



**HAL**  
open science

## Oblicuidad y reserva narrativa en Crónicas negras. Desde una región que no cuenta (2013)

Mathilde Niati

► **To cite this version:**

Mathilde Niati. Oblicuidad y reserva narrativa en Crónicas negras. Desde una región que no cuenta (2013). Cahiers d'études romanes, n° 45. Le crime organisé, réalités et représentations: Italie et Amérique latine, 2022, pp.127-143. hal-03957664

**HAL Id: hal-03957664**

**<https://amu.hal.science/hal-03957664>**

Submitted on 2 Feb 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Oblicuidad y reserva narrativa en *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta* (2013)

Mathilde Niati

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Resumen: Analizar *Crónicas negras* supone orientar nuestra reflexión hacia la cara periodística de la escritura de la violencia, aquella que no puede ampararse detrás del filtro de la ficción. Junto con la revelación y la explicitación, claves en la práctica periodística, proponemos el concepto de silencio de reserva. Ahora bien, ¿serán compatibles la exhaustividad informativa y cierta contención del relato? Paradójicamente, contar la violencia vinculada con el crimen organizado en Centroamérica, a veces, requeriría una forma particular de silencio, entendido como modalidad latente del decir. Reuniendo expresividad y decir implícito, permitiría conciliar misión informativa y (est)ética de la escritura.

Palabras claves: Periodismo, *Crónicas negras*, *elfaro.net*, silencio de reserva, siglo XX, siglo XXI, América Central

Résumé : Analyser *Crónicas negras* revient à orienter notre réflexion vers la face journalistique de l'écriture de la violence, celle qui ne peut se protéger derrière la fiction. Aux côtés de la révélation et de l'explicitation, clés de la pratique journalistique, nous proposons le concept de silence de réserve. Or, l'exhaustivité informative et cette forme de retenue dans le récit sont-elles compatibles ? Paradoxalement, raconter la violence liée au crime organisé en Amérique centrale semble parfois nécessiter un silence spécifique, entendu comme une modalité latente du dire. En réunissant expressivité et dire implicite, il permettrait de concilier information et (esth)éthique de l'écriture.

Mots clés : Giornalismo, *Crónicas negras*, *elfaro.net*, silence de réserve, xx<sup>e</sup> siècle, xxi<sup>e</sup> siècle, Amérique centrale

*Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*<sup>1</sup> es una compilación de artículos periodísticos sobre cuatro países de Centroamérica. El Salvador, Honduras, Guatemala y Nicaragua figuran entre los países más violentos del mundo, a pesar de no ser Estados beligerantes. Con el final de las guerras civiles en los años noventa, se observó una mutación de la violencia<sup>2</sup> en este pasaje clave entre el sur y el norte del continente americano. La violencia se alejó de sus orígenes políticos y evolucionó hacia una forma de criminalidad cotidiana<sup>3</sup> en parte relacionada con el crimen organizado, y que alimenta la producción cultural de la región.

*Crónicas negras* recopila varios textos inéditos o publicados anteriormente en el periódico digital *El faro.net*, fundado en mayo de 1998 en El Salvador. Las crónicas se terminaron de escribir entre julio de 2011 y agosto de 2012. Esas fechas corresponden al período de lanzamiento de la « Sala Negra » del periódico, una sección dedicada, entre otros temas, a investigaciones sobre el crimen organizado<sup>4</sup>. Antes de iniciar nuestra reflexión, conviene preguntarse a qué hace referencia dicha noción.

El segundo artículo de la *Convención de las Naciones Unidas contra la delincuencia organizada transnacional y sus protocolos* (2000) define un « grupo delictivo organizado » como

un grupo estructurado de tres o más personas que exista durante cierto tiempo y que actúe concertadamente con el propósito de cometer uno o más delitos graves [...] con miras a obtener, directo o indirectamente, un beneficio económico u otro beneficio de orden material<sup>5</sup>.

Esta definición destaca cuatro componentes principales de lo que comúnmente se denomina « crimen organizado »: aparte de su carácter transnacional, se definiría por una dimensión grupal y delictiva, una periodización y un objetivo lucrativo.

- 1 El Faro, *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, La Libertad, El Salvador, Aguilar, 2013, 360 p.
- 2 Werner Mackenbach y Günther Maihold (ed.), *La transformación de la violencia en América latina, un debate interdisciplinario*, Guatemala, F&G Editores, 2015.
- 3 Werner Mackenbach se refiere a « una violencia criminal que se ha cotidianizado », *Ibid.*, p. 6.
- 4 Los ejes de investigación de la « Sala Negra » de *ElFaro.net* serían: « cultura de la violencia, crimen organizado y pandillas y cárceles », Andrés Alexander Puerta Molina, « Crónica latinoamericana: las revistas, hábitat natural del periodismo bien hecho », *Revista chilena de literatura*, abril 2019, n° 99, p. 334.
- 5 *Convención de las Naciones Unidas contra la delincuencia organizada transnacional y sus protocolos*, Viena, Oficina de las Naciones Unidas contra la droga y el delito, 2004, p. 5.

Más allá de la definición jurídica, estas *Crónicas negras* no pretenden acumular estadísticas sobre el narcotráfico o las pandillas, sino « escuchar los latidos de un lugar<sup>6</sup> » a través de un periodismo « de largo aliento<sup>7</sup> ». El mismo término de « crónica » se refiere a una forma de periodismo heredado del *New Journalism* norteamericano de la segunda mitad del siglo XX. Este tipo de periodismo narrativo<sup>8</sup> también cobró auge en el sur del continente, en particular tras el trabajo de difusión realizado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, creada por el colombiano Gabriel García Márquez en 1995.

El periodista argentino Martín Caparrós resume toda la ambigüedad de la crónica, definiéndola como un género que emplea los recursos de la ficción « para contar sin ficcionar<sup>9</sup> ». Por ello, la lectura de *Crónicas negras* no solamente supone una reflexión sobre « el informar en un contexto de violencia desbordada por la acción de estructuras como el narcotráfico, las pandillas o los grupos paramilitares<sup>10</sup> ». En paralelo, permite iniciar una reflexión sobre maneras de informar sobre un filo: el de « un texto *periodístico* (sic), que se basa en los criterios de lo noticioso, pero remonta el mero afán informativo<sup>11</sup> ».

¿Cómo contar el crimen organizado dentro de los límites de una escritura periodística que, éticamente, no puede ignorar ni transcribir todos los excesos de este mundo violento?

El propósito de este artículo es analizar cómo, en el libro *Crónicas negras*, el tratamiento de la temática del crimen organizado iría a la par de una escritura periodística que se enriquece con « estrategias literarias<sup>12</sup> » y se cuestiona sobre sí-misma.

6 El Faro, *op. cit.*, p. 27.

7 Andrés Alexander Puerta Molina, *op. cit.*, p. 337.

8 Andrés Alexander Puerta Molina precisa que la crónica latinoamericana no designa « columnas de opinión » como se observa en Europa. *Ibid.*, p. 336.

9 Para Martín Caparrós, la crónica es un género que pretende « retomar ciertos procedimientos de otras formas de contar para contar sin ficcionar », Martín Caparrós, « La palabra no muestra », *Revista Anfibia. Universidad de San Martín*, 2014.

10 María Isabel Sánchez Reyes, « Periodismo bajo fuego: la nueva guerra del crimen organizado en Centroamérica », *Anuario de Estudios Centroamericanos, Universidad de Costa Rica*, 2017, vol. 43, n° 1, p. 261.

11 Patricia Poblete Alday, « Crónica narrativa actual: ética y mirada », *Actas de Crónicas y ciudades: La tibia garra testimonial*. Salta, 2018, vol.1, p. 166.

12 Sabine Erbrich, « Sala Negra de El Faro (eds.) (2013): *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta* », *Critical Reviews on Latin American Research - CROLAR*, 30 de abril 2014, vol. 3, n° 1, p. 68.

El análisis del *topos* de la revelación muestra que el periodismo se tiende a asociar con el acto de revelar, o sea con la intención de contar. Sin embargo, las crónicas del volumen indican que el periodismo también puede recurrir a modos oblicuos de narrar, y entre ellos: al silencio, entendido como modalidad alternativa del decir.

## Variaciones sobre el *topos* de la revelación

Varias crónicas del volumen parecen enfatizar no tanto el relato de los hechos como el gesto de revelarlos. Aparece un *topos* que sirve de escena de exposición para diversas crónicas: el de la revelación, que tiende a asociar la práctica periodística con la incitación a contar.

« Yo violada<sup>13</sup> », la primera de estas *Crónicas negras*, es particularmente significativa. El título de la crónica no deja lugar a equívocos y los hechos se revelan desde la primera frase: « A Magaly Peña la violaron no menos de quince pandilleros durante más de tres horas<sup>14</sup> ». Esta primera versión del relato, muy concisa, se acompaña de una interrogación por parte del periodista:

Todavía no logro comprender por qué me lo contó. No éramos amigos, apenas conocidos. Quizá solo quería desahogarse. De hecho, transcurrido ya más de un año de la violación, lo que le ocurrió aún no lo saben ni su madre ni su padrastro ni sus hermanas mayores. Tampoco la Policía Nacional Civil ni la Fiscalía General de la República ni la Procuraduría para la Defensa de los Derechos Humanos ni el Ministerio de Salud<sup>15</sup>.

La enumeración de los actores del entorno familiar y del círculo institucional, funciona aquí como una larga perífrasis<sup>16</sup>, que alude a una sola palabra: nadie. Absolutamente nadie se enteró de la violación que sufrió esta joven salvadoreña. Si la descripción factual de la situación se realiza en dos líneas, más larga es la reflexión del periodista, Roberto Valencia, sobre el misterio que condujo a Magaly a hablar con él. A partir de un caso individual, se le asigna a la crónica la tarea de visibilizar una práctica que no tiene reconocimiento social: el uso de

13 Roberto Valencia, « Yo violada », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, op. cit., p. 15-27.

14 *Ibid.*, p. 15.

15 *Ibid.*

16 La perífrasis « consiste en aludir indirectamente a un concepto, que podría nombrarse con un solo vocablo, resaltando algunos de sus rasgos », Ana María Platas Tasende, « Perífrasis », *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Espasa Libros, S.L.U., 2004, p. 532.

« las mujeres como objeto sexual en los ritos de iniciación<sup>17</sup> » de las pandillas, y en este caso del Barrio 18.

El énfasis sobre el clima de tensión que rodea la revelación constituye otra manifestación del mismo *topos*. Para evocar las colusiones entre narcotráfico y política en el departamento de Copán, una zona fronteriza entre Honduras y Guatemala, el periodista Óscar Martínez y sus interlocutores tienen que mostrarse prudentes: « Para hablar del tema, abandonamos la fresca terraza y, a petición de uno de los colegas, nos encerramos en el apartamento a susurrar<sup>18</sup> ». La alianza del encierro y de los susurros pone de relieve la confidencialidad del asunto y las precauciones que requiere el tema. El cambio de lugar escenifica la revelación, y hace coincidir tensión temática (la nerviosidad de los periodistas) y tensión narrativa (las expectativas en cuanto a la investigación). Más adelante, Óscar Martínez reitera las llamadas a la prudencia de otros protagonistas: « Cerca de la calle ni *mu* –dice uno de los reporteros<sup>19</sup>»; y más tarde: « El fiscal llega para reafirmar las restricciones<sup>20</sup> ». Esta gradación contribuye a retrasar y, de cierta forma, solemnizar el momento de la revelación, manteniendo una forma de suspense narrativo. También es una manera de alertar sobre la sensibilidad del tema, sugiriendo los riesgos para el periodista y sus interlocutores.

La descripción del clima de inseguridad permite insistir sobre lo difícil que es contar. Al mismo tiempo, pone de relieve la necesaria relación de confianza que propicia la revelación. A primera lectura, el pasaje que sigue aporta una garantía sobre la integridad del periodista:

Un conocido de confianza de él le dijo que se fiara de mí. Le dijo que no publicaría su nombre, que no diría el lugar de la reunión ni el municipio que gobernó. Le dijo que tampoco le sacaría fotos. Entonces aceptó hablar, e hizo un muy ilustrativo resumen<sup>21</sup>.

Este fragmento reproduce un discurso tranquilizador que parece haber facilitado la revelación. La repetición del verbo « le dijo » responde, primero, a fines de composición narrativa. Es un modo de demorar y posponer el relato de un

17 Emilio Goubaud, « Maras y pandillas en Centroamérica », *URVIO. Revista Latinoamericana de Estudios de Seguridad*, mayo 2008, n° 4, p. 39.

18 Óscar Martínez, « La frontera de los señores », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, *op. cit.*, p. 306.

19 *Ibid.*, p. 307.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, p. 311.



Mathilde Niati

« muy ilustrativo resumen<sup>22</sup> ». Segundo, el carácter pesado de la repetición ilustra lo costoso del proceso de decisión que lleva a hablar. Efectivamente, en cuestiones relacionadas con el crimen organizado, entregar un relato no significa confiar solamente una historia. Por último, la enumeración tiene un valor casi metodológico, ya que refleja cierta deontología de la práctica periodística.

Así pues, en varias de estas *Crónicas negras*, el motivo de la revelación funciona como un *topos* que permite articular el contenido factual de la crónica con cierto suspense narrativo, e incluso con reflexiones de orden metodológico. Poner en evidencia la báscula entre callar y decir es una forma de sondear el misterio de la revelación, de la que depende en parte el trabajo periodístico. De cierta forma, este *topos* remite al título y a uno de los mayores desafíos del libro: contar « desde una región que no cuenta<sup>23</sup> ». Sobre todo cuando de crimen organizado se trata.

## Periodismo y representaciones del crimen organizado

La temática del crimen sería « inseparable de nuestras construcciones sociales e imaginarias<sup>24</sup> ». Por tanto, por su carácter fronterizo, la crónica parece particularmente adecuada para cuestionar el tratamiento de este tema, en la prensa y otros modos de representación.

La violencia: más allá de una aproximación temática

*Crónicas negras* parece mantener una relación ambigua con todo un corpus editorial que tiende a asimilar la producción literaria procedente de

---

22 *Ibid.*

23 Nos referimos aquí al subtítulo del volumen: *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*. En una ponencia sobre la temática « Non-fiction et faits divers en Amérique centrale », Dante Barrientos-Tecún señaló el valor sumamente político de este subtítulo, el cual remitiría a la invisibilidad de la región centroamericana a nivel internacional. También insistió sobre la tensión entre la realidad de terreno a la que se confrontan los periodistas y la mirada indiferente de la comunidad internacional. Ver el seminario n°1 « Le faits divers », organizado por la red internacional « Non-fiction » el 23 de noviembre de 2020, disponible en Youtube: <[https://www.youtube.com/watch?v=TU3HFtimpHw&list=PLYBuDLIaVfWqP4sYIFitBfRzgiTcqLsOb&index=3&ab\\_channel=Universit%C3%A9Paris-NanterreCRIIA](https://www.youtube.com/watch?v=TU3HFtimpHw&list=PLYBuDLIaVfWqP4sYIFitBfRzgiTcqLsOb&index=3&ab_channel=Universit%C3%A9Paris-NanterreCRIIA)>, consultado el 18 de marzo de 2022.

24 Hemos realizado todas las traducciones del francés al español de este artículo: « le crime est inséparable de nos constructions sociales et imaginaires », Hervé Le Corre, « Introduction », dans Françoise Aubès et Florence Olivier (ed.), *Le crime. Figures et figurations du crime dans les mondes hispanophones*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 7.



Centroamérica y, más generalmente, del sur del continente americano, con el relato de historias violentas.

Es cierto que estas *Crónicas negras* reflejan una realidad: la importancia de « la cobertura de la violencia criminal [...] en la agenda informativa de los medios de comunicación<sup>25</sup> » de Centroamérica. El objetivo manifiesto es contradecir la « estampa hermosa de un Caribe blanco y pulcro<sup>26</sup> », describir el « Caribe sin turistas<sup>27</sup> », el que no aparece en las tarjetas postales, o mostrar « la otra cara de la moneda, la gastada y escondida<sup>28</sup> » de Atlántida, uno de los departamentos hondureños más violentos. Sin embargo, podemos poner en tela de juicio esta intención obstinada de retratar la violencia del Caribe. ¿Se puede ignorar la ambigüedad de una publicación que, desde el mismo título, hace entrar en resonancia la crónica periodística con la literatura negra<sup>29</sup>? ¿Acaso Roberto Valencia no introduce el popular « Barrio Jorge Dimitrov » de Managua presentándolo como « el barrio nicaragüense violento por antonomasia<sup>30</sup> »? Cuando Óscar Martínez afirma que las crónicas no hacen sino describir un « Caribe del tráfico normalizado<sup>31</sup> », ¿esta visión de una violencia « normalizada » no puede interpretarse como otra forma de alimentar representaciones estereotípicas de los países del istmo?

Ante el auge de los estudios que analizan la producción literaria latinoamericana a partir de la temática de la violencia, varios estudiosos denuncian una visión reductora. Es el caso de Werner Mackenbach, quien asocia la violencia con una forma de eurocentrismo:

El subcontinente latinoamericano se considera un ámbito de violencia endémica; al menos ese es uno de los estereotipos favoritos de la parte

25 María Isabel Sánchez Reyes, « Periodismo bajo fuego », *op. cit.*, p. 260.

26 Más precisamente, Óscar Martínez escribe: « Si alguien tiene en mente una estampa hermosa de un Caribe blanco y pulcro, puede deshacerse de ella aquí mismo », Óscar Martínez, « Langostas pangas y cocaína », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta, op. cit.*, p. 241.

27 *Ibid.*, p. 246.

28 Daniel Valencia Caravantes opone el Caribe turístico, que atrae a « estrellas de Hollywood » y el Caribe violento, que « ha logrado que Atlántida – el destino turístico más próspero de Honduras – sea el departamento más violento de Centroamérica », Daniel Valencia Caravantes, « Se hunde Atlántida », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta, Ibid.*, p. 337.

29 En la ponencia anteriormente señalada, Dante Barrientos-Tecún insistió sobre el paralelo entre el título del libro, « Crónicas negras », y el género negro.

30 En realidad, la afirmación es sin duda irónica, ya que el artículo no pone el énfasis sobre la violencia, pero la ambigüedad subsiste. Roberto Valencia, « Barrio Jorge Dimitrov », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta, op. cit.*, p. 227.

31 Óscar Martínez, « Langostas pangas y cocaína », *op. cit.*, p. 245.

européa [...]. La imagen que se tiene de los países al sur del Río Grande está determinada por golpes de Estado, guerrillas, terror paraestatal y la mafia de las drogas<sup>32</sup>.

En cuanto a *Crónicas negras*, Sabine Erbrich no dejó de subrayar que « los autores alimentan el mercado del llamado “realismo trágico”<sup>33</sup> ». Estas lecturas críticas ponen de relieve una paradoja: la violencia, que *a priori* se podía interpretar como una forma de realismo, no sería sino un nuevo avatar de las representaciones estereotípicas y exóticas de Centroamérica<sup>34</sup>.

No se trata de resolver el debate en tan pocas líneas. No obstante, recordar la existencia de esta discusión incita a poner a distancia la violencia en cuanto temática, y destacar cómo el tema tiende a generar cuestiones de escritura. Esa sería una preocupación común con los escritores de ficción. El novelista y también periodista Horacio Castellanos Moya señala la dificultad de tratar del crimen organizado:

El narrador que asume su ambición de contemporaneidad con el tratamiento del tema de la violencia del crimen organizado enfrenta grandes retos en términos de estrategias narrativas. No es para menos. Su materia prima ya ha sido hollada por la prensa, los medios electrónicos y las redes sociales<sup>35</sup>.

Según el escritor salvadoreño, la interrogación de los autores no sería tanto « ¿cómo representar el crimen organizado? » sino « ¿qué estrategias emplear para contarlo? ».

Siendo el crimen organizado un tema sobre el cual se escribe y reescribe constantemente, ¿cómo proceder para que la crónica no sea un estrato narrativo más, una forma de contar entre otros cuentos?

32 Werner Mackenbach y Günther Maihold (ed.), *La transformación de la violencia en América latina*, op. cit., p. 1.

33 Sabine Erbrich, « Sala Negra de El Faro (eds.) (2013) », op. cit., p. 68.

34 También podíamos señalar la reflexión de Cristina Carrasco: « Si antes se exportaba a Europa y Estados Unidos el realismo mágico de Macondo, en la actualidad se comercializa la violencia latinoamericana »; o la observación de Sebastián Rutés sobre « un nuevo exotismo de la violencia substituido a un exotismo de lo maravilloso ». Cf. Christina Carrasco, « De Macondo a San Salvador: la recepción de la narrativa de Horacio Castellanos Moya en España » in María del Carmen Caña Jiménez et Vinodh Venkatesh (eds), *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo*, Valencia, Albatros Ediciones, 2016, p. 47; Sébastien Rutés, « La narcoculture : vers un nouvel exotisme mexicain », *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 2019, n° 113, p. 12.

35 Horacio Castellanos Moya, « Violencia y ficción en Latinoamérica: ¿círculo vicioso o marca de Caín? » in *Roque Dalton: correspondencia clandestina y otros ensayos*, Barcelona, Literatura Random House, 2021, p. 149.

## El periodismo frente al eufemismo, la leyenda y el espectáculo

Los actores del crimen organizado que intervienen en el volumen oscilan entre un discurso eufemístico y legendario. Representativo de la primera tendencia es « El Niño de Hollywood », sicario de la Mara Salvatrucha, que terminó por colaborar con la policía salvadoreña<sup>36</sup>. A lo largo de la crónica que le dedican, los autores señalan explícitamente su tendencia a emplear eufemismos:

Tiene eufemismos para todo. Si mató a alguien y lo lanzó a un pozo, es que « lo mandó a tomar agua »; si los enterró, vivos o muertos, en algún potrero, es que « los puso a contar estrellas », si les disparó en una misión relámpago, es que « los hizo detonados ». Lo que para nosotros es simplemente la muerte, para alguien como él tiene varias formas<sup>37</sup>.

Las expresiones de El Niño tienden a minimizar y, de cierta forma, normalizar la violencia. Frente a esta tendencia, los periodistas no se conforman con transcribir pasivamente sus discursos. A través de un trabajo de explicitación<sup>38</sup>, restauran una axiología.

Junto con los ritos de iniciación que formalizan la pertenencia a la pandilla, la elaboración de una « identidad narrativa<sup>39</sup> » parece fundamental para su cohesión. En « El hombre que quiere vender sus recuerdos<sup>40</sup> », Daniel Valencia Caravantes cuenta la historia de un pandillero del Barrio 18, apodado Little Scrappy. Cuando era adolescente, integró un centro para menores donde

36 Los dos hermanos Óscar y Juan José Martínez (el primero periodista y el segundo antropólogo) lo entrevistaron durante seis meses y terminaron por dedicarle un libro entero: Óscar Martínez y Juan José Martínez, *El niño de Hollywood*, Barcelona, Debate, 2018, 305 p.

37 Óscar Martínez y Juan José Martínez, « La espina del Barrio » in *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, op. cit., p. 143.

38 Lo mismo ocurre cuando El Niño se refiere al asesinato de la prima de su novia. Los periodistas agregan entre paréntesis el significado crudo de la palabra: « Y la moja (mata) el hijueputa », *Ibid.*, p. 153.

39 Sobre el concepto de identidad narrativa, Paul Ricoeur explica que « no existe comprensión de sí que no sea mediatizada por signos, símbolos, textos » (« *il n'est de compréhension de soi que médiatisée par des signes, des symboles, des textes* », Paul Ricoeur, *Du texte à l'action : essais d'herméneutique*, II, Paris, France, Éditions du Seuil, 1986, p. 29). El filósofo francés añade que « la identidad narrativa no es una identidad estable e infalible [...]. En este sentido, la identidad narrativa no deja de hacerse y deshacerse a través del relato » (« *l'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille [...]. En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire* », *Temps et récit*, 3. *Le Temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 1991, p. 446).

40 Daniel Valencia Caravantes, « El hombre que quiere vender sus recuerdos » dans *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, op. cit., p. 317-335.

conoció a un miembro de la pandilla con el que terminó por fugarse. El encuentro entre los dos coincide con un momento de reescritura:

aquel niño atemorizado [Little Scrappy] le confesó que estaba ahí porque su abuela lo había delatado y fue cuando escuchó una advertencia. « Esta es una casa de lobos, y si usted no se pone las pilas, compa, se lo van a devorar. ¡Cambie esa historia, compa!, le dijo. Quien sabe qué vio en *Little Scrappy*, pero lo cierto es que lo convirtió en su primo: un asaltante de casas profesional<sup>41</sup> ».

¿Qué hace el « dieciochero<sup>42</sup> » sino inventarle una leyenda al adolescente « delatado » por su abuela? En este relato, la integración a la pandilla coincide simbólicamente con la incorporación a una nueva « familia », unida por el delito y el crimen.

A través de sus crónicas, los periodistas pretenden deconstruir leyendas, incluidas las que algunas obras de ficción contribuyen a divulgar. La crítica de las representaciones audiovisuales de lo policíaco es un rasgo más específico de la escritura del salvadoreño Óscar Martínez. En « La espina del Barrio », se retrata brevemente al policía que logró acercarse a El Niño de Hollywood, y convencerle de transmitir información sobre la Mara Salvatrucha. Tal como lo cuenta el periodista, el primer encuentro entre los dos fue más bien un desencuentro: « El cabo Pozo se atrasó por las razones por las que se atrasa un policía en estos lares, tan alejados de aquello que se presenta en cualquier serie policiaca de televisión: la única patrulla estaba averiada<sup>43</sup> ». Esta observación realista proporciona una visión anti-épica sobre los recursos materiales de los que dispone la policía. El mismo periodista precisa que, en Nicaragua, los militares no usan sus embarcaciones « porque no tienen suficientes motores como para impulsarlas, ni la gasolina necesaria tampoco, ni suficientes latas de atún ni

41 *Ibid.*, p. 322.

42 Así se conoce a los miembros del Barrio 18, cuyo nombre viene de *18th Street*, calle ubicada en un barrio desfavorecido de la ciudad estadounidense de Los Ángeles. Junto con la Mara Salvatrucha (también llamada MS-13), el Barrio 18 es una pandilla que se desarrolló en los Estados Unidos en los años 1980 en el seno de la diáspora salvadoreña que huía del conflicto armado. En el propio territorio estadounidense, la influencia de estas organizaciones criminales se extendió a otras nacionalidades de Centroamérica, y especialmente a hondureños y guatemaltecos. Tras varias olas de expulsión en los años noventa, que coincidieron con los acuerdos de paz en El Salvador y Guatemala, las pandillas y sus prácticas extremadamente violentas se exportaron, desestabilizando duraderamente las jóvenes democracias centroamericanas. Estas organizaciones criminales han ido adquiriendo una dimensión transnacional, entregándose al tráfico de armas, al narcotráfico y a la trata de personas.

43 Óscar Martínez et Juan José Martínez, « La espina del Barrio », *op. cit.*, p. 156.

galletas<sup>44</sup> ». De nuevo, se opone la realidad más pragmática a una representación telegénica. Óscar Martínez señala así un desfase entre las ambiciones de la lucha contra el narcotráfico y las condiciones materiales en las que se ejerce.

En paralelo, los periodistas también invitan a poner a distancia el « show<sup>45</sup> » represivo que los Estados tienden a desarrollar en su lucha contra el crimen organizado. Cuando un policía propone a Daniel Valencia Caravantes asistir a una escena de persecución, el periodista prefiere quedarse en la comisaría:

González me dijo que habían localizado la segunda moto que habían robado en la mañana y me invitó a la persecución. Hoy era yo el que estaba caliente y preferí quedarme con la mamá de los niños pobres y desnutridos<sup>46</sup>.

No asistir al espectáculo represivo y priorizar la historia de una familia humilde es una manera de romper con visiones sin duda espectaculares pero reductoras de la delincuencia. Se instaura un sistema de oposición entre, por un lado, el realismo de la crónica; y por otro, el espectáculo sensacionalista, meramente destinado a « complacer la curiosidad de los periodistas extranjeros<sup>47</sup> ».

Así, las crónicas del volumen explicitan eufemismos, deconstruyen leyendas y se resisten a descripciones espectaculares y complacientes de la violencia relacionada con el crimen organizado. Más allá de la exhaustividad informativa y de este discurso crítico explícito, los autores también recurren a estrategias narrativas oblicuas para proponer una reflexión metodológica y ética sobre la escritura periodística.

## Entre reflexión metodológica y expresividad: hacia una (est)ética del no-decir

Hervé Le Corre señala que tratar del crimen en una producción literaria implica interesarse por discursos que oscilan entre « científicidad » y « monstruosidad<sup>48</sup> ». En *Crónicas negras*, esta dialéctica entre demostración y mostración parece manifestarse a través de la tensión entre exhaustividad y expresividad.

44 Óscar Martínez, « Langostas pangas y cocaína », *op. cit.*, p. 241.

45 Óscar Martínez, « Guatemala se escribe con zeta », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta, op. cit.*, p. 168.

46 Daniel Valencia Caravantes, « Se hunde Atlántida », *op. cit.*, p. 348.

47 *Ibid.*, p. 347.

48 Hervé Le Corre señala la oposición entre « “scientificité” de la criminologie » y « discours sur la “monstruosité” de certains criminels » (« “científicidad” de la criminología, y « discursos sobre la “monstruosidad” de algunos criminales »), Hervé Le Corre, « Introduction », *op. cit.*, p. 7-8.

## Una reflexión oblicua sobre el periodismo

Las crónicas alertan sobre las prácticas de un periodismo de tipo sensacionalista. Para evocar la sobremediatización en torno a uno de los principales líderes del Barrio 18 en El Salvador, primero se delega la crítica a miembros de la pandilla: « [...] no son pocos los pandilleros de la 18 que repiten que Lin multiplicó su poder a golpe de periódico, a base de que sus detenciones o liberaciones en 2003 y 2004 abrieran los noticieros<sup>49</sup> ». Esta observación permite recordar un equilibrio precario: la necesidad de dar cuenta de la violencia sin hacerse el portavoz de sus actores.

A su vez, los periodistas formulan una crítica acerca del riesgo de privilegiar la cantidad de páginas sobre la precisión informativa:

Eran días de confusión en los que el hambre por explicar lo que sucedía arrastraba a autoridades y a periodistas a páginas y páginas de palabras y fotos no siempre precisas, pero espectaculares sin excepción<sup>50</sup>.

Esta aproximación cuantitativa se critica también en « Barrio Jorge Dimitrov », cuando Roberto Valencia señala: « Hay quien no concibe un relato periodístico sin un buen vómito de números<sup>51</sup> ». Sin embargo, esta observación no le impide entregarse al ejercicio, bajo el modo oblicuo de la preterición<sup>52</sup>:

Sobre la violencia, el resumen diría que el 92% de los vecinos cree que el Dimitrov es violento o muy violento, y que cuando se les piden ejemplos de violencia, citan los asaltos, luego las peleas entre pandillas, luego las balaceras, diría también que el 24% opina que la violencia más común es la intrafamiliar<sup>53</sup>.

El recurso a la figura retórica es indicio de una puesta a distancia, que abre el paso a una reflexión sobre las prácticas propias.

Efectivamente, no se critican exclusivamente las prácticas ajenas. En una muestra de sinceridad, se presenta la investigación periodística como una lucha contra los estereotipos, y ante todo contra los que uno mismo pueda tener.

49 Carlos Martínez et José Luis Sanz, « El barrio roto » in *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta, op. cit.*, p. 56.

50 *Ibid.*

51 Roberto Valencia, « Barrio Jorge Dimitrov », *op. cit.*, p. 229.

52 La preterición se puede definir como una estrategia « oblicua », en la que « se finge [...] eludir lo que, sin embargo, se dice », Ana María Platas Tasende, « Preterición », *Diccionario de términos literarios, op. cit.*, p. 574.

53 Reproducimos aquí solamente un pequeño fragmento de este párrafo, Roberto Valencia, « Barrio Jorge Dimitrov », *op. cit.*, p. 229.

Al analizar las relaciones entre los narcotraficantes y los « tumbadores » (« narcos que asaltan narcos »<sup>54</sup>) que operan en la Región Autónoma del Atlántico Norte, en la costa Caribe nicaragüense, el periodista formula una primera hipótesis:

supongo que luego los narcos colombianos regresarán a cobrar con sangre lo que les quitaron [...] aplicando a este Caribe sin turistas la lógica que asumo luego de investigar durante años la forma de operar de los mexicanos en México<sup>55</sup>.

Al contrario, se entera de que las represalias de los narcotraficantes difieren de « la [violencia] mexicana, guatemalteca, u hondureña, dónde los cárteles hacen *performance* de la muerte<sup>56</sup> », como se lo había imaginado en primera instancia. Para intentar calificar la violencia que se observa en la zona, el periodista prosigue la comparación con México:

Aquí no hay guerra, ni lucha frontal, ni batalla, ni ninguna de esas otras palabras que algunos gobiernos, como el de México, ocupan para describir lo que hacen respecto a los traficantes de drogas. Aquí no hay suficientes pangas, ni motores, ni balas para hacer nada de eso; más bien, lo que hay es un pacto tácito: pasa sin molestar, navega con discreción<sup>57</sup>.

Esta vez, la comparación tiene finalidades explicativas y refuerza la impresión de que no hay respuesta intermedia en la represión del narcotráfico.

Además, la yuxtaposición de las crónicas pone de realce manifestaciones específicas de la criminalidad organizada en Centroamérica, e incluso busca establecer contrastes entre los países del istmo. De nuevo, la comparación tiene un valor explicativo. Óscar Martínez señala que en Nicaragua no se observa « nada de *vendetta* como las que Los Zetas desataron en Guatemala<sup>58</sup> ». Por su parte, Roberto Valencia recuerda la especificidad de la Mara Salvatrucha y el Barrio 18, que han conocido un desarrollo transnacional que no se observó en otras pandillas:

En esta parte de Centroamérica la Mara Salvatrucha y el Barrio 18 suenan tan exóticos como la Camorra napolitana o la Mafia rusa. Los nombres de las pandillas presentes en el barrio parecen la lista de equipos de una liga amateur de fútbol<sup>59</sup>.

54 Óscar Martínez, « Langostas pangas y cocaína », *op. cit.*, p. 245.

55 *Ibid.*, p. 246.

56 *Ibid.*, p. 247.

57 *Ibid.*, p. 241-242.

58 *Ibid.*, p. 245. Los Zetas son un cártel mexicano, inicialmente conformado por antiguos miembros del ejército y conocido por sus métodos ultraviolentos.

59 Roberto Valencia, « Barrio Jorge Dimitrov », *op. cit.*, p. 230.

Por tanto, el trabajo de los periodistas pretende poner en perspectiva y dar cuenta de la diversidad que la expresión común de « crimen organizado » tiende a encubrir.

Así, entre líneas, la crítica de los medios informativos desemboca en una reflexión metodológica sobre cómo los autores conciben el periodismo. El trabajo de deconstrucción de los estereotipos y restitución de las especificidades regionales de la criminalidad organizada es obviamente fundamental. Más allá, la originalidad de las crónicas también reside en la tensión que se instaura entre lo explícito y lo implícito.

### El silencio de reserva, entre expresividad y postura ética

Para tratar del tema del crimen organizado, el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya propone contornar « la contundencia de la imagen »: « el narrador tiene que encontrar no sólo nuevos abordajes, nuevas formas de contar, sino también otra profundidad en las palabras que vaya más allá de la contundencia de la imagen<sup>60</sup> ». ¿No sería ésta una clave de lectura para entender la dimensión alusiva de ciertos fragmentos en los que la crónica calla y sugiere?

Un rasgo de escritura presente en las crónicas de Óscar Martínez es la elipsis. En un artículo sobre El Niño de Hollywood, el periodista no relata la integralidad de la conversación que mantuvo con el sicario de la Mara Salvatrucha. Por ejemplo, cuando éste se pone a explicar diferentes maneras de torturar a un hombre, los periodistas deciden precisar que « esos detalles se quedarán en el solar<sup>61</sup> » donde reside. Se observa una estrategia similar cuando El Niño explica cómo formó a los adolescentes que serían su guardia personal: « El Niño les había comprado un machete a cada uno. El Niño les había dicho: “úsenlos cuando yo baje al tipo del caballo”. No hay que agregar más<sup>62</sup> ». La decisión de « no agregar más » permite evidenciar ese momento en el que la crónica deliberadamente calla. Se detiene el relato por un instante y se pone de lado la exhaustividad para sugerir una violencia que « se nos hace éticamente inconcebible<sup>63</sup> ».

60 Horacio Castellanos Moya, « Violencia y ficción en Latinoamérica: ¿círculo vicioso o marca de Caín? », *op. cit.*, p. 149.

61 Óscar Martínez et Juan José Martínez, « La espina del Barrio », *op. cit.*, p. 143.

62 *Ibid.*, p. 145.

63 Patricia Poblete Alday, « Crónica narrativa contemporánea: Límites y abismos », *Hispanérica: revista de literatura*, 2018, n° 140, p. 40.

Otro recurso a lo implícito se manifiesta en « Langostas, pangas y cocaína », crónica sobre « narcos que asaltan narcos<sup>64</sup> » en el Caribe nicaragüense. Tras enterarse de la llegada de un cargamento de cocaína, Óscar Martínez describe una escena casi pintoresca de regreso de la pesca: « Bilwi está alegre, los negocios están repletos de gente y el muelle bulle con pangas que salen y entran con más gente que viene a hacer compras<sup>65</sup> ». En este fragmento, que se asemeja a prosa poética, la combinación de personificación e hipotiposis<sup>66</sup> sugiere los beneficios sacados de la venta de un cargamento de cocaína<sup>67</sup>. La descripción de la animación portuaria es finalmente una manera implícita y particularmente expresiva de sugerir la llegada de la mercancía y el dinero que, por consiguiente, circula entre la población.

El recurso a la elipsis o la hipotiposis, a la preterición o la perifrasis, indica que se pueden conciliar exhaustividad informativa y modalidades oblicuas del decir. Es más: esas figuras retóricas permitirían superar la dialéctica del decir y « no-decir », poniendo el énfasis sobre un « decir latente<sup>68</sup> »:

Lo no-dicho no es una ausencia, una carencia del decir. Es lo que no se dice de forma explícita pero se dice, no obstante, de otro modo. Es el silencio del decir, decir latente, oculto o sugerido, siempre inducido, construido por el decir, nunca independiente de este último<sup>69</sup>.

Esta forma paradójica del decir permite aprovechar el valor superlativo de un discurso retenido, al servicio de « un poder expresivo amplificado<sup>70</sup> ».

Decir sin decir también traduce lo que se podría denominar una « reserva » narrativa, en referencia a la noción de « olvido de reserva<sup>71</sup> » desarrollada por

64 Óscar Martínez, « Langostas pangas y cocaína », *op. cit.*, p. 245.

65 *Ibid.*, p. 255.

66 La hipotiposis se puede definir como una figura que consiste en « describir lo abstracto [...] mediante lo concreto y perceptible », Ana María Platas Tasende, « Hipotiposis », *Diccionario de términos literarios*, *op. cit.*, p. 321.

67 El periodista explica que, aparte de los « tumbadores » que interceptan la droga y vuelven a venderla a los narcotraficantes, también es común, tras persecuciones con la policía, que la droga se tire al mar y que la recuperen los pescadores de la zona.

68 Michèle Arrué et Iván López Cabello, « Le non-dit dans le monde hispanique et latino-américain », *Pandora. Revue d'Etudes Hispaniques*, 2016, n° 13, p. 7.

69 « *Le non-dit n'est pas une absence, une carence du dire. Il est ce qui n'est pas exprimé de façon explicite mais est dit, cependant, sous un autre mode. Il est silence du dire, dire latent, caché ou suggéré, toujours induit, construit par le dire, jamais indépendant de ce dernier* », *Ibid.*

70 « *Ce qui n'est pas exprimé ou montré peut acquérir un pouvoir expressif décuplé. Il s'agit de taire pour suggérer, occulter pour désigner* », *Ibid.*

71 « *Oubli de réserve* », Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 541.

Paul Ricoeur. El filósofo francés explica que la « latencia puede ser considerada como una figura positiva del olvido que llamo olvido de reserva<sup>72</sup> ». Por tanto, este último concepto remitiría a una forma latente, « positiva » y « reversible<sup>73</sup> » del olvido, que, paradójicamente, más tendría que ver con « la idea de lo inolvidable<sup>74</sup> » que con la de olvido.

En paralelo, proponemos el concepto de « silencio de reserva », en referencia a la estrategia que consiste en callar y desvelar, en poner de evidencia el no-decir movilizándolo todas las potencialidades de sugestión de lo implícito. El silencio de reserva sería, pues, una forma latente del decir, vinculada con lo decible, más que con lo inefable.

Tal vez no sea anodino que la temática del silencio atraviese la primera crónica del libro. En « Yo violada », Roberto Valencia denuncia el silencio que en parte invisibiliza la violencia, y termina por convertirse en una forma de violencia social y simbólica. Después de la violación, la joven Magaly « tuvo que callar<sup>75</sup> » por las amenazas de represalias que pesaron sobre ella y su familia. Pero no solamente ella: el director de su escuela, que vive en una zona controlada por la Mara Salvatrucha y trabaja en otra dominada por el Barrio 18, confiesa que « lo único que uno puede hacer aquí es callar<sup>76</sup> ». Y dentro del centro educativo: « Todos los maestros saben o intuyen lo que sucede. Todos callan. Todos temen<sup>77</sup> ». La insistencia del periodista sobre este silencio que pesa, parece ser una forma de « decir *no obstante* », un modo de revertir la ley del silencio.

En esta medida, el silencio de reserva también ofrecería una tercera vía para expresar dilemas de la vida cotidiana, cuyas respuestas serían comprensibles, pero éticamente perturbadoras. He aquí la situación de personas ordinarias involucradas en el narcotráfico:

gente pobre que necesitaba un motor, gente indígena que lo consiguió aceptando la única oferta que tenía a la mano, gente que perdió un motor, gente que de nuevo necesita un motor. Gente que de nuevo solo tiene una oferta<sup>78</sup>.

72 Paul Ricoeur explica que la « *latence peut être tenue pour une figure positive de l'oubli que j'appelle oubli de réserve.* », *Ibid.*

73 Según Paul Ricoeur, el olvido de reserva remite a « *l'idée d'oubli réversible* », *Ibid.*, p. 542.

74 Para el filósofo francés, el olvido de reserva también tendría que ver con « *l'idée d'inoubliable* », *Ibid.*

75 Roberto Valencia, « Yo violada », *op. cit.*, p. 16.

76 *Ibid.*, p. 20.

77 *Ibid.*

78 Óscar Martínez, « Langostas pangas y cocaína », *op. cit.*, p. 250.



Oblicuidad y reserva narrativa en *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta* (2013)

¿De qué oferta se trata? Basta la alusión. Así, el silencio de reserva invita a rechazar el maniqueísmo y hacer cara al dilema. ¿Cómo reaccionarían campesinos presionados, por un lado, por la expansión de la cultura de la palma africana, y por otro, por el desarrollo de redes vinculadas con el narcotráfico?

Claro, si usted no tiene nada, si sabe que pronto le quitarán su siembra y su tierra, y un señor le dice que por 1 mil 500 quetzales (unos 190 dólares) descargue o cargue una avioneta, ¿qué haría?  
Sobra la respuesta<sup>79</sup>.

La interrogación es, por supuesto, retórica. Y la respuesta está contenida: decible pero no dicha explícitamente, trágicamente sugerida, perturbadora. Frente a un tema como el crimen organizado, el silencio de reserva, con sus potencialidades expresivas y sugestivas, aparece como una respuesta ética a lo « éticamente inconcebible<sup>80</sup> » o al silencio que invisibiliza la violencia. Además, partiendo de situaciones de dilema, invitaría a una reflexión incómoda, al borde de la resignación<sup>81</sup>, ante tragedias que han irrumpido en la vida cotidiana.

## Conclusión

*Crónicas negras. Desde una región que no cuenta* refleja las implicaciones cotidianas y perturbadoras de la violencia vinculada con el narcotráfico o las pandillas en América central. El tratamiento de la temática del crimen organizado deriva en una crítica metodológica y ética sobre las representaciones del mismo y las prácticas periodísticas. Se desarrolla una reflexión oblicua que cuestiona las compatibilidades del trabajo periodístico con modalidades alternativas del decir y las potencialidades narrativas de una forma particular de silencio que se apoya sobre la latencia del decir: el silencio de reserva. Estos fragmentos en los que la crónica ni cuenta estrictamente ni calla totalmente componen una tercera vía que ni ignora ni transcribe pasivamente la violencia relacionada con el crimen organizado. Esta forma de decir sin decir permitiría conciliar exhaustividad informativa, expresividad y” ética de la escritura.

79 Óscar Martínez describe aquí la situación de los campesinos indígenas del departamento guatemalteco del Petén. Óscar Martínez, « Ser nadie en tierra de narcos », *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, *op. cit.*, p. 213.

80 Patricia Poblete Alday, « Crónica narrativa contemporánea: Límites y abismos », *op. cit.*, p. 40.

81 Varias crónicas del volumen se concluyen sobre un tono de resignación expresado por los protagonistas: « ¿Y qué más iba a pasar? », Óscar Martínez, « Guatemala se escribe con zeta », *op. cit.*, p. 175.

