



FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
CARRERA PROFESIONAL DE ARTES ESCÉNICAS Y
LITERATURA

“Resignificación del lenguaje periodístico cliché en tres crónicas de
Jaime Bedoya”

Tesis para optar el título profesional de:
Licenciado en Artes Escénicas y Literatura

Presentado por:

Aarón Augusto Vizcardo Delgado (0000-0002-8987-6302)

Asesor:

Dra. Rita Lucía Alvarez Carbajal (0000-0002-9495-319X)

Lima – Perú

2021

Acta de sustentación

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

Lima, 27 de mayo de 2021.

Los integrantes del Jurado de tesis:

Presidente: Ernesto Barraza Elespuru	<input type="checkbox"/>
Miembro: Alex Morillo Sotomayor	
Miembro: Sissy Delgado Pacheco	

Se reúnen para evaluar la tesis titulada: **Resignificación del lenguaje periodístico cliché en tres crónicas de Jaime Bedoya**

Presentada por el estudiante/bachiller:
Aarón Augusto Vizcardo Delgado

Para optar el Título Profesional de Licenciado en Artes Escénicas y Literatura

Asesorada por: Rita Lucía Álvarez Carbajal

Luego de haber evaluado el informe final de tesis y evaluado el desempeño del estudiante de la carrera de Artes Escénicas y Literatura en la sustentación, concluyen de manera unánime (X) por mayoría simple () calificar a:

Tesis: Aarón Augusto Vizcardo Delgado			Nota (en letras): diecisiete
Aprobado ()	Aprobado - Muy buena (x)	Aprobado - Sobresaliente ()	Desaprobado ()

Los miembros del jurado firman en señal de conformidad.



Ernesto Barraza Elespuru
Presidente del Jurado



Rita Lucía Álvarez Carbajal
Asesor



Alex Morillo Sotomayor
Miembro 1



Sissy Delgado Pacheco
Miembro 2

Dedicatoria:

A mis padres: René y Victoria, por siempre enseñarme a ser honesto conmigo mismo y lo demás. A mis hermanos: Yvan y Magaly, porque la distancia nunca es un inconveniente (los llevo conmigo)

Agradecimientos:

Agradecerle al gran Carlos Chávarry, por guiarme hacia el camino de las crónicas y darme la confianza para descubrir un espacio importante en mi vida. A Rubén Quiróz, Carlos Torres, Gonzalo Portals, primeros docentes en la facultad, responsables de que busque en la creación literaria una forma de entender la vida. A Alex Morillo, por las interminables conversaciones de literatura, fútbol y la vida. A Francisco Rodríguez y Mauro G. Liza, compañeros desde primer ciclo y amigos para siempre. A José Luis Flores Canova y Miguel Ángel Mattos, por resistir conmigo desde un lugar incómodo como lo es la literatura. A Sandra, mi mejor amiga y fiel compañera de la gesta atlética desde Encalada hasta el Monumental. A Rita Alvarez, por su asesoría y comprensión. Y a Marce, el ser más pequeño de este mundo.

Resumen:

Las crónicas de Jaime Bedoya nos dan cuenta de un tratamiento especial con el lenguaje. En ellas se recogen elementos presentes en los medios de comunicación tradicionales: hablamos de los clichés. En ese sentido, nuestro análisis propone la categoría de lenguaje periodístico cliché como un insumo importante de la escritura del autor y se enfoca en cómo se resignifica este tipo de discurso. Para ello, partimos de la retórica moderna y la pragmática para identificar cómo se efectúa este proceso de resignificación. Asimismo, detectamos la presencia de un registro irónico, que apela al conjunto de conocimientos que comparte el productor del texto con el lector. Bedoya explora y critica creativamente estos elementos, nos brinda una visión y tratamiento del cliché distinta a la que maneja en su uso cotidiano.

Abstract

Jaime Bedoya's chronicles manifest a special approach to language. Throughout these chronicles, the reader is exposed to features belonging to the traditional communication channels: speaking about clichés. In that sense, our analysis proposes the class of "journal language cliché" as an important raw material of the author's writing style reframing this type of speech. We used the modern

rhetoric and pragmatic to identify how the process of reframing is carried out. In addition, we detect the presence of an ironic register that draws on the group of knowledge that the text creator shares with the reader. Bedoya creatively explores and criticizes these elements. He brought a unique vision and approach to cliché different from the daily use.

Introducción

Los medios de comunicación tradicionales, y en particular la prensa escrita, tienen una manera ya casi establecida de transmitirnos la información. No buscan grandes adornos literarios ni estructuras que exploren más allá de un plano informativo y fácil de comprender. Sin embargo, sería mezquino negarles la condición impostergable de expresividad que todo lenguaje posee.

Los noticieros o las redacciones de muchos periódicos locales dan cuenta de dicha expresividad. En ellas parece figurarse un lenguaje que transita el paso del tiempo sin complicaciones, y que evade un mensaje que trasciende a los datos, la puesta en escena, partes policiales, etc. Esta expresividad de la que hablamos es reconocible por todo aquel que alguna vez ha leído un periódico o se ha detenido a ver un noticiero. Un cúmulo de frases hechas (clichés) aparecen para dejar en evidencia que una suerte de repetición y de desgaste del lenguaje se ha apoderado de un sistema comunicativo.

Cuando uno escucha o lee “Dantesco incendio de grandes proporciones”, “Líquido elemento”, “Citado nosocomio”, “Víctima mortal”, entre otros, ya no solo advierte y reconoce estas frases como elementos comunes, sino que también

empieza a indagar en las descripciones y la forma en la que están escritas este tipo de noticias, guiadas por un tono solemne y de indudable veracidad. Es decir, que la búsqueda de un sentido literal es lo que rige, en buena cuenta, el accionar de estas frases.

Al respecto, Amossy y Herschberg (1997) realizan una revisión sobre la historia del cliché, evidenciando su variante peyorativa, en un principio, y la creencia de que el cliché provenía de la mala literatura. También se le confiere la definición de una expresión literaria de moda que pasó a un dominio común. Sin embargo, en uno de los puntos resalta la importancia de evaluar a los clichés desde un criterio funcional. Desde este momento, aparecerán temas como la intertextualidad y el alcance sociohistórico que poseen. Es importante destacar la actualización del estudio del cliché, gracias a ella podemos entender que el cliché no solo nos deja ver las marcas genéricas o características de un escritor, sino también la representación de un contexto.

Ahora bien, volviendo al ámbito periodístico, el editor británico Tim Radford, elabora una lista de consejos para periodistas. En la regla número dieciséis, señala que:

La regla dice que debes huir de los clichés como de la peste. Excepto cuando das con el cliché adecuado. Te sorprendería lo útil que es un buen cliché usado con criterio. Porque en el periodismo no siempre tienes que ser tan listo, pero siempre tienes que ser muy rápido. (Aldea de periodistas, 2018)

Asimismo, es conveniente preguntarnos ¿qué ocurriría si un periodista o escritor decidiera valerse de este tipo de discursos, y utilizarlos como insumo ideal para resignificarlos? ¿puede esto dar cuenta de una reflexión sobre un estancamiento del lenguaje en los medios de comunicación (prensa)?

Las crónicas de Jaime Bedoya nos recuerdan la importancia de trabajar con el lenguaje. Reconocemos un tratamiento especial y propio que advierte un abordaje distinto de la noticia, los hechos y la manera de relatarlos. Asimismo, podemos identificar una visión sobre la redacción periodística o del lenguaje, que denominaremos lenguaje periodístico cliché¹, y la forma en la que se pueden resignificar sus enunciados.

Desde esa perspectiva, la revisión de los libros de María Mendoza Michilot (2013) y de Juan Gargurevich (2000) ha sido fundamental para conocer tanto un plano histórico y general del periodismo en el Perú como también una variante que detalla la presencia y construcción del sensacionalismo. Pero no podemos perder de vista que nuestro objeto de estudio es el lenguaje y, particularmente, las crónicas que recogen este lenguaje. Al respecto, Eloy Jáuregui plantea una definición sobre la crónica.

La crónica es una obra fundamentalmente abierta a otras voces, a otros centros narrativos, a otras interpretaciones y a otros discursos (mediante citas, fotografías, canciones, dichos populares o entrevistas). Su escritura constituye un diálogo constante con lo otro. Este sentido dialógico supone una obligación para la crónica, que necesita incluir en su interior la palabra ajena y precisa,

¹ Proponemos esta categoría para dar cuenta de un tipo de discurso que parte y se desarrolla desde lo cliché

establecer una relación con la voz de otro para que su voz tenga sentido (Jáuregui, 2018, p. 119)

Esta definición de crónica nos da cuenta de una serie de intercambios y préstamos. Tal es así, que pareciera advertirnos que estamos frente a un género híbrido. Al respecto, Juan Villoro (2006) destaca el carácter híbrido de la crónica: “la crónica trata de sucesos en el tiempo. Comprometida con los hechos, lo está con la verdad. Si el periodismo apuesta a contar ‘lo que ocurrió’, la ficción prefiere imaginarlo” (p. 22).

La escritura de Bedoya se caracteriza por la reunión de frases hechas, de elementos presentes en el sensacionalismo, del estilo de los partes policiales, pero que son vistos desde otro registro. Esto da lugar para el ensayo, la reflexión sobre aquello que solo se concentra en informar y le responde desde lo que pasa desapercibido, lo que no podemos decir que es falso, pero que tiene que ver con lo inverificable. El autor busca la novedad en el lenguaje cotidiano de este tipo de discurso, los reformula, los torna humorísticos, los resignifica para explorar los rasgos con los que trabaja.

Por otra parte, al revisar autores como Martín Caparrós, Leila Guerriero, Juan Villoro, Juan Pablo Meneses, etc., observamos un acercamiento particular a la crónica. Con esto no queremos decir que lo peruano busque meramente planos descriptivos o superficiales del fenómeno en cuestión, sino más bien, que en el caso de estos autores la tendencia a la crónica es mucho mayor. Esta idea nos lleva a preguntarnos ¿existirán autores peruanos que se dediquen particularmente a la crónica? Sí, los hay. Bedoya es uno de ellos, pero además

recoge este lenguaje periodístico cliché del que hablamos para contextualizarlo dentro de un espacio presto para la ejecución de recursos estilísticos y literarios.

En el mismo sentido, en el prólogo de la primera edición de *¡Ay qué rico!* (1991) el poeta Antonio Cisneros nos brinda algunos lineamientos respecto a su escritura:

Pocos han asumido, como Jaime Bedoya, el venerable oficio de cronista. Esas prosas impecables delatan a un escritor que, más allá del periodismo semanal, pertenece a la literatura. Y aunque sus personajes, empezando por él, existen en la vida cotidiana, tan solo cobran carne y realidad en los festivos usos del lenguaje. Lenguaje que proviene de todas las canteras y suele convertirse, con frecuencia, en pasto de relato o poesía (Bedoya, 1991, p. 4-5)

Esta descripción nos permite perfilar a nuestro objeto de estudio. Las crónicas de Bedoya proponen una invitación para el lector, para que busque en los códigos que reconoce en el día a día, una complicidad. Asimismo, es necesario mencionar que no existen trabajos académicos sobre el autor. Sin embargo, existen notas de prensa o entrevistas que nos permiten tener una visión sobre su escritura. Esto podemos encontrarlo en *Rajes del oficio 2* (2008).

En aparente estado de ebriedad (2016) recoge gran parte de la producción de Bedoya. Este compilado de crónicas y ensayos, contiene una sección denominada “Historias de sucesos reales”. Como bien señala Jorge Silupú Trelles (2017), “está dedicada a la crítica de la idiosincracia peruana a través de crónicas y relatos de anécdotas” (párr. 6). De esta sección hemos extraído tres crónicas, que también podemos ubicarlas en *¡Ay que rico!* (1991), primer libro que recoge las crónicas de Bedoya.

En las siguientes páginas analizaremos tres de ellas: “Mujeres de sueño: bajo la modalidad del pepazo, te conquistan, te duermen y te roban”; “Cuy Bróster”; y “Gran Polladaailable: compre su ticket y muérase”. En ese sentido, analizaremos de qué manera Bedoya resignifica un lenguaje periodístico cliché; y cuál es la importancia al hacerlo.

Métodos

La estructura de cada texto tiene sus propias particularidades. Entre ellas podemos encontrar una serie de características que las definen y nos permiten tener una visión general sobre el texto. En ese sentido, los aportes de Arduini (2000) a la retórica moderna resultan fundamentales, particularmente en la teoría de los Campos Figurativos y al considerar al lenguaje como un universal antropológico de la expresión.

La expresividad del lenguaje no se reduce solo a la expresión verbal. En palabras de Arduini “sin figuras no tendríamos lenguaje estándar, y no al contrario” (Arduini, 2000, p.103). Para el autor la figura no es la meta, sino el punto de partida. En este caso, nuestro punto de partida es el cliché.

Desde esa perspectiva, planteamos una clasificación del discurso cliché, donde el tratamiento del lenguaje está relacionado con la adjetivación, la exaltación de la noticia, el gancho para atraer al lector, el reconocimiento de

discursos asociados al ámbito policial o a lo informativo, rasgos que nos permiten identificarlos en su uso cotidiano. Asimismo, proponemos el registro irónico de la resignificación del cliché periodístico como una estrategia discursiva de Bedoya para explorar creativa y críticamente esos rasgos.

Ahora bien, es en el campo figurativo de la antítesis en el que nos ubicaremos para dar cuenta de la visión de mundo del autor: hablamos de la ironía.

Sobre esta figura se han ensayado múltiples definiciones que exceden al ámbito retórico y desembocan en un plano pragmático. Al respecto, Casas Navarro (2017) sostiene lo siguiente:

La idea central de la teoría pragmática es que, en todas las culturas humanas, la comunicación se efectúa normalmente teniendo un trasfondo (*backstage*) de creencias o de asunciones que son compartidas por el hablante y el auditorio, y que son reconocidas por ellos. En consecuencia, la comunicación no implica meramente compartir un código semiótico, sino todo un sistema contextualizado de creencias. (p. 15)

Es decir, que nuestro análisis estará vinculado con la relación entre el texto y los usuarios. Es decir, sobre cómo se percibe o se construye una lógica con ciertos patrones establecidos. En ese sentido, Albaladejo (1991) cita a Booth (1974) para explicar el carácter de la ironía “figura de supresión-adición. Consiste en presentar una expresión cuyo significado es contrario al que realmente tiene, si bien, a partir del cotexto e incluso del contexto el receptor puede reconstruir el significante que el productor desea que se entienda” (Albaladejo, 1991, p.147).

En este juego con el lector que propone el registro irónico se arriesga, se toma una posición respecto al conjunto de saberes o conocimientos del lector. En ese sentido, Zavala (1992) da cuenta de la complejidad de la ironía, como estrategia, en su búsqueda de recuperación de sentido y de coherencia textual e intertextual “la yuxtaposición de perspectivas que la caracterizan es una manera de apostar, a la vez, las convenciones que el lector es capaz de reconocer (como lo "real", lo "natural" o lo "genérico") y un distanciamiento ante estas mismas convenciones”. (p. 71).

Por su parte, Casas Navarro (2004) señala que la ironía “en tanto que acto de habla indirecto, su interpretación conlleva la ejecución de inferencias que permiten deducir la intención irónica a partir de un significado manifiesto contrario (esto es, antífrasis)” (p.139).

Asimismo, es importante señalar que, si bien los enunciados irónicos manifiestan una contrariedad, también nos permiten detectar una red de significaciones previamente construidas en la imaginación del lector. En ese sentido, Goubet Torrealba (2008) sostiene que “la ironía intenta romper desde dentro la red que tejen las palabras, de modo de volverlas transparentes, para ello no sólo dice, sino que actúa al contrastar el mero decir con un decir implícito” (p. 8)

Estas definiciones nos permiten complementar el concepto clásico de ironía; es decir, dar entender lo contrario de lo que se está diciendo. Sin embargo, vamos más allá, puesto que este concepto se sostiene en lo imaginado por el autor, las estrategias que utiliza y los discursos de los que se vale, y cómo el lector descubre, a partir de la serie de creencias comunes, influenciadas por el contexto al que se atiende, el mensaje cifrado por el autor.

Por otro lado, la forma en la que son planteados los discursos requiere de una comprensión a partir de lo humorístico. Por su parte, Barros García (1990), nos dice que la implementación de recursos léxico-semánticos nos dice que “son una fuente constante de creaciones humorísticas”. (p. 260)

En el desarrollo del análisis podremos encontrar que el elemento humorístico es una constante en la escritura de Bedoya. Hablar de una realidad donde la tragedia acecha a quienes la conforman, pero con humor. Se trata pues, de reorientar un discurso, identificar desde dónde parte y a donde se dirige.

Asimismo, Julio Casares sostiene que “es necesario cierto esfuerzo de colaboración del individuo en el que participan facultades intelectuales y afectivas”. (2002, p. 183)

La reunión de estos aportes nos servirá para detectar de qué manera se resignifican estos elementos clichés de los que hablamos. Nuestro análisis parte de esa premisa, el registro irónico como una estrategia del autor para explorar las variantes del cliché. Es decir, qué nos quiere transmitir con la implementación de esta estrategia. Nuevamente, con esto nos referimos a la visión que construye de la realidad y, por consecuencia, del lenguaje.

Resultados

El lenguaje necesita ser reinventado siempre. De lo contrario, no tendríamos nuevas formas de expresión que nos permitieran establecer códigos a través de

una mirada crítica. Reconocemos que cada lenguaje tiene una expresividad particular, puede mostrarnos un recorrido a partir de sus formulaciones y acercarnos a las claves de su funcionamiento.

Las crónicas de Jaime Bedoya nos plantean un panorama rico en significaciones de elementos dados, nos brindan la posibilidad de recomponerlos y devolverlos a la realidad desde otro enfoque.

En ese sentido, nuestra labor será identificar de qué manera el autor resignifica un tipo de lenguaje presente en el periodismo, y al que le hemos atribuido el nombre de lenguaje periodístico cliché. Es decir, la búsqueda de una reconstrucción del sentido de una frase (cliché).

Ahora bien, la selección de nuestro objeto de estudio se basa en la variedad de noticias. Recogemos que los temas de las crónicas van desde lo gastronómico, crímenes, sospechas, ilusiones, entre otros, pero que se concentran en explorar la novedad. Novedad, que parte de un lenguaje recurrente en los medios de comunicación, y que, en esta oportunidad, hemos optado por definir como un elemento constante en la escritura de Bedoya y, particularmente, en estas tres crónicas² que recogemos.

La primera crónica se titula “Mujeres de sueño: bajo la modalidad del pepazo, te conquista, te duermen y te roban”. De inicio, nos sugiere un titular asociado a la prensa sensacionalista. Donde encontramos la exaltación de la noticia como una de sus características principales. Asimismo, seduce de

² Hemos extraído las crónicas de *En aparente estado de ebriedad* (2016).

manera directa al lector y le plantea su estrategia. Este tipo de acontecimientos normalmente son relatados con los datos puntuales de los participantes, sin adornos, ni metáforas, pero Bedoya comenzará hablando de la situación que experimenta un personaje para llegar a una reflexión.

Hasta aquella infausta mañana en la que despertó en el suelo y en calzoncillos, don Víctor Raúl Quispe Salazar, natural de Yauyos y aún creyente-a pesar de sus cuarenta años- en la sana tibieza de los sentimientos intempestivos, sentía que amar era como soñar. (p. 166)

En este primer acercamiento se utiliza el dato frío: como la edad del personaje, su lugar de nacimiento y su afectividad para terminar ensayando con la frase *sentía que amar era como soñar*. Es decir, que a partir de los datos básicos que se vinculan a un tipo de periodismo informativo y lineal, se añade una visión, un punto de vista, una mirada.

Entender las diferencias entre realidad y ficción es también ver de qué manera nos construimos como sociedad. Rohner (2017) nos plantea, en su libro *Historia secreta del Perú*, una posición sobre la forma en la que asumimos la ficción dentro de nuestras vidas. Para ello, se vale de la historia tantas veces comentada sobre el sueño de San Martín y la relación con la bandera nacional. Se trata pues, de una desmitificación y un retorno a un cuento de Abraham Valdelomar. Frente a esto, Rohner se cuestiona si los profesores escolares eran conscientes de lo que enseñaban, o mejor dicho, si sabían que brindaban ficción en lugar de realidad. Asimismo, sostiene que “la respuesta, desde mi

perspectiva, es bastante sencilla: porque quizás lo que nos interesa de la historia son menos los hechos reales que la posibilidad que esta nos da de recrear nuestro pasado” (Rohner, 2017, p. 54).

Esta explicación nos permite vincular los temas de realidad y ficción, pero también nos dice que no todo es como ocurrió o como nos los contaron, y que siempre hay espacio para construir una figura, una metáfora, que logre expresar la visión del autor.

Es precisamente a través de las figuras y las metáforas, que construimos la realidad. Podemos ordenarla, replantearla y darle una nueva intención. Al respecto, Arduini nos plantea lo siguiente:

La figura no nace creando un añadido a la palabra, sino que nace por medio de intersecciones, antítesis, inclusiones, contigüidades, supresión de áreas conceptuales: no existen la palabra y la palabra figurada, en un principio existe la palabra figurada que crea la expresión: el lenguaje estándar es denotativo solo aparentemente, basta con recorrer su historia para darse cuenta de ello. (2000, p. 102-103).

En ese sentido, cuando el autor utiliza adjetivaciones como *infausta mañana* o *sana tibieza*, alude a construcciones previas y tradicionales de una prensa que busca levantar información. Utiliza la imagen repetida, busca a un lector habituado a este tipo de noticias y que reconoce el lugar de donde provienen.

La continuidad del relato nos plantea esta repetición. Y aquí descubrimos que cada párrafo se construye con la misma lógica. Una presentación de los hechos, habituales, para luego añadir este mensaje cifrado. Observemos

Por eso, nada le había sorprendido que aquella noche en la peña Huanca Wasi, en circunstancias en las que se encontraba libando licor en compañía de dos jóvenes amigos- como luego quedaría escrito en parte policiaco de ingrata recordación- dos agraciadas hijas de Eva en minifalda de lana y aparentes melómanas apasionadas empezaran a mirarle a sonreírle con la intensidad propia de los encuentros humanos importantes. No es por mí, es por mi arte, pensaba don Víctor Raúl para sus adentros [...] (p. 166)

Este párrafo ejemplifica claramente la disposición general del texto. El hecho, la noticia, la información común es un pretexto para adentrarnos en el verdadero tema. Su aparición es progresiva. Es por ello que figuras como *sentía que amar era como soñar o no es por mí, es por mi arte*, nos permiten reflexionar o especular sobre el desarrollo de los acontecimientos. Es decir, que se configuran como una estrategia de resignificación del fraseo y la descripción del dato frío. Frases como “libando licor en compañía...”, “agraciadas hijas de Eva en minifalda...”, son clichés que apuntan hacia un desenlace natural de los hechos, pero que son inscritos irónicamente a través de la voz del personaje. Esa certeza y seguridad con que enuncia las bondades de su arte es también un acercamiento a lo que desconoce.

La situación narrada es clara: un hombre es desvalijado de sus pertenencias a partir de la seducción y la mentira. Pero el entramado real y principio de la representación busca otro elemento:

Pero al abrir esas puertas a aquellas desconocidas, olvidó que también les abría su corazón. Un riesgo innecesario. (p. 167)

El tono del relato explora en la conciencia del personaje, nos deja ver o imaginar un fragmento del final. La exposición del personaje, planteada quizás, desde un espacio inaccesible a los hechos busca compensar la enumeración de las acciones con la aparición de una mirada crítica sobre la realidad. Detallará los elementos hurtados por las *peperas* para cerrar con:

Aunque aquí lo único irrecuperable, en realidad, era la ilusión. (p. 167)

Esta frase resume, en buena cuenta, el tratamiento del lenguaje que persigue Bedoya. Comentábamos que cifrar el mensaje tenía que ver con un pretexto, con lo anecdótico de la situación. Por un lado, tenemos esa búsqueda, que parte del discurso periodístico, desemboca en una sola palabra: ilusión; y por el otro, cómo el autor se vale de este tipo de discurso y consigue reorientarlo. Pero no termina ahí. Es necesario ver de qué manera nuestro autor cierra el texto. En ese momento, la descripción vuelve a aparecer para explicarnos la llegada del hombre a la estación de la Policía Técnica para dar reporte de los hechos. Notamos que el texto se construye de la siguiente manera: hecho (dato frío y presentación de eventos) reflexión de lo ocurrido y especulación.

Cinco o seis grageas de algún potente somnífero habían sido introducidas en un vaso en algún momento de descuido- mientras ella le confiaba un falso secreto mordisqueándole la oreja, tal vez-. (p. 167).

Este intercambio entre suceso, reflexión y especulación se sostiene a lo largo del texto. Identificarlo es el primer paso para dar cuenta de su sistematización. El orden que propone establece una dinámica entre el modo de contar y lo que se está contando. Nuevamente, como lectores nos vemos en la obligación de detectar cómo es que esa forma discursiva, acostumbrada a un uso particular, entra en un proceso de inferencia.

Por un lado, tenemos la historia de Víctor Quispe, que es retratada con cierto humor, aún siendo trágica; y por el otro, un manejo del cliché que advierte una diferencia con respecto a su uso convencional.

El final nos indica la consumación de estas reflexiones, cavilaciones presentes a lo largo del relato. Nos muestra una imagen cruda, violenta, pero al mismo tiempo en contraste con las imágenes que aluden a lo cómico de la situación.

Un tardío remolino de arrepentimientos, dolor y viejas desconfianzas acerca de las intenciones femeninas se apersonó en su mente. Sin embargo, por encima de su sensibilidad, madurez y buenas maneras artísticas, una simple y descarnada frase parecía resumir mejor su estado anímico: “Ojala se mueran, malditas pacharacas hijas de puta”. (p. 167)

La visión final evoca un juego entre la ilusión y el desencanto. Donde el sujeto desencajado y deseoso de venganza expone la condición humana más allá de una noticia que solo relata con tecnicismos o frases clichés. Hay un punto de vista, un enfoque que parte del lenguaje, que es reconstruido. Es necesario recordar lo que mencionaba Roland Barthes en *El Grado cero de la escritura*:

Sin duda puedo hoy, elegirme tal o cual escritura, y con ese gesto afirmar mi libertad, pretender un frescor o una tradición; pero no puedo ya desarrollarla en una duración sin volverme poco a poco prisionero de las palabras del otro e incluso de mis propias palabras. (1972, p. 25)

Y es que el lenguaje se reinventa constantemente, pero acceder a una conciencia sobre él nos deja claro que el autor precisa el lenguaje del que parte. A nivel macro también podríamos decir que este tipo de relato pertenece a la crónica policial o a la crónica roja, donde los sujetos son presentados a partir de sus pasiones y desventuras, y que veremos con mayor profundidad en las siguientes páginas.

Si bien hemos definido a la ilusión como aquello que articula la visión de mundo del relato, a través de su concepción metafórica, también es necesario resaltar que es ironizada. El desencanto final sirve para contrastar lo trágico con la expectativa que ha ido construyendo la voz mediante el personaje. Aquí la condición humana, representada en la figura de las bajas pasiones, nos plantea una contradicción. Una vez rota la promesa, el arrepentimiento asoma y construye un nuevo discurso. La oposición ilusión- desilusión, confianza-traición nos advierten el mecanismo con el que está pensado el texto, nos dan cuenta de un registro irónico. Es decir, que estas contradicciones nos sirven para explicar una concepción metafórica del relato y nos remiten a la idea de que “las figuras son los medios con los que ordenamos el mundo y lo podemos relatar, con los que nosotros mismos nos construimos y nos relatamos” (Arduini, 2000, p 145).

Al respecto, Lakoff y Johnson (1980) dan cuenta que gran parte de las actividades que realizamos tienen una naturaleza metafórica. Por medio de estos

conceptos podemos estructurar nuestra realidad. Percibimos elementos contruídos bajo negatividad o positividad, desde sus dimensiones y su impacto en todo aquello que nos rodea. En ese sentido, nuevas metáforas pueden construir nuevas realidades (Lakoff y Johnson, 1980). Esta orientación metafórica de la realidad permite reordenar conceptos arraigados en el imaginario colectivo. La figura del cliché no está presente solo para destacar un elemento importante de la escritura de Bedoya, sino también para exponer un contexto.

Ahora bien, la segunda crónica titulada “Gran pollada bailable” sostiene un discurso similar al que ya hemos visto, pues nos plantea una recolección de datos al momento de intervenir en eventos con discusiones, heridos, estafados y muertos. El relato se compone a partir de los eventos festivos, que nos muestran un predominio de la atmósfera, y un reconocimiento accidentado de estos eventos.

En primera instancia tenemos una pollada bailable, donde el amor es entendido como violencia y territorialidad. En un segundo momento, una chicharronada familiar donde recordamos a aquel que no podemos recordar. También, reconocemos a un efectivo policial víctima de las denominadas polladas fantasmas. Finalmente, una parrillada pro fondos con un final accidentado.

Desde el principio busca narrar los acontecimientos. Lo insólito se produce al relatar el accionar de la mujer, lo cual genera una expectativa por la relación que mantiene la pareja:

Una pollada bailable que se celebraba con abundante júbilo se vio violentamente interrumpida cuando el dueño de la casa, Crisálido Chiroque Gonzáles, arremetió a puntapiés en la región lumbar a su conviviente Rosalina Tapia Tapia. Esta, al momento de producirse la agresión se encontraba miccionando en cuclillas junto a una pared en un descampado próximo a la reunión. (p. 197)

La descripción de la escena nos pone en estado de alerta, y luego nos presenta la imagen de la mujer miccionando en cuclillas. Observamos una primera búsqueda por contrastar situaciones.

No contento con producir el desvanecimiento de la mujer, Chiroque Gonzáles- en evidente estado etílico, sin camisa, y con el abultado vientre bamboleándose al compás de su errático accionar- se abalanzó seguidamente contra su compadre y amigo de la infancia José Valdivia Muñoz [...] Los demás invitados, estimulados por la generosa presencia de cerveza y el potente sonido estereofónico de los equipos alquilados a Meléndez Hermanos Sono-Show siguieron estos acontecimientos con animosidad[...] (p. 197)

Abultado vientre, errático accionar son formas que responden al adorno, a la pomposidad con la que adjetiva, con la que desea contar una historia, pero que al final solo describe. Los parlantes Meléndez Hermanos Sono-Show, como parte de la atmosfera y el ataque de Chiroque Gonzáles, nos introduce en una de las condiciones del relato: estos espacios prometen música, entretenimiento. Los parlantes reproducen sonido y se encargan de ambientar el lugar, pero los hechos lo desdibujan. Este contraste de situaciones se construye bajo la mirada

de una festividad que fue interrumpida por un ataque de celos, pero le plantea al lector las condiciones del relato.

En horas de la tarde del día siguiente, Chiroque Gonzáles, detenido en la septuagésima comandancia del sector, recibió la visita de una rengueante Rosalina Tapia Tapia. Esta última se apersonó en la comisaría llevándole a su conviviente una presa de pollo parte pierna que cariñosamente había guardado de la noche anterior. (p.198)

La siguiente historia, que también pertenece a Gran polladaailable, se enmarca en una chicharronada y presenta la descripción habitual de la crónica roja, pero se añade el factor humorístico:

Según testimonios recogidos por la policía, los trágicos acontecimientos se desarrollaron cuando, a los gritos de “¡seco y volteado!”, un grupo de adultos embriagados estimulaba al menor F.G. (6) a demostrar su extraordinaria capacidad para soportar el ají. El pequeño se lo comía solo y a cucharadas. La sana alegría de grandes y chicos fue interrumpida por un sujeto de bigotes y guayabera crema, al comentar en voz alta el dudoso valor de dicha proeza digestiva.

–“¡Maricón, tú no te atreves!”, fue el grito anónimo que desató la carcajada general y el posterior caos.

La disposición del texto nos presenta características similares a las ya mencionadas. Recoger, en una buena parte, elementos de las páginas policiales: edad, “según testimonios recogidos”, y contrasta este lenguaje con situaciones insólitas: un grupo de adultos estimulando a un menor a demostrar su capacidad

para soportar el ají es, sin duda, una imagen trasgresora y también absurda. A partir de ese momento, notamos que la intención más allá de informar. Reconocemos la descripción, pero inferimos que se trata de algo risible, que busca entretener y contrastar lo que podríamos considerar como el principio de un discurso serio con lo absurdo de un sujeto que, viéndose consumado en la vergüenza empezará a disparar a discreción:

La nonagenaria Evangelina Paredes Sifuentes, abuela del menor F. G se percató que el bigotudo en cuestión no era del barrio y mucho menos estaba invitado a la chicharronada. El susodicho desenfundó y empezó a disparar a discreción. Fue secundado por otros tres en guayabera que abandonaron el baile de la popular melodía “Sopa de Caracol” para sumarse a los disparos. (p.198)

El discurso se sostiene a partir de la singularidad de los hechos. Hay un reconocimiento del problema (hecho), pero también una relativización del tema desde lo insólito (reflexión). Es decir, que importa poco lo ocurrido y nos lleva a la música para acceder a lo central del texto (especulación). Lo cliché se enmarca dentro de lo irónico. El hecho, la reflexión, la especulación parecen advertirnos sobre la circularidad de la estructura. Le otorga una variante lúdica, juega con la solemnidad del enunciado serio, cargado de verdad. Lo expone y luego lo desata.

Posteriormente, la señora Evangelina Paredes Sifuentes reconoció al agresor como Toledo Jiménez, reafirmando que no estaba invitado. (p. 199)

Esta manera de acercarnos a un hecho concreto se verá desdibujada con el final. Y es que la naturaleza del texto nos obliga a pensarlo de esa manera. Los giros que utiliza nos dan cuenta de la posibilidad de cambio que atraviesan los géneros discursivos. A la luz de los hechos sería sencillo identificarlos, pero en el replanteo notamos cuestiones que hacen posible esta apropiación del discurso. Por su parte, Bajtín en su libro *Estética de la creación verbal* dedica un apartado al problema de los géneros discursivos.

Donde existe un estilo, existe un género. La transición de un estilo de un género a otro no solo cambia la entonación del estilo en las condiciones de un género que no le es propio, sino que destruye o renueva el género mismo (Bajtín, 1982, p.251)

Más allá de reconstruir una crónica lineal, constituye un repensar la crónica desde su estructura. No podríamos entender su funcionalidad si no fuera por esta serie de amagues, de engaños, del paso de lo serio a lo risible. El final de esta segunda historia nos lo demuestra:

Sin embargo, un efectivo de la Policía Técnica, que regresó al lugar de los hechos para retirar como evidencia tres balas alojadas en un parlante propiedad de Meléndez Hermanos Sono-Show, declaró que la manifestación de dicha señora de nada servía, pues nadie sabía quién mierda era Toledo Jiménez y que esa anciana tenía la costumbre de repetir ese nombre ante cualquier problema. (p. 199)

La historia, los acontecimientos, la forma de contar este tipo de noticias son presentadas como un pretexto, como una excusa para hablar de la ilusión, de la obsesión de los personajes. No nos quedamos con la frontalidad del discurso, sino con la búsqueda por recomponerlo. En ese ir y venir entre los hechos y especulaciones se apertura un espacio para pensar en la música, puntualmente en la marca que ya vamos reconociendo en estas dos historias.

En la tercera historia también observaremos la obsesión por la búsqueda de la justicia. En la primera fueron los celos, en la segunda el recuerdo de la anciana, y en este momento reconoceremos la búsqueda implacable de un inspector a quien han dejado desnudo a raíz de las polladas fantasmas.

El relato empieza con la captura de los facinerosos. Posteriormente se acerca al *modus operandi*:

Las tarjetas impresas en atractivas cartulinas rosadas, además de ofrecer abundante licor y bebidas gaseosas para las criaturas, recurría alevosamente al prestigioso nombre de Meléndez Hermanos Sono-Show para garantizar el potente sonido estéreo de la reunión. Todo era falso, por supuesto. (p. 199)

La forma de contar la historia le permite al lector familiarizarse con los códigos de manera rápida. Por su parte, Catalá Pérez (2001), señala que:

La particularidad comunicativa de la ironía es, precisamente, la amplia gama de implicaturas de carácter débil que provocan, entre las que en ocasiones no queda de manifiesto el sentido del enunciado. Este juego inferencial y el número de implicaturas resonstruido [sic] permiten el efecto lúdico de la comucación irónica y su efectividad comunicativa. El hablante obliga al oyente a construir en común determinados sentidos en un juego placentero que pone de relieve la complicidad entre ambos. (p. 136)

Bedoya establece un pacto con sus lectores, les muestra la moneda y especula, a ver si atinan, sobre lo que realmente está hablando. Esta dinámica manifiesta una intención por hacer propios los hechos para cifrar el mensaje, para que desde esa apropiación el autor empiece a mostrar lo real, lo vivo de los personajes y que se vincula con la naturaleza del ser humano.

(...) fueron poco a poco creando un rumor que llegó a los oídos del inspector Chacaltana (...) Aunque según versiones no oficiales, el interés del inspector Chacaltana en este caso se originaría al haber sido estafado hasta en tres oportunidades por las polladas fantasmas de Lino Lobatón. En una de ellas, fue conducido un domingo por la noche a un muladar abandonado en la periferia de la ciudad. Ahí, Chacaltana fue víctima de un robo a mano armada que lo dejó en paños menores en plena vía pública, siendo auxiliado- para su mala suerte- por la unidad móvil de un noticiero televisivo. Esa misma noche le dedicaron el reportaje pintoresco de su edición estelar, siete minutos a nivel nacional intitulado “Lo dejaron calato”, informe muy comentado en su barrio. (p. 199)

En este fragmento notamos una intención por introducirnos en la obsesión del personaje. Luego de presentar el conflicto de los estafadores, el autor decide plantearnos la figura de un tipo humillado. Es en este momento que se genera un espacio para reflexión sobre el infortunio del sujeto ante la búsqueda de un momento festivo como lo son las polladas. El desencanto se perfila, de esa manera, como una constante en la escritura de Bedoya. La oposición de la que hablábamos define, en buena parte, una de las estrategias discursivas del autor. Un tipo desnudo en televisión nacional, un titular y las habladurías que se tejen alrededor del personaje: *Aunque según versiones no oficiales, el interés del*

inspector Chacaltana en este caso se originaría al haber sido estafado hasta en tres oportunidades por las polladas fantasmas de Lino Lobatón. Bedoya no nos confirma el hecho, pero nos sugiere cómo es que desde la ironía se puede alterar el sentido que manejamos de un tipo de discurso. Esta concepción nos remite a la idea de Arduini sobre la figura como un universal antropológico de la expresión:

Procesos, como se ha dicho, antropológicos-expresivos. Antropológicos, en el sentido de que atañen a una característica específicamente humana, y expresivos, porque se refieren a los medios con que el hombre organiza su propia facultad comunicativa; por tanto, tales procesos no están limitados solamente a la expresión verbal. (2000, p. 136)

De esa manera, nos acercamos a la forma en que se configura un discurso para extender sus vías de comunicación. Se reconstruye, desde lo irónico, el sentido con las mismas frases, con los mismos datos generales, con la misma adjetivación. El final siempre advierte un hecho sorpresivo o insólito, pero el tratamiento del lenguaje a lo largo de la historia ejemplifica esta tendencia a reordenar un código.

Asimismo, y ya entrando en el campo que define y reordena los elementos asociados a un discurso policial, es necesario recordar la descripción que hace Luis Jochamowitz en su libro *El descuartizador del Hotel Comercio y otras crónicas policiales* (1995). Donde se plantea esta tendencia o forma en la que presentan los enunciados propios de este tipo de noticias.

Antes la muerte súbita y violenta (durante un asalto, por ejemplo), el cronista policial transmitía su ira y hasta su protesta por escrito. Si la causa era accidental (derrumbe, incendio, etcétera), la actitud era de consternación, más descripción

y advertencia de los peligros del mundo. Pero cuando el caso era pasional, es decir, cuando las víctimas caían por asuntos del corazón, el reportero ingresaba a un género de la noticia que buscaba entristecer o conmover al lector. (p. 63)

Ahora bien, la cuarta historia se sostiene, como ya hemos mencionado, en la naturaleza de la crónica roja. El personaje que busca techar su casa es asesinado, luego de que los comensales se enteraran que estaban comiendo carne de burro. Aquí lo insólito aparece para contrastar el enfoque y el tono de la descripción de un asesinato. Al respecto, recogemos las ideas de Jorge Salazar en su libro *Historia de la noticia*:

(...) la crónica de homicidios, producto de la explosión urbana provocada a su vez por la llamada Revolución Industrial, aparecerá ya convertida en sección fija en algunos diarios y revistas de nuestra capital, entre los años de 1908-1910. Esas notas periodísticas serán mayormente descriptivas y tiene como base fundamental los informes y partes policiales. (2007, p. 7)

La relación que encontramos entre lo informativo y el proceso llevado a cabo por el cronista nos permite acceder a las pasiones y desventuras de los sujetos relatados. Asimismo, las condiciones en las que se presenta un parte policial o una noticia meramente informativa, son objeto de lo irónico. Al respecto, Alonso-Quecuty y Castillo(1991) propone una hipótesis aditiva de la ironía, señalan que se basa en lo siguiente:

La comprensión del lenguaje irónico depende, en primer lugar, del conocimiento por parte del oyente (el lector en nuestro caso), tanto de las relaciones existentes entre el autor y la víctima de la ironía como de la situación en la que ha sido formulada la frase. Ambos contextos tendrían similar importancia y la ausencia

de uno de ellos perjudicaría la comprensión. Un segundo factor, además del contextual, sería la incongruencia existente entre la situación y la frase emitida y, por último, el carácter elogioso de la afirmación irónica. (p. 119-120)

En el relato identificamos una descripción propia de este tipo de discurso periodístico policial, pero también un contraste con lo insólito. Donde las figuras a representar oscilan entre la ilusión de un sujeto por techar una vivienda y el desconcierto de los asistentes al enterarse de la naturaleza de los alimentos.

La víctima, Rigoberto Mantellana Gil (42), había organizado la reunión para agenciarse fondos que le permitiesen la edificación del techo de su casa. Según la División de Homicidios de la Policía Técnica, la parrillada iba viento en popa hasta que uno de los comensales, Arturo Reyes Rojas, se dirigió a realizar sus necesidades fisiológicas cerca de un basural. Allí encontró una quijada de burro, con la piel aún fresca. El sujeto, que se encontraba en total estado de embriaguez, regresó velozmente a la reunión y, quijada en mano, reveló la nauseabunda verdad a los asistentes que se encontraban comiendo en esos mismos momentos. (p. 200)

Por otro lado, la continuidad de adjetivaciones como *nauseabunda verdad*, clichés como *viento en popa*, los datos de la víctima y la organización del evento, nos reafirma cuales son los recursos de los que se vale el autor para resignificarlos.

La concurrencia en pleno se dirigió al basural indicado por Reyes Rojas y, tras comprobar la presencia de otros restos del asno muerto, cogió los huesos más contundentes como armas y decidió tomar la justicia por sus propias manos. (p. 200)

La frase *tomar la justicia por sus propias manos* también es un cliché. De igual manera, la precisión o contundencia de los huesos se relaciona más a la característica por exaltar o especular sobre la situación, sobre el hecho. Ahora bien, hasta este punto hemos observado la dinámica entre el dato frío y una especulación referida al descubrimiento del animal. Pero también es válido preguntarnos ¿qué quiere decirnos con esta historia?

Para ello, será necesario atender el cierre de esta cuarta historia, pues nos sumerge en la intención general del texto: la presencia de los parlantes. La posibilidad de existir en espacios festivos, donde los celos, recuerdos, obsesiones y crímenes se entremezclan para sacar a flote un mensaje. Lo prometido es la música, la fiesta. La concurrencia y los sucesos marcan esta intención por asistir a este tipo de eventos.

En un gesto de encomiable humanidad, la firma de alquiler de sonido Meléndez Hermanos Sono-Show, pagada por adelantado por el difunto para amenizar la reunión, decidió solventar los gastos de su sepelio. (p. 200)

Voltear la imagen mental que tenemos de las crónicas policiales, identificar qué de novedoso tiene por decir. El reconocimiento de los espacios retratados por el autor sugiere que a lo largo de estas cuatro historias, que no solo son los incidentes producidos, sino también los elementos que las unifican, permitiéndonos comprender la dimensión del relato.

Para finalizar, la tercera crónica titulada “Cuy Bróster” nos expone una radiografía gastronómica, económica y social del Cono Sur. Las referencias nos

permiten situar, adecuadamente, el desarrollo de los hechos. Es decir, que se construye un espacio expectante, cargado por un aire de renovación de los potajes de turno.

Las preocupaciones gastronómicas de los habitantes del Cono Sur, ante la mortal y asquerosa embestida del cólera, habían sido derivadas, antes que nada, a la textura de las deposiciones que cada alimento les hacía producir. Ante tal encrucijada los productos hidrobiológicos crudos eran los alimentos dignos de toda desconfianza. Las codiciadas carnes rojas, como cruel costumbre, se encontraban lejos del bolsillo popular. (p. 194)

La radiografía de la que hablábamos se sostiene en la exposición de datos y lo que supone para la vida de los habitantes del sector. Esta vez, a partir de las deposiciones se construye un primer rumor que sirve como estrategia para realizar un acercamiento de la salubridad de los alimentos. La adjetivación *cruel costumbre* o la frase *bolsillo popular* reafirman nuestra postura respecto a la utilización de estos elementos para acceder al mensaje del autor.

Posteriormente, nos detallará una breve historia sobre el apogeo del pollo, sobre la condición que experimentan los sujetos frente a un espacio que se llena de pollerías, efecto que conduce hacia un abordaje de la totalidad del sector. Se reconstruye la nota informativa a partir de lo irónico, se le añaden elementos que lindan con lo bélico:

Se desayunaba, almorzaba y comía pollo. Circularon viejos mitos que aseguraban el desarrollo de turgentes senos en aquellos varones que abusaban del consumo del pollo. La estrecha relación establecida entre los niños que tenían pollos como mascotas se deterioró considerablemente. Se vieron

personas apedreando aves indefensas. Nadie quería saber nada de los pollos. La gente estaba aburrida del pollo. La situación del pollo en el Cono Sur había entrado en la peor crisis de su historia. (p. 195)

Este distanciamiento abre paso a una solución, quizás, asociada a aquellas prácticas propias del ingenio peruano para recomponer la crisis que experimentan los sujetos. La presentación de los datos. La figura de Isaac Sarmiento, personaje central de este relato, aparece para dar respuesta a las inquietudes del sector. Se perfila, como un agente que busca adaptar sus raíces, siendo natural de Ayacucho, con la tendencia al consumo del pollo bróster:

Isaac Sarmiento Martínez, natural de Ayacucho, observaba la situación desde la puerta del propio restaurante, el Rinconcito Ayacuchano (...) Tenía como vecinos de sana competencia a otros establecimientos que ofrecían los exasperantes pollos a la brasa. (...) la población de la zona procedía de Ayacucho, venida a Lima huyendo de la violencia, pero que al llegar a la capital era presa de un vértigo hostil, pero atractivo, conformado por una serie única, aparentemente indescifrable, de signos presentados ante sus ojos como fidedignos síntomas de progreso y civilización. Entre ellos destacaban nítidamente el pollo bróster, la venta ambulatória de mercancías y la obsesiva referencia a una ciudad norteamericana a seis horas de Lima: Miami.

-“Ya sé, cuy bróster”, concluyó Isaac Sarmiento corriendo rápidamente a la cocina. (p.195)

Partir del contexto social implica no solo exponer la superficie de la realidad, sino también las consecuencias que trae esta. Un terreno en el que la

desconfianza podría verse atendida por la novedad o maravilla de los emprendedores en la búsqueda de un desenlace feliz y un claro ejemplo de superación personal. En ese sentido, el pretexto o la metáfora de la respuesta a la variación gastronómica le otorgan un carácter positivo a la innovación. Asimismo, en continuidad con lo cliché, frases como *sana competencia* o *fidedignos síntomas*, marcan, en esta manera de adjetivar, una constante a lo largo de las tres crónicas analizadas.

Podríamos decir que lo que se advierte siempre es un rumor, algo paralelo que se desarrolla a partir de sus vínculos culturales. El sentido de manejar diversos códigos culturales para conectarlos en una sola historia, nos exige una atención especial a la estructura.

Sobre esto, un acercamiento a la estructura nos dice que la propuesta del autor radica en la dinámica y la alternancia del hecho, reflexión y especulación. De manera que esta crónica empieza por la reflexión para llegar a los hechos y luego a la especulación: “ya sé, cuy bróster”, concluyó y salió corriendo rápidamente a la cocina. Se le otorga movilidad al lenguaje, mediante la voz del personaje, y desestabiliza un escenario concreto para hacer uso de la imaginación y la velocidad con la que opera Isaac Sarmiento. Líneas más abajo se presenta la siguiente frase.

Luego de tramitarle al pequeño roedor una rápida e indolora incursión en la otra vida, lo sometió al proceso de sancochamiento para ablandar sus carnes. (p.195)

Notamos el cliché en la manera de refinar el lenguaje: “indolora incursión en la otra vida”, muestra una intencionalidad por contar y jugar con el registro o tono de la crónica. El proceso de cocina también es otro agregado importante:

-“Hijo, agrégale galleta de soda molida”, fueron las cinco palabras maternas, acatadas con el más respetuoso silencio. (p. 195)

Nuevamente la pausa, el silencio como forma de profundizar en el enunciado y de darle un alcance mayor a las palabras:

Un ligero pero nítido crujido fue percibido por los presentes. Sarmiento sonrió. Era el sonido que anunciaba el nacimiento del cuy bróster. (p. 195)

Este manejo del dato y de la ficcionalidad da cuenta de una sistematización. Le otorga la facultad al lector de imaginar más allá de una noticia informativa, les permite escuchar, estar en el lugar de los hechos. La imagen de un hombre feliz y el inicio de una fusión gastronómica se abren paso hacia el éxito. Sin embargo, introduce la siguiente idea para empezar a desestabilizar esa imagen:

Sería mentir decir que en un primer momento no hubo algunos sentimientos contrariados al cuy bróster. (p. 195)

La continuidad de la crónica tiene esta clase de particularidades: ir sembrando la duda, la expectativa, a partir de las posiciones respecto al éxito. Es decir, aquellos agentes que se oponen y buscan desestabilizar a sus negocios

rivales. Ese cuestionamiento sobre las intenciones de brindar diversidad al Cono Sur es el que activa la respuesta del personaje contra sus adversarios: la creación de un eslogan para su promoción:

¡Únicos en Lima! ¡Únicos en el Cono Sur! ¡Únicos en el mundo! ¡Cuy bróster del Rinconcito Ayacuchano! (p. 196)

Hasta el momento el relato se sostiene en el éxito del personaje y su efecto innovador. Pero como el hecho o la noticia no puede detenerse en una descripción sin menor especulación, plantea la existencia del rumor, que ya vino construyendo desde del reconocimiento que tienen las colectividades en relación a su cultura alimenticia. Vuelve al elemento que unifica la historia, por medio de los clichés, para cerrar el relato:

Las pollerías vecinas, tocadas de nervios, han aprovechado esta coyuntura para deslizar el malicioso rumor de que desde la invención del cuy bróster ya no hay ratas en el barrio. (p. 196)

El tema central de esta crónica es el rumor y la posibilidad de expandirlo. Para ello, a partir de los datos y referencialidades, explica la condición de los sujetos cuando se enfrentan a la novedad. En ese sentido, el rumor puede tener valoraciones positivas o negativas, pero su funcionamiento radica en su expansión y eso es algo que el autor demuestra. Es decir, el recurso que se presentaba como innovación gastronómica, bajo el registro irónico, termina siendo acusado. Le presenta al lector la posibilidad de imaginar más allá de una nota informativa.

Discusión

Reconocemos elementos característicos en la escritura de Bedoya. La adjetivación, la exaltación de la noticia, las frases hechas, el gancho para atraer al lector, discursos presentes en partes policiales o de carácter informativo, eventos que muestran una naturaleza pintoresca de la realidad, que podemos identificar como clichés, son posicionados dentro de un registro irónico que permite demostrar cómo pueden ser trabajados con efectividad.

El autor alude a lo irónico de la situación relatada: un hombre tiene la certeza de conseguir buena compañía, pero es pepeado y desbalijado de sus pertenencias. Pero también alude a lo irónico de recoger rasgos, asociados a la clasificación que hicimos del discurso cliché, para decirnos que, desde un posicionamiento distinto, aquellas frases pueden alcanzar un nivel mayor de profundidad.

Por ello, proponemos que la escritura de Bedoya se sostiene en una interacción constante entre el hecho, la reflexión y la especulación. Precisamente, en que contribuyen a su estrategia de resignificación. El autor apela a este conocimiento compartido para que lector identifique los clichés, pero también para que identifique el registro y por qué esta vez tiene algo de novedoso.

Lo irónico es presentado en esos dos planos. Lo que cuenta la historia y cómo es contada en su uso cotidiano. En ese sentido, la reunión de estas frases clichés nos remiten también al lugar en el que se inscriben: la costumbre con la que son relatados y leídos. Al respecto, un análisis de Eduardo Huarag (2018) titulado *Los refranes en las tradiciones peruanas de Ricardo Palma*, nos explica la condición de los refranes:

Los refranes y decires son frases cortas que utilizan los hablantes en determinadas circunstancias y cuando el contexto de comunicación tiene relación con el refrán. Se trata, pues, de un recurso verbal almacenado en la memoria de los hablantes de diferentes comunidades (...) El lenguaje fue siempre el vehículo a través del cual el hombre manifiesta su interpretación de los hechos de la realidad y aún de la vida cotidiana. (p. 255)

Si bien existe una distancia entre lo cliché y los refranes, podemos rescatar la relación en que las colectividades asumen como parte de un discurso de uso diario y semanal, lenguaje que debe ser detectado por quienes lo leen. La reconstrucción del sentido literal mediante la ironía se sostiene a lo largo de los relatos. Pone a prueba la comprensión.

De manera que, la forma siempre es un pretexto para llegar a lo central del asunto. Las coordenadas son claras y muestran cierta predilección por este tipo de lenguaje: las frases clichés, el orden convencional de lo informativo, una manera sistematizada de presentar los hechos. Lo cierto es que aquí las frases redundantes adquieren mayor profundidad.

Por otra parte, las oposiciones se dan a nivel general, y esto tiene que ver con construir la expectativa que se busca generar en el lector. La ilusión, la música y el rumor son los tres temas principales en las crónicas que hemos analizado, pero para llegar a ellos se ha tenido que partir de lo concreto, y en este caso lo concreto tiene que ver con la repetición del lenguaje.

Este análisis advierte una necesidad por atender a la producción periodística de Jaime Bedoya y trabajarla desde un recurso estilístico. En ese sentido, es conveniente recordar textos como *Las flores de mal* (2006) de Charles Baudelaire, aquí se destaca la importancia de la resignificación de valoraciones porque existe una conciencia sobre el lenguaje.

Desde esa perspectiva, y como aporte a futuras investigaciones, se perfila la importancia de la crítica del lenguaje. Como bien señala Pérez Parejo (2007) existe una relación con la posmodernidad, con forma en la que la realidad es percibida. Detaca que “la ironía y la parodia como procedimientos de construcción lingüística que levantan la sospecha sobre el significado unívoco de los textos”(p. 328). Estas ideas sirven de insumo importante para proponer la presencia de elementos metaficcionales en la escritura del autor.

Es necesario, pues, realizar una investigación más amplia que permita vincular el desarrollo o tratamiento de la crónica periodística, a partir del lenguaje, a un nivel histórico. El autor plantea una estrategia sobre cómo trabajar con el cliché, sobre cómo abordarlo, sobre cómo recoger su voz desde los lugares que frecuente. Asimismo, la búsqueda o reconstrucción del sentido necesita del lector, necesita de ese juego de inferencias y de creencias compartidas que le brinda la ironía.

Referencias bibliográficas

Amossy, R. & Herschberg Pierrot, A. (1997). Estereotipos y clichés.
EUDEBA

Aldea para periodistas (31 de julio de 2018). Los 25 mandamientos de
Tim Radford para los periodistas sencillos.
[https://aldeadeperiodistas.com/manifiesto-la-escritura-simple-tim-
radford/](https://aldeadeperiodistas.com/manifiesto-la-escritura-simple-tim-radford/)

Alonso-Quecuty, M. L., & Castillo, M. D. (1991). Detectando la ironía: la
hipótesis aditiva como alternativa a las de la referencia y la intención.
Cognitiva, 3(1), 95-122.

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*.
Murcia: Universidad de Murcia.

Albaladejo Mayordomo, T. (1991). *Retórica*. Madrid: Síntesis.

Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México D. F: Siglo veintiuno editores.

Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura*. México D. F.: Siglo veintiuno editores.

Baudelaire, C. (2006). *Las flores del mal*. Edición bilingüe. Traducción de Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra.

Bedoya, J. (1991). *Ay que rico*. Lima: Mosca Azul Editores.

Bedoya, J. (2016). *En aparente estado de ebriedad*. Lima: Random House.

Barros García, P. (1990). *La connotación contextual en el lenguaje humorístico*. En ASELE. Recuperado de Biblioteca Virtual Cervantes.

Casas Navarro, R. (2004). «Semántica y pragmática de la ironía verbal». *Letras*, LXXV, 107-108; pp. 117-141.

Casas Navarro, R. (2017). *Presuposición pragmática e ironía verbal: la cognición irónica (tesis de maestría)*. Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

Casares, J. (2002). Concepto del humor. CIC: Cuadernos de información y comunicación. Número 7, p. 169-187.

Catalá Pérez, Manuela (2001): «Ironía, humor e inferencia: procesos cognitivos: tendencias creativas en la publicidad actual», Acciones e investigaciones sociales, 12: 129-42, en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=206418&info=resumen&idioma=SPA>

Gargurevich, J. (2000). *Última hora. La prensa sensacionalista en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

Goubet Torrealba, C.A. (2008). “La ironía como recurso argumentativo-persuasivo en el discurso político de la prensa escrita”. Cyber Humanitatis, Revista de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 45, pp. 1-8.

Huárag, E. (2018). *Los refranes en las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma*. Aula Palma: Revista del Instituto Ricardo Palma. Número XVII, p. 253-268. DOI: <https://doi.org/10.31381/ap.v0i17.2132>

Jáuregui, E. (2018). *Una pasión crónica: tratado sobre periodismo literario*. Lima: Artífice comunicadores.

Jochamowitz, L. (1995). *El descuartizador del Hotel Comercio y otras crónicas policiales*. Lima: Peisa.

Lakoff y Johnson (1980). *Metáforas de la vida cotidiana*. España: Cátedra

Mendoza Michilot, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú 1900-1948*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.

Mendoza Michilot, M. (2013). *100 años de periodismo en el Perú 1949-2000*. Lima: Universidad de Lima, Fondo Editorial.

Pérez Parejo, R. (2007). *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética (Generación de los 50-Novísimos)*. Madrid: Visor Libros.

Rohner, F. (2018). *Historia secreta del Perú Tomo 1*. Lima: Mitin.

Salazar, J. (2007). *Historia de la noticia: La sangre derramada*. Volumen IV. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

Salinas, P. (2008). *Rajes del Oficio 2*. Lima: Planeta.

Silupú Trelles, J. (2017). En aparente estado de ebriedad, de Jaime Bedoya. *Revista De Comunicación*, 16(2), 267.268. Recuperado de <https://revistadecomunicacion.com/article/view/998>

Villoro, J. (2006). Safari Accidental. “Ornitorrincos. Notas sobre la crónica”, Etiqueta Negra & Pool Producciones, pp. 15-28.

Zavala, L. (1992). Para nombrar las formas de ironía. *Discurso*, otoño de 1992, pp. 59-83.

Anexos:

Evidencia del envío a revista científica

[DES] Acuse de recibo de envío Recibidos x






adminrevistas@cientifica.edu.pe

para mí ▾

12:57 (hace 4 horas)





Aaron Vizcardo Delgado:

Gracias por enviar el manuscrito, "Resignificación del lenguaje periodístico cliché en tres crónicas de Jaime Bedoya" a Desde el Sur. Con nuestro sistema de gestión de revistas en línea, podrá iniciar sesión en el sitio web de la revista y hacer un seguimiento de su progreso a través del proceso editorial:

URL del manuscrito: <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/authorDashboard/submission/921>
 Nombre de usuario/a: avizcardode23

En caso de dudas, contacte conmigo. Gracias por elegir esta revista para publicar su trabajo.

Raúl Castro Pérez

El siguiente mensaje se está enviando a nombre de Desde el Sur, revista de Ciencias Humanas y Sociales. Si usted desea publicar con nosotros, estaremos gustosos de recibir su texto para evaluación y comentarios.

Copia de documento de apronación de comité de ética

COMITÉ INSTITUCIONAL DE ÉTICA EN INVESTIGACIÓN



CONSTANCIA N° 219-CIEI-CIENTÍFICA-2019

El presidente del Comité Institucional de Ética en Investigación de la Universidad Científica del Sur (CIEI-CIENTÍFICA) da constancia que el proyecto de investigación, cuyos datos se registran a continuación, ha sido **aprobado** por el CIEI-CIENTÍFICA.



Código de registro: **620-2019-PRE99**
 Título: **Resignificación del lenguaje periodístico cliché en tres crónicas de Jaime Bedoya**
 Investigador(a): **Aarón Augusto Vizcaro Delgado**

La aprobación del proyecto de investigación implica que el documento presentado a evaluación cumple con los lineamientos de Universidad en materia de investigación y ética, los cuales se sustentan en la normativa internacional vigente.

En tal sentido, esta aprobación carecerá de valor si es que el proyecto de investigación arriba indicado es modificado de cualquier forma. Toda enmienda, añadido, eliminación o eventualidad (eventos adversos, etc.) posterior a la fecha de aprobación debe ser reportado al CIEI-CIENTÍFICA.

La vigencia de la aprobación de este documento es de dieciocho (18) meses (hasta el **07 de mayo del 2021**), período en el que puede desarrollarse el proyecto. Cualquier trámite para su renovación deberá ser enviado antes del término de la vigencia de este documento, debiendo suspenderse todo desarrollo hasta que la renovación sea aprobada.

Villa El Salvador, 08 de noviembre de 2019

MéC. Fernando M. Runzer Cotmenares
 Presidente
 Comité Institucional de Ética en Investigación

Copia de resolución de aprobación de proyecto de tesis



UNIVERSIDAD CIENTÍFICA DEL SUR
RESOLUCIÓN DIRECTORAL DE FACULTAD N° 137-DAFCH-U.CIENTÍFICA-2019

Lima, 20 de diciembre 2019

VISTO:

El informe de revisión independiente académica y la aprobación de un Comité de Ética del proyecto de tesis titulado: "Resignificación del lenguaje periodístico cliché en tres crónicas de Jaime Bedoya" con número de registro: N° 520-2019-PRE99

presentado por:

Aarón Augusto Vizcardo Delgado

CONSIDERANDO:

Que, de acuerdo al Reglamento General de la Universidad Científica del Sur y los reglamentos de pregrado para obtener el título profesional en la Facultad de Ciencias Humanas, se debe desarrollar un trabajo de investigación;

Que, de acuerdo a la normativa vigente de la Universidad Científica del Sur, en uso de las atribuciones conferidas al Director Académico de Carrera.

SE RESUELVE:

- 1°. **APROBAR** e inscribir el proyecto de tesis titulado: "Resignificación del lenguaje periodístico cliché en tres crónicas de Jaime Bedoya" con N° 520-2019-PRE99 de registro y establecer el inicio del periodo de ejecución del mencionado proyecto.
- 2°. **NOMBRAR** al Rita Lucía Álvarez Carbajal como asesora para el desarrollo de la tesis en cuestión.

Regístrese, comuníquese y archívese.



Mg. Raúl Castro Pérez
Director Académico
Facultad Ciencias Humanas