

***Redecir* la crónica para configurar su sentido. Una lectura desde la hermenéutica**

doi:10.11144/Javeriana.syp34-66.rccs

Retelling the chronicle to shape its meaning.
A hermeneutical reading

Redizer a crônica para configurar seu sentido.
Uma leitura desde a hermenêutica

Recibido: 28 de julio de 2014

Aceptado: 24 de noviembre de 2014

Submission Date: June 28th, 2014

Acceptance Date: November 24th, 2014

Origen del artículo

Este artículo es resultado de la investigación *Trueque de oficios y discursos narrativos en la literatura colombiana contemporánea*, inscrita en el grupo Estudios de Política y Lenguaje, de la Universidad EAFIT, y financiada por la misma institución. Fecha de inicio de la investigación: enero de 2014. Fecha de finalización: diciembre de 2014.

ALBA CLEMENCIA ARDILA DE ROBLEDO

Colombiana. Doctora en Literatura de la Universidad de Antioquia. Profesora e investigadora, Universidad EAFIT, Departamento de Humanidades. Dirección de correspondencia: carrera 49 # 7 Sur-50, Medellín. **Correo electrónico:** aardila@eafit.edu.co

Resumen

En este artículo se propone considerar la noción de estilo enunciada por Paul Ricœur, así como algunos de sus conceptos hermenéuticos acerca de la interpretación de un texto. Para este propósito, se analizará la crónica *La mujer que no dejó que le pegaran*, de la periodista y escritora colombiana Laura Restrepo. Este ejercicio hermenéutico permite evidenciar cómo algunas estrategias propias de la literatura, actualizadas por la autora en su texto, sirven a la intención de denunciar una problemática social que trasciende los límites de nuestro país.

Palabras clave: crónica; hermenéutica; Laura Restrepo; literatura y periodismo

Abstract

The present article considers the notion of style proposed by Paul Ricœur, and his hermeneutic concepts about interpretation of a text. For such purpose, the chronicle named “The woman that didn’t allow to be punched” by Laura Restrepo, a Colombian journalist and writer. This hermeneutical analysis demonstrates how certain strategies inherent to literature, used by the author, contribute to the objective of denouncing social phenomenon, which transcend the boundaries of our country.

Keywords: chronicle; hermeneutics; Laura Restrepo; literature and journalism

Resumo

Neste artigo propõe-se considerar a noção de estilo enunciada por Paul Ricœur, bem como alguns dos seus conceitos hermenêuticos sobre a interpretação de um texto. Para esse propósito, analisar-se-á a crônica *La mujer que no dejó que le pegaran* (*A mulher que não permitiu que batessem nela*), da jornalista e escritora colombiana Laura Restrepo. Este exercício hermenêutico permite evidenciar como é que algumas estratégias próprias da literatura, atualizadas pela autora no texto, servem na intenção de denunciar uma problemática social que transcende os limites do nosso país.

Palavras-chave: crônica; hermenêutica; Laura Restrepo; literatura e jornalismo

Redecir la crónica para configurar su sentido. Una lectura desde la hermenéutica

Introducción

La crónica ocupa una posición incómoda, por decir lo menos, en lo que a su clasificación genérica se refiere. En los ámbitos académicos se discute su pertenencia a la literatura, dada la carga de elementos verídicos que involucra, al tiempo que desde el lado del periodismo se señalan como propios de la creación ficcional los recursos retóricos, estilísticos y narrativos de los cuales se sirve¹. Más allá de estas discusiones, lo cierto es que para los escritores y los lectores de crónicas, tanto como para quienes se ocupan de su estudio, la crónica es un tipo de “texto bisagra” que se alimenta de uno y otro género. El escritor Juan Villoro, por ejemplo, la califica como “el ornitorrinco de la prosa” ya que:

De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del

teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser. (2005, p. 14)

En el mismo sentido se pronuncia Rotker en su estudio sobre la crónica en el contexto del modernismo literario, al calificarla como un “producto híbrido”, “la mixtura misma convertida en unidad singular y autónoma” (2005, p. 53), pues en ella prevalece, en el caso de los escritores modernistas, una intención estética en la que la verdad de los hechos narrados es una estrategia más del texto. Para Egan, igualmente, la crónica es un “género mestizo” y, en tanto tal, puede definirse como un “reportaje narrado con imaginación” (2004, p. 27);

es decir, un escrito en el que se reporta y se informa acerca de un acontecimiento real, pero se condimenta con un poco de creación e invención por parte de su autor.

Como puede observarse, tanto en la enumeración que hace Villoro como en las caracterizaciones propuestas por Rotker y Egan, se establece una diferencia entre los aspectos formales y de contenido de la crónica, de tal manera que los aspectos literarios (el uso de estrategias narrativas y discursivas propias de la novela, el cuento y el drama) parece que se concentran en la primera, mientras su contenido debe responder a los objetivos propios del periodismo (informar verazmente acerca de la realidad en la que viven el cronista y sus lectores). Una diferenciación que, valga anotarlo, no implica una dicotomía ni una separación tajante entre uno y otro aspecto. Por el contrario, se señala una correlación semántica y pragmática entre ellos, planteada en términos de la singularidad de los temas y de los propósitos y las intenciones que acompañan su escritura y su recepción. Así, es posible afirmar que personajes, situaciones y acontecimientos de la vida cotidiana y actual de una sociedad recorren las páginas de los

cronistas con el propósito de informar de manera veraz a sus lectores, y con la intención de llamar la atención sobre asuntos contemporáneos y actuales que resultan representativos de la sociedad y de la cultura a la que pertenecen tanto el cronista como el público a quien se dirige. Como resultado, no se duda de la alta referencialidad que detenta la crónica. Tal como lo afirma Villoro, esta es una de sus características más propias y, en consonancia con ella, corresponde al cronista no olvidar que tiene un compromiso “ético con la verdad” (2010, p. 3).

Ahora bien, lo que puede inferirse de lo anterior es que los elementos composicionales de la crónica, referidos a su contenido y a su función pragmática, adquieren matices diferenciales de un escritor a otro, por obra y gracia de asuntos formales: los diferentes recursos narrativos, retóricos y discursivos que toma prestados de la literatura el cronista para actualizarlos en su texto, hecho este que, con Ricœur, puede nombrarse como el estilo particular de cada autor y entenderse como esa “configuración única que la asimila a un individuo” (2006, p. 101). Valga, entonces, ampliar esta noción y, lo más importante, precisar cómo contribuye, primero, a una propuesta de lectura

interpretativa de la crónica y, segundo, determinar los aportes de los diferentes recursos propios de la literatura respecto a los propósitos comunicativos de este tipo de textos.

Del estilo a la semántica profunda del texto

Según Ricœur, son tres los rasgos que definen una obra: 1) el proceso de composición, 2) la pertenencia a un género y 3) el estilo. Quiere ello decir que esta es fruto de un trabajo sobre el lenguaje con el fin de darle la forma de “una totalidad finita y cerrada” (2006, pp. 100-101), que tal discurso se inscribe bajo una codificación determinada (una narración, un poema o un ensayo, por ejemplo) y que tal proceso se efectúa de una manera única por parte de un individuo. A la obra, en tanto producto discursivo, le concierne “una idea de significado [que] recibe una especificación nueva, referida a la escala de obra individual” (Ricœur, 2006, p. 101). Se establece así una relación entre el sentido y el autor, en tanto el primero corresponde a la experiencia y la proposición de mundo que configura y comunica el segundo por mediación de una obra, cualquiera sea la modalidad discursiva que asuma y el género, ficcional o no, en el que esta se inscriba.

La crónica responde a esta descripción y, en esa medida, bien puede afirmarse que es una obra, una forma discursiva en la cual se comunica un significado y cuya singularidad estilística señala hacia su autor. Cabe preguntarse por los indicadores de tal referencialidad ostensiva, por la manera como a un lector le es posible reconocer en el discurso a su autor. La respuesta la enuncia Ricœur cuando afirma que “aunque el individuo es inasible teóricamente, puede ser reconocido como la singularidad de un proceso, de una construcción, en respuesta a una situación determinada” (2006, p. 102). En otras palabras y en el contexto de la crónica, la manera particular como cada autor hace de una serie de situaciones, circunstancias y personajes de su entorno una unidad formal y semántica; el modo como logra otorgarles un orden y un sentido a tales hechos y actores para construir una

composición funge como signo de un trabajo sobre el lenguaje tras del cual se encuentra un sujeto: su autor. Se le otorga así importancia al proceso de configuración del texto, al tiempo que se llama la atención sobre la importancia de considerar, al momento de comprender e interpretar un texto, no solo qué dice sino cómo lo dice. En el mismo sentido se pronuncia Chillón cuando anota:

En realidad, ya lo he dicho antes, existe una íntima sintonía entre la representación y lo representado, la forma y el fondo, el estilo y el contenido. No es que dada una cierta realidad objetiva, haya diversas maneras y estilos de referirla, sino que cada manera y estilo suscita y construye su propia realidad representada. (2001, p. 42)

La relevancia de todas aquellas estrategias composicionales, de naturaleza narrativa, argumentativa, explicativa o discursiva (según sea el caso) que se actualizan en el texto se hace manifiesta y, lo más importante, se sitúa por encima de la propia figura del autor. Se trata de comprender al texto mismo, en el que ese enunciador ha dejado su huella. En suma, a este le corresponde mostrar y demostrar, comprender y explicar, en un primer momento, “la semántica profunda del texto”, para luego actualizar sus posibilidades de sentido, de manera tal que la lectura culmine en un “re-decir, que reactiva el decir del texto” (Ricœur, 2006, pp. 144-147). *Redecir* que bien puede ser otro texto que comente el primero, que dé continuidad a su antecesor. Solo así la lectura adquiere su “verdadero destino [...] articular un discurso nuevo al discurso del texto” (Ricœur, 2006, p. 140).

De acuerdo con las premisas formuladas, se propone hacer una aproximación hermenéutica a la crónica, en la que ese proceso de configuración por parte del autor funge como centro semántico desde el cual irradian tanto su sentido como su función pragmática comunicativa. En tal sentido, resultan útiles algunas nociones y categorías metodológicas propuestas por la narratología para describir un régimen narrativo como el que se configura en una crónica, pues permiten revelar

cómo se relacionan los diferentes elementos que la constituyen —historia, personajes, situaciones, discurso, entre otros—, para conformar un relato y comunicar un sentido.

Para tal efecto y a manera de ejemplo, se analizará *La mujer que no dejó que le pegaran*, de la escritora colombiana Laura Restrepo. Valga anotar, la lectura que a continuación se presenta, en tanto discurso que pretende articularse con la crónica de Restrepo, no tiene una vocación exhaustiva y, por lo tanto, se hará énfasis en algunos de los recursos literarios presentes en este texto, con el fin de analizar cómo contribuyen a la generación de un efecto de sentido.

Redecir la crónica para configurar su sentido

Esta crónica, publicada en el periódico *El País* de Madrid en 2013² da cuenta de la visita de la periodista a la cárcel El Buen Pastor, de Bogotá, donde entrevista a Emma, alias la Descuartizadora, así apodada porque después de asesinar a su compañero sentimental lo destroza y reparte sus restos por distintas zonas de la ciudad. Son estos hechos los que, en un primer momento, hacen atractivo al personaje, pero, como se demostrará más adelante, su elección como protagonista responde a su valor como exponente de una problemática social más amplia.

La naturaleza narrativa del texto decreta una vía de aproximación en la que las nociones y las categorías propias de este modo de organización discursiva deben considerarse al momento de dilucidar su proceso de configuración, o lo que con Piglia puede nombrarse como “la lógica interna de la narración” (2006, pp. 87-91). Se trata de aclarar los parámetros, los criterios y las categorías conceptuales de los que se sirve un autor para organizar la información y componer su texto, tanto como los recursos narrativos y discursivos puestos al servicio de los propósitos y las intenciones que se persiguen con dicho texto.

En tal sentido y atendiendo a la historia presentada en esta crónica, lo primero por decir es que la serie de acontecimientos relatados en ella son de dos

órdenes: uno es el relato de la entrevista, del desarrollo de la conversación que se da entre la periodista y Emma; otro, la reconstrucción del asesinato en tres etapas: 1) cómo era la vida de Emma con su compañero; 2) cómo ocurrió el asesinato, y 3) qué pasó después. Hasta aquí, bien podría decirse que la periodista se atiene a los cánones de este tipo de crónica. Pero lo interesante es que ambas historias se entrelazan una con otra, en un movimiento que va del presente hacia el pasado, de forma tal que la disposición de la información se hace de manera intercalada y yuxtapuesta. El siguiente fragmento ilustra este modo de proceder de la cronista:

—No me pregunte nada. Mejor dicho no me jodan más. Mejor dicho para qué les explico, si después salen a decir lo que les da la gana —me dice sin mirarme, siempre absorta en propios dedos. Vuelve a aclarar que no quiere hablar, pero al parecer sí quiere.

El cuarto alquilado que le puso Isidro había sido un buen vivero, con TV a color, equipo de CD y nevera llena, y ella lo mantenía bien arreglado. Qué más iba a hacer, si tenía todo el día para pasarla bueno, durmiendo a ratos, viendo telenovelas, ganando kilos sin control, pintándose las uñas y comiéndose los padrastrós. (Restrepo, párr. 6, 2013)

Puede observarse en este fragmento inicial de la crónica, además de ese movimiento alternado entre el hoy y el ayer, que el orden de la narración se ciñe a una disposición cronológica y causal. La primera parte de la cita da cuenta del inicio de la entrevista, y a continuación se inserta información referida a los antecedentes que llevan a Emma a asesinar a su compañero. Así, la autora juega con el tiempo de la historia, que se inscribe en una sucesión temporal lógica y causal; también, con el tiempo del discurso, que rompe tal cronología, para intercalar fragmentos retrospectivos, analépticos, donde se evocan episodios anteriores (Genette, 1989, p. 95).

Se procede de este modo en los cinco apartados en los que la autora divide su texto, división que se señala, además, mediante una marca tipo-

gráfica, y obedece, entonces, al inicio (apartado 1), el desarrollo (apartado 3) y el final (apartado 5). El segundo y el cuarto constituyen una pausa, pues no implican ningún movimiento del tiempo de la fábula en la narración (Bal, 1998, p. 11), toda vez que se detiene el relato de los sucesos para dar paso a las voces de la trabajadora social y de otros periodistas, quienes emiten sus opiniones sobre Emma y su acción. A la función semántica y pragmática de estos dos apartados se vuelve más adelante; por ahora, cabe destacar que introducen otras percepciones acerca de los hechos narrados. Dicha estrategia narrativa, ese movimiento pendular que va del hoy al ayer del personaje, es la clave que determina esa “lógica de la narración” a la que antes se aludió. Ese ir constantemente del presente al pasado es el núcleo a partir del cual se configura el sentido del texto y sus propósitos comunicativos, en tanto se establece un paralelo que tiene como referente único al personaje, Emma: lo que era y lo que es hoy su vida.

Que el sentido del texto está correlacionado con su configuración se demuestra en el hecho de que la fluctuación antes demostrada se asume en la recepción del texto por parte del lector como una invitación a cotejar los datos que en ese ir y venir se le proporcionan acerca de la vida cotidiana, las relaciones, las aspiraciones y los deseos de la protagonista de la crónica, y hasta cómo luce en esos dos momentos. Se le informa al lector que Emma antes tenía una estabilidad económica, “con tv a color, equipo de cd y nevera llena” (Restrepo, párr. 6, 2013), pero no gozaba de libertad, pues su compañero, cual guardián, dictaminaba qué ropa debía usar y le impedía salir a divertirse con sus amigos. Si desobedecía a tales normas, se hacía merecedora de un castigo físico:

Emma ya se había acostumbrado a la escena y sabía lo que tenía que hacer, pedirle perdón mil veces, protegerse la cabeza con los brazos, agacharse sumisa, esperar a que la golpiza amainara, dejarse arrastrar hasta la cama y abrirse de piernas, sin resistir. (Restrepo, párr. 7, 2013)

Sus condiciones en la cárcel no distan mucho de las anteriores: tiene vivienda, alimentos y ropa, pero allí tampoco tiene libertad y se la vigila constantemente; y, no obstante, he ahí la diferencia: no se la golpea ni se abusa psíquica ni sexualmente de ella, una y otra vez. Sin embargo, padece el rechazo y la estigmatización de sus compañeras: “*esa es*, murmuran las internas al pasarle por enfrente, *esa fue*” (Restrepo, párr. 16, 2013)³. ¿Se deja el balance al lector? Así parece ser, si bien, al establecer una comparación que parece desigual, por las implicaciones físicas y psicológicas que cada una de estas acciones conlleva, la balanza se inclina hacia favorecer la vida presente de Emma. No es lo mismo, parece señalar la periodista, ser abusado psicológica, física y sexualmente de manera reiterada, que el aislamiento y el estigma. El texto invita a concluir que estas dos situaciones del presente son duras de afrontar, sí, pero pueden llegar a ser más llevaderas que las anteriores.

Como apoyo a esta posición y, simultáneamente, como justificación y explicación de la manera de proceder de Emma, la periodista aporta un nuevo argumento, el cual señala esta vez, no hacia el personaje, sino hacia la sociedad y el sistema de justicia colombiano. Tal argumento, que puede ser considerado de autoridad (Weston, 1998, pp. 55-60), proviene de la trabajadora social de la cárcel, quien es una persona idónea para emitirlo, dados su cualificación y su oficio. Dice esta:

—Como Emma, *tres cuartas partes* de las mujeres que están aquí por homicidio, a quien mataron fue al marido o al compañero sentimental —me explicaría a la salida una trabajadora social—. *Durante años* les soportan *golpizas, borracheras, patadas en el vientre, bofetadas a ellas y a sus hijos*. Son mujeres que un día *se cansan* de todo eso y responden. A algunas se les va la mano, y luego pagan condena. No le digo que no haya asesinatos aquí adentro, sí las hay, pero *a la mayoría* le sucedió como a Emma, que mataron al tipo cuando *no aguantaron más*. (Restrepo, párr. 8, 2013)⁴

Lo primero para anotar es que las palabras de la trabajadora social, al comparar la situación de Emma con la de otras reclusas (un grupo numeroso: tres cuartas partes de la población de la cárcel), le otorgan una dimensión al problema, el cual ya no será solo de un individuo, sino que detenta un carácter público y, al tiempo, focaliza la atención del lector en un segmento muy específico de la población: las mujeres. A continuación, se reiteran las causas, antes enunciadas por la periodista, que motivan la reacción violenta de las mujeres. Además, se agregan nuevos semas (muchos años, borrachos, patadas en el vientre, golpes a ellas y a sus hijos) a lo que significa vivir en una situación de agresión y padecimiento constantes. En los siguientes enunciados se insiste en el cansancio que genera la situación y en la superación de los límites de “aguante” de las mujeres. Los contenidos de dichos enunciados y sus efectos pragmáticos consiguen, de esta manera, transformar (al agregar una nueva faceta) la imagen de esas mujeres que de asesinas pasan a ser víctimas, mientras el marido o el compañero sentimental se revela como un victimario cuya maldad es proporcional a la intensidad y la duración de sus agresiones.

Esta manera de proceder puede considerarse con otra perspectiva: la periodista, ante la imposibilidad de negar la doble condición de la víctima y de los victimarios, y en aras de la objetividad que reclama su oficio, opta por explicar una acción que la sociedad condena: el asesinato; y al mismo tiempo, y de manera implícita, señalar otro problema social: el abuso, el cual no se atiende como la situación lo demanda. Con una perspectiva pragmática, se debería decir que, con la inserción en su texto de una voz calificada y de un argumento de autoridad, Restrepo cumple con su propósito de denunciar, por una parte, la ambivalencia moral de una sociedad que, pese a considerar reprochable y censurable el abuso a las mujeres, hace poco al respecto; y, por otra, la ineficiencia y la inequidad en la legislación y la aplicación de la justicia por parte de sus miembros.

En esa misma dirección se dirige la crítica que la periodista hace de los medios de comunicación

y de sus colegas, los periodistas. La estrategia narrativa de la cual se sirve en esta ocasión es la intertextualidad, aquella relación entre dos textos por medio de la cual se cita un discurso ajeno y se establece, de manera implícita, un diálogo con otra voz. En este caso es un diálogo entre cronistas, entre dos percepciones de la situación de Emma, entre dos formas de asumir el oficio de reportero. Dice, entonces, el apartado cuatro:

Yo soy romántica, me gusta la música romántica, les había dicho en los primeros días de presidio a los reporteros que venían a preguntarle cómo fue que cortó, con qué golpeó, por qué desmembró. *Yo soy romántica*, les decía, hasta que cayó en sus manos una de las crónicas de prensa en las que aparecía como protagonista: “*Sin inmutarse, con pasmosa sangre fría, Emma Vélez Montes, una joven de 20 años armada de cuchillos de cocina, descuartizó a su amante en un acto de sadismo, empacó los restos en bolsas plásticas y los diseminó por la ciudad*”.

(Restrepo, párr. 18, 2013)

Obsérvese que en este párrafo se escuchan no dos, sino tres voces: la de Emma, la de Restrepo y la de un anónimo cronista. Pero es el criterio de la periodista el que está tras la selección de los enunciados aquí referidos y, en esa medida, ejerce su dominio en pro de un efecto de sentido que, nuevamente, invita al lector a cotejar posiciones, a comparar, en este caso, formas de proceder —la suya propia frente a las de otros reporteros— en cuanto al respeto y el manejo de la información y, más importante aún, cómo se interpretan los hechos. El punto de partida es un rasgo del personaje: su naturaleza romántica y porque se enfatiza en ello, pronto se comprende. Es su percepción del mundo, mediada por los sentimientos, el rasgo que con mayor contundencia semántica se opone a esos otros que refieren los reporteros, y según los cuales obró de manera fría, impersonal y cruel. Se enfatiza así la naturaleza falaz (o, al menos, tergiversadora) de ese otro discurso periodístico, de naturaleza sensacionalista, que hace caso omiso de la voz del personaje, que le borra toda huella

de humanidad en aras de configurar la imagen de un asesino y generar en el lector un efecto de rechazo.

Y es, precisamente, en estos puntos donde Restrepo quiere establecer una distancia con esa manera de ejercer el periodismo. A diferencia de quienes así proceden, Restrepo se esfuerza en su crónica por configurar, antes que la imagen de una asesina, la de una mujer común y corriente, inofensiva e inocente: “Casi una adolescente, de gafas negras, labios pintados de rojo subido, camiseta y *jeans* trincados y un corte de pelo a la moda, aunque no sé bien qué moda será, con un copete tipo Alf” (Restrepo, párr. 4, 2013), a quien le gusta la música, bailar, salir con amigos y divertirse. Igualmente, se preocupa por dejar oír la voz de Emma y cita textualmente sus palabras.

No obstante lo anterior, no se abstiene de aportar información detallada de la acción llevada a cabo por Emma: por el contrario, el apartado tres se dedica a la narración, paso a paso, de los hechos:

Emma pasó el resto de esa noche despierta y sin saber qué hacer, con Isidro ahí tirado con una cara que metía miedo. Hasta que se dijo a mí misma, o te pones las pilas o vas muerta, hermana. Trajo cuchillos de la cocina, un martillo y unos alicates, y se dio a la tarea de despresar.

—¿Usted sabe a qué huele la sangre? —me pregunta, mostrando unos dientes bonitos y acomodando hacia atrás su copete, que tiende a caerle sobre los ojos—. Yo tampoco sabía, pero le juro que no se aguanta. El olor no se iba ni con la caja grande de FAB que restregué con cepillo, dele que dele.

Después de meter cada parte entre una bolsa plástica, se bañó y descansó. Luego empezó con el ajetreo de los buses. Tomó varios, de ida y vuelta, y fue repartiendo bolsas por todo el sur de la ciudad. Un brazo lo dejó por Las Delicias, los entresijos por Héroes de Ayacucho, el corazón por Vista Bonita. Y así, así, por aquí y por allá, hasta que por último tiró la cabeza a una zanja por los lados de Presidente Kennedy. Lo que siguió fue ir al salón de belleza a que le cortaran el pelo, que antes traía bien largo. Tenía que cambiar de aspecto, parecer otra, salir del

cuarto alquilado y huir hacia la vida nueva que la estaba esperando. (Restrepo, párr. 9-11, 2013)

El relato es, quizá, más escabroso que el comentario ya citado del cronista anónimo, dada la profusión de detalles que aporta y, sobre todo, por la información implícita que se transmite en la enumeración de las herramientas, de las distintas partes del cuerpo, de los diferentes sitios de la ciudad que recorrió Emma y de manera significativa (a través del verbo “despresar”) que torna el cadáver en un objeto (que, cual ave, puede manipularse). Todo ello habla de un largo y arduo trabajo con el cuerpo, de la minuciosidad con la cual se separaron sus partes, del largo tiempo que invirtió Emma en descuartizar y repartir los miembros del cuerpo, en organizar y limpiar el cuarto, en planear y diseñar distintas rutas para despojarse de la evidencia. La imagen que se configura como resultado de esta narración no es la de una mujer común y corriente: por el contrario, llena de sentido el mote con el cual la señalan, con el que se la bautizó en los medios de comunicación: la Descuartizadora. Así las cosas, la diferencia entre ese cronista anónimo y Restrepo no es tanta; divergen en su manera de proceder, pero el resultado es el mismo.

En ese mismo sentido, es importante hacer notar cómo en el texto se delinea la imagen de Restrepo como periodista-cronista. Diversas acotaciones destacan sus destrezas y cómo estas contribuyen al éxito de la entrevista. El texto da cuenta, de manera reiterada, de la desconfianza que suscitan en el personaje los periodistas; de su decisión de no dar más entrevistas; de su deseo de no hablar más del asunto. Y, sin embargo, todo ello no parece ser un obstáculo para Restrepo, quien, de manera un tanto vanidosa, se precia de superar cada uno de ellos. La estrategia es la siguiente: primero hace notar, de manera explícita, las dificultades a las que se enfrenta, y luego, ahora sí de manera indirecta, su pericia para superar dicho trance. Así, por ejemplo, el primer dato que le presenta al lector es la advertencia de una guardiana: “Va a ser difícil que le hable [...]”. Los primeros días vino mucho

reportero y ella dio mucha declaración. Después salieron esos titulares que la llamaban monstruo y sádica, y ella no quiso hablar más”. La reticencia del personaje se subraya un párrafo más adelante, cuando se transcriben las primeras palabras que le dirige a la periodista: “No me pregunte nada. Mejor dicho no me jodan más”. Una situación que se repetirá otras dos veces en el desarrollo de la entrevista: “Mire, no insista, ¿sí? No fue más y no voy a decirle más –me advierte ella a mí”. [...] —Todo eso ya para qué –dice un rato después—. Lo único que quiero es que me dejen sola, total a quién le importa, si mi vida yo ya la viví”. ¿Cómo responde la periodista ante esta situación? Su aguda percepción parece ser la habilidad que en un primer momento le permite detectar cómo, pese a que el personaje “vuelve a aclarar que no quiere hablar, pero al parecer sí quiere”. Su paciencia y su persistencia quedan claras ante los silencios prolongados de Emma, “conectada a sus audífonos y entregada a las canciones románticas que deben sonar por su radiocito de pilas, otra vez parece olvidada de mí”; y, por último, su experiencia se evidencia al acudir al tuteo como una estrategia para romper con la distancia en la que Emma se ha situado: “De pronto me nace tutearla, y confío en que no va a molestarse ante la pregunta que antes no me hubiera atrevido a hacerle”. De esta manera, pues, se inscribe la figura del cronista en el texto, y con ello se le da una vuelta de tuerca a esta crónica, que se revela así como autorreflexiva y le entrega al lector, como adenda, una percepción de sí mismo mientras se cuenta la historia de otro.

Ahora bien, el final de la crónica, la manera como Restrepo cierra su texto, también resulta particular, por el cambio que se opera en su estilo discursivo, el cual pasa de indirecto a directo, y transcribe, entonces, el siguiente fragmento de la entrevista, donde se escucha la voz de Emma:

De pronto me nace tutearla, y confío en que no va a molestarse ante la pregunta que antes no me hubiera atrevido a hacerle.

—Decime una cosa, Emma, y por qué lo cortaste...

—Eh, avermaría, cómo le meten de misterio a eso, ¿no?

—Bueno, es, digamos... raro.

—Ahora contestame vos a mí, ¿vos sos rica?

—¿Cómo? —me desconcierta su pregunta.

—Rica, ¿sos?

—Pues, ni rica ni pobre.

—Pero carro sí tenés.

—Sí, carro sí.

—Por eso no entendés.

—¿Cómo?

—Supongamos que es a vos a la que le cae la malparida hora y tenés que matar a tu man.

—Supongamos.

—Lo metés entre el baúl de tu carro, lo tirás bien lejos y santo remedio. ¿O no?

—Tal vez.

—Bueno, hija, a mí me tocaba en bus. Qué habrías hecho vos en mi caso, decí. Deshacerte de él de a poquitos, ¿sí o qué? (Restrepo, párr. 23, 2013)

La cercanía que se logra con el tuteo da lugar a una explicación por parte de Emma, cuya simpleza invita a la risa; y al hacerlo, despoja de crueldad, de sadismo y de maldad su acción de desmembrar a su compañero, para ofrecerse como una muestra más de lo recursivo que puede llegar a ser alguien ante una necesidad apremiante. Pero este fragmento cobra mayor relevancia si se lee a la luz de la entradilla del editor que antecede a la crónica de Restrepo, y que funciona como una suerte de título remático, pues en su segundo enunciado describe el contenido del texto a partir de un rasgo que señala su carácter genérico ambivalente (Genette, 2001, pp. 76-79). La entradilla dice: “A Laura Restrepo le aterra el éxito de novelas que parecen celebrar que golpeen a las mujeres. La escritora pone su toque de humor negro con la historia entre ficción y realidad de Emma”. Al situar la historia aquí narrada entre esos límites, ¿acaso se quiere señalar la ficcionalidad que adquiere el descuartizamiento por obra y gracia de lo increíble que puede resultar la razón por la cual solucionó el problema de deshacerse de un cadáver? ¿O se quiere resaltar y destacar los rasgos literarios que

acompañan la escritura de la crónica, y que por su concurso generan ese efecto de asombro en el lector y lo llevan a pensar que algo así no ocurre sino en la ficción? Bien puede ser. Otra explicación plausible es que se trata de un llamado de atención al lector acerca de que no todo lo que allí se informa es verdadero, para que no olvide que Restrepo, a más de periodista, es escritora de ficciones, y que, quizá, aquí el diablillo de la imaginación hizo de las suyas, y que Restrepo se dejó tentar e inventó una explicación para un hecho que acaso ni Emma misma comprendió en su momento.

Cualquiera sea la lectura que se haga de la nota del editor, y más allá de la veracidad o no de todos y cada uno de los hechos narrados en esta crónica, interesa resaltar en este trabajo que esos recursos literarios de los cuales se sirve Restrepo para configurar su texto —tramar dos historias intercaladas, los juegos con el tiempo de la historia y el tiempo del discurso, la intertextualidad, el estilo directo para otorgarle voz al personaje, un final sorprendente y plagado de humor— detentan una doble funcionalidad en el texto, que si bien son inseparables, permiten ser discriminadas. En primer lugar, junto con las estrategias discursivas y pragmáticas, cumplen un papel importante en tanto signos que señalan hacia el autor del texto. Estos elementos son las marcas que le permiten a un lector seguir los rastros del escritor y configurar una imagen que lo identifica entre otros escritores. En todos los recursos —literarios, discursivos y pragmáticos— se cifra el trabajo con el lenguaje de quien escribe. Es de esa manera como se evidencia el estilo propio de cada autor. Estilo, que tal como se planteó líneas atrás, con Ricœur, no es otra cosa sino la manera particular y personal a través de la que unos hechos, una situación y unos personajes (sin importar su estatuto real o ficcional) se explican, se interpretan, se dotan de sentido; en una palabra, se configuran como texto y como obra singular por parte de Restrepo.

Esta función invita a una primera conclusión respecto al aporte de la noción de estilo en la tarea de interpretar un texto. En ese sentido, cabría decir que sus implicaciones exegéticas, las mismas que se

mostraron en los distintos momentos de la lectura de la crónica de Restrepo, permiten explicar, aclarar y comprobar cómo se presenta, en cada caso en particular, ese mestizaje con el cual se define la crónica. Así pues, bien puede afirmarse que los rasgos literarios identificados en el transcurso de la lectura conforman razones suficientes para clasificar a esta crónica de Restrepo⁵ dentro de lo que se conoce como periodismo literario, y cuyo significado pocas veces se explicita.

La segunda función de los mencionados recursos literarios es ya de naturaleza compositiva, pues son, por decirlo de algún modo, las herramientas a través de las cuales se construye esa lógica interna de la narración para hacer de ella una unidad de sentido, y se configura, entonces, la semántica profunda del texto. En la lectura expuesta líneas atrás, al identificar y explicar la manera como cada uno de tales recursos funcionan en la crónica de Restrepo, se ha demostrado de qué forma contribuyen al propósito comunicativo propio de este tipo de textos. Para el caso, permiten enunciar una segunda conclusión en términos de su sentido. A esta crónica la acompaña la intención de denunciar una problemática social: el abuso y el maltrato a las mujeres; además, señala a la sociedad y a los medios de comunicación como cómplices del manejo ineficiente de tal situación, y a la justicia, como responsable de prolongarla.

Para finalizar, bien puede afirmarse que la noción de estilo y el ejercicio hermenéutico al que concita al lector permiten que este despliegue un recorrido sobre el texto, en el que cada uno de sus elementos se revela como artífice no solo de un contenido, sino también de esa manera singular e individual de trabajar con el lenguaje tan propia de cada autor. Comprender y explicar esa doble función que detentan todos y cada uno de los recursos de los cuales un escritor se sirve en el proceso de configuración de su obra es darle curso a ese movimiento dialéctico entre comprender y explicar (Ricœur, 1999, pp. 83-100) que supone toda interpretación. Esa es la vocación que acompañó este *redecir* de la crónica de Restrepo.

Referencias

- Ardila, C. (2015). *De la realidad a la ficción: transposiciones genéricas entre el periodismo y la literatura*. Co-herencia (En prensa).
- Bal, M. (1998). *Teoría de la narrativa. (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Chillón, A. (2001). El 'giro lingüístico' en periodismo y su incidencia en la comunicación periodística". *Cuadernos de información*, 14, 24-47.
- Egan, L. (2004). *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Madrid: Lumen.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Madrid: Lumen.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- Piglia, R. (2006). Secreto y narración. Tesis sobre la nouvelle. En E. Becerra (ed.), *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento* (pp. 187-205). Madrid: Páginas de espuma.
- Restrepo, L. (15 de mayo de 2013). La mujer que no dejó que le pegaran. *El País*, Madrid. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/05/15/actualidad/1368634460_268105.html
- Ricœur, P. (1999). *Teoría de la interpretación*. México: Siglo XXI.
- Ricœur, P. (2006). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Villoro, J. (2005). *Safari accidental*. México: Joaquín Mortiz.
- Villoro, J. (2010). Disección de un ornitorrinco. *Sala de Prensa, Web Para Profesionales de La Comunicación Iberoamericanos*, [Revista electrónica], 129 (6). Recuperado de: <http://www.saladeprensa.org/art1040.htm>
- Weston, A. (1998). *Las claves de la argumentación*. Barcelona: Ariel.

Notas

- Desde los estudios literarios, Genette hace notar la ruptura de los límites entre los relatos de ficción con los de no ficción, pues en el caso de la ficción heterodiegética, se hace una "mimesis de formas factuales como la historia, la crónica, el reportaje", mientras el *New Journalism* norteamericano, por ejemplo, se sirve de diversos "procedimientos de ficcionalización" (1993, p. 74).
- Una versión anterior y más extensa de esta crónica fue publicada por la autora, bajo el título "Amor sin pies ni cabeza", en la revista *Artes y Letras*, en 2009. Esta puede consultarse en: <http://www.moir.org.co/IMG/pdf/ArtesyLetras2.pdf>
- Las cursivas provienen del texto original.
- El subrayado es nuestro*.
- Una situación semejante, pero en sentido contrario, ocurre en la mayor parte de sus novelas, donde se observa la presencia de una periodista como narradora-autora; la historia se presenta como fruto de un proceso de indagación, de reportaje a testigos, y, por último, el discurso reproduce el testimonio de los protagonistas de los hechos (Ardila, 2015).