

# Las fronteras del discurso literario en las crónicas de Óscar Martínez<sup>1</sup>

ANA PAULA CARRILLO MEZA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

PAULAESTODO@GMAIL.COM

## **Resumen**

Este trabajo busca explorar los elementos literarios y periodísticos presentes en las crónicas de Óscar Martínez, partiendo de algunos elementos claves que propone Linda Egan para estudiar la crónica en Latinoamérica y la teoría del Nuevo Periodismo. Estas teorías ayudarán a investigar la construcción de un discurso literario dentro de la obra cronística y cómo se apoya el texto cronístico en mecanismos literarios. El objetivo es analizar de qué forma se da la hibridación del discurso literario y el periodístico en el texto y, con esto, enriquecer la lectura de la obra de Óscar Martínez, mientras se discute sobre el fenómeno que ha desatado la violencia en Centroamérica.

## **Palabras clave**

Nuevo Periodismo, crónica, Latinoamérica, Centroamérica, fronteras.

<sup>1</sup> Ensayo presentado como ponencia durante las Jornadas de Estudios Literarios "Salvador Gallardo Topete".

**U**na historia de la violencia. Vivir y morir en Centroamérica (2016) es una crónica de la violencia en Centroamérica a partir del negocio de las drogas y la violencia de pandillas. Es una denuncia y busca educar a los lectores, especialmente estadounidenses, sobre los crímenes y fallas del sistema en Centroamérica, que fueron causados por la intervención americana y por la política exterior con la región.

El texto puede y debe ser analizado desde distintas disciplinas, pero el objetivo de este trabajo será explorar los elementos literarios y periodísticos para observar cómo se construye el discurso dentro de la obra y cómo la hibridación entre periodismo y literatura es difusa. Se consideran el uso de las descripciones para los espacios físicos y la naturaleza; los títulos y el uso de herramientas retóricas, así como la forma en que esto se relaciona con los elementos propios de la crónica y lo literario.

Óscar Martínez es un periodista y escritor salvadoreño, miembro de la mesa editorial de *ElFaro.net* (el primer periódico digital de Latinoamérica). Actualmente se dedica a escribir crónicas y ensayos sobre la violencia de pandillas en Latinoamérica. Su libro anterior, *Los migrantes que no importan* (2010), es un paseo por la violenta ruta que deben seguir los migrantes centroamericanos en México para llegar a Estados Unidos. El autor construye *Una historia de la violencia* a partir de sus investigaciones y entrevistas con funcionarios de la policía, el gobierno e instituciones migratorias y activistas, además de conversaciones con testigos protegidos del Estado salvadoreño, criminales y traficantes en activo.

Todas las referencias de sus relatos son concretas y se apoyan en distintas técnicas periodísticas, pero él incorpora elementos que le dan al libro un valor literario. La simbiosis literatura y periodismo no es nueva, ambas tienen mucho que aportarse: el perio-

dismo, por ejemplo, proporciona a estos relatos el rigor y exactitud de las técnicas informativas.

### La crónica como espacio literario

Muchos autores creen que la crónica es la verdadera expresión del Nuevo Periodismo en Latinoamérica; el término puede ser problemático porque es difícil delimitar hasta qué punto el uso de recursos literarios tiene como resultado un texto que pueda ser llamado literatura. Existen defensores del Nuevo Periodismo que lo califican como un género literario porque utiliza procedimientos artísticos. Romina Laura García hace unas anotaciones aclaratorias sobre el polémico término: puede calificarse a los textos como descriptivos o literarios. Los primeros tienen como referencia el mundo exterior, por lo tanto, la validez se realiza a través de la correspondencia que exista entre los signos verbales y el fenómeno del mundo. Los literarios, en cambio, tienen un sentido final interno que regresa a la propia estructura verbal (García 45). El Nuevo Periodismo crea un híbrido entre estas dos categorías: el texto apunta al exterior, en la medida que el contrato periodístico y las fuentes sean verificables y el uso del lenguaje le dé una textura literaria.

Al mismo tiempo, se nutre de dos de las fuerzas de la literatura: la mimesis y la polifonía. Ambos elementos ayudan a la crónica a construir una situación diegética verosímil; el autor debe elegir los elementos factuales que podrán servirle para crear un ambiente que se acerque más a la situación real. Sin la intención del autor de construir un trabajo mimético, el lector no podría sentirse identificado. La polifonía, por otro lado, es clave: la voz del narrador y la visión del periodista no pueden ser las únicas. ¿De qué forma puede un narrador acercarse al lector a la subjetividad de un personaje que no es capaz de focalizar más que en discurso directo? Debe dejar escuchar una multitud de voces y su forma de ex-

presarse: el habla del policía deberá ser distinta a la del narcotraficante y ésta a su vez será distinta a la del político. Así, la mimesis y la polifonía se apoyan mutuamente para crear la ilusión de “estar ahí”.

Es difícil poner a la crónica en el mismo paquete en que se pondría una noticia. Una crónica no es sólo una inmensa perífrasis sobre un hecho y no se puede decir que huya de su raíz periodística únicamente porque el discurso pueda ser artístico: sencillamente adquiere valor literario. Pero no se debe buscar legitimar estos textos a partir de dicho valor.

En un estudio sobre la poética de la crónica de Carlos Monsiváis, Linda Egan hace anotaciones importantes acerca de los elementos que construyen un discurso cronístico. Con éstos será posible explorar los elementos literarios en la obra y cómo funcionan en armonía para construir el discurso literario y cronístico:

1. Un doble propósito democratizante / crítico y literario / entretenedor;
2. Un estilo y tono distintivos y emotivos;
3. Un referente documentable;
4. Un punto de vista que transparente al referente y al autor implícito y real (Egan 35).

### Los elementos literarios y la crónica

Óscar Martínez funciona como recolector e intérprete de datos, su objeto de estudio es la violencia en Centroamérica y el fenómeno que ha despertado en estos países; las técnicas con las que ha obtenido la documentación son las encargadas de dar fuerza al contrato periodístico. El autor se sumergió en el ambiente, conoció a las familias de los mareros, asistió a sus funerales, se entrevistó con policías buenos y malos y con políticos; todo esto se lee en sus relatos.

Los procedimientos artísticos comienzan porque el autor tiene que seleccionar datos para convertir la práctica periodística en una construcción verbal

que provoque en el lector una experiencia estética y mimética. Esta licencia discursiva de los autores es la que los obliga a incorporar estrategias literarias: no sería posible hacer sentir al lector la vivencia que tuvo el periodista sin hacer uso de un lenguaje calculado y meditado, de la misma forma en que lo hacen los poetas. El atractivo del Nuevo Periodismo, o de la crónica, no debe estar sólo en el fenómeno documentado: el texto debe ser una experiencia estética para que el lector se sienta atraído y se envuelva en el mundo diegético.

Generalmente, en los paratextos es donde se puede encontrar la fuerza del contrato periodístico y la voz del autor implícito. Óscar Martínez es muy transparente respecto a su intención y perspectiva. En la “Nota preliminar” del texto, el autor hace una reflexión sobre una pregunta que le hacen frecuentemente en Estados Unidos: “¿qué podemos hacer para ayudar?” La respuesta de Martínez aclara por qué escribir estas historias y leerlas es importante: “Mi propuesta es que sepan. Porque creo que saber es diferente a no saber” (Martínez 14). El libro es una denuncia, un reclamo y una invitación a la solidaridad; esto lo deja claro en el paratexto cuando les da dos razones a los norteamericanos para convertirlos en su narratario:

En primer lugar creo que debería de leerlo porque habla de gente que vive alrededor de usted. [...] Cuenta historias que marcan la existencia de 1, 000 seres de humanos que cada día salen de tres países del norte de Centroamérica [...] Creo que en segundo lugar usted debería leer este libro porque este muñeco deforme que somos como región fue armado, en buena medida, por gobiernos de su país (Martínez 14).

El libro consta de 14 textos divididos en tres partes, cada artículo comienza situando al periodista y al lector en el punto cero: el lugar en donde sucedieron

los hechos que se van a relatar. Cuando el autor sitúa al lector es cuando las descripciones de los espacios naturales sirven para establecer una atmósfera y tono inicial. Todo es narrado con un estilo muy sobrio, no está cargado de adornos y los crímenes se narran con un aire de normalidad y cotidianidad. Este tono es muy adecuado porque con esa misma habitualidad es como se vive la violencia en Centroamérica. El sarcasmo que el autor muestra le recuerda al lector que todo lo que está sucediendo no debería ser normal.

El capítulo “Nuestro pozo sin fondo” comienza situando al lector en el punto cero de esta forma:

Adentro del pozo hay cadáveres. Quizá 10, quizá 12, quizá hasta 20, y ciertamente no menos de cuatro. En el municipio de Turín, en el occidente de El Salvador, luego de una calle de tierra, luego de unas vías de tren, luego de una casita de bahareque, luego de un maizal hay un pozo y al fondo de ese pozo hay cadáveres (Martínez 99).

El autor comienza revelando qué hay en el pozo desde la primera oración, hace una perífrasis para realizar el paseo hasta ese lugar y enumera lo que se ve en el camino: casi provoca que el lector olvide a dónde va a llegar. Ayudándose de anáforas, recuerda lo ordinario y común de la violencia en estos países: al final de la calle de su casa, pasando la tienda y el baldío, puede que haya, sin que el lector lo sepa, un pozo con cadáveres.

Para comparar con esta descripción se identificó una que es diametralmente distinta, su antítesis. Un campesino le cuenta al periodista cómo eran las tierras donde vivían antes de que fueran expropiadas por el gobierno por acusaciones de narcotráfico, le describe su *beatus ille*:

—Donde vivíamos teníamos agua, un arroyo, tierra. El arroyo era limpio, se miraban bien los pies. Había una vaquería donde uno se enlodaba para entrar, pero al pasarla, aquello era lindo, había maíz, frijol y éramos felices. [...] Uno conoce sus tierras. Caña, yuca, y guineo, macal, o malanga que le llaman, uno se sentía feliz de la vida (Martínez 85).

Las descripciones de los espacios tienen una doble función. La primera, mimética, para darle la ilusión al lector de estar ahí y la otra consiste en recordarle lo que sucede en esos lugares. Ubicar el sitio permite apropiarse de ese territorio, convertirlo en un área donde hay actantes y donde se construye una historia: no sólo como un punto geográfico en el mapa. La descripción idílica de este lugar en el campo es necesaria, el lector puede ver de dónde y de qué vida fueron desterradas estas personas. Se ha visto cómo funciona este enunciado como descripción, pero en forma de discurso es una añoranza del campesino, también ayuda a imaginar estos hombres y mujeres en su pueblo, con una vida sencilla y que se asemeja a la de un paraíso. Una comunidad ajena a la urbe, preocupada por cuidar y cultivar sus tierras, y que fue expulsada de ellas.

El estilo fragmentario de los capítulos los hace independientes, aunque puede que haya algunos que se conecten. En este trabajo se identificaron dos títulos que dan muestra de la intertextualidad y el tono tan distintivo que maneja el autor. Para esto es importante recordar el concepto de *intertextualidad*, que Helena Beristáin define como: el fenómeno que se da cuando en un conjunto de unidades se manifiesta la transtextualidad. Un texto analizado evoca a otros de forma consciente o inconsciente, ofreciendo estructuras semánticas o sintácticas que recuerden o sean comunes de cierto tipo de discurso (Beristáin 269).

En la tercera parte titulada “La huida”, se encuentra el texto llamado “Los hombres que vendían a las mujeres”, que cuenta el negocio de la trata de mujeres y la vida de éstas en la frontera Guatemala-México. Este título hace una alusión al libro de Stieg Larsen *Los hombres que no amaban a las mujeres* (2005), una novela de misterio donde dos detectives investigan a un integrante de un importante clan familiar por abusar y asesinar a su sobrina y otras mujeres del pueblo. Esta alusión es interesante porque juega con la figura del hombre que se ocupa de vender a las mujeres en Tapachula y también con la figura del comprador: ninguno de esos hombres las ama. No hay nadie que las cuide. En este caso, la evocación es muy clara porque la alusión a la estructura sintáctica y semántica es muy transparente, esto la hace más poderosa porque cada vez que el lector se acerque a “Los hombres que vendían a las mujeres” pensará inmediatamente después en la otra estructura, que podría funcionar como un complemento invisible del título.

*Una historia de violencia* está impregnada de elementos literarios que son necesarios para hacer que el lector se sienta inmerso en el ambiente, para que sea parte de la experiencia personal de Óscar Martínez. La reconstrucción literaria de estos hechos busca intensificar y ampliar el sentido de la vida y la muerte de las personas en Centroamérica. El autor busca mantenerse lo más neutral en sus narraciones, su estilo no cae en la emotividad. Esto no impide que el lector se sienta triste o enojado; estas muertes revelan el fracaso de los países, sus instituciones y de los humanos mismos que se sienten ajenos a esta realidad. Por ejemplo, el título “Asesinaron al Niño de Hollywood (y todos sabíamos que eso ocurriría)”, octavo texto de la segunda parte “La locura”, es por sí solo una construcción verbal interesante: la primera parte suena a una noticia; lo que se escucha en la radio y se comenta por un momento con los compañeros de trabajo. La segunda, entre paréntesis, es la que confiesa la culpa, la complicidad entre

el periodista, el Estado salvadoreño, los policías y los abogados, porque todos sabían que nada podía protegerlo de una mara que buscara callarlo.

En este relato se cuenta la historia del “Niño de Hollywood”, un ex marero que se convirtió en testigo protegido y que murió asesinado por la mara a la que pertenecía. Él era un asesino, Óscar Martínez no busca que uno sienta lástima por el sicario, repite esta afirmación. Intercala información sobre su pasado y después anuncia la verdad:

Miguel Ángel Tobar era un asesino. Si se la preguntaba a cuántas personas había asesinado, él contestaba:

—Me he quebrado... me he quebrado 56. Como seis mujeres y 50 hombres. Entre los hombres incluyo a los culeros, porque he matado a dos culeros.

Miguel Ángel Tobar era un asesino (Martínez 130).

Esta afirmación se repite de forma idéntica por lo menos en seis ocasiones, porque contar la historia de este hombre no significa justificarlo y olvidar a esas 56 personas, pero sí invitar a escucharlo, a reconocer que el Estado salvadoreño fracasó al prometerle seguridad a cambio de su testimonio: eso tampoco es justo. En este caso es posible apreciar la polifonía, la forma en que la percepción del narrador sobre el objeto y la ilusión de lo real son distintas. Porque cuando el narrador se refiere a los crímenes utiliza la palabra asesinato mientras que el ex marero usa la palabra “quebrado”. Esta elección del lenguaje revela la distinta percepción que tienen ambos de la muerte, del crimen.

La presencia de los elementos literarios está fuertemente unida a los de la crónica o del Nuevo Periodismo, la relación que se da entre las estrategias

literarias y la teoría es orgánica: las primeras surgen como necesidad de las segundas. La presencia de estos elementos en coexistencia armónica con los periodísticos causa que el texto constantemente se acerque a las fronteras del discurso literario sin abandonar sus raíces informativas. *Una historia de violencia* no abandona el género periodístico, pero habita los terrenos de lo literario sin problema.

Este trabajo no busca legitimar la obra de Martínez poniéndole la etiqueta de literaria, pero reconoce que los procesos creativos y literarios en el libro le suman valor. Óscar Martínez muchas veces hace que el lector olvide que está leyendo investigaciones periodísticas y no cuentos porque resulta muy entretenida la lectura. El doble propósito está presente en el texto porque el gran alcance de la crítica está necesitado de una narración que se haga amena, así más lectores pueden acercarse a estas historias desgarradoras.

Óscar Martínez logró conjugar su necesidad de crítica con una narración que definitivamente impresionó al lector por la crudeza y la ironía, así como documentar un fenómeno que está vivo en Latinoamérica y demuestra que como escritor tiene un estilo y un tono distintivo. Para retratar este mundo se vale de la polifonía, la mimesis y lo que pueden decir los espacios de los personajes. La polifonía y la mimesis son claves porque son las dos herramientas que le permiten acercar al lector a los personajes y a los espacios: para construir los escenarios donde se mueven es necesario habitarlos de todas las voces que se escuchan y pintarlos de forma que al lector le parezcan tangibles.

El autor invita a los norteamericanos a recordar que estas historias son las de las personas que les sirven el café, hacen su jardinería o construyen sus casas: los invita a ponerse en sus zapatos para que después de eso puedan ayudar. Sin embargo, no hay que olvidar que el infierno que pasan todos esos mi-

grantes es el mexicano. Seguramente la obra irá adquiriendo valor histórico y literario con el tiempo, mientras tanto estas historias que de otra forma se hubieran quedado en números, o peor en la oscuridad, ya fueron contadas.

**Obras citadas**

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 9a edición. Editorial Porrúa, 2008.

CALLEGARO, Adriana y María Cristina Lago. “La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social”. *Quórum Académico*, julio-diciembre 2012, pp. 246-262.

EGAN, Linda. “El ‘descronicamiento’ de la realidad: (El macho mundo mimético de Ignacio Trejo Fuentes)”. *Leyendo a Monsiváis*, UNAM/El Estudio, 2013, pp. 19-35.

GARCÍA, Romina Laura. “‘Novela de no-ficción’: polémica en torno a un concepto contradictorio”. *Curitiba*, núm. 51, 1999, pp. 41-53.

GARCÍA DE LEÓN, Encarnación. "Literatura periodística o periodismo literario". *Congreso AIH*. Centro Virtual Cervantes, s.f. 335-343.

MARTÍNEZ, Óscar. *Una historia de violencia. Vivir y morir en Centroamérica*. DEBATE, 2016.