

LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN *CAÍDOS DEL CIELO*. LA CONDENA DE LA TELEVISIÓN.

“Cada pistola tiene dos lados y a cada lado hay una persona.”

Caídos del cielo, Ray Loriga

INTRODUCCIÓN

En una primera lectura de la novela *Caídos del cielo*, del escritor Ray Loriga, el texto se nos presenta como la narración de la huida de un joven tras haber cometido un asesinato. Conforme se avanza en la lectura del libro, el lector va descubriendo los acontecimientos que constituyen la trama de la obra y los ordena cronológicamente: un chico mata al guardia de seguridad de un establecimiento con una pistola que tiene sólo tres balas¹ sin tener ningún motivo, roba un coche, realiza el secuestro "consentido" de una chica desconocida y ambos emprenden la huida automovilística hacia un destino ignoto, puesto que ninguno de los dos –mucho menos ella que ha sido sorprendida por el secuestro– tiene un rumbo prefijado. En este sentido

nos encontramos con lo que los críticos literarios denominan una *road novel* del tipo de *Lolita*, de Nabokov; *The Road*, de McCarthy; o, incluso, *Los autonautas de la cosmopista*, de Cortázar.

La historia nos es narrada desde la perspectiva del hermano menor del protagonista (quien comparte con el resto de personajes de la novela la peculiaridad de no poseer nombre). Durante la huida del adolescente, la familia se ve sometida a la presión de la policía, que, olvidando que aquel acto del chico había sido una sorpresa para todos, intenta conseguir pistas acerca de su paradero a cualquier precio. Sin embargo, el mayor acoso que recibe la familia en esos momentos de incertidumbre es el de los medios de comunicación. Éstos son el mecanismo transmisor de todo tipo de opiniones, próximas a la verdad o no, y logran así generalizar la idea de que aquel chico era un “monstruo” y representaba una terrible amenaza para la sociedad.

El texto se enriquece con referencias cinematográficas, musicales y literarias. El relato está plagado de reminiscencias del

¹ Las balas de la pistola no podían ser ni dos ni cuatro, tenían que ser tres. Loriga es consciente de la importancia simbólica de este número en la cábala (el número tres representa la trinidad y la perfección) y participa de la ley del tres, en la cual han reincidido infinidad de escritores en la historia de la literatura.

mundo del cine: películas como *Terminator*, *Darkman* o *Tiburón*, etc.; o actores como Bruce Lee o Harry Dean Stanton. Asimismo, en el discurso narrativo son frecuentes las comparaciones entre la vida real y las películas. Como botón de muestra podemos mencionar la siguiente cita: "en las películas siempre hay alguno que se hace el héroe y coge el arma del vigilante... olvídense de eso, esto es la vida real" (1995: 37). Esta recurrencia al campo cinematográfico no es casual si tenemos en cuenta que el autor de la obra, el madrileño Ray Loriga, es también guionista de cine. También encontramos títulos de canciones escuchadas por los personajes durante ese viaje sin dirección y nombres de cantantes o grupos como Nirvana, Kurt Cobain, Michael Jackson, Elvis, Los Beatles, Madonna o James Brown. Tampoco faltan las referencias literarias a Kafka, Joyce o *La Biblia*. No obstante, sobre todos estos vínculos interdiscursivos que conforman una cultura de masas, el papel reinante está representado por los medios de comunicación.

Precisamente, desde la primera página hasta la última, nuestra novela tiene como telón de fondo el poder que tienen los *mass media* en la sociedad. Por esta razón, en este ensayo nos vamos a ocupar de estudiar esa presencia de los medios de comunicación en la novela, centrándonos en la televisión debido a su omnipresencia en toda la narración. Analizaremos el gran poder que ésta tiene como transmisora de información, medio de manipulación y los efectos que conlleva en el público.

1. TELEVISIÓN: ¿VENTANA A LA INFORMACIÓN O MEDIO DE MANIPULACIÓN?

En nuestros días uno de los medios de comunicación de masas más influyentes es la televisión. Ese aparato para la recepción de imágenes e información es cada vez más común en los hogares de medio mundo. ¿Quién no tiene una televisión en casa –o incluso dos o tres–? De hecho, en muchos hogares se ha convertido en el elemento central de la casa alrededor del cual gira toda la vida familiar. A este respecto, en la novela que nos ocupa es sumamente revelador que, cuando la pareja detiene su huida para visitar una casa en venta que han encontrado atravesando un bosque, lo primero que el narrador señala en el momento de la entrada es la existencia de una televisión con un vídeo encima, ambos objetos sobresalen en una vivienda que se caracteriza por un mobiliario sumamente escaso. Afortunadamente, el aparato no funciona y los moradores de la casa desconocen la identidad de sus visitantes.

A diferencia de otros medios de comunicación, la televisión se dirige a un público más amplio e indiferenciado en la medida en que llega incluso a aquéllos que no leen los periódicos, como es el caso de los niños. Por ello, al ser el vehículo más directo y cómodo para la recepción de la información diaria, la pequeña pantalla se ha convertido hoy en el medio de comunicación con mayor poder entre el público. En este sentido, la televisión puede estudiarse desde una doble perspectiva: como un

instrumento para la información y como un instrumento para la manipulación. Ambas funciones (informar y manipular) se encuentran en distinto grado en nuestra novela: la televisión informa sobre el asesinato de un guardia de seguridad y este medio también manipula la información sobre la autoría del crimen. Así pues, a través de la multitud de opiniones vertidas sobre el caso y el tratamiento que se le da en distintos programas de televisión, el asesinato del guardia de seguridad y la persecución de los culpables se convierte en un *espectáculo* sin sentido. Loriga critica así a una sociedad moderna que se ha desvirtuado y se ha convertido en un mero espectáculo en el que, tal y como afirma Guy Debord (1967), "todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación" de la vida; pero, al tratarse de un traspunto de la vida, "la unidad de esta vida ya no puede ser restablecida» (*Ibíd.*).

Gracias a este espectáculo televisado de la huida de los jóvenes, los testigos del homicidio tienen la oportunidad de vivir su minuto de gloria y convertirse en "héroes del telediario". Con el deseo de cumplir el sueño de salir en la televisión no se abstienen de maquillar e inventar testimonios falsos sobre los hechos de tal manera que parece que habían adoptado una actitud más valiente de la que tuvieron en realidad y que ha sido cuestión de suerte que hoy estén vivos. Éste es el motivo por el que incluso una señora se atreve a decir que fueron seis personas las que cometieron el crimen, de las cuales ella apresó heroicamente a una, aunque se le escapó. En

cambio, otra testigo explica que habían sido dos chinos. Con ese peculiar sentido del humor que se respira en las páginas de la obra, el narrador nos cuenta que estos comentarios bastaron para causar la detención de doce chinos, que, evidentemente, eran inocentes.

La novela demuestra que a la luz de los focos de los platós de televisión no se busca únicamente descubrir la verdad sobre el caso, es decir, informar acerca del asesinato. Las cadenas televisivas van más allá y convierten el asesinato del guardia de seguridad en un tema sobre el que todo el mundo puede emitir juicios, cumpliendo así esa premisa de que «en el mundo realmente invertido lo verdadero es un momento de lo falso» (Debord, 1967). En ese sentido y olvidando el derecho a la presunción de inocencia, la televisión adopta el rol de ser supremo encargado de juzgar al chico antes incluso de que se sepa de una manera precisa lo que ha sucedido. ¿Se trata de un artificio de ficción del autor?, ¿Cuántas veces sucede lo mismo en nuestras televisiones? A diario la ficción de este libro es nuestra realidad. Interpretando su papel de «directores espirituales»²

² Bourdieu en su obra titulada *Sobre la televisión* (1997: 66) se refiere a los *directores espirituales* cuando reflexiona sobre la moralidad de los profesionales de la televisión. Bourdieu da esa denominación a los presentadores de informativos, los moderadores de debates y los comentaristas deportivos puesto que todos ellos son «portavoces de una moralidad típicamente pequeñoburguesa» y se encargan de construir consciencias diciendo lo que la audiencia tiene que pensar sobre lo que ellos llaman «proble-

(Bourdieu, 1997: 66), los periodistas y presentadores de televisión manipulan al público con sus preguntas y comentarios. Todos los esfuerzos van dirigidos a convertir al protagonista de la obra en un monstruo que representa una verdadera amenaza para la sociedad. Éste es el motivo por el que Bourdieu habla de la transferencia del poder de juzgar de los jueces a la televisión³.

El hostigamiento de una televisión justiciera motiva que el hermano menor (narrador) se queje constantemente de los periodistas y de los testigos del crimen pues tanto los primeros como los segundos mienten sobre lo que había ocurrido hasta el punto de atreverse incluso a conjeturar las posibles causas que habían llevado a su hermano mayor a cometer el crimen. Sin embargo, nadie lo conoce suficientemente para poder hablar de él. Ésta es la razón por la que el narrador desarrolla una dura crítica a la sociedad de la información en el libro. Así pues, desde el conocimiento que él tiene de su hermano, su principal objetivo será demostrar a través de su narración que todos los datos que se han difundido sobre su hermano son falsos: lo han calificado de asocial, ladrón, marica... Desde el inicio de la novela se

mas de la sociedad».

³ Bourdieu (*Ibíd.*, 1997: 82) se hace eco de un artículo de Remi Lenoir en el que se analiza la importancia que tiene la presión de los periodistas, tanto cuando manifiestan sus opiniones como cuando son portavoces de la opinión pública, en las sentencias de los jueces. Esto puede ser bueno en algunos casos pero en otros supone poner en peligro el sentido de la justicia.

aprecia que la única meta de su discurso va a ser diferenciar la verdad de la mentira: «La pistola no era suya. Eso se dijo, pero no era cierto. La pistola era de él. Se dijeron muchas tonterías, da igual, era de él. Seguro» (1995: 11).

Otra de las mentiras que se ha irradiado a través de los medios es que el hermano mayor es marica, hecho que el narrador desmiente a lo largo de la novela en reiteradas ocasiones: "Digan lo que digan los de la tele, a él los tíos no le gustaban nada" (1995: 17). También los programas lo han convertido en el "loco de la tele" porque ponen imágenes de películas con las que comparan su crimen, llegando así a la conclusión de que es un demente al que le gusta repetir lo que ve en la televisión. Para generar esta opinión el programa ofrece directamente las imágenes de las películas, de modo que la imagen es más potente aún que la palabra en la manipulación del público. A este respecto, Eco ofrece la siguiente explicación:

"Los *mass media* tienden a provocar emociones vivas y no mediatas. Dicho de otro modo, en lugar de simbolizar una emoción, de representarla, la provocan en lugar de sugerirla, la dan ya confeccionada. Típico en este sentido es el papel de la imagen respecto al concepto" (*Apocalípticos e integrados*, 1985: 47)

Hasta tal punto llega la tergiversación de la verdad y el afán por descubrir las razones del asesinato que incluso llegan a relacionarlo con la muerte diez días antes de Kurt Cobain, integrante del grupo Nirvana, por el mero hecho de que a los dos

hermanos les gustaba su música: «pasó lo de Kurt Cobain, y a los diez días lo nuestro. Por eso se empeñaron en liarlo todo, cuando lo cierto es que una cosa y otra no tienen nada que ver» (1995: 26).

2. ESPECTADOR PASIVO Y ESPECTADOR ACTIVO

Como venimos mostrando en este trabajo, todas las informaciones que el medio audiovisual ofrece *lían* y enredan la realidad sobre el hermano del narrador de *Caidos del cielo*. Los datos ni están contrastados con las personas que mejor conocen al supuesto “culpable”, es decir, su familia, ni se apoyan en ningún tipo de prueba filtrada por la policía, sino que son ofrecidos a los telespectadores directamente. Puesto que la mayoría de espectadores están en un estado *relaxed* (Eco, 1985: 354), es decir, de reacción pasiva, aceptan sin reservas aquello que les es ofrecido. De esta forma el medio audiovisual consigue imponer a la población un modo de pensar y opinar común. Esto es lo que le sucede a la madre de los dos hermanos: «pero ella prefería creerse lo que decían por la tele. ¡Ella que era su madre!» (1995: 15). Debido a su estado de conmoción por lo sucedido, a la insistencia de la policía y a las informaciones que le cuentan los periodistas cuando asiste a algún programa, la madre se encuentra en un estado de hipnosis que le lleva a aceptar cualquier cosa que se le diga sobre su hijo, aunque sea falsa. Además, la madre pasa a convertirse paulatinamente en una participante más del espectáculo y su «agenda de trabajo» se re-

llena con las entrevistas en los medios de comunicación.

Este estado pasivo queda reflejado de manera magistral en la figura del público en el capítulo 22. En este capítulo encontramos al público de un programa de televisión al que el hermano menor (narrador) y la madre del protagonista asisten como invitados. La manipulación de este *talk show* de familias se observa ya en su nombre: *TODOS SOMOS UNO*. Con ese nombre se está indicando a los telespectadores que cualquier cosa que un miembro de la familia haga repercute en toda la familia e, implícitamente, con él también se señala que las historias que se tratan en este magacín pueden ocurrirle a cualquiera y, por ende, deben solidarizarse con ellas siempre que sea posible. Esta idea también se refuerza mediante la imagen que abre el programa de unas fichas de dominó que caen al tirar una. Pero la manipulación no acaba ahí; el público que está presente en el plató debe contestar continuamente a las preguntas que hace la presentadora del siguiente modo: «PORQUE TODOS SOMOS UNO». La repetición en varias ocasiones de esta respuesta al unísono está negando la individualidad de cada una de las personas del público en sus ideas y las conduce a un estado de «sujeción gregaria» (Eco, 1985: 42) en la medida en que los espectadores son utilizados como máquinas para repetir la idea que se les impone. Otra muestra de esa actitud dócil son los aplausos; tanto en este capítulo como en el 6 (que también recoge un programa), los aplausos no son casuales pues están condicionados por los

comentarios que hace la presentadora, quien mira permanentemente a la cámara en busca de atrapar también al público de casa. A este respecto son sumamente esclarecedoras las palabras de Eco:

«El público que asiste a una sala de programas de variedades y aplaude a la voz de mando parece efectivamente sugerir una socialidad inexistente, la presencia agresiva de rostros que nos habla en primer plano, en nuestra propia casa, crea la ilusión de una relación de cordialidad que en realidad no existe» (*Apocalípticos e integrados*, 1985: 356)

Frente a la actitud hipnótica de la madre y del público de los programas de televisión, el espectador activo está representado en el personaje del hermano-narrador en la medida en que éste adopta una actitud crítica hacia la televisión. El narrador no se limita sólo a acatar lo que dicen de su hermano mayor, de su familia y de él en la televisión como hace su madre, sino que va más allá y se rebela contra el medio. El narrador califica de “estúpidas” las preguntas que le hacen en la televisión y se queja de la falta de rigurosidad en la información sobre las razones que tenía su hermano para cometer el asesinato, las cuales se limitan a ser simples opiniones. Como hemos explicado anteriormente, el narrador desmiente todo aquello que se ha dicho de su hermano, porque él sí tiene la capacidad de hacerlo puesto que lo conoce. De esta forma, como señala Carmen de Urioste (2010: 64), el hermano mayor y sus acciones se convierten en el objeto de conocimiento del narrador y en toda la obra ha-

llamos el afán de distinguir entre lo epistemológico y lo doxológico, es decir, entre el conocimiento de la verdad y la opinión. De este modo se está denunciando el poder del que goza un *mass media* como la televisión para convertir las opiniones en el conocimiento general de las personas, en una presunta verdad, eliminando así el verdadero conocimiento en esa sociedad del espectáculo. Para Debord esto entraña un peligro: «Un aspecto de la desaparición de todo conocimiento histórico objetivo se manifiesta en el hecho de que cualquier reputación personal se ha vuelto maleable y rectificable a discreción por quienes controlan toda la información» (*Ápud.* De Urioste, 2010: 65). El hermano-narrador ha experimentado esto con su familia y por ello tiene el propósito de aclarar los comentarios que se han hecho sobre su hermano.

3. EL PODER DE LA TELEVISIÓN

Cuando la televisión combina información y opinión, se consigue una mezcla explosiva con la cual se transforma un acontecimiento tan trágico como un asesinato y la consecuente búsqueda del culpable en un auténtico espectáculo televisado. Las consecuencias de esto son imprevisibles. Así, en la lectura de *Caídos del cielo* queda patente cómo una sociedad del espectáculo puede afectar de manera diferente a una misma familia. Desde una perspectiva global, el asesinato cometido por el hermano mayor y el hecho de que los medios sobreexpongan el suceso causa una herida incurable en el seno familiar en

cuanto que, a diferencia de lo que hayan podido ver otras veces en los medios, esta vez no es algo ajeno sino que lo están experimentando personalmente y entonces «el terror pasa a formar parte de la familia y eso lo cambia todo» (1995: 53). Como vamos a ver a continuación, cada miembro familiar reacciona de un modo.

En primer lugar, la madre, conmocionada aún por la desgracia causada por su hijo, tiene que sufrir que todo el mundo diga que su hijo es un asesino (la sociedad lo ha bautizado como “el ángel de la muerte”). Los comentarios que le hacían por la calle, las insistentes preguntas de la policía y las informaciones de la televisión logran que la madre (a la que hemos considerado *espectadora relaxed* más arriba) crea que todo lo que se habla sobre su hijo es cierto. Además, según se apunta en la obra, la mujer entra en un estado de enajenación mental que le hace guardar todos los recortes de prensa que hablan sobre su familia y grabar los programas de televisión. Ella se siente como una estrella: la aparición de su familia en la televisión es habitual y ella se ha convertido en una integrante más del espectáculo. Así, adoptando una actitud exhibicionista, aprovecha cualquier oportunidad en la prensa escrita, la radio o la televisión para ser preguntada sobre sus hijos. Llamativamente en las entrevistas no se ocupa tanto de defender a su hijo como de defenderse a sí misma porque le preocupa que la ciudadanía pueda cuestionar sus aptitudes como madre: «Mamá mientras tanto trataba de convencer a todo el mundo de que ella a pesar

de todo era una buena mujer y de que yo era un buen chico y que lo de mi hermano era un caso aislado, pero nadie la creía» (1995: 72).

Otra reacción totalmente diferente es la del hermano menor, quien mantiene su capacidad crítica con los medios de comunicación durante su narración. Se convierte en una auténtica víctima de los medios: le obligan a vestir como un delincuente con la cazadora de su hermano o tiene que responder a preguntas que incluso atentan contra su honor como, por ejemplo, cuando una presentadora le dice a su madre: «¿Quién le asegura a usted que el hermano del ángel de la muerte no es también un monstruo?» (1995: 28). Esta situación con él mismo junto a las mentiras que se habían transmitido de su hermano y las múltiples cartas que recibe de fans de su hermano es lo que lleva al narrador a odiar la televisión y, tal y como se nos anuncia en las últimas páginas de la novela, a adoptar una postura nihilista y desear huir a un país lejano como Japón, pues es el único modo de escapar al mundo hostil que la prensa ha creado a su alrededor. Esta amarga experiencia con los medios de comunicación es la que le ha llevado a experimentar un proceso de transformación en su relación con la pequeña pantalla y así lo confiesa: «A mí, antes, la televisión me gustaba. Ahora ya no la puedo ni ver» (1995: 14).

Otro efecto de los medios lo encontramos en la chica que acompaña al hermano mayor del narrador en el coche durante la huida tras ser secuestrada por aquél. Según se nos cuenta, una vez que todo ha

pasado, se ha convertido en una estrella de los medios y recibe a diario cientos de cartas de admiradoras. Por otra parte, gracias a que ahora es famosa, su padre ya no la maltrata, porque sabe que si lo hace, tendrá a su disposición todas las cadenas de televisión para contarlo. Por ello, un aspecto positivo de la historia es el cambio que ha habido en la vida de esta chica al convertirse en modelo. Sin embargo, para el narrador, carente de esperanza, la chica ha acabado loca deslumbrada por las fotos y las cámaras de televisión.

Por último, hay que hablar de cómo favorece la televisión el fenómeno de la mitificación. Esto lo vemos en la figura del hermano mayor en el sentido de que los medios le dieron el sobrenombre de "ángel de la muerte", nombre que contrapone su lado negativo de asesino y el positivo de ser inmensamente guapo. Así, con este nombre y tras conocer su aspecto físico por imágenes, como producto del extraordinario poder de periódicos y televisión se desencadena lo que podríamos calificar como "fenómeno fan". Al igual que le sucedió a la chica que le acompañaba en su huida, él también recibía cartas en las que admiradoras y admiradores le declaraban su amor. ¿Un amor real? No, era la conjunción de su belleza y la morbosidad que a algunos causa la aparición en los medios.

CONCLUSIÓN

Caídos del cielo es una novela que denuncia de una manera clara cómo en la sociedad contemporánea un medio de comunicación de masas como la televisión tiene la fuerza y el poder para convertir en verdad lo que no lo es, juzgar a quien sea y por lo que sea y crear un pensamiento en la población. La lectura de la novela nos invita a reflexionar sobre los medios y plantearnos cuál va a ser nuestra actitud ante ellos: si estamos dispuestos a dejarnos llevar ante la hipnosis del dinámico y colorido lenguaje de la imagen o si, por el contrario, siendo conscientes de la posibilidad de ser manipulados, queremos adoptar una actitud crítica y mantener a través de la razón nuestra libertad. Sólo de este modo comprenderemos que «cada pistola tiene dos lados y a cada lado hay una persona y que si se explica bien la historia, no como la contaron en televisión, la canción suena de otra forma».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, P. (1997): *Sobre la televisión*. Barcelona, Anagrama. [En línea] <<http://sociologiahumanitatis.files.wordpress.com/2009/10/bourdieu-p-sobre-la-television-espanol.pdf>> [Consulta: 5/12/2012]
- DEBORD, Guy (1998): *La sociedad del espectáculo*. [En línea] <<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf>> [Consulta: 4/12/2012]
- DE URIOSTE, Carmen (2010): «Conocimiento en *Caídos del cielo* y *La pistola de mi hermano* de Ray Loriga» en *Cincinnati Romance Review*, 29, páginas 62-75. Universidad de Cincinnati, Ohio [En línea] <<http://www.cromrev.com/volumes/2010-VOL29/05-Vol29-Urioste.pdf>> [Consulta: 7/12/2012]
- ECO, Umberto (1985): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen.
- LORIGA, Ray (1995): *Caídos del cielo*. Barcelona, Plaza & Janes.

RAÚL LORCA MARTÍNEZ
Universidad de Murcia