

**EL REPORTERO DE GUERRA EN 'TERRITORIO COMANCHE', DE
ARTURO PÉREZ-REVERTE Y SU ADAPTACIÓN AL CINE**

Dr. Francisco Cabezuelo Lorenzo | francisco.cabezuelolorenzo@ceu.es
Facultad de Humanidades y Comunicación | Universidad San Pablo CEU |
Madrid

Dra. Yolanda Cabrera García-Ochoa | ycabrera@usj.es
Facultad de Ciencias de la Comunicación | Universidad San Jorge | Zaragoza

Resumen | A través del presente estudio se pretende determinar cuál es la imagen de los reporteros de guerra creada y alimentada por los medios de comunicación, en este caso el cine y la literatura de masas. Para ello, se desarrolla un pormenorizado análisis de 'Territorio Comanche', tanto de la novela de Arturo Pérez-Reverte, como de su versión cinematográfica posterior, a través de la coproducción internacional dirigida por Gerardo Herrero. Tanto la película como la novela lanzan una crítica a la nueva forma de hacer reporterismo y cinismo de los medios de comunicación, al tiempo que rinde homenaje a los reporteros clásicos y profesionales, de cuyo colectivo el propio Pérez-Reverte se despide con 'Territorio Comanche' en forma de catarsis y homenaje a la profesión de periodista.

Descriptor | Periodismo – Reportero de guerra - Balcanes

1.- Introducción: Pérez-Reverte, de reportero de guerra a escritor de fama internacional.

Arturo Pérez-Reverte es hoy en día uno de los escritores más famosos de nuestro país con gran repercusión internacional. Nació en Cartagena (España) en 1951. Entre los años 1973 y 1994, trabajó intensamente como reportero de prensa, radio y televisión, cubriendo informativamente guerras y conflictos internacionales. Como reportero cubrió, entre otros conflictos armados la guerra de Chipre, diversas fases de la guerra del Líbano, de Eritrea, la campaña de 1975 en el Sáhara, la guerra de las Malvinas, El Salvador, Nicaragua, El Chad, la crisis de Libia, los conflictos de Sudán, Mozambique, Angola, el golpe de estado de Túnez, la revolución de Rumanía, la primera guerra del Golfo y la guerra de los Balcanes. Retirado del reporterismo en 1994, Pérez Reverte se ha convertido en uno de los literatos españoles de más éxito, aunque durante algún tiempo compaginó el reporterismo en TVE con su actividad como novelista. De hecho, su primera novela, 'El húsar', redactada en 1983, no se publica hasta 1986, coincidiendo su primer gran éxito como escritor, que fue 'El maestro de esgrima', también en 1986.

'Territorio Comanche' fue publicada por primera vez en 1994 por Ollero y Ramos Editores. Con esta obra, su autor se despide de su trabajo como reportero y a modo de catarsis, como una experiencia interior y purificadora,

que busca eliminar los diablos de la guerra y las crueldades vistas por todo el planeta en su etapa como reportero de guerra durante más de dos décadas. No es realmente una obra autobiográfica, pero sí está basada en experiencias propias. La obra está dedicada a José Luis Márquez, amigo del autor, y compañero cámara de Televisión Española que cubrió el conflicto de los Balcanes en compañía de Pérez-Reverte. En posteriores ediciones del libro, también Pérez-Reverte también dedica la obra a Miguel Gil Moreno, muerto en combate en Sierra Leona el 24 de mayo del año 2000. Desde el año 2003, Arturo Pérez-Reverte es miembro de la Real Academia Española. Además, cuenta con innumerables méritos, premios y reconocimientos oficiales y profesionales. Actualmente, su vinculación con los medios de comunicación sigue viva gracias a su columna cada domingo en el suplemento dominical de varios periódicos españoles que distribuyen 'El Semanal'.

2. El contexto histórico y la realidad bélica.

'Territorio Comanche' se rodó en el propio Sarajevo y en otras localizaciones de Bosnia y Croacia, entre ellas, Zagreb. El largometraje pone frente al espectador el conflicto de los Balcanes como telón de fondo. Lleva al espectador a los edificios en ruinas de Sarajevo, que apenas se sugerían en el libro, a las calles agrietadas, al intercambio de proyectiles entre morteros serbios y francotiradores. No hay que olvidar que las diferentes guerras consecutivas que asolaron los Balcanes, hoy más conocida como guerra la antigua Yugoslavia. La contienda acabó con el viejo estado que un día, bajo las riendas del mariscal Josef Broz Tito, formaba una república federal comunista un poco 'sui generis' fruto de su deseo de alejamiento de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas (URSS). La caída del comunismo no fue pacífica en todos los países del Centro y Este de Europa. Mientras que miles de ciudadanos de estos países vieron como sus dictaduras comunistas caen con gran fragilidad, a partir de 1989. Sin embargo, los habitantes de Yugoslavia sufrieron una guerra civil que acabó con el país y lo fragmentó en pequeñas repúblicas. El conflicto obedeció a causas políticas, económicas y culturales, así como a la tensión religiosa y étnica acumulada en la zona durante décadas y que estalló tras el fin de la dictadura comunista. Entre 1991 y 2001 más de 300.000 personas perdieron la vida en los diferentes conflictos bélicos de los Balcanes. Se calcula que un tercio, unos 100.00 murieron en la Guerra de Bosnia. Fueron unos enfrentamientos muy sangrientos caracterizados por los conflictos étnicos entre los pueblos de la ex Yugoslavia, principalmente entre los serbios por un lado y los bosnios, croatas y albaneses por el otro; aunque también en un principio entre bosnios y croatas en Bosnia-Herzegovina. De las 97.207 víctimas totales documentadas, el 65 por ciento fueron bosnios musulmanes y el 25 por ciento serbios. Dentro de las víctimas civiles, el 83 por ciento correspondió a bosnios. Más de un millón ochocientos mil desplazados han convertido este conflicto en una de las guerras más duras desde el final de la II Guerra Mundial. Gran parte de lo que hasta entonces había sido Yugoslavia se vio sumida en la miseria, con ciudades arrasadas y una gran inestabilidad social y económica a la que volvieron los autores del film para grabar la película.

Tito había muerto en 1980. Llevó con mano férrea el país desde el fin de la II Guerra Mundial hasta su muerte. Con la desintegración del comunismo llega también la desintegración de Yugoslavia. La federación compuesta en su momento por Croacia, Eslovenia, Macedonia, Bosnia, Montenegro Serbia y sus autonomías de Kosovo y Vojvodina se han terminado desintegrando y todas son hoy repúblicas independientes o territorios bajo control de la Organización de Naciones Unidas (ONU). Los primeros en declarar su independencia fueron Croacia y Eslovenia el 25 de junio de 1991, seguida por Macedonia, el 8 de septiembre de 1991. En enero de 2006 se produjo la declaración de independencia de Montenegro de Serbia y en febrero de 2008 la de Kosovo. Pero, sin duda, el gran enfrentamiento fratricida de los Balcanes fue la Guerra de Bosnia. El pleno reconocimiento por parte de Estados Unidos y de la Unión Europea de Bosnia-Herzegovina como república independiente se oficializó en abril de 1992, pero el país estuvo durante varios años sumido en una guerra entre etnias. Serbios y croatas residentes en Bosnia, musulmanes frente a cristianos, bosnios contra bosnios. El conflicto tenía docenas de aristas y ángulos.

Históricamente, con la independencia de Eslovenia y Croacia, los líderes nacionalistas serbobosnios como Radovan Karadzic y serbios como Slobodan Milosevic, pretenden que todas las personas de origen serbio diseminadas por los diferentes territorios de la antigua Yugoslavia sigan viviendo en una misma república y rechazan la independencia plena de Bosnia, que en 1992, decidió en referéndum su independencia, en una votación boicoteada por los serbobosnios. La sección del Ejército Popular Yugoslavo en Bosnia-Herzegovina fiel al referéndum se organizó en el Ejército de la República de Bosnia-Herzegovina (ARBiH), mientras que los serbios formaron el denominado Ejército de la República de Srpska (VRS). En un principio los serbios ocuparon alrededor del 70 por ciento del territorio de Bosnia, pero al unir sus fuerzas el ARBiH al lado del Consejo de Guerra Croata, la balanza se posicionó contra Belgrado. La guerra tomó otro rumbo y las fuerzas serbias fueron derrotadas. A todo esto, hay que sumar la polémica participación de Estados Unidos y la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN), que por aquel entonces tenía al frente como secretario general al español Javier Solana. en 1995 contra las posiciones del VRS. De este modo, se internacionalizó el conflicto, pero sólo en sus etapas finales. La alianza bosnio croata ocupó un 51 por ciento del territorio de Bosnia-Herzegovina y llegó hasta las puertas de Banja Luka. Al ver peligrar su capital de facto los líderes serbios firmaron el armisticio y la guerra terminó oficialmente con la firma de los Acuerdos de Dayton en diciembre de 1995.

3.- Objetivos, hipótesis y metodología del análisis de Territorio Comanche.

A lo largo de los años, una gran cantidad de estudios en materia de comunicación se ha centrado en estudiar si existe una adecuada representación entre las imágenes del mundo que ofrecen los medios de comunicación y los fenómenos externos en los que se fijan. No podemos olvidar que en muchas ocasiones, todo lo que conocemos sobre un tema nos viene dado por los medios de comunicación. Existe una amplia literatura

relativa a la relación existente entre los fenómenos y los colectivos –oficios y profesiones- representados por los medios y la realidad (McQuail, 1991:249). De este modo, este texto desea presentarse como una investigación en forma de análisis que tiene un eje central sobre el que giran todas las demás interrogaciones: ¿Qué imagen de los reporteros de guerra se construye en la novela 'Territorio Comanche' y en su adaptación cinematográfica homónima dirigida por Gerardo Herrero?

Esta comunicación pretende descifrar la imagen que el lector y el espectador puede hacerse tras la lectura y/o visionado de 'Territorio Comanche'. El estudio intenta exponer de forma verbal y gráfica los aspectos más destacados y sobresalientes de la investigación con citas de los principales protagonistas de la novela y el libro sobre el corresponsal de guerra en un caso concreto como fue la Guerra de los Balcanes. Al mismo tiempo, esta reflexión parte de una idea propia. 'Territorio Comanche' no es una novela al uso. Es un relato bastante peculiar y personal, sin ser enteramente biográfico ni real, aunque esté basado en experiencias propias del autor como reportero de guerra en los Balcanes en los años noventa. Esa idiosincrasia del texto hace que en toda la narración, el autor no haga grandes descripciones de tropas, ni de ejércitos, ni opte por hacer una novela bélica. Es un texto de un periodista para otros periodistas. Es un ejercicio de limpieza y desintoxicación en el que el autor parece tener que contar y expulsar los demonios de la guerra.

En varias entrevistas y diferentes artículos publicados en la prensa española, Pérez-Reverte hace mención en numerosos ocasiones a los horrores de la guerra y la crueldad a la que puede llegar el ser humano. Pérez Reverte nos lleva al corazón de Europa a las puertas casi ya del siglo XXI para mostrarnos la crueldad del ser humano. Huyendo de novelas costumbristas y narraciones bélicas, el autor del relato y del guión de la película deja muy claro que en la guerra actual los ejércitos tradicionales se confunden con guerrillas tal y como destaca en la cita inicial de Tim O'Brian, elegida por Pérez-Reverte para abrir la novela. Según esta idea, ninguna historia de guerra es moral. 'Territorio Comanche' tampoco lo es. "Una auténtica historia de guerra nunca es moral. No instruye, ni alienta la virtud, ni sugiere modelos de comportamiento, ni impide que los hombres hagan las cosas que siempre hicieron. Si una historia de guerra parece moral, no la creáis", afirma Tim O'Brian en la obra 'Las cosas que llevaban los hombres que lucharon'.

4.- El relato narrativo de Pérez Reverte.

'Territorio Comanche' es uno de estos relatos breves de ágil lectura que tiene un desarrollo escaso de los personajes. El propio Pérez-Reverte define la expresión que da título a la novela y a la película de la siguiente manera en las primeras páginas de la novela: "Para un reportero en una guerra, territorio comanche es el lugar donde el instinto dice que pares el coche y des media vuelta; donde siempre parece a punto de anochecer y caminas pegado a las paredes, hacia los tiros que suenan a lo lejos, mientras escuchas el ruido de sus pasos sobre los cristales rotos. Territorio comanche es allí donde los oyes crujir bajo tus botas, y aunque no ves a nadie sabes que te están mirando. Donde no ves los fusiles, pero los fusiles sí te ven a ti".

La personalidad, los roles, las características personales y trascendentales se van construyendo más gracias a las acciones y frases que los mismos personajes desarrollan que por una conciencia o relevante acción de narración no diegética o exógena al relato. Se puede decir que Pérez-Reverte utiliza la técnica *fluir de conciencia*, mediante la cual fluyen los pensamientos y recuerdos del protagonista sin ningún orden o cronología.

Para generar los lugares y atmósferas el discurso juega con la posible información que el lector posee del tema tratado (Guerra de los Balcanes), del conocimiento habitual del público general a propósito del desarrollo de la profesión periodística y en particular de los reporteros o corresponsales de guerra. En la obra original, se cuenta la historia de dos corresponsales de Televisión Española (TVE) que se encuentran cubriendo la Guerra de los Balcanes. Realmente, la trama argumental es mínima y relata los momentos y recuerdos vividos por los dos protagonistas mientras esperan que el Ejército croata detone el Puente de Bijelo Polje para frenar el avance de las fuerzas bosnias. La obra narra lo que sucede durante esa tarde, y además ambos protagonistas van recordando situaciones ya pasadas sobre otros momentos de esa y otras guerras.

Una de las conversaciones intrascendentes que mantienen Barlés y Márquez a la espera en la novela es muy inspiradora. "Un día con buena luz, un cigarrillo, una guerra". Esta escueta enumeración contiene los tres pilares de la novela: el periodismo (un día con buena luz), pendiente siempre de las condiciones contextuales de la guerra que permitan una buena fotografía; la paciencia, representada con ese cigarrillo que se enciende para que el tiempo pase más rápido; y la acción (la guerra), obligándote a estar siempre atento aunque, aparentemente, no esté pasando nada.

El tono de la novela es directo, crudo y sin concesiones. Su publicación fue un claro punto y final en la labor de Pérez Reverte como corresponsal de guerra para TVE y levantó cierta polémica y querellas pues muchos de los protagonistas que se nombran son periodistas reales, citados con sus nombres y apellidos, desde Gervasio Sánchez hasta Alfonso Rojo, y en situaciones no del todo loables. Por otra parte, el relato fue la mejor ocasión que encontró Reverte para ajustar cuentas con sus jefes o compañeros del ente público. Lo que en la novela es puro realismo gracias a los nombres o moteos reales, de periodistas o medios de comunicación conocidos por el lector, en la novela se cambian para dejar claro que se trata de una historia de ficción.

En la novela, la voladura del puente es clave, sin embargo, en la cinta se convierte en la excusa argumental. Es una cuestión básica de la novela y algo anecdótico en la película. El puente es una metáfora que contribuye a reforzar el carácter obsesivo con los detalles y símbolos de algunos de los cámaras y reporteros que han consagrado su vida al seguimiento de los conflictos.

En varios momentos de la cinta el equipo acude a los pies del puente para esperar su voladura que sólo al final de la película se produce, para regocijo de José, el cámara. A cambio de una imagen deseada, una herida de guerra que a modo de recordatorio le acompañará, una cicatriz más.

La trama de la novela es muy reducida, no presenta una estructura clásica de "Introducción, nudo y desenlace", pues se limita a narrar una larga tarde a la espera de que los soldados croatas vuelen el puente del pueblo de Bijelo Polje con la esperanza de que, al finalizar la voladura, todavía les de

tiempo de llegar al telediario. A partir de ahí, recuerdos y comentarios se entrecruzan sin orden cronológico esperando a la acción, sin una historia específica. El escritor -a través de Barlés-, le cuenta en todo momento al lector sus recuerdos, vivencias y opiniones, mezclando nombres, conflictos y situaciones, con la tensa y peligrosa espera.

Por adaptarlo al lenguaje bélico, esta es la primera baja que sufre la adaptación cinematográfica. En la película, el caos y la anarquía narrativa tiene que ceder y adaptarse a la estructura clásica e incluso incorporar elementos que en concepto de taquilla sean rentables, y un 'affaire' entre dos protagonistas que al principio no se soportan, siempre lo es. Por eso, lo que más sorprende, a primera vista, de la adaptación, sea la inclusión de un personaje femenino en calidad de protagonista.

La cinta vio la luz en 1997 y es obra de Gerardo Guerrero, fundador de la productora Tornasol y uno de los productores más proliferos del cine en lengua española. Convertido en uno de los grandes productores de toda Iberoamérica, en 1994 fue nombrado presidente de Academia Española de las Artes y las Ciencias Cinematográficas. Junto con el propio Pérez-Reverte adaptó el popular formato de la novela-reportaje, o de novela-documental, en largometraje. De este modo surge la versión cinematográfica de 'Territorio Comanche'.

La cinta de 90 minutos de duración es principalmente un retrato del oficio de los reporteros de guerra que también nos muestra muy de pasada los desastres y las peores consecuencias de la guerra. De ahí la doble dedicatoria de Herrero a la película a los 52 periodistas muertos mientras trabajaban en la guerra de los Balcanes y al pueblo de Sarajevo. Es en el relato de los bombardeos, de los ataques, de los heridos, de las muertes se nos deja intuir la imagen de los soldados que participaron en esta guerra, sus características y "modus operandi". El guión de la película es del propio Pérez Reverte en colaboración con Salvador García Ruiz. Iván Wyszogrod es el responsable de la música y Alfredo Mayo de la fotografía. En el reparto figuran Imanol Arias, Carmelo Gómez, Cecilia Dopazo, Gastón Pauls, Bruno Todeschini, Mirta Zecevic, Natasa Lusetic y Ecija Ojdanic. Esta internacionalidad del reparto es fruto de la propia naturaleza de la historia y de su carácter de coproducción internacional en la que participan España, Alemania, Francia y Argentina a través varias productoras como Tornasol Films, que es la productora del propio Gerardo Herrero, BMG Entertainment, Road Movies Dritte Produktionen, Kompel Producciones, AVH San Luis y Blue Dahlia Productions.

La película se inicia con un plano general de la voladura del puente que es la excusa a partir de la cual se articula la novela de Pérez Reverte. Desde los primeros fotogramas conocemos a los protagonistas -Mikel y José- y se hace evidente el compañerismo, la camaradería y la complicidad de esta extraña pareja unida a base de cubrir una tras otra, muchas guerras. Mientras a su alrededor todos huyen, todo es horror miseria y destrucción ellos comparten un cigarrillo.

Desde un punto de vista crítico, quizá el guión padece de excesiva acumulación de acontecimientos. Si en la novela se dice que la labor principal de un reportero de guerra es esperar a que pase algo, los protagonistas de la película no pierden ni un minuto esperando. Los acontecimientos y la acción son constantes durante la breve estancia de Laura. Les pasa de todo: bombas,

disparos, sorpresas, entrevistas, borracheras, huidas, apagones, heridas, muertes... Esto se debe a una urgencia por incluir en el metraje el mayor número posible de las anécdotas contadas en el libro, aunque sean protagonizadas por otros reporteros o de otras guerras. Este exceso de escenas de acción hace que por momentos los conflictos de los protagonistas sean más propios de una película de aventuras, estilo "Indiana Jones" que de un drama periodístico. Otro de los trucos usados para explicarle al espectador las reflexiones de la novela son las entradillas que realizan los reporteros.

5.- El conflicto en los ojos y la pluma de Pérez-Reverte.

Al igual que nos ocurre en nuestra vida diaria con otras tantas cosas, conocemos la guerra a través de los ojos de los medios de comunicación. Pocos son los que visitan una zona en conflicto, excepto militares y periodistas y en contadas ocasiones políticos. Por ese motivo, esta investigación analiza la visión de la guerra, los conflictos diversos y fuerzas armadas e insurgentes a través de la mirada de los periodistas destacados en el lugar de los hechos. Por tanto, en todo momento se establecen relaciones y comparaciones entre unos y otros. "A medida que las guerras se hacen largas y a la gente se le pudre el alma, los periodistas caen menos simpáticos. De ser quien te saca en la tele para que te vea la novia, te conviertes en testigo molesto", afirma Pérez-Reverte en la novela para describir la relación entre soldados y reporteros.

¿Cómo ve Pérez-Reverte la situación? Aunque no plasma esta afirmación hasta el capítulo cuarto de la novela, los Balcanes "siempre fueron zona de frontera. (...) Al fin y al cabo, hace sólo cien años Sarajevo aún era turca", afirma el autor. "En los Balcanes la memoria es más fresca. Los bisabuelos de quienes ahora combaten todavía se acuchillaban en nombre de la Sublime puerta o de la Viena imperial. La cuestión serbia encendió la Primera Guerra Mundial, y durante la Segunda, las atrocidades de 'ustachis' croatas por una parte, y de 'chetniks' serbios por la otra, dejaron bien fresca una tradición de agravios y de sangre. Después de todo, cada familia cuenta con un bisabuelo degollado por los turcos, un abuelo muerto en las trincheras de 1917, un padre fusilado por los nazis, la Ustacha, los chetniks o los partisanos. Y desde hace tres años, a eso hay que sumarle una hermana violada por los serbios en Vukovar, un hijo torturado por los croatas en Mostar, un primo hecho filetes por los musulmanes en Gorni Vakuf", se afirma en la novela.

Tanto la novela como el guión reflejan que toda guerra produce tremendas injusticias. "Esta guerra es, como todas, injusta", se dice una vez en el film. Esta afirmación la hace la traductora que acompaña al equipo de reporteros por las zonas del conflicto. Este personaje representa a todas esas personas cuyas vidas y proyectos se han visto truncados por el estallido de la guerra.

"En un pueblo vecino la Armija había descubierto una fosa común con cincuenta y dos cadáveres de musulmanes maniatados. Y cincuenta y dos cadáveres puestos en fila hacen una fila muy larga. Además, tienen familia: hermanos, hijos, primos. Tienen gente que los echa de menos y al verlos allí, uno detrás de otro y recién desenterrados, se lo toma a mal. Por eso en Bijelo Polje la Armija perdía poco tiempo en hacer prisioneros. (...) Quien hubiera bautizado aquello como limpieza étnica, no tenía la menor idea. La limpieza

étnica podía considerarse cualquier cosa menos limpia”. Este fragmento de la novela refleja muy bien la idea de la guerra que la novela pretende plasmar para abrir los ojos del lector y romper con tópicos y frases hechas a veces tan repetidas como vacías.

Partiendo de esa idea de la guerra, la imagen que se ofrece de los frentes armados no es muy detallada. La imagen que se transmite del ejército de los bosnios que buscan la independencia es la de un ejército poco profesional. El pueblo ha cogido las armas pero no están preparados ni entrenados para la guerra. De ahí algunas de las estrategias utilizadas, el herir, el mutilar, una estrategia que también dinamita la moral del enemigo y le causa más daño que las bajas mortales. Cuando Laura reflexiona en voz alta y dice que le gustaría saber cuántos soldados profesionales hay en el ejército de Bosnia, la traductora le dice que es “un ejército de carpinteros, profesores y electricistas”. En la película, en una de las entrevistas, esta falta de formación de las tropas se refleja en los datos ofrecidos que nos hablan de la diferente procedencia y las tácticas a veces “sucias” utilizadas.

“La antigua Yugoslavia estaba llena de domingueros. Los cascos azules españoles los llamaban japoneses porque llegaban, se hacían una foto y se iban lo antes posible. Por Bosnia pasaban de todo pelaje y procedencia: parlamentarios, intelectuales, ministros, presidentes del Gobierno, periodistas con mucha prisa y sopladores de vidrio en general, que a su regreso a la civilización organizaban conciertos de solidaridad, daban conferencias de prensa e incluso escribían libros para explicarle al mundo las claves profundas del conflicto. (...) Por término medio aquellas excursiones bélicas oscilaban entre uno y tres días, pero a toda esta gente le bastaba eso para captar lo esencial del asunto”, afirma Pérez-Reverte en la novela para criticar la falta de compromiso de las autoridades internacionales y algunos medios respecto al conflicto.

Al hablar de la guerra, el tono adoptado que impera, en palabras del propio Reverte, es una “indolente frialdad, casi la desidia moral”. De este modo, se pretende poner de manifiesto que los reporteros de guerra son simples trabajadores que no buscan cambiar el mundo. Este concepto refleja la propia visión, surgida de su experiencia, del autor para el que un reportero de guerra sabe que no puede hacer nada más allá de contar lo que está pasando.

Por eso la película y la novela están bañadas de una impresionante indiferencia hacia lo que sucede. En ocasiones este recurso, sobre todo en la película resulta insultante porque parece que los periodistas viven ajenos al horror que les rodea. Es acertado que la película no se recree en mostrar sangre o cuerpos mutilados pero tanta insolencia, en ocasiones, llega a violentar al propio espectador que siente como un grupo de personas viven en medio del “infierno” con aparentemente total indiferencia. Sin embargo, en la novela parece que los periodistas no son indiferentes. Critican a unos y otros y su compromiso, que no es el de participar activamente en la guerra, se ve en su compromiso por estar en el lugar de los hechos para transmitir al resto del planeta la tragedia que allí se vive. Lo que sí es cierto es que tanto en la novela como en el guión de la película, se representa a un reportero que, ante los problemas y las desgracias diarias con las que se cruzan, en la mayoría de los casos los reporteros debe responder con esa frialdad distante que su profesión les impone a modo de coraza, si no quieren caer en la depresión y/o

alcoholismo más inmediato. Son meros filtros de la información donde implicarse es una locura, donde como en el caso de los médicos la distancia profesional es vital para mantener la sangre fría y no derrumbarse ante cada historia personal para no mostrar su lado más vulnerable y sensible. “A Márquez las lágrimas no le dejaban enfocar bien, por eso no lloraba nunca cuando sacaban de los escombros niños con la cabeza aplastada, aunque después pasara horas sentado en un rincón, sin abrir la boca”, se narra en el primer capítulo de la novela.

En el caso de la película, la población civil tiene escaso protagonismo en el guión y en la mayoría de los casos se recurre a verles huyendo, cediendo terreno exiliados o retrocediendo ante el avance de las tropas enemigas. Así, por ejemplo, en la película, mientras Laura mira horrorizada y conmovida como la gente va y vuelve del mercado con las bolsas igual de vacías, la traductora con una frialdad marcada le recuerda que esa gente no se diferencia tanto a ella. La guerra no distingue de clases sociales, ningún país es inmune a esta amenaza. La traductora impasible ante la conmoción que los grupos de desplazados, el hambre y la miseria provoca en la recién llegada aporta un toque de realidad, una verdad sin contraréplica. “Tú podrías ser uno de ellos; la diferencia es que ocurre en mi país, no en el tuyo”, asevera.

Aunque los periodistas siguen la contienda aparentemente resguardados en las instalaciones decadentes de un hotel ‘Holiday Inn’, el desabastecimiento y la falta de alimentos se menciona en algún momento de la película: cuando los reporteros desayunan y critican la poca calidad de la comida, cuando celebran la fiesta de cumpleaños de José con alimentos conseguidos a través del mercado negro, cuando le ofrecen una galleta a Laura y le recuerdan ante su rechazo que quizá sea lo mejor que vaya a llevarse a la boca ese día.

En un momento de la acción, el grupo de ‘Canal 4 TV’ en la película (en la novela se habla directamente de ‘TVE’) va a grabar una ciudad que ha sido bombardeada y está prácticamente abandonada. Encuentran lo que debió ser una tienda o cantina y aprovechan para saquear alimentos. Justo después encuentran a un grupo de ancianos y heridos escondidos entre las ruinas. José aprovecha para grabar unas imágenes de sus cuerpos maltrechos y de sus miradas perdidas mientras Mikel les deja parte de los alimentos que ha robado del pueblo sin cruzar una palabra.

Se incluyen algunos testimonios que muestran la crueldad de la guerra. Es especialmente relevante el de la joven bosnia violada por cuatro soldados serbios que irrumpen en su casa gracias a la presencia de un antiguo amigo de la infancia. Ella confía en él, al oír su voz y le deja pasar a la casa. Él no la viola pero mira impasible mientras los otros cuatro se arrojan sobre la chica. En el interior de la casa Laura, graba esta entrevista sin perder de vista los detalles y los gestos de la entrevistada. Su tono amable con ella se vuelve imperativo cuando se dirige al cámara al que le indica que cierre a corto para ver la reacción de la chica ante la pregunta más delicada. La guerra, y sus daños colaterales, violaciones de hombres y mujeres a mano de antiguos amigos, vecinos, hermanos. La parte más irracional y animal del ser humano. Crímenes sin castigo y sed de venganza, son algunos de los factores que hacen que los enfrentamientos se recrudezcan y se prolonguen. Esta es la visión de la guerra que comparten la novela y la película.

En la guerra el horror es algo cotidiano y en Sarajevo ese horror se traduce en opinión de Mikel en “los ojos de los niños que no lloran, o en un perro abandonado que pronto será salvaje. El horror también es no tener dónde sepultar a los muertos. Aquí se hace referencia al tema de las fosas comunes tan utilizadas durante el conflicto en los Balcanes y que en la película se menciona de forma puntual tras un cruento bombardeo. Los reporteros recuerdan que los cementerios ya están al borde de su capacidad. Y al dolor de la pérdida se suma el de no tener un trozo de tierra donde dar reposo a las víctimas.

El horror también tiene citas propias en la novela como se ve en el siguiente fragmento: “Barlés movió la cabeza: la gente no tiene ni puta idea. Cualquier imbécil, por ejemplo, lee ‘El corazón de las tinieblas’ y cree saberlo todo sobre el horror, así que pasa dos días en Sarajevo para elaborar la teoría racional de la sangre y de la mierda, y a la vuelta escribe trescientas cincuenta páginas sobre el tema y asiste a mesas redondas para explicar la cosa, junto a cantamañanas que no han peleado jamás por un mendrugo de pan, ni oído gritar a una mujer cuando la violan, ni se les ha muerto nunca un crío en los brazos antes de pasar tres días sin poderse quitar la sangre de encima porque no hay agua para lavar la camisa. Con los compromisos intelectuales, con los manifiestos de solidaridad, con los artículos de opinión de los pensadores comprometidos y las firmas de las figuras de las artes y las ciencias y las letras, los artilleros serbios se limpiaban el culo desde hacía tres años”.

Otro de los capítulos que se recuerdan en la película son los constantes ataques de la artillería serbia contra la población aprovechando cuando ésta sale de sus refugios para buscar alimentos en los mercados para atacarles y bombardearles de manera indiscriminada, en el mercado, en la cola del agua. Del mismo modo, el film también nos recuerda que en la guerra también los periodistas se convierten en el blanco de los disparos y ataques. En la película se quiere reflejar ese riesgo real mediante estallido de un mortero que afecta a algunas de las dependencias del hotel de la prensa y que se salda con las heridas de Laura.

“En la guerra nadie está fuera de peligro, tampoco los reporteros que la cubren. Hace unas horas nuestra compañera del ‘Canal 4’, Laura Riera, preparaba un reportaje sobre un bombardeo cuando un impacto de mortero soltó parte de su metralla sobre nuestra sala de montaje”. En el film, esta herida supone la aceptación definitiva de Laura en el clan, la novata ya ha pagado con la prueba de sangre incluida su arrojo y valentía ya es digna de entrar en la tribu. “Te has hecho famosa en un segundo. A nosotros nos cuesta años. Es increíble la suerte de esta mujer, su primera guerra, la hieren, sale en todos los periódicos y puede seguir trabajando”, le comentan sus compañeros.

Del mismo modo, uno de los retratos más acertados del film respecto a la guerra es la descripción de las carencias y falta de medios y recursos sanitarios. Así, tras lanzar una bomba sobre la gente que hace cola para conseguir agua se produce una auténtica carnicería. El equipo se dirige al hospital donde uno de los doctores, a través de la traductora, relata la situación “No hay luz, ni agua, ni anestesia, ni medicamentos. Esta noche han operado a quince con linternas y a un niño de siete años le han amputado una pierna y sólo le han podido dar un par de aspirinas”.

Igualmente, tanto la novela como la película retratan la realidad de los francotiradores que con tantas vidas acabaron en las calles principales de la capital bosnia. “Durante la época dura, en Sarajevo, a eso le llamaban ir de ‘shopping’. Se ponían el casco y los chalecos y se pegaban a una pared en la ciudad vieja, a oír las venir. Cuando alguna caía cerca, iban corriendo y grababan la humareda, las llamas, los escombros. Los voluntarios sacando a las víctimas”, se afirma en la novela. Mientras que en el film, Mikel le recuerda a Laura que el shopping está muy bien pero esos que disparan también compran. Sarajevo es un supermercado cojonudo. Contrasta este tecnicismo con las imágenes de civiles deambulando por los mercados arrasados en busca de alimentos, otra de las consecuencias de la guerra en la que más se incide es en la falta de recursos para la población “Aquí no vas a poder comprarte ni bragas. Aquí compramos horror”, afirma el reportero.

6.- Los reporteros de guerra en ‘Territorio Comanche’.

Sin duda alguna, a la hora de analizar la imagen que ‘Territorio Comanche’ produce de los reporteros de guerra, hay que decir que los personajes de la novela y de la película son totalmente diferentes en muchos puntos. Aunque es innegable que tanto el relato en papel como la cinta pretenden transmitir una historia muy parecida. Ambos coinciden en una idea: “el problema de la tele es que no puede contarse la guerra desde el hotel, sino que es preciso ir allí donde ocurren las cosas”, tal y como se afirma en el primer capítulo de la novela.

Respecto al film, hay que decir que desde el primer momento, el espectador que ha leído también el libro es consciente de que la adaptación es una ‘versión libre’ del director y guionista con el consentimiento del autor original. Mientras que en la novela los dos protagonistas principales son el redactor y el cámara de ‘TVE’, en la película Márquez y Barlés comparten el protagonismo de los dos personajes masculinos, Mikel y Jose, con la joven reportera Laura.

Del mismo modo, también en el tercer capítulo de la novela, hay muchos fragmentos con los que Pérez-Reverte narra el quehacer periodístico. “En Osijek habían estado cenando en un restaurante al aire libre durante un bombardeo serbio. Las granadas pasaban por encima del jardín y caían cerca, pero ellos no se levantaron de la mesa porque los acompañaban Márquez, Julio Fuentes, Maite Lizundia, Julio Alonso y un grupo de periodistas jóvenes a quienes no podían decepcionar poniéndose nerviosos antes de los postres. Así que Barlés le dijo a Hermann una frase que después, con el tiempo, pasaría a formar parte de la jerga de los enviados especiales: tres bombas más y nos largamos.” En la película esta frase la utiliza Mikel en su encuentro romántico con Laura cuando se besan por primera vez.

Por su parte, en la película son varias las ocasiones en las que el guión hace que los tres personajes protagonistas describan su actividad y definan su día a día. Del mismo modo, se recogen también las expectativas de la empresa (‘Canal 4’) respecto a los periodistas enviados al conflicto. En la siguiente tabla se muestran algunas de las citas más destacadas.

Tabla 1.- Comparativa de los protagonistas del film.

MIKEL define su trabajo	LAURA define su trabajo	JOSE define su trabajo
<p>Observar, tratar de comprender e informar de lo que pasa. Yo soy un mercenario en esto. Nada más.</p> <p>Mi punto de vista no tiene nada que ver con las audiencias ni con la cuenta corriente de un banco.</p>	<p>Intento hacer algo diferente de lo que hace Mikel.</p> <p>Quiero mostrar la guerra de una forma más humana y más cercana que llegue a todo el mundo.</p>	<p>La única realidad es todo este horror y lo demás es todo mentira.</p> <p>No conozco la raíz intelectual del conflicto.</p> <p>Me paso la puta vida yendo a sitios de los que la gente se va.</p>
Define el trabajo de Laura	Define el trabajo de Mikel y José.	Define el trabajo de Laura
<p>Se limita a mostrar las miserias humanas y a hurgar la mierda con guantes y encima se hace pasar por la salvadora del mundo.</p>	<p>Ellos se limitan a decir aquí la bomba, aquí el muerto. Punto.</p> <p>No hay calor en lo que hacen.</p>	<p>Si esa chica quiere aprender a trabajar en esto tendrá que aprender a ver la mierda y contarla tal cual es sin poner ni quitar. Nosotros no podemos ayudarle en nada. Y si no lo hace será una cobarde o una hija de puta.</p> <p>Esa chica llegará lejos.</p>
<p>Lo que el Canal 4 quiere</p>		
<p>Crónicas directas e imágenes fuertes que te golpeen en la cara. Diferentes enfoques y tratamientos de un mismo acontecimiento.</p> <p>A Laura la convertirá en una estrella mediática, una líder de opinión. <i>“Te voy a llamar Juana de Arco, eres toda una celebridad”</i> (editor jefe)</p> <p>Mikel y José seguirán en el anonimato de la trinchera informativa. Todo el contacto de los directivos de la cadena con ellos se limita al envío de un fax pidiendo la colaboración con la recién llegada.</p>		

Una de las críticas que se hace desde la película al reporterismo actual es la comercialización del drama, entendiendo que la guerra, como producto informativo, “se vende muy bien” ante esas “audiencias” que siempre quieren ser sorprendidas con más imágenes y detalles de la tragedia. En una escena del film, se aprecia muy bien:

Jefe.- Me gustaría que en los próximos reportajes estuvieras más en Acción.

Laura.- Hace un par de días casi me vuelan la cabeza.

Jefe.- A eso me refiero. Sigue sorprendiendo a la audiencia.

A medida que pasan los días y tras sufrir las heridas de guerra, Laura recapacita y decide hacer un reportaje centrado en la figura del corresponsal de guerra quiere hacer visible el trabajo de estos profesionales a través de los testimonios de los diferentes miembros de la tribu.

Jefe.- La gente ha visto que en las guerras también hay periodistas.

Laura.- ¿Tú crees que en una guerra le importa a nadie los periodistas? La guerra es un negocio de traficantes y generales.

Jefe.- Y de periodistas, Laura, y tu eres mucho más que eso... Eres una estrella. Una estrella en Sarajevo vende mucho.

Laura recibe claras instrucciones de lo que se espera de ella allí y contesta con contundencia aplicando la jerga militar. "A sus órdenes mi general", responde.

En la película aparecen evidentes críticas a las políticas comerciales televisivas en las que mandan los índices de audiencia y las imágenes y testimonios se seleccionan en virtud de su mayor rentabilidad y se muestra el menosprecio o la indiferencia de los directivos de la cadena ante las condiciones de vida o las situaciones reales que viven sus reporteros. Se produce un claro enfrentamiento entre el reportero de calle, el que se mancha los pies de barro, pasa frío, y se arriesga y la comodidad aburguesada del periodista de plató que informa de una guerra que no conoce y de una realidad a la que nunca se asoma.

Laura representa a esos reporteros de plató, correctamente maquillados y peinados que sentados frente a la seguridad de su 'teleprompter' dan las noticias de una guerra, unos atentados o unos conflictos pero sin mancharse nunca las manos. Se produce en ocasiones tanto desprecio entre los mismos compañeros de una cadena, con además el mismo perfil o formación profesional pero con dinámicas de trabajo y rutinas bien diferentes. Mientras en el plató prima la audiencia, el 'share', en el campo de batalla las preocupaciones son más mundanas, los cortes de luz, el desabastecimiento, el llegar a tiempo a la conexión para salir en el informativo. Son dos mundos, dos formas de trabajar y de plasmar una misma realidad.

La grabación de crónicas diarias es la función principal de los corresponsales de guerra que además graban entradillas para que puedan emitirse en los informativos de sus respectivas cadenas. Durante la película vemos continuamente esta rutina informativa de grabación de entradillas con fondos reales, con ruidos de tiroteos que doten de realismo y dramatismo al discurso de los reporteros.

El primer intento de Laura, al día siguiente de llegar de grabar una entradilla se ve frustrado. Es incapaz, los nervios, el temor, los disparos, tampoco sus compañeros colaboran demasiado para que lo consiga. Una vez más se pone de manifiesto esa rivalidad y esas formas diferentes de entender y de practicar el periodismo: a pie de calle o desde un plató. ¿Por qué no haces la crónica en el estudio, allí estarás más en tu ambiente? le dice Mikel con mucha acritud. Con el envío y la intromisión de Laura su empresa busca arrastrar y ganar audiencia, la audiencia que arrastra la popularidad de esta joven presentadora de éxito que en un tiempo récord se convertirá en una especie de heroína al haber sido herida mientras editaba en el hotel. Cuenta con el apoyo incondicional de la cadena que le presta toda la atención y le tienen preparada a la vuelta varias ofertas, entre ellas la escritura de un libro narrando su experiencia en la guerra así como numerosas entrevistas. Ha nacido una nueva estrella mediática, una líder de opinión. No quieren conflictos en el grupo y por eso le aconsejan ganarse la confianza de Mikel, demostrarle lo que vale. "No tienes que luchar con él, gánatelo. Demuéstrale quién eres y

demuéstramelo a mí también”, le dicen. Mientras, el trabajo de Mikel y José seguirá a la sombra.

Ahí a través del visor el blanco y negro vemos como Laura con rudeza y ajena al dolor de ver un asesinato en directo le dice a José “Graba, Graba” mientras la traductora aparta la cara. Tras visionar estas imágenes en la sala de edición discutirá con José porque la ha sacado en esa actitud tan fría y mercenaria sólo preocupada por conseguir la mejor crónica y no por las víctimas que mueren frente a sus ojos. Las crónicas de Laura tienen un cierto tono a ‘reallity show’ mientras que las entradillas de Mikel tienen un tono más serio y riguroso y cierta denuncia social, tal y como se aprecia en la tabla números dos.

Tabla 2.- Entradillas de Mikel y Laura

<i>Entradilla de Mikel</i>	<i>Entradilla de Laura</i>
<i>Matar al enemigo ya no se lleva. Ahora lo moderno es hacerle muchos cojos y mancos y dejar que se las arregle como pueda. Lo eficaz de verdad es que el enemigo tenga, más que muertos, muchos heridos graves, mutilados que requieren esfuerzos de evacuación, cura y hospitales, complican la logística del adversario y le revientan la organización y la moral.</i>	<i>Hoy por primera vez en mi vida he visto un asesinato a sangre fría y el criminal ha sido una persona como usted y como yo. En esta escalofriante exclusiva va a poder contemplar uno de los rostros del mal mucho más cercano de lo que podría imaginar.</i>

En cada una de sus afirmaciones Mikel busca el consentimiento y la aprobación de José, el cámara para reafirmar su buena relación, su unidad y compañerismo frente a la “nueva” que además llega bendecida por las altas esferas directivas de la cadena que a través de un fax piden la máxima colaboración de los reporteros con la recién llegada. Esto lejos de facilitar la incorporación de Laura es una traba ya que es vista como la enchufada, la protegida de los jefes, una especie de dominguera que ha venido a grabar un par de entradillas con fondo de guerra de modo superfluo para volar cuanto antes a la tranquilidad de su plató en Madrid. Sus compañeros con gran carga de ironía califican su visita como una visita de cortesía porque en Madrid están muy preocupados por ellos y por eso les mandan refuerzos. Muestra también el desencanto y desarraigo del corresponsal de guerra por la cadena para la que trabaja y la falta de atención hacia sus condiciones de trabajo.

También hay una sutil crítica a las políticas de selección o emisión de las imágenes, decisiones que escapan de las manos del los reporteros que se desplazan al conflicto y que muchas veces responden a intereses políticos o económicos de la cadena, lo que hace que en muchas ocasiones se eviten mostrar ciertas imágenes o testimonios. Mikel, ante la falta de resultados y la frustración de Laura en su primera salida, le hace un regalo en forma de crónica. Una cinta betacam que incluye duras imágenes de las consecuencias de la guerra sobre la población. “Para que suplas la ausencia de imágenes, si es que tu jefe tiene cojones para emitirlo, que no creo”, le dice Mikel a Laura.

La película incluye muchos tecnicismos y guiños al oficio del periodismo, que hacen referencia a la forma de trabajar de estos profesionales de la comunicación. Se habla de cargar las baterías, de enviar las crónicas, de editar las imágenes, de grabar las entradillas, del enfoque, el fuera de campo, el encuadre, se muestra la sala de edición, un plató, un control de realización etc. “Esto es una mierda, mucho riesgo y poca imagen”, se dice alguna vez en el film. “El eterno dilema en territorio comanche es que demasiado lejos no consigues la imagen, y demasiado cerca no te queda salud para contarlo”, se afirma en la novela.

7. Análisis de los roles de los periodistas protagonistas.

Lo importante en esta historia no es lo malvado que puede llegar a ser el ser humano, ni lo cruel y despiadada que es la guerra, sino el punto de vista de quien está en medio de todo eso y vive precisamente de que ello ocurra. Los tres protagonistas ofrecen un punto de vista diferente de cómo se siente el mercenario de la información que vende muerte a los informativos que consume ese público ávido de cadáveres a la hora de cenar. Los periodistas que aparecen en la historia se nos muestran como esas personas rotas e imperturbables casi ante cualquier estímulo que presencian en primera persona los horrores de la guerra. La siguiente tabla muestra las categorías de personajes en la película.

Tabla 3.- Categorías de personajes (Elaboración propia).

	Hombres	Mujeres
Protagonistas	66%	33%
Secundarios	66%	33%
Heridos	50%	100%

La misión del cineasta Gerardo Herrero consistió en trasladar, con mayor o menor acierto, los personajes originales de Reverte y sus andanzas en Sarajevo, en pleno conflicto de Bosnia-Herzegovina. Así, renombrados a partir de sus arquetipos originales, aparece Laura Riera (Cecilia Dopazo), una novata, torpe, pero ambiciosa presentadora de televisión de origen argentino, a 1a que acompañan los dos experimentados reporteros de guerra españoles: Jose (Carmelo Gómez), un rudo cámara de televisión, y Mikel Uriarte (Imanol Arias) redactor que está de vuelta de todo, haciendo cada uno las veces de Márquez y Barlés, protagonistas originales de la historia de Reverte. En la película los tres trabajan para el Canal 4, una cadena de televisión inexistente y se obvian las claras referencias a TVE que aparecen en la novela.

Arias y Gómez resultan bastante creíbles en su papel de experimentados y curtidos reporteros que van a la guerra y consiguen un aceptable realismo para sus personajes. Estos reporteros no hacen análisis políticos ni geoestratégicos de las guerras. Eso se lo dejan a los periodistas de despacho y salón, y a los políticos de sonrisa de informativo. Ellos están marcados por la contemplación asidua y constante de la tragedia. De ahí su desprecio por los que denominan “japoneses” (los que van a hacerse la foto para la prensa) y los turistas “domingueros”. Aparte del cambio de nombre, los dos protagonistas son bastante fielmente reflejados en la película.

Sin embargo, es en su protagonista femenina donde la credibilidad falla. El personaje de Laura es el más estereotipado, sujeta a un esquema gastado y manido, el de la novata que a base de tesón se gana el respeto y la confianza de sus compañeros, romance incluido. Este es uno de los motivos que hace que el aspecto dramático buscado fracase. Si en la novela, el menosprecio, el gamberrismo de sus protagonistas, la rudeza y el desinterés por una guerra que graban pero por la que no luchan es el principal atractivo que permite polemizar y reflexionar, al intentar trasladar esos valores a la gran pantalla se desvirtúa ese propósito.

Fieles a la obra de Arturo Pérez-Reverte, el guión, la realización y las interpretaciones adoptan un tono de irritante frialdad ante los hechos que describen. Pero la película peca en exceso de desarraigo y sequedad en sus personajes lo que afecta negativamente a la credibilidad de los personajes, sobre todo al de Laura.

Laura es una joven periodista de éxito, que viaja a Sarajevo durante el cerco al que se vio sometida la ciudad. Es una mujer valiente, altiva, decidida y algo prepotente.

Su llegada no será bien recibida por los reporteros experimentados y curtidos en mil batallas que la ven como una intrusa, una amenaza a su independencia y una espía de la cadena para la que también ellos trabajan. Nada más aterrizar en el aeropuerto de Sarajevo la reportera es consciente de que va a tener que ganarse a sus compañeros que no han ido a recibirla al aeropuerto según lo pactado con los responsables de la cadena. Esta será sólo la primera prueba, el primer desplante al que estos compañeros la someterán para probar su resistencia e intentar que vuelva lo antes posible a España. Como espectadores se nos da la primera pista de la hostilidad y rivalidad que surge desde el principio de manera especial entre Mikel y Laura. Pero ella es una reportera intrépida y preparada, sabe varios idiomas y llega al hotel montada en un blindado de las fuerzas de seguridad de las naciones unidas. Es de las pocas apariciones en toda la cinta al ejército internacional.

Nada más llegar a las puertas del hotel es recibida por el balazo de un francotirador. Su primer encuentro con sus contactos del Canal 4 es tenso y deja patente el desprecio de sus compañeros hacia la recién llegada, la intrusa. En el primer diálogo que intercambian los tres protagonistas en el bar del hotel se marca la tónica general de la relación entre ambos que no cambiará hasta muy avanzada la película cuando la atracción sexual ponga la nota romántica y simplona que la novela había evitado muy correctamente. Al segundo día, Laura aparece con energías renovadas, y lejos de marcharse como apostaban sus colegas, aparece equipada y lista para la acción. Es una especie de Srta Pepis, con su casco forrado de blanco, su chaleco immaculado y todo el equipo que una reportera de guerra necesita.

El personaje de Laura sufre una gran transformación interior a lo largo de la cinta sobre todo por el contacto directo y descarnado con los habitantes de una ciudad devastada; por su estancia y conversaciones con la «tribu» en el hotel desde el que cubren el conflicto. Las discusiones sobre el modo de enfocar los reportajes con sus compañeros (al comienzo, para ella la guerra sólo es un espectáculo y gracias a Mikel y José descubre la dureza y responsabilidad de su papel); y sobre todo por la amistad con unos seres que parecen condenados a llevar esa vida.

Por su parte, Mikel es el reportero experimentado con gran sentido del oficio y mucha experiencia a sus espaldas. Es el personaje que incluso físicamente más se asemeja a Pérez Reverte y que lo representa en la película. Como el autor, el personaje lleva 20 años dedicado a narrar las diferentes guerras ocurridas en diferentes lugares del mundo y asegura que ya no puede dejarlo. Es el más prudente, el más heroico y el que, a pesar del cinismo y la indiferencia, en varios momentos se implica e incluso se arriesga por poner a salvo a un niño o a su equipo. Tiene un instinto protector hacia José y les une una complicidad ganada a base de muchas horas de convivencia.

El otro personaje masculino es José, un cínico cámara al que ahora le ha dado por los puentes y durante toda la película su mayor obsesión es lograr grabar la voladura de uno. Mantiene con Mikel una estrecha amistad forjada en infinidad de guerras y conflictos armados. Conoce a fondo los misterios del oficio y atraviesa una etapa de desencanto con la vida. Es un cazador de imágenes, de las mejores imágenes, compite con los enviados de las otras cadenas por tener la mejor posición, conseguir las imágenes más impactantes. La camaradería se queda para los ratos de ocio en el hotel pero fuera, en 'Territorio Comanche', cada uno trabaja a su aire. Tiene instinto de cazador pero poco le importa si las imágenes luego se emiten o no, eso son decisiones de despacho en las que no se mete para no gastar energías en vano. Tiene mujer y dos hijas que le esperan en Estocolmo. José es el que muestra un mayor menosprecio hacia la vida y el riesgo es el personaje que sufre una mayor transformación entre la persona que es en los ratos de ocio y descanso, y el depredador en el que se convierte cuando ve la realidad a través del objetivo de su betacam. El visor de la cámara actúa como escudo que lo aleja de la realidad del dolor y de la miseria. Su relación con la prostituta le humaniza y muestra su lado más vulnerable.

En la secuencia final se muestra la voladura del puente y es una escena de reconciliación y donde el equipo se muestra más integrado y coordinado que nunca. Laura da apoyo a José que está en una zona menos resguardada pero con mejor ángulo de visión para captar las imágenes. Como le fallan las baterías, Laura cruzará al otro lado para avisar a Mikel. Cuando José es herido ambos ayudan a la evacuación, Laura pone a salvo la cámara, con las imágenes más deseadas. Mikel ayuda a su compañero levantarse, le sirve de apoyo, está vez físico y cuando intentan ponerse a salvo ya cada uno por sus medios le invita "nos vemos allí, ¿dónde es allí? pregunta el cámara mientras se funde a negro. El espectador sabe que ese "allí" apela a la próxima guerra, la próxima trinchera.

8. Análisis de los roles de periodistas secundarios en la historia.

Otra novedad del guión respecto a la novela, es la necesaria inclusión de personajes secundarios que resuman y estereotipen a los reporteros de guerra. En la novela, cientos de reporteros y cámaras son descritos y relatadas sus historias personales. En la cinta, esta maraña de nombres queda resumida a la presencia de sólo tres personajes. La tribu de periodistas y reporteros de guerra se muestra como una tribu no exenta de toques caricaturescos y con cierto tono quijotesco. Personajes desquiciados, egoístas, quemados y que hacen gala de un lenguaje soez.

En el rodaje de la película participaron algunos reporteros, todavía en activo, como Gervasio Sánchez, que asesoraron durante todo el proceso al equipo técnico, en el escenario mismo del conflicto, así como el propio autor del relato original, lo que da realismo a los movimientos y diálogos de los protagonistas y secundarios.

El gran acierto de la adaptación, hablando en términos de fidelidad con el soporte original, es la presencia de una parte a modo de documental, o reportaje, sobre las personas que cubren la guerra. Este inserto se justifica hábilmente en el guión gracias a un encargo que recibe Laura de sus jefes de Madrid, en el Canal 4, para contar el lado más humano del conflicto y el punto de vista de los reporteros de guerra, y es el que permite que los personajes reflexionen sobre su trabajo con mayor fluidez y libertad, que si tuvieran que producirse en escenas dialogadas.

Manuel es uno de los personajes secundarios. Su rol es interpretado por Gastón Paulls. Es un fotógrafo argentino “freelance” casi recién llegado al campo de batalla al que parece perseguir la mala suerte. Él, tristemente, vive en sus propias carnes la sentencia que planea sobre novela y película: para un reportero de guerra mejor es que las balas estén demasiado lejos a que estén demasiado cerca. Es el reportero más despistado y nunca llega a tiempo siempre lo hace “demasiado pronto o demasiado tarde” Se pasará toda la película en busca de la “fotografía perfecta” y al igual que el cámara José lo conseguirá en los minutos finales de la cinta pero a cambio caerá herido en mitad del puente justo antes de su voladura. No hay buena imagen sin riesgo y sin sufrimiento. Es la figura más cómica de todo el grupo, el que siempre va contra corriente y como estereotipo argentino también el que más se plantea cuestiones filosóficas como la que da lugar al debate de qué es la buena y la mala suerte.

Helga es la fotógrafa alemana con mucho olfato y suerte para su oficio. Se jacta de lo bien que posa uno de sus modelos, un soldado serbio que acaba de recibir un tiro en la cabeza. La muerte es algo tan cotidiano que aprende a convivir con ella, a reírse de ella y a sacarle el máximo partido audiovisualmente hablando. La imagen dura de esta reportera gráfica y su valor hace que se haya ganado el respeto en la tribu. Es una más, su condición de mujer se ve minimizada por un aspecto y una imagen muy masculina. En uno de las excursiones de ‘shopping’, Helga recibe un disparo y es herida, pero no espera la compasión ni la ayuda de nadie, cada uno debe aprender a protegerse. Tal y como ella misma reconoce, está enganchada a esta profesión, en la que entró casi de casualidad, primero trabajando para una ONG y más tarde especializándose en la fotografía de guerra. “¿Cuántos carretes le echaste al soldadito? Posaba bien”, contesta Helga socarrona ante la pregunta lanzada por uno de sus colegas de profesión.

Olivier es otro personaje secundario. Es el corresponsal francés, un seductor que desde que Laura llega intenta establecer con ella un romance. A pesar de su evidente interés sexual hacia Laura, no cede unos minutos de su tiempo de emisión para que ésta acabe de enviar su crónica “La guerra es la guerra, preciosa”.

Y, finalmente, está Jadranka, la interprete croata, personaje que cobra protagonismo en la película, ya que en la novela apenas aparece. Forma parte como una más del equipo, pareciendo, incluso que los tres forman parte de un

círculo de amigos. Además, en la pantalla se nos descubre su historia, su vida anterior a la guerra y cómo llegó a hacerse intérprete. Antes de la guerra estaba haciendo una tesis doctoral sobre gramática española pero al estallar el conflicto todos los civiles quisieron de alguna manera contribuir y ayudar a su país. “Ahora traduzco a los periodistas que transmiten las injusticias que ocurren en mi país”, afirma en la cinta. En sus palabras hay un cierto poso de ironía que nos muestra el lado más humano de esta guerra. Ella no ha conseguido aislarse o inmunizarse al horror que pasa ante sus ojos y cada muerte le duele porque se trata de gente cercana, de su gente. En varias ocasiones durante la película la vemos apartar la mirada ante ejecuciones o enfrentamientos y cuando el equipo visita la morgue ella les espera fuera de la sala donde están los cadáveres. Para los reporteros son imágenes con las que cubrir unos minutos de informativo o incluso como se dice en el argot audiovisual simples “recursos” de relleno para cubrir una voz en off. En el caso de la traductora hay una implicación directa y personal con cada historia, con cada familia que ve su casa destruida, con cada nueva agresión... Este personaje hace más evidente la deshumanización de los reporteros, su mecanización y su reducción de las historias a simples cuestiones técnicas.

9.- Conclusiones.

Se podría decir que, a vista de pájaro, esta excepcional novela consiguió salir victoriosa de su adaptación al mundo cinematográfico. En ese triunfo cabe destacar en especial el trabajo de la pareja de actores protagonistas por su interpretación, unos espléndidos Imanol Arias y Carmelo Gómez, y sobre todo agradecer esos realistas decorados que permiten sentir más cerca el crudo episodio que se nos cuenta. Una adaptación bendecida y amparada por el propio autor de la novela que participó activamente en el rodaje y que es coautor del guión. Al respecto, Pérez-Reverte manifestó su satisfacción con el resultado final. “Ninguna película es nunca tu historia, ni la que has escrito ni la que has vivido. Hay cosas que te gustan más, otras menos y otras nada. Sin embargo, a pesar de todo eso, a veces una película consigue recuperar, o construir, algo que merece la pena. En el caso de Territorio Comanche ha sido así”, afirmó el escritor. A pesar de la bendición de su autor, el guión en ocasiones fuerza la entrada de frases o reflexiones que en la novela tienen sentido, pero que en boca de los personajes suenan a fanfarronadas o a reflexiones filosóficas trasnochadas.

Sin duda uno de los puntos fuertes de la película es la impecable puesta en escena de Gerardo Herrero, y la más que correcta resolución de las secuencias de acción. Desde el punto de vista estético contribuyen a crear ese entorno gris y taciturno de las ciudades en guerra la magnífica fotografía de Alfredo Mayo que transporta al espectador hasta primera línea de fuego. Es en estos aspectos en los que Herrero sale más victorioso al intentar adaptar una novela tan autobiográfica dándole a la película cierto aire de documental sin traicionar a la novela original. La película no se puede permitir divagar sin rumbo como en ocasiones lo hace Reverte en su novela y por eso como excusa y eje conductor de la novela se fijan dos elementos: la voladura del puente y la llegada de una periodista novata a ‘Territorio Comanche’. Su ritual de iniciación, sus ojos de recién llegada sirven a Herrero para explicar e

introducir todas las reflexiones y anécdotas que se incluyen en la novela sobre la guerra y el papel de los periodistas.

Tanto en el cine como en la literatura siempre ha existido un gran interés por las historias épicas y las narraciones bélicas. Este género logra conmover al espectador, crear un extraño vínculo con el público, ya sea por la simpatía que le producen esos peculiares soldados ataviados con cascos, botas y uniformes; o quizás por las gratuitas reflexiones sobre la vida, la muerte, la desesperación y la vuelta a casa del soldado que tan recurrentes se han vuelto en sus páginas. Enfrentándose a esa narrativa tradicional soldadesca, aparece una obra tan peculiar como es el relato 'Territorio Comanche' de Arturo Pérez-Reverte, y con posterioridad la ambiciosa coproducción internacional del mismo nombre dirigida por Gerardo Herrero.

La revisión de la novela y de la película del mismo nombre nos deja algunas ideas muy claras que formulamos ahora en forma de conclusiones. La primera de ella es que 'Territorio Comanche' no es una novela convencional al uso como otras historias sobre la guerra con buenos y malos. Es una obra tan peculiar y personal, que se puede afirmar que busca la catarsis del autor. Sin ser enteramente una obra biográfica en primera persona, sin embargo, es obvio que tanto la novela como el film reflejan las experiencias propias del autor como reportero de guerra en los Balcanes en los años noventa. La propia idiosincrasia del texto hace que en toda la narración, el autor no haga grandes descripciones de tropas, ni de ejércitos, ni opte por hacer una novela bélica. Es un texto de un periodista para otros periodistas. En segundo lugar, el análisis nos deja una idea muy clara: la guerra nunca es moral. Tanto la película como el libro hacen mención en numerosas ocasiones a los horrores de la guerra y la crueldad a la que puede llegar el ser humano. 'Territorio Comanche' nos lleva al corazón de Europa a las puertas casi ya del siglo XXI para mostrarnos la crueldad del ser humano. Huyendo de novelas costumbristas y narraciones bélicas, el autor del relato y del guión de la película deja muy claro que en la guerra actual los ejércitos tradicionales se confunden con guerrillas.

Como conclusiones específicas sobre la construcción de la imagen del reportero de guerra, podemos afirmar que tras la lectura de la novela y la visión de la película se establecen unas características muy propias de este colectivo. Laura entrevista a cada uno de los reporteros para hacer un reportaje sobre los periodistas en la guerra. Estos testimonios, grabados en su idioma y subtítulos permiten que se trasladen a la pantalla las reflexiones que en la novela corresponden al propio autor y nos permiten trazar a grandes rasgos unas características comunes a estos reporteros.

- a) Los periodistas de guerra forman una tribu cerrada. Son una tribu, un circo, una extraña familia donde el núcleo central se mantiene y del que sólo salen los que se hartan de ese tipo de vida o a los que matan.
- b) Cubrir la guerra es un modo de vida. "De niños estoy segura que nacisteis con vuestros chalecos puestos", se afirma en la película. En esta frase se da un curioso juego de palabras y de imágenes si en la tradición fílmica de temática bélica los soldados más heroicos mueren con las botas puestas, en el caso de los reporteros, nacen

preparados para cubrir la guerra. En ocasiones les permite escapar a una vida convencional.

- c) Los reporteros de guerra son egoístas e independientes, pero son también luchadores y defensores de unos valores. Se reivindica el valor social del reportero que a veces, desde sus principios pacifistas y utópicos, quiere transmitir las injusticias que ocurren en el mundo.
- d) Los reporteros son seres con relaciones personales rotas y complejas. Sufren falta de arraigo familiar. La tribu profesional es su familia. "Así no hay modo de tener mujer, ni hijos, ni amigos, ni perro, ni plantas ni nada", afirma uno de los protagonistas.
- e) Lo importante es la foto. Los reporteros son mercenarios del horror. Lo importante es llegar el primero y conseguir mejores imágenes y testimonios más impactantes que los demás.
- f) Humor negro. Conviven diariamente con la muerte lo que hace que sus chistes, y mecanismos de defensa ante tanto horror pequen de un excesivo humor negro. En la celebración del cumpleaños de José, al hacerse una foto, en vez de decir "Patata" gritan "Booommbaaa". Cuando Mikel y Laura empiezan a besarse mientras bombardean la ciudad Mikel le dice "Tres bombas más y nos vamos".
- g) El mundo de los reporteros es retratado como un mundo más masculino que femenino. La presencia de las mujeres entre los corresponsales de guerra es muy minoritaria. A excepción de Laura, cuya visita al frente es anecdótica sólo encontramos a Herga, cuya imagen y comportamiento se muestra muy masculinizado.
- h) Los reporteros conviven con el delito. El estraperlo, el mercado negro, la prostitución y otros delitos son compañeros de viaje con los que conviven para hacer más llevadera su estancia. "Aquí nadie tiene la conciencia tranquila", se dice en un momento de la película.
- i) Los reporteros son un poco violentos, pendencieros y malhablados. Fácilmente se enzarzan en una discusión o se lían a golpes. La tensión acumulada a veces hace que reaccionen de forma violenta. Los insultos y las palabrotas son habituales.

Para finalizar, habría que afirmar que la novela es un gran homenaje al trabajo de todos los reporteros que han sacrificado su tiempo, su comodidad y algunos hasta su propia vida, por hacer llegar al mundo el relato del horror que es la guerra. Esa denuncia es el trabajo del reportero. Al mismo tiempo que 'Territorio Comanche' es una obra que ensalza el valor de estos reporteros clásicos de toda la vida, es una crítica a las nuevas formas de hacer televisión y reporterismo.

10.- Bibliografía y fuentes.

BERGANZA CONDE, M. R. & RUIZ SAN ROMÁN, J. A. (2005). *Investigar en Comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación*. McGraw Hill. Madrid.

- HERRERO, G. & GARCÍA RUÍZ, S. (1997). *Territorio Comanche*. Coproducida por Radio Televisión Española (RTVE).
- INGATIEFF, M. (2004). *El honor del guerrero: guerra étnica y conciencia moderna*. Taurus. Madrid.
- INTERNET MOVIE DATABASE | www.imdb.com
- McQUAIL, D. (1991). *Introducción a la teoría general de la comunicación de masas*. Barcelona. Paidós.
- PÉREZ-REVERTE, A. (2003). *Territorio Comanche*. Colección Best Seller de Bolsillo. Edición de 2003. Nuevas Ediciones de Bolsillo. Barcelona.
- PÉREZ-REVERTE, A. (2006). *No me cogeréis vivo (Artículos 2001-2005)*. Punto de lectura, S.L. Madrid.
- SACCO, J. (2001). *Gorazde: zona protegida. La guerra en Bosnia Oriental (1992-1995)*. Planeta DeAgostini. Barcelona.
- THERBORN, G. (1999). *Europa hacia el siglo XXI*. Editorial S. XXI. México.