De la realidad a la ficción, de la literatura al periodismo

Clemencia Ardila J.

La división tradicional entre escritura de ficción y de no ficción ha sido cuestionada (en particular, a partir de los años sesenta del siglo XX) desde distintos frentes de la actividad literaria y cultural por el trabajo de novelistas, periodistas, dramaturgos, historiadores y sociólogos cuyas obras se caracterizan por la combinación deliberada de la veracidad documental con los procedimientos narrativos propios de la literatura de ficción.

Esta situación cobra relevancia y adquiere nuevos matices en el contexto de la literatura colombiana contemporánea en la que puede observarse cómo esta transposición se traduce en una hibridación de géneros, a partir de la cual surge, quizá, una nueva propuesta literaria, una singular manera de dar cuenta de diversas problemáticas sociales y culturales, que reclama ser analizada con el fin de precisar sus características generales.

A tal propósito obedece el análisis que a continuación se presenta de algunas obras de la escritora colombiana, Laura Restrepo (1950), quien se destaca en el ámbito nacional e internacional tanto por sus novelas, como por sus crónicas y, lo más importante, por franquear los límites entre la realidad y la ficción de forma tal que en sus escritos puede observarse la confluencia de técnicas y procedimientos literarios y periodísticos.

De forma explícita, por demás, esta autora declara servirse de las estrategias propias del periodista en el proceso de investigación que precede a la escritura de sus novelas. Laura Restrepo, quien comenzó a escribir y a dar clases de literatura desde muy joven –17 años–, toma del periodismo el método y la disciplina para recolectar información, documentos y testimonios acerca de una situación, de una persona en particular, de un grupo social. Su ejercicio de escritora de ficciones no se diferencia de la del reportero en esa primera etapa de recolección de la información.

Para esta autora, los procedimientos propios del periodismo nutren su ejercicio como escritora de ficción. Pero tal situación, que por demás es ya un lugar común, no merecería destacarse si no fuera porque ingresa al mundo ficcional como estrategia narrativa. Estos asuntos serán analizados en las siguientes novelas de esta escritora: *La novia oscura* (1999) y *Hot Sur* (2012).

Ambivalencia referencial

Una de las estrategias narrativas de las que se sirve Restrepo en las dos novelas consiste en configurar una voz narradora que se auto representa como reportera e investigadora y que encarna una ambivalencia referencial particular. De una parte, se omite toda información que permita identificarla más allá de su oficio o su nacionalidad: es una periodista colombiana de la cual no se sabe su nombre ni se conocen datos acerca de su vida. De otra parte, se configura como un personaje cuya función de narratario, de receptor del relato, se hace imprescindible para el desarrollo de la historia narrada y a la que el lector identifica a través de las apelaciones que los personajes le dirigen, por las preguntas que ocasionalmente les hace y por algunos comentarios explícitos que inserta en la historia narrada.

De este modo se establece una doble referencialidad que, de un lado, señala de manera ostensiva hacia la autora misma por efecto de la coincidencia de oficio y origen y, de otro, se le

otorga una naturaleza ficcional y un papel en la novela. Esa voz entonces, que en principio bien podría asimilarse a un narrador omnisciente, se distancia de tal caracterización para hacer presencia en el universo ficcional, de manera constante y permanente, como interlocutora, como la persona elegida por los demás personajes para ser la depositaria de su versión de los hechos, para confiarle las circunstancias, acciones y protagonistas de una historia de la que ellos son, las más de las veces, testigos directos. Con esta estrategia narrativa se configura una narradora cuya mayor virtud estriba, pues, en ser una interlocutora.

Además de advertir al lector sobre sus informantes y el origen de la historia que narra, las palabras de la narradora resultan significativas por la manera en que se homologa la entrevista con el acto de la confesión, el cual supone la declaración por parte de una persona de una serie de hechos hasta ese momento desconocidos para los demás. Se señala de esta manera cómo la entrevista permite obtener una información inédita y se les otorga, a tales datos, la importancia de una verdad nunca antes revelada. Rasgos pues, que se trasladan por efecto de esta homologación a la novela misma, dado que esta se presenta como producto de una serie de entrevistas, como más adelante se mostrará. […]

La escritora de ficciones toma el lugar de la periodista para hacer de un suceso real, un hecho ficcional y, a partir de su comprensión de esa realidad, re-crea una experiencia de mundo, configura una trama y le otorga sentido a un universo posible. La figura del narrador omnisciente, que todo lo sabe y todo lo cuenta, es la que se escucha en este fragmento. Otra es la situación cuando se reproducen los diálogos, las conversaciones de las que participa el personaje de la reportera, en los cuales el tránsito de la tercera persona, *la niña*, a la primera, *yo*, y del discurso indirecto al directo, son las marcas discursivas que señalan esa doble configuración de la narradora: como informadora de una historia; y como otro personaje que participa, no de dicha historia, sino de la que se desarrolla en el momento presente: la historia de cómo se evoca, se narra, se explica y se justifican los hechos, y, lo más importante, cómo se le comunican a ese personaje-reportera. La función y la participación de la reportera en el proceso de configuración de la trama novelesca hacen parte de la trama misma y como tal se explica y enuncia en la novela al presentar la obra como producto de su labor.

En efecto, en correspondencia con esta caracterización de la narradora en tanto narrataria que informa, la historia se presenta como producto de un minucioso proceso investigativo en el que las entrevistas a los personajes protagonistas, la revisión de documentos y la visita a los escenarios donde se desarrollan los hechos, resultan esenciales para armar la trama novelesca.

De manera similar procede la reportera que investiga la vida de Sayonara en *La novia oscura*, pero a cambio de subtítulos, introduce anotaciones que señalan a la entrevista ya no sólo como estrategia narrativa a través de la cual se estructura la novela y se le otorga verosimilitud, sino también como el origen de la novela misma.

Los documentos de todo tipo –noticias, manuscritos, diarios personales– y los testimonios de quienes participaron como protagonistas o simples testigos de los hechos son pues las dos fuentes de información que de manera reiterada se referencian en las novelas de Restrepo para acreditar el conocimiento del que hace gala la narradora y legitimar su ejercicio en cuanto tal. Pero la importancia de tales fuentes va más allá de estos propósitos ya que juegan un papel determinante en la configuración de los personajes protagonistas de la historia narrada. Dichas protagonistas, Sayonara y María Paz, en el caso de las dos novelas de Restrepo analizadas, *La novia oscura* y *Hot Sur*, respectivamente, no están al alcance de la narradora, no las entrevista y solo las conoce a través de las palabras de quienes sí compartieron con ellas los hechos que constituyen la trama.

Ahora bien, la posibilidad que le otorga la narradora a los personajes del relato para que sean ellos quienes cuenten la parte de la historia que conocen, resulta interesante en el contexto de *Hot Sur* por sus implicaciones formales. En esta novela se multiplican los estratos narracionales y se establece una suerte de juego narrativo en el que la voz principal, la de la reportera, cede la palabra a los otros para que sean ellos quienes den testimonio directo de sus percepciones, sentimientos y explicaciones sobre los hechos y la vida del personaje y, estos, a su vez, hacen lo propio. Vale anotar que esta estrategia responde al papel de investigador

policiaco que asume el personaje de Ian Rose en su afán de esclarecer la muerte de su hijo y, por tanto, realiza numerosas entrevistas, las mismas que después referirá a la reportera-narradora de la novela. Situación que implica, en este caso, la duplicación de esa figura ambivalente que emula al reportero y cumple funciones de narrador y de narratario y que párrafos atrás se señaló como propia de Restrepo. Con esta manera de proceder, las voces que se escuchan por interpuesta persona, resuenan de manera similar y solo su nombre las distingue.

Sin embargo, esta suerte de uniformidad estilística que efectúa la narradora, se compensa, en el caso específico de *Hot sur*, por el hecho de que en el relato se insertan dos documentos particulares: el diario de Cleve y el relato autobiográfico de María Paz. Sus autores son los protagonistas de la historia de amor que se desarrolla en medio de la trama policiaca y tienen, además, cercanía con la literatura, pues Cleve es autor de una novela gráfica exitosa y se desempeña como tallerista en la cárcel donde María Paz paga condena y ella, por su parte, es una escritora amateur que cumple con un ejercicio de clase con la esperanza de que su vida se convierta en novela. Hacen parte de ese selecto grupo que trabaja con la palabra, y en cuanto tales se les cede la palabra.

Con el fin de establecer cómo desde el universo ficcional se invita al lector a iniciar ese diálogo con la realidad empírica es importante tener en cuenta, en el caso particular de *La novia oscura*, la naturaleza real y existente de la que se quiere dotar a varios de los componentes de la novela. En primer lugar, hay que señalar el trasfondo histórico del tema de la novela que vincula la historia narrada con dos situaciones socio-políticas de la Colombia de los años 30 del siglo XX: la problemática en torno al ejercicio de la prostitución en una zona petrolera y lo acaecido durante la denominada "huelga del arroz" que inician los trabajadores de la *Tropical Oil Company* en 1933. Un segundo elemento, ya antes señalado, tiene que ver con la configuración de los personajes como informantes que poseen un saber de primera mano por su calidad de protagonistas y testigos de estos dos sucesos. En tercer lugar, debe tenerse en cuenta el estatuto de verdad que, como ya se mostró, se le asigna a ese saber testimonial en la novela. Por último, es determinante la auto-representación de la narradora, en su papel de periodista, como artífice de la re-construcción de los hechos y de la novela misma. Todos estos factores en conjunto generan un efecto de realidad que implica acortar la distancia entre el mundo posible de la novela y el mundo empírico y, lo más importante, entre la escritura de ficción y de no ficción o, para ser más precisos, entre la novela y la crónica. Como consecuencia, bien podría decirse que la percepción del lector acerca de la historia narrada participa de esa doble naturaleza y que, por tanto, el pacto ficcional se minimiza, pues las correlaciones que establece entre ese universo posible y la realidad social y política de Colombia adquieren tal fuerza que el efecto de realidad es superior al ficcional mismo. La ambivalencia referencial que párrafos antes se anotó como rasgo propio de la narradora, se hace extensiva, entonces, a la novela misma. […]

Fonte: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-58872015000100010&lng=pt&nrm=iso&tlng=es. (Texto adaptado)

Acesso: 17 de setembro de 2015.

Questões:

1. O que a escritora declara sobre o processo que antecede a escrita de seus livros? (sugestão: 6 linhas)

2. Como é descrita a estratégia narrativa denominada ambivalência referencial? (sugestão: 9 linhas)

3. Por que a voz narrativa nas obras analisadas não pode ser classificada como a voz de um narrador onisciente? (sugestão: 5 linhas)

4. Qual é a estratégia narrativa na obra *Hot Sur*? (sugestão: 11 linhas)

5. Qual é a consequência da diminuição da distância entre o mundo da obra literária e o mundo empírico, entre a escrita de ficção e a de não ficção? (sugestão: 6 linhas)