralidad de perspectivas acerca de una misma realidad, al contrario de la política que, según Vladimir, es "una comedia representada por perros de distinto pelaje, pero que, sin embargo, ladran en idéntica clave [...]" (p. 32). Es precisamente la literatura la que permite acercarse a una verdad que sólo puede ser múltiple:

[L]a literatura se opone así a la vana pretensión de encontrar una verdad única, ya que la significación del acontecimiento sólo es inteligible desde las subjetividades múltiples en las que impactó y dejó huellas.²⁷

Así pues, la multiplicación de discursos de distintas épocas parece ser una herramienta contra la afirmación de un discurso monológico y autoritario.

²⁶ Girbés (2016), *op. cit.*, p. 336.

²⁷ Kunz (2016), *op. cit.*, p. 29.

4.2. Lenguaje y verdad verbal

El corrector aborda también cuestiones lingüísticas fundamentales. Nuestro mundo es inteligible gracias a las palabras, porque ellas definen los objetos: "Nous le savons depuis long-temps: toute parole s'inscrit dans l'être des choses: la vérité colle à l'image des mots [...]"²⁸. Veamos pues de qué modo los escritores y los políticos usan el lenguaje como herramienta de acercamiento a la realidad y de alejamiento de ella.

Según Vladimir, son los poetas los que hacen el mejor uso del lenguaje porque buscan constantemente el detalle. Si bien el recurso a una escritura pormenorizada no es imprescindible, permite describir un objeto o un sentimiento en sus facetas más profundas y completas. En esta búsqueda de la esencia de los objetos es donde el escritor encuentra su dignidad y su derecho a opinar.

A modo de contrapunto, en el contexto del 11-M el lenguaje se ve limitado frente al horror. Por mucho que se quiera describir con precisión, el léxico existente impide dar fe de la realidad, tarea dificultada también por la relatividad y arbitrariedad semántica de las palabras:

Même pour dire les choses du réel simple, le langage "imité" et fabrique une sorte de faux-vrai, qui repose sur la croyance de qui l'émet ou la reçoit, mais aussi sur le mystère des choses elles-mêmes.²⁹

Es decir, la apariencia verbal de un objeto puede o no corresponder a la realidad de éste, todo depende del emisor y del receptor del mensaje. Las figuras de estilo, por ejemplo, ¿se alejan de la verdad o se acercan a ella? Por ser expresiones figurativas que elevan un concepto a la dimensión de símbolo, el lenguaje crea con ellas una multiplicación de imágenes cuyo contenido puede escapar al control del autor:

Par nature, la parole est "*lubrica*", savonneuse, c'est pourquoi les mots glissent les uns sur les autres, s'entraînent dans une course folle qui échappe à la surveillance de la pensée et quitte les bords stables de la vérité. Glissants, et donc incontrôlables, ils sont ouverts à toutes les fictions, prédisposés à tous les mensonges.³⁰

²⁸ Delègue (2008), *op. cit.*, p. 8.

²⁹ *Ibidem*, p. 30.

³⁰ *Ibidem*, p. 45.

Vladimir se empeña con razón en criticar a los que hacen un uso inadecuado de la lengua. Desde esta perspectiva, el escritor está en los antípodas de los políticos: "[l]o que aleja decisivamente al político del escritor es su antagónica relación con los detalles" (p. 51). Para él, la política "por definición, es el reino de la negación del detalle" (p. 51). En este sentido, el detalle es lo contrario de lo abstracto:

George Walter Bush dice a micrófono abierto: "Hay que parar esa mierda", y "esa mierda" es el Líbano, es Hezbolá, es Siria, es Israel, es Palestina, es una historia de milenios fundada sobre la intolerancia religiosa y sustentada por intereses económicos que afectan a millones de personas. [...] [El papel del escritor es] explicar qué demonios es "esa mierda", por qué huele tan mal, quién la fomenta, tolera y consiente, quién hace de ella su modo de vida. El escritor es la persona que analiza "esa mierda" abstracta que el político derrama sobre los mapas. (p. 51)

Junto con esto, según Vladimir, los hombres de Estado mienten: "La crónica de lo que sucedió entre los días 11 y 14 de marzo de 2004 es un magnífico ejemplo de la versatilidad en el arte de la mentira alcanzada por nuestros políticos" (p. 52). Cuando éstos recurren a la lengua crean con ella una relación perversa:

En efecto, si a) quien detenta el lenguaje, detenta el poder, y si b) el lenguaje tiene la capacidad de sancionar lo que es verdadero, entonces c) el discurso del lenguaje y el discurso del poder, al coincidir, pueden modificar la realidad a su antojo (p. 50).

El poder sabe usar las palabras para pervertir la realidad, de modo que, por ejemplo, "el suicidio de presos detenidos en Guantánamo ha podido interpretarse [...] como un «acto de guerra asimétrico» según las inteligencias que habitan el Pentágono" (p. 50). Vladimir denuncia aquí el recurrente uso de eufemismos, pues las expresiones más suaves o decorosas con las que se sustituye a otras consideradas tabú, de mal gusto, groseras o demasiado francas se alejan de la realidad. Desde luego, el manejo que hace de la lengua el político puede ocultar la veracidad del contenido del mensaje.

La manipulación política que se hizo durante el 11-M ilustra este mal uso del lenguaje. Según la RAE, *manipular* significa "[i]ntervenir con medios hábiles y, a veces, arteros, en la política, en el mercado, en la información, etc., con distorsión de la verdad o la justicia, y al servicio de intereses particulares". Con-

siste en crear, a través de la persuasión, una imagen de la verdad que parezca verdadera, pero que no lo es, para obtener ventajas de lo que se está intentando ocultar y neutralizar el espíritu crítico del destinatario.

Reconocemos varios métodos de manipulación en el primer discurso de Aznar³¹, cuya meta fue acusar a ETA para desviar la atención de sus propios fallos políticos. Al inicio, Aznar habla de las víctimas y sus familiares recurriendo al *pathos* para emocionar al destinatario e impedir que escuche sus palabras con distancia crítica: "En este momento de tristeza, mis primeras palabras son para las víctimas de estos incalificables atentados" que ocupan "ya su lugar en la historia de la infamia". Aspira a ganar la confianza del destinatario para hacerlo más receptivo y evitar que ponga en cuestión el contenido de su mensaje, provocando una solidaridad en el dolor con "cientos de familias a las que el luto les ha llegado hoy sin avisar", estrategia discursiva que viene reforzada por el hecho de que Aznar diga que siente como "propia su terrible angustia", pues él también había sido blanco de la violencia de ETA: "Y quiero que sepan que en estas horas de dolor y de firmeza democrática, el Gobierno de la nación está con ellas, como lo está la inmensa mayoría de los españoles".

Thouverez³² señala con acierto que, cuando Aznar dice que la inmensa mayoría de los españoles acompaña a las víctimas y a sus familiares en el dolor, sugiere que hay también una parte de los ciudadanos que no sufre, o sea, implícitamente denuncia a los independentistas vascos. Además hace hincapié en los esfuerzos de las autoridades: "El Gobierno de la nación ha tomado todas las medidas a su alcance para garantizar la seguridad de los ciudadanos y restablecer los servicios públicos afectados". El presidente deja así claro que el Estado protege al pueblo, pero no reconoce su fracaso por no haber logrado evitar el atentado. Admitir el fallo supondría quitarle credibilidad al Estado. Intenta tranquilizar al ciudadano informando de que ya empezaron las investigaciones policiales para perseguir a los asesinos:

Se trata de un asesinato masivo que —como todo ataque terrorista— carece de cualquier justificación. [...] Todos sabemos que este asesinato masivo no es la primera vez que se intenta. Las fuerzas y cuerpos de seguridad han impedido varias veces que viviéramos estas

³¹ La transcripción parcial de este discurso fue hecha por el autor de este artículo.

³² Thouverez (2004), *op. cit.*, p. 3.

tragedias. [...] Gracias a su espléndida tarea, los terroristas tienen su capacidad operativa más debilitada que nunca. [...] Les derrotaremos. No tenga nadie ninguna duda. [...] Por eso les digo a todos los españoles que no debemos aspirar a nada que no sea la completa derrota del terrorismo. [...] No hay negociación posible ni deseable con estos asesinos que tantas veces han sembrado la muerte por toda la geografía de España.

Al usar la palabra *asesino* Aznar apunta que los actos de los terroristas del 11-M son delitos según la legislación vigente, puesto que se trata de un crimen que consiste en matar a individuos de manera intencional sin la autorización legal que sólo puede dar el Estado en determinadas situaciones excepcionales. Desde otra perspectiva, de acuerdo con Thouverez³³, al recurrir al término *asesino* se disimula la dimensión política, como si se tratara de nada más que de un crimen común: "En «dissimulant» l'acte terroriste, l'Etat le réduit à un problème de droit commun et le prive de tout contenu politique". Sin embargo, los grupos que usan métodos terroristas a menudo piensan que su motivación política dignifica y legitima sus actos.

En su discurso, Aznar legitima la represión violenta contra los que usan tales métodos. Apela a todos los españoles a unirse en esta lucha contra el terrorismo al afirmar: "Los derrotaremos". Apela a la unidad contra el enemigo y se presenta como ejecutor del mandado del pueblo: "Somos una gran nación cuya soberanía reside en todos los españoles. Quien decide es el pueblo español". Es cierto que un presidente elegido democráticamente funciona como representante del pueblo y, por lo tanto, es legítimo que hable en nombre de la Nación en cuanto colectividad que preside y cuyos intereses tiene la obligación de defender. Sin embargo, como advierte Fernández Meardi: "El que habla por nosotros nos manipula en función de sus propios intereses"³⁴.

Aznar apunta a ETA sin nombrarla, dejando claro que la autoría del atentado sólo puede ser de esta organización, puesto que la historia reciente del país está marcada profundamente por el terrorismo etarra. El presidente del Gobierno concluye su intervención insistiendo en que el pueblo es quien decide. Se trata aquí de una técnica de manipulación frecuente que consiste en dar al destinatario la ilusión de poder decidir, de tener

³³ *Ibidem*, p. 3.

³⁴ Fernández Meardi, Hernán: «El discurso novelesco como correlato de la catástrofe: 80M84RD3R0 de César Gutiérrez», en: Kunz (et al., eds.) (2016), *op. cit.*, pp. 321-332, véase p. 328.

la libertad de elección, ya que imaginándose libres los ciudadanos estarán más dispuestos a someterse y a hacer 'libremente' lo que el Gobierno quiere que hagan.

En desacuerdo con esas estrategias manipuladoras, Vladimir hace un alegato a favor del buen uso del lenguaje como condición indispensable para poder acceder a la verdad. El lenguaje literario, al multiplicar los detalles, cuenta y explica un objeto y las circunstancias que lo rodean. Por lo tanto, más allá de la crítica lingüística, *El corrector* censura las falsedades construidas a través del abuso político de las palabras:

[L]a perspectiva intelectual [...] le permite a Ricardo Menéndez exponer una crítica correctiva acerca de la gestión política de los atentados del 11-M, es decir, señalando una errata que entonces se iba escribiendo en el libro de la realidad.³⁵

4.3. Pensamiento crítico y verdad intelectual

Cuando hay manipulación política, que intenta suspender el pensamiento crítico de los ciudadanos sin que éstos se den cuenta, es oportuno preguntarnos de qué factores depende el éxito de tales estrategias. *El corrector* pone de manifiesto que la búsqueda de la verdad se hace a través del cuestionamiento de la realidad. Para exemplificarlo, veamos el espíritu crítico de Vladimir en comparación con la actitud de su madre.

Vladimir destaca por tener ideas propias. Como sostiene Martín Bernardos,

tiene cierta autonomía de pensamiento que le permite juzgar los hechos por sí mismo y cuestionarse [sic] constantemente la realidad, sin dejar reposar su conciencia en credos, ideologías o medios de comunicación.³⁶

Esta indagación consecuente le permite acercarse a la verdad de manera independiente, pues Vladimir analiza y evalúa la información disponible e intenta esclarecer su veracidad. Postula que el pensamiento crítico debe ser utilizado en todos los ámbitos de la vida, incluso en los más lógicos y evidentes:

³⁵ Girbés (2016), *op. cit.*, p. 340.

³⁶ Bernardos (2011), *op. cit.*, pp. 64-65.

Pero entonces, preguntarán ustedes, de qué podemos fiarnos. Y yo les respondo gustosamente: no se fíen de nada ni de nadie. Sospechen siempre. Incluso de su nombre escrito sobre un papel. (p. 65)

Sin embargo, Vladimir no se contenta con una distancia crítica pasiva: se compromete y asume sus posicionamientos ideológicos y, si es necesario, tampoco rehúsa la transgresión de tabúes. Su juicio de escritor y ciudadano no debe por ningún motivo ser contaminado por la manipulación política o económica. Al comprometerse a tratar en profundidad temas controvertidos, Vladimir se arriesga a provocar la indignación de sus lectores o la "desconfianza en el poderoso" (p. 49). Puede ser considerado como un revolucionario al que el político procura censurar. Limitar o prohibir la libertad de expresión para que se ajuste a determinados planteamientos políticos o morales es impedir el acceso a la verdad.

En *El corrector* se echa una mirada crítica sobre la pasividad intelectual de los ciudadanos, como lo ilustra la reacción de la madre de Vladimir ante los atentados:

Es terrible que hoy, cuando sabemos con certeza lo que en realidad sucedió aquel día, mi madre, que había apoyado sin vacilaciones ni reservas la actitud del Gobierno en el poder ante la invasión de Irak, la misma persona que entonces me preguntó teatralmente angustiada "¿Dónde iremos a parar, hijo?", se obstine en repetirme esa pregunta cada vez que algún miserable sacude algún rincón del planeta con una bomba adosada a su cintura. (pp. 26-27)

La madre había aprobado la decisión del Gobierno español de participar en la intervención militar en Irak y parece ignorar que esa invasión podría ser una de las causas del 11-M. Desde la perspectiva simplificadora de la madre, el atentado no se le antoja ser la lógica consecuencia de la invasión, una venganza según el principio de *ojo por ojo, diente por diente*.

Vladimir opina que el pensamiento de su madre ha sufrido un anquilosamiento a causa de las doctrinas religiosas que le fueron inculcadas:

Para ella, como para cualquier creyente, los hechos no responden a relaciones causa-efecto, el aquí y el ahora son entidades inmutables, con la misma edad que el paraíso del Génesis, el fratricidio de Caín o el prepucio de Onán, y no cabe discusión alguna a propósito de ciertos principios por supuesto intangibles e inobjetables, jamás recogidos en nin-

gún texto moral, político o legislativo perteneciente al Estado, la comunidad o la familia, pero siempre posibles de reducir a una singular exégesis por su parte [...]. (p. 26)

Este conservadurismo la lleva a defender un sistema de valores políticos, sociales y morales inveterados y a interpretar la realidad a través de estos conceptos, pero como escribe acertadamente Martín Bernardos, "no es una opción válida como explicación de la realidad, pues elimina la posibilidad de profundizar en ella de manera autónoma y por tanto de aceptar sus erratas [...]"³⁷. Vladimir, en cambio, ha desarrollado, gracias a sus lecturas y a través de su relación con Zoe, una visión más compleja y diversificada:

Vivir al lado de Zoe no me ha hecho más sabio, desde luego, pero sin duda me ha hecho más sensato, me ha dado la perspectiva de una segunda opinión, lo que, bien considerado, es una de las cosas más importantes que hay en la vida. (p. 58)

En suma, la pasividad intelectual impide ir más allá de las ideas preconcebidas o tradicionalmente aceptadas a fin de acercarse más a la verdad. El remedio sería, según Vladimir, el diálogo intelectual (gracias al pensamiento crítico, los libros y el contacto humano) y el cuestionamiento de todo lo que percibimos, incluidos los medios de comunicación.

4.4. *Televisión y verdad (des)humanizadora*

La televisión, al trabajar con imágenes documentales, presenta una apariencia de verdad de manera más eficaz, condensada y rápida que un texto escrito, pues las cámaras pueden captar la realidad con mayor objetividad que ningún otro medio. Ahora bien, aunque pretenda facilitar nuestra vida, nos encierra en un mundo virtual en la medida en que nuestra percepción de la realidad se construye a partir de las versiones que nos transmite la televisión, como constata Vladimir:

De hecho, muchos adultos sólo conocen la muerte a través del televisor, como los esclavos de la caverna sólo conocían los objetos a través de su reflejo en la pared. (p. 33)

³⁷ Bernardos (2011), *op. cit.*, p. 61.

Este encerramiento tiene dos efectos perversos en su mente. Vladimir se convierte a veces en un telespectador distraído e incapaz de reflexionar: "Me senté a ver una película banal [...]. Sí, es cierto. Me evadí del mundo. [...] [M]e dejé robar por aquella película vil, hedionda, pura carroña, como si así pudiera ignorar lo que estaba pasando a mi alrededor" (p. 116). Vladimir vive fuera de sí, la película lo encierra en un mundo ajeno a la realidad.

Por otro lado, la televisión favorece la divulgación masiva de la información pero, por su cantidad y la velocidad de difusión, no fomenta la reflexión ni la selecciona en función de su utilidad y relevancia. Estamos en un universo donde hay cada vez más información y cada vez menos sentido³⁸. En la sociedad actual, la información mediática tiene como finalidad "transmitir un mensaje que se inserte en el receptor con el objetivo de orientar su opinión para controlarla"³⁹. De hecho, tal como la palabra, y en ocasiones incluso más, la imagen también es manipuladora y puede ponerse al servicio de objetivos ideológicos o emotivos. Por lo tanto, la televisión presenta tan sólo una visión filtrada de la verdad. Por eso Menéndez Salmón afirmó en una entrevista que la información oficial que recibían los españoles del Gobierno durante el 11-M no era la misma que recibían los telespectadores en el resto del mundo⁴⁰. La información mediática en términos técnicos es siempre un montaje, más aún si el medio es la televisión que utiliza procedimientos narrativos filmicos. Desde otra perspectiva, este montaje muestra una realidad que "responde a un escenario simplificado en oposiciones maniqueas"⁴¹ y que fomenta la creación de una opinión pública simplista, homogénea y globalizante.

En esta masa de informaciones las hay superficiales y otras presentadas en forma de películas. Ante la difusión masiva de las imágenes, el televidente "se convierte en un ser anestesiado, incapaz de compadecer y sentir"⁴², como se hace evidente en *El corrector*. Para Vladimir, la televisión es "una máquina sin alma" (p. 94) cuyo constante flujo de información lo pone en un estado de sueño artificial que le va volviendo indiferente al contenido de las imágenes: "Del televisor, como de un macabro juego de hipnosis, sólo salían cadáveres, cadáveres, cadáveres" (p. 75).

³⁸ Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981, citamos p. 119.

³⁹ Fernández Meardi (2016), *op. cit.*, p. 323.

⁴⁰ Véase Coutinho (2011), *op. cit.*

⁴¹ Fernández Meardi (2016), *op. cit.*, p. 323.

⁴² Gómez (2016), *op. cit.*, p. 274.

Vladimir constata, por ejemplo, un sentimiento de banalidad a la hora de leer el número de víctimas:

Las cifras de la muerte constituyen un enorme misterio. [...] Leemos «50 millones de africanos morirán durante el siglo veintiuno a consecuencia del virus del SIDA» y nos asaltan imágenes de hospitales de campaña saturados de mujeres, hombres y niños que son sólo piel y huesos, sin esperanza en la mirada, derrotados sin lucha, arrebatados no sólo a la cordura, sino al concepto mismo de humanidad, sencillamente tendidos ahí, esperando a irse sin ruido, más inútiles que muebles, pues ni siquiera pueden ser quemados para dar calor ni ser vendidos a cambio de unos zapatos. Admiramos esos holocaustos y semejante horror nos arranca un suspiro, una breve desazón, pero jamás una pena articulada, sincera, de modo que permanecemos aquí, a este lado del discurso, junto a nuestros cálidos electrodomésticos, buceando en nuestra pálida, insulsa, hace siglos muerta espiritualidad, aguardando por la próxima noticia que nos haga olvidar que 50 millones de personas equivalen casi a la población de la Península Ibérica. (pp. 86-87)

Con tal cantidad de víctimas éstas se deshumanizan y las cifras cobran más importancia que la muerte individual. La desaparición de un ser humano y todo el sufrimiento que lleva consigo quedan reducidos a un dato numérico que el lector puede interpretar en su sentido racional, abstracto, pero no en su dimensión emotiva. La cifra, al mismo tiempo que neutraliza la sensatez, también contrarresta el pensamiento crítico, pues desvía la atención de la razón de la muerte. Sólo interesan las imágenes del horror y la estadística cruda.

A través de la televisión, el espacio público invade el ámbito privado con las imágenes retransmitidas en directo. El hogar, lugar de seguridad e intimidad, se convierte en una zona insegura que el horror puede invadir en cualquier momento. En *El corrector*, las imágenes de televisión ocupan la casa de Vladimir como un poder intruso: "Es como si cada uno de esos muertos hubiera sido depositado en el salón de nuestra casa" (p. 87). Las imágenes provocan así un sentimiento de miedo entre los ciudadanos, lo que Vladimir atestigua en ciertas personas "devoradas por la ansiedad de esa sobrealimentación emocional que provoca un terror icónicamente representable por un barbudo con un AK 47 en la mano derecha y un ejemplar del Corán sobre su esterilla" (p. 126). El terrorismo es causa de ansiedad porque cualquier individuo es una potencial víctima:

Debido a esta indiscriminación homicida, el terrorismo se ha convertido en una amenaza permanente, en un peligro que es en realidad muy raro, pero que genera un miedo profundamente arraigado en el imaginario colectivo, sobre todo desde que, el 11 de septiembre 2001, adquirió una nueva dimensión al dejar de ser un hecho constatado *a posteriori* para transformarse en un espectáculo presenciado *in actu* en las pantallas de la televisión.⁴³

El poder de la imagen es perverso porque, teniendo los instrumentos para representar la verdad de manera fiel, también los puede usar para tergiversarla o cambiar la percepción que los individuos tienen de ella. De hecho, la televisión no tan sólo transmite imágenes, sino también mensajes verbales. A menudo, lo que manipula al espectador es la combinación de los dos, pues una imagen significa cosas distintas según las palabras que la comentan. En este sentido, la televisión como medio de transmisión masivo de imágenes y mensajes verbales tiene un efecto sensitivo y psíquico perturbador.

Ahora bien, si Vladimir es pesimista en cuanto al carácter inhumano de su sociedad, muestra de manera implícita que el individuo es capaz de escaparse de esta existencia superficial y su maldad. En primer lugar, la rehumanización del individuo debe pasar por su contacto con el mundo real. Cuando Vladimir sale de la casa, el ambiente contrasta drásticamente con el entorno doméstico pues no encuentra "[n]i rastro de atrición. Ni sombra de fúnebre melancolía. Ni un asomo de duelo. Incluso había gente que reía" (p. 80). Es muy significativo que las imágenes horrorosas de la televisión no coincidan con la tranquilidad que se siente en la realidad cotidiana de los habitantes del barrio donde vive Vladimir.

En la sociedad tecnológica, el narrador recomienda volver a la literatura porque en ella se aprenden valores humanísticos y sentimentales. Es un medio que descubre una verdad que va más allá de lo racional:

Es posible que toda la historia de la literatura occidental quepa en un puñado de versos inspirados: François Villon, Yorgos Seferis, Fernando Pessoa. Es posible también que nada como esos versos pueda atrapar lo inefable de la existencia, su peculiar indeterminación, las constantes correcciones a las que nos obliga para no enloquecer. (p. 141)

⁴³ Kunz (2016), *op. cit.*, p. 27.

Hay escritores que logran con la literatura provocar emociones que no pueden ser dichas, explicadas o descriptas con palabras, generalmente por tener cualidades excelsas o por ser muy sutiles o difusas. De acuerdo con Delègue,

[Il]e poète ne célèbre pas la vérité ni ne révèle les secrets de sa nature mais copie sa puissance et donne le substitut pour la faire vivre au lecteur. Le poète est celui qui a le pouvoir de l'enfermer dans les mots de ses descriptions et d'en recréer l'émotion.⁴⁴

La literatura muestra una realidad más humilde y más humana: gracias a ella se puede alcanzar la dimensión irracional de la realidad.

Y, por último, es preciso señalar que es el amor el que rehumaniza al hombre:

Supe así que sólo poseía aquel gesto para recordarle cuánto la amaba. Y supe también que aquel pequeño gesto me redimía de toda la poesía del mundo, de todas las grandes, bellas, inútiles palabras que nos rodean. (p. 141)

En este sentido, el amor es el único sentimiento verdadero, puro y alcanzable para el individuo, y

también el impulso que aleja al hombre de la alienación ideológica, tecnológica y cultural porque tiene acceso a su consuelo sin la necesidad de ningún artificio material ni discursivo.⁴⁵

5. CONCLUSIÓN

Si bien no existe una verdad absoluta, en *El corrector* Menéndez Salmón intenta buscar vías para acercarse a una veracidad fiable del discurso sobre la realidad. La sinceridad del narrador ayuda a establecer un contrato de confianza entre él y el lector, lo que aumenta su credibilidad. Su confesión de que oculta la existencia de su hijo a Zoe no rompe esa relación porque con esto Vladimir demuestra al destinatario de su texto que está dispuesto a revelarle todos sus secretos y sentimientos, incluso lo que ignora su mujer. Su humildad y sus características humanas lo acercan al lector y facilitan la identificación con su punto

⁴⁴ Delègue (2008), *op. cit.*, p. 73.

⁴⁵ Fernández Meardi (2016), *op. cit.*, p. 331.

de vista. Esta actitud condiciona así todo el relato dado que sus palabras parecen ser sinceras y auténticas.

En este estudio hemos establecido una analogía entre la literatura y la verdad. Por un lado, la compleja heterogeneidad genérica evidencia que *El corrector* comparte rasgos de diversas formas 'realistas' de escritura: la autoficción, la crónica y la novela se inspiran en el marco referencial de la misma realidad en la que se sitúa también el lector. Sin embargo, se trata siempre solamente de una representación parcial de esa realidad, por lo cual lo que se propone como verdad puede variar según la ideología del autor. Por otro lado, *El corrector* ofrece, a través de la intertextualidad, un diálogo con escritores del pasado. Gracias a la pluralidad de voces, el lector comprende que la violencia, el mal y el horror son fenómenos transhistóricos que forman parte del ser humano.

Hemos centrado nuestras reflexiones en el lenguaje y su relación con la verdad. Si bien la palabra es la herramienta que por definición más nos acerca a la comprensión de la realidad, puesto que cada concepto existe a través de su construcción verbal, todo depende del uso que se hace de ella. Los escritores se aproximan a la realidad porque buscan constantemente detallar a través de las descripciones. No obstante, la palabra se ve limitada en el contexto del terrorismo porque el horror se vuelve indescriptible. Esta perseverancia de los escritores en la busca del detalle preciso y verídico contrasta con la actitud de los políticos que manipulan el lenguaje para alterar las reglas de la comunicación y obstruir el acceso a la verdad. Menéndez Salmón acusa directamente a Aznar de haber mentido al pueblo e instrumentalizado a las víctimas para convertir la tragedia del 11-M en una oportunidad para lograr el triunfo electoral.

Hemos observado también que el pensamiento crítico es un método de aproximación a la verdad porque incita al individuo a cuestionarse a sí mismo y a analizar y poner en tela de juicio todos los discursos y ámbitos de su día a día, incluso los más evidentes y lógicos. De igual modo, permite romper barreras mentales construidas con ideas inveteradas que se creen indiscutibles porque vienen avaladas por la tradición. Pero el espíritu crítico debe moderarse porque si se manifiesta en el espacio público puede generar disturbios en la sociedad o en los pensamientos de los ciudadanos de un modo provocador para el poder; por consiguiente, el Estado limita la libertad de expresión cuando le resulta inconveniente.

Finalmente, nos hemos interesado por la relación entre la televisión y la verdad constatando que el uso que de la información y de la imagen hace este medio puede ser perverso y

que la difusión masiva de ambas conduce a la deshumanización del individuo cuando el televíidente se ve capturado en un mundo ajeno a la realidad, en donde su inteligencia y sus sentidos son neutralizados. Impedido así en su capacidad de sentir y de reflexionar, el individuo moderno debe rehumanizarse a través de la experiencia auténtica, o sea, el contacto humano y la naturaleza, y también gracias a la literatura, porque ésta le enseña valores humanos y emocionales.

Si es imposible encontrar una verdad definitiva y absoluta, ¿por qué Salmón Menéndez se empeña en buscarla? Tal vez porque el 11-M y el terrorismo en general despertaron en él, como en muchos individuos, el sentimiento de que la realidad del mundo contemporáneo es una falacia. Gracias a las múltiples facetas que presenta Vladimir, nos damos cuenta de que *El corrector* es un espejo de nuestro mundo globalizado, a la vez potente y frágil, pero sobre todo con un déficit de valores humanos. El lector debería concienciarse de su realidad y corregir sus errores, es decir, volver a ser un individuo con sus propios sentimientos, valores, deseos e ideas. El atentado sirve pues de punto de partida para una reflexión individualizada, filosófica y hasta metafísica, sobre lo que la globalización oculta: pobreza humana, lingüística e intelectual, alienación psíquica, intolerancia y opresión, valores y deseos superficiales, pérdida de identificación, mentiras en todos los niveles de la sociedad, corrupción, hegemonía de Occidente y violencia extrema tanto en las palabras como en los actos, etc. En este contexto, el escritor desempeña un papel sumamente importante: con su voz comprometida, no pretende revelar la verdad absoluta, sino una verdad literaria, subjetiva, que señala los detalles incómodos para los políticos y denuncia las "erratas" en la realidad inhumana que el discurso oficial escamotea.

BIBLIOGRAFÍA

- Adolf, Steven: «11-M: Manipulación consciente o gestión nefasta», *El País*, 10-III-2014, <http://politica.elpais.com/politica/2014/03/10/actualidad/1394450777_414076.html> (consultado 1-V-2016).
- Aznar, José María: Primer discurso de Aznar durante el 11-M, 11-III-2004 (Transcripción parcial hecha por el autor de este trabajo), <<https://www.youtube.com/watch?v=oEzN9nHOsG4>>.
- Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation*. Paris: Galilée, 1981.
— *L'esprit du terrorisme*. Paris: Galilée, 2002.

- Béroud, Sophie: «Manipulations et mobilisations: l'Espagne du 11 au 14 mars 2004», *Critique internationale*, II, 31 (2006), pp. 53-66.
- Bettencourt, Sandra: «*El Mapa de la Vida* e *El Corrector*: Aproximações e distanciamentos das representações literárias madrilenas a Nova Iorque», *Babilónia*, 12 (2012), pp. 116-133.
- Breton, Philippe: *La parole manipulée*. Paris: La Découverte Poche, 2000.
- Ceberio, Jesús: «Acusaciones del gobierno: A propósito de mentiras», *El País*, 27-III-2004, <http://elpais.com/diario/2004/03/27/espain/1080342027_850215.html> (consultado 1-V-2016).
- Corroto, Paula: «El 11M no existe (en la novela)», *El Diario*, 10-III-2014, http://www.eldiario.es/cultura/libros/existe-novela_0_237277030.html (consultado 20-VIII-2017).
- Coutinho, Isabel: «Espanha unida pelos atentados», *Ipsilon Público*, 2011, <<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/espanha-unida-pelos-atentados-279037>> (consultado 1-I-2016).
- Delègue, Yves: *Imitation et vérité en littérature: origine et devenir d'une mutation*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2008.
- Fernández Meardi, Hernán: «El discurso novelesco como correlato de la catástrofe: 80M84RD3R0 de César Gutiérrez», en: Kunz, Marco/ Bornet, Rachel/ Girbés, Salvador/ Schultheiss, Michel (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*. Zürich: LIT-Verlag, 2016, pp. 321-332.
- García, Diana: *La narrativa de Ricardo Menéndez Salmón*. Venezia: Università Ca'Foscari Venezia, 2012-2013 [Tesis no publicada].
- Girbés, Salvador: «Tematización, focalización y transtextualidad del 11-M en *El corrector* (2009) de Ricardo Menéndez Salmón y *El mapa de la vida* (2009) de Adolfo García Ortega», en: Kunz, Marco/ Bornet, Rachel/ Girbés, Salvador/ Schultheiss, Michel (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*. Zürich: LIT-Verlag, 2016, pp. 333-340.
- Gómez, Sonia: «Autocorrección intra e intermedial en *Anatomía de un instante* (2009) de Javier Cercas y *El corrector* (2009) de Ricardo Menéndez Salmón», en: Kunz, Marco/ Bornet, Rachel/ Girbés, Salvador/ Schultheiss, Michel (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*. Zürich: LIT-Verlag, 2016, pp. 267-278.
- Ingenschay, Dieter: «Las sombras de Atocha: El 11-M en la literatura española actual», en: Champeau, Geneviève/ Carcelén, Jean-François/ Tyras, Georges/ Valls, Fernando (eds.): *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: Veinte años de creación*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, pp. 365-386.

- Kunz, Marco: «Lyrik und Terrorismus: Die Madrider Attentate vom 11. März 2004 und ihre poetische Verarbeitung», en: Penzkofer, Gerhard (ed.): *Postmoderne Lyrik — Lyrik in der Postmoderne: Studien zu den romanischen Literaturen der Gegenwart*. Würzburg: Königs- hausen & Neumann, 2007, pp. 125-148.
- «Palabras contra bombas: respuestas literarias a los atentados del 11-M», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 85 (2009), pp. 407-431.
- «Introducción», en: Kunz, Marco/ Bornet, Rachel/ Girbés, Salvador/ Schultheiss, Michel (eds.): *Acontecimientos históricos y su productividad cultural en el mundo hispánico*. Zürich: LIT-Verlag, 2016, pp. 7-32.
- López García, Guillermo: «Consideraciones sobre los efectos electorales de los atentados terroristas del 11-M», *Aposta*, 12 (2004), <<http://www.apostadigital.com/revistav3/hereroteca/guillermo2.pdf>> (consultado 1-V-2016).
- Martín Bernardos, Laura: *La trilogía del mal de Ricardo Menéndez Salmón*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011 [Tesina no publicada].
- Menéndez Salmón, Ricardo: *El corrector*. Barcelona: Seix Barral, 2009.
- Mollard, Nicolas: «Texto e imagen en las novelas de Ricardo Menéndez Salmón (2001-2010)», *Castilla: Estudios de Literatura*, 3 (2012), pp. 249-273.
- Mora, Vicente Luis: «Entrevista a Ricardo Menéndez Salmón sobre *El corrector*», 2009, <<http://vicenteluismora.blogspot.ch/2009/04/entrevista-ricardo-menendez-salmon.html>> (consultado 20-VIII-2017).
- Piégay-Gros, Nathalie: *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1997.
- Prádanos, Luis I.: «Notas sobre el terrorismo postmoderno, sistemas y novela española actual», *L'érudit franco-espagnol*, 3 (2013), pp. 39-50.
- «Ricardo Menéndez Salmón: Nuestra gran baza», *Biblioasturias*, 12 (2009), pp. 14-17.
- Ritus, Josep Carles: «El 11-M y la historia más negra del periodismo en España», *El diario*, 9-III-2014, <http://www.eldiario.es/catalunya/opinions/historia-negra-periodismo-Espana_6_236986312.html> (consultado 1-V-2016).
- Serrano, M.L.: «Menéndez Salmón: "No puedo ver a Aznar"», *La nueva España*, 12-III-2014, <<http://www.lne.es/asturias/2014/03/12/menendez-salmon-ver-aznar/1555421.html>> (consultado 1-V-2016).

- Serrano Martínez, Jorge: *Dostoievski frente al terrorismo: De "Los demócratas" a Al Qaeda*. Alicante: Club Universitario, 2006.
- Soria, Carlos: «Estrategias para combatir el terrorismo desde la comunicación política y la comunicación informativa», *Palabra clave*, 5 (2001), <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=64900501>> (consultado 29-VIII-2017).
- Thouverez, Ludivine: «"Mr Azn@r, parT (sic)": Manipulations informatives et révolte SMS du 11 au 14 mars 2004 en Espagne», *Amnis*, (2004), <<http://amnis.revues.org/710>>; DOI: 10.4000/amnis.710> (consultado 1-V-2016).
- Touton, Isabelle: «Terror y lenguajes en *Derrumbe* (2008) de Ricardo Menéndez Salmón», en: Déodat, Marie Françoise/ Güell, Monique (eds.): *Hommage à Claude Chauchadis*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 2009, pp. 387-397.
- «Simulacre de simulacre? Le biais de l'artefact visuel et de la culture de l'écran dans la prose narrative actuelle», *Bulletin hispanique*, CXVI, 2 (2014), pp. 701-708.
- Trottier, Yves/ Imbeault, Marc: *Limites de la violence: lecture d'Albert Camus*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2006.
- Van Den Broek, Frans (2006): «Terrorismo y literatura: Incitación a la lectura», *Claves de la Razón Práctica*, núm. 166, pp. 54-59.
- Veres, Luis: «Prensa, poder y terrorismo», *Amnis*, 4 (2004), <<http://amnis.revues.org/706>> (consultado 1-V-2016).

