

La construcción de un verosímil singular: sobre *La asesina de Lady Di* de Alejandro López

María Florencia Antequera
Facultad de Humanidades y Artes, UNR
mfantequera@hotmail.com

Ivana Incorvaia
Facultad de Humanidades y Artes, UNR - Conicet
ivana.incorvaia@gmail.com

Resumen

Pensada como film antes que como novela, *La asesina de Lady Di* (2001) del escritor y realizador audiovisual Alejandro López (Goya, 1968) relata las experiencias de Esperanza Hóberal, una adolescente fanática de Ricky Martin que viajará desde su lugar de residencia, Gualeguaychú, a Buenos Aires con la finalidad de tener un hijo con esa estrella de música pop. La novela discurre en un incesante juego entre la verosimilitud y el detonar en desopilantes situaciones donde López no se desembaraza del verosímil sino que lo lleva a un paroxismo que da cuenta de una época: expresa cómo la década de los noventa, período histórico en el que está enmarcado el relato, no puede ser pensada fuera de los medios de comunicación.

En este trabajo nos proponemos abordar el modo singular de construcción del verosímil cuyo “efecto de realidad” se liga con los productos televisivos y diversas referencias mediáticas. *La asesina...* viene a poner sobre el tapete que no hay “un afuera” de los medios de comunicación, operación que condensa los golpes del decir en los subterfugios de la década del noventa y delata también la frivolidad característica del menemismo.

Abstract

Thinking up as a film rather than a novel, *The murderer of Lady Di* (2001) of the writer and audio-visual producer Alejandro López (Goya, 1968) tells the experiences of Esperanza Hóberal, a Ricky Martin teenager fan who would travel from her hometown, Gualeguaychú, to Buenos Aires with the aim of having a baby with this pop star. The novel flows in a steady game between verisimilitude and the trigger of funny situations where López does not get rid of verisimilitude but takes it to a climax which resembles an era: express how the nineties decade, historic period in which the tale is framed, could not be thought outside or without the communications media.

Our target in this work is to address the singular way of the building up of a credible outstanding whose “reality effect” binds with the television products and several media references. *The murderer...* comes to show that there is not “an outside” of the communications media, operation which sums up the beats of the saying in the subterfuges of the nineties decade and reveals also the frivolity that is a trade mark of the menemismo.

La novela de Alejandro López,¹ *La asesina de Lady Di*,² narra las peripecias de Esperanza Hóberal, su protagonista, una adolescente fanática de Ricky Martin que viajará desde Gualeguaychú, hacia la gran capital con la finalidad de, entre otras fantasías, tener un hijo con esa estrella de música pop. El texto discurre en un incesante juego entre la verosimilitud y el detonar en desopilantes situaciones donde López no se desembaraza del verosímil, sino que lo lleva a un paroxismo que, asimismo, da cuenta de una época: expresa cómo los años noventa, período histórico en el que está enmarcado el relato, no pueden ser pensados fuera de los medios de comunicación.

Ciertas referencias históricas anclan el mismo, configurando las coordenadas témporo-espaciales: por ejemplo, la explosión de la fábrica militar de Río Tercero en Córdoba sucedida en 1995, del cual se anoticia Esperanza a través de un periódico de tirada nacional al emprender su viaje, o el accidente de la princesa Lady Di en 1997, hecho con el que se juega en la propia trama. Pero es el registro mediático de la época, la discursividad por excelencia, de la que esta novela toma préstamo: telenovelas como ‘Dos vidas y un destino’ con Rita Terranova y Juan Leyrado, ‘Los ángeles de Charly’, ‘Pobre diabla’; otros programas televisivos como ‘Almorzando con Mirta Legrand’ y un catálogo de medios periodísticos de toda índole como *Clarín*, *El Heraldo de Gualeguaychú*, *canal 9*, *ATC*, *Telefó*, *canal 13* con el programa ‘Mónica presenta’, CNN en español, E! Entertainment, y de revistas “cholulas” de la época: *Teleclick*, *TV Guía*, *Gente*, *TV y Novelas*, *Casos de Paraguay*, *Para Ti*, vertebran el relato.

El diálogo permanente con este arsenal mediático pareciera afirmar que no hay mundo posible por fuera de los medios de comunicación. Los hechos resultan guiados por el imaginario televisivo y la protagonista, con cierta pasión “bovarista”, emprende una aventura condicionada por las telenovelas, programas de chimentos, estrellas pop y los productos impuestos por el mercado.

Así, luego de una pelea con su madre, Esperanza decide empezar una nueva vida viajando a la ciudad capital con su amiga del barrio, Gloria. Su equipaje está compuesto por algo de ropa, un póster de la Teleclick, el autógrafo de los Menudo que custodiaba celosamente desde los siete años, dos álbumes con fotos de Ricky y la botella de agua mineral Villavicencio, de las de vidrio, que él le había dado en persona en la disco Gualeguaychú-Pamela (López 2001: 9).

Huye con un cuaderno plagado de citas televisivas, las cuales hilvanan el relato y funcionan condensando su pensamiento, poniendo de manifiesto cómo ciertos personajes cimentados por los medios masivos forman parte de sus referencias privilegiadas. Su imaginario se nutre, casi con exclusividad, de aquello que consume de los medios: “me salía la voz entrecortada como la de Andrea del Boca en *Papá corazón*” (López 2001: 32) o “Crucé la calle con la espalda encorvada, ocultándome la cara con el pelo. En esa época lo llevaba largo y alisado porque quería estar igual a Catherine Fullop en *Abigail*” (López 2001: 63). Pareciera que estos modelos le proveyesen a la protagonista un cómo estar en el mundo. Los personajes de la música pop y de la telenovela son sus referentes, al punto tal que su vida estará signada por la absoluta insatisfacción, a menos que logre ser parte de ese universo de la farándula. La

¹ Alejandro López es autor de *Keres cojer? = Guan tu fak*, una novela escrita con fragmentos del chat, la primera parte de una trilogía que continuará con *Flor de Chongo* y *Las aventuras de Vanessa en América*. Vivió en Estados Unidos y España. Además es profesor de español para extranjeros y coordina talleres literarios.

² López, Alejandro: *La asesina de Lady Di*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2001. La novela fue traducida al portugués (*A Assassina de Lady Di*, Garçon, 2004) y al inglés (*Die Lady Die*, Aliform, 2005).

huida puede relacionarse con esta inconformidad o cierto anhelo de reparación subjetiva: alcanzar aquello que daría realización a su vida, tener un hijo con Ricky Martin. El viaje, de tal modo, es concebido como la fuga hacia un mundo que considera mejor, es decir, el de las estrellas que admira, abandonando, así, su barrio y sustituyendo los chismes de una ciudad del interior por una frivolidad –aunque no menor– de las altas esferas farandulescas.

Por varios motivos, la ciudad capital por antonomasia, Buenos Aires, se constituye en objeto de deseo para Esperanza: por un lado, el cantante portorriqueño dará un mega recital en la Avenida 9 de julio y es ésta una preciada oportunidad para verlo y lograr su objetivo de quedar embarazada; por otra parte, ella sueña con trabajar en la televisión, cuestión que finalmente concreta –mediante el ‘acomodo’ de la prima política de su papá, Nélica Doménico³– trabajando de extra en una telenovela llamada “La condenada”. El comienzo del capítulo 6 ilustra esta situación: “Fue Nélica Doménico la que por fin me abrió la puerta grande de la televisión y me dio mi primer trabajo como la gente. Ella tenía una agencia en Monserrat, donde reclutaba extras de telenovelas, azafatas de eventos y risas de programas” (López 2001: 69).

De este modo, la ciudad se erige en espacio de concreción de sueños y realidades ansiadas por Esperanza quien, luego de una primera desilusión laboral, participa de todos los castings que se le presentan para trabajar como extra y frecuentar el mundo de las estrellas mediáticas. No obstante, su primer trabajo en la Capital fue como cadeta en la “Clínica Homeopática del Centro”, donde aceptó no cobrar los dos primeros meses de sueldo a cambio de un intenso tratamiento adelgazante y anticelulítico. Convencida de que esto la haría feliz, luego de que la rechazaran en la escuela de modelos de Anamá Ferreira y en el casting de la película *Evita* de Alan Parker (López 2001: 35), resulta estafada. Para Esperanza ser flaca, no tener celulitis y aparecer en la televisión son las prerrogativas de la felicidad, acorde con los cánones de frivolidad postulados por el neoliberalismo político y cultural, hegemónico durante los años noventa. En el plano político, esta década, también reconocida como “menemismo”, se caracterizó por la privatización de las empresas públicas, la desregulación económica, la flexibilización del mercado laboral pero también por una fuerte primacía de la imagen y de la lógica del espectáculo. Más aún, se puede aseverar que:

Durante los años '90 se produjo un proceso de creciente «farandulización» de la sociedad, expresado en el famoso «pizza con champán » y los tapados de piel de la dirigente menemista María Julia Alsogaray en la revista *Gente*, que sirvió como metáfora para expresar la década menemista. Profundizando un proceso mundial fomentado por la lógica mercantil de los grandes medios hasta un nivel nunca antes visto en la Argentina, la lógica hegemónica del menemismo consistía en exhibir la frivolidad y ostentar sin culpas el consumo personal en las principales revistas de la farándula y en los medios televisivos como un signo apreciado de status y distinción personal (Fair 2011).

En consonancia con esto, la protagonista de *La asesina...* está atravesada por las generalidades de una adolescente estereotipo de estos años, con sueños frívolos de ídolos pop y fans club, maquillajes pomposos, anhelos de cuerpos delgados e historias de telenovelas de la tarde y un marcado apremio consumista. No obstante, al mismo tiempo, se singulariza conformando un personaje único: Esperanza dispone de una amplia gama de saberes de revistas del corazón como por ejemplo, que nació el mismo día y casi en el mismo horario que las hermanas Mirta y Silvia Legrand. Detenta una

³ El nombre de este personaje pareciera un tributo a Nélica *Nené* Fernández de *Boquitas pintadas* de Puig.

devoción hiperbólica: saberlo todo, hasta los detalles más nimios de su estrella favorita; poseer, manipular y hasta digerir mentalmente la imagen total del ídolo (Morin 1964: 109).

Logra mudarse a la capital, lo persigue a Ricky Martin incansablemente a discos, conferencias de prensa y hasta la propia casa del ídolo, pero no es una “fan” más: para la concreción de sus metas, a Esperanza no le tiembla el pulso a la hora de planear cómo correr de su camino a todos aquellos personajes que se interpongan en él, constituyéndose en una subjetividad que oscila entre lo cotidiano y lo delirante, un juego casi extraviado entre el humor y la tragedia, el odio y el amor. Desde el principio, la trama está signada por episodios dramáticos, el escándalo y la televisión. En el capítulo 2, se detalla un suceso de su infancia que signará su historia configurando de modo aparentemente irreversible una suerte de “linaje asesino”: a raíz de tropezarse con una estufa, Esperanza, a los siete años, mata a su hermana melliza, a quien odiaba visceralmente por sentirse inferior. Esta muerte, accidental pero fervientemente deseada, que conlleva asimismo el deceso de su padre y la destrucción total de la vivienda familiar, puso en el centro de la escena mediática local a la familia Hóberal, la que a través de una cadena solidaria anunciada por televisión recibe donativos de toda índole. Esperanza dice entonces: “Aprendí de chiquita que, para pedir, lo mejor es la tele” (López 2001: 45), inaugurando con esto, además de su derrotero criminal, un itinerario mediático que le proveerá desde un imaginario con “saberes del corazón” hasta la reconstrucción de su propia casa.

Ya en la adolescencia, luego de este perturbador momento iniciático que la hace cargar con la muerte de un familiar, aborta a su primer hijo porque éste la ataría a Ramón, un vecino de Gualeguaychú y músico de la iglesia del barrio, quien, como ella misma dice, “no es nadie” (López 2001: 121). Con posterioridad, mata a una profesora de su colegio porque la descubre en el baño de varones teniendo sexo con un compañero. Pero no serán estos los únicos pasajes al acto homicida: “mediante el pensamiento” Esperanza mata a la actriz de “La Condenada”, Angélica Durán, a quien detesta porque las revistas de chimentos sostienen que mantiene un romance con su ídolo. De igual forma, aborrece a Lady Di, ya que interpreta literalmente una respuesta de Ricky Martin, despojándola de cualquier tinte irónico. Al encontrárselo en una disco ella lo increpa diciéndole: “quiero tener un hijo tuyo”, y él le responde: “y yo quiero tener un hijo con Lady Di” (López 2001:129). Acto seguido, la cara de la princesa se marcó a fuego en su cabeza y revestida de un odio visceral, no pudo soportar imaginarla embarazada de su ídolo. Por eso decide asesinarla “con su mente”, convencida de que todo lo que uno desee fervientemente puede alcanzarse mediante pensarlo mucho, en un pasaje sin hiatos: “anoté en la última página donde estaban mis (frases) preferidas. Decía que si uno piensa algo y lo repiensa y no deja de reflexionar sobre el asunto, al final se cumple” (López 2001: 109). Mientras busca desesperadamente una foto de Lady Di para el ritual del crimen y se dispone a pintarse las uñas de negro, Esperanza le confiesa a su amiga Gloria que era la autora de los asesinatos de su hermana, de su primer hijo, de la Parmessano y de la Durán (López 2001: 132). Su obra maestra resulta ser el asesinato que pareciera aclarar la verdadera naturaleza del accidente: Esperanza decide, actúa y se siente, sin más, la asesina de Lady Di.

Convertidos en hitos autobiográficos al modo de escenas televisivas, los sucesos trágicos de su propia historia, abigarrados en la narración, van configurando al personaje como un producto de los medios. Según Fogwill, en un artículo publicado en Clarín, titulado “Fuga trágica en Gualeguaychú”:

La voz de Esperanza toma la forma de la autobiografía de una chica. Suena tan natural que puede contar su propio nacimiento, el parto, los episodios de su infancia, la cultura entrerriana de Gualeguaychú, chismes del barrio, éxtasis erótico-místico en sectas cristianas carismáticas, reflectores de la disco del pueblo y su codiciado salón vip, la economía informal de depiladoras, remiseros, sanadores y ñoquis de la administración pública, y la formación sentimental que provee la industria de la cultura de masas (Fogwill 2002).

Tal como señala Fogwill, la voz de la protagonista se recubre de un tono autobiográfico que combina episodios cotidianos de su barrio con el producto de los medios. La proliferación de referencias vinculadas a la cultura televisiva, diseña su devenir en la historia, a tal punto que hasta su propio nacimiento se convierte en un hecho mediático casi “amarillista”. En tal sentido, en el capítulo 2 Esperanza narra su nacimiento y el de su melliza en el Sanatorio de la Piedad de Gualeguaychú. El episodio principal, el relato del parto, está plagado de sucesos desopilantes que quedan registrados en el diario y la televisión locales: una gran tormenta desatada ese día produce un accidente donde una baranda de bronce de la habitación de las mellizas cae, producto del fuerte viento, sobre la cabeza de la partera, que justo cruzaba por ahí:

Pararon el tráfico varias cuadras a la redonda por la gente que se juntó a ver el cadáver. Hacía muchísimo tiempo que no pasaba nada truculento en Gualeguaychú, y la cabeza de la partera, dividida en dos con el cerebro esparcido por la vereda del sanatorio, quedó congelada en la retina del pueblo entero, que apenas amainó el temporal se acercó a verla en vivo y en directo (López 2001: 27).

Esperanza recuerda:

Fue la primera vez que aparecí en los medios, cuando tenía cinco horas de vida. Si uno mira bien de cerca el recorte del diario *El Herald de Gualeguaychú*, donde se muestra la foto de la partera tirada en la calle debajo de la palabra “Piedad”, podrá ver a Nélica Doménico asomando por la ventana del primer piso con una remera de hilo peruano y escote irregular al último grito de la moda, conmigo en brazos (López 2001: 28).

A través de las tapas de los diarios, revistas de “chimentos” o la pantalla de tv, la protagonista examina “lo real” desde estos lentes. Tanto el perfume de Cacharel “Anais Anais”, los productos de Avon, las hermanas Legrand, las galletitas Rumba, la nueva base de Tsu (López 2001: 8), o el sentirse en la disco como la Bomba Tucumana son algunos de los elementos, restos o esquirlas de referencias, que van construyendo la verosimilitud del relato pero también su parodia.

Quizá el ejemplo más contundente de esta vertebración con los medios sea el capítulo 7, donde se narra un episodio de contenido sexual que mezcla, abigarradas, imágenes de una telenovela llamada “Señora”, escenas sexuales entre Esperanza y el novio de su madre, descripciones de vestuario y gestos de las actrices, frases hilvanadas por puntos y seguidos. En esta escena, el texto deja en suspenso si la protagonista es víctima de un vejamen que yace naturalizado o si el acto sexual con el novio de su madre es un acto voluntario, ambigüedad que despunta también en otros fragmentos. Pero más allá de esta cuestión, resulta significativo que aún en los espacios más privados, la televisión – en clave de presencia omnimoda– moldea el sentir y el actuar de la protagonista.

Este diálogo entre personajes y televisión con el que la novela juega constantemente versa también en el capítulo 3 donde Esperanza pretende que Ricky Martin la reconozca

en una conferencia de prensa, intentando resolver esa distancia entre una fanática y su ídolo. La desilusión, lejos de anclarla en la comprensión de tal distancia, le potencia su empeñamiento en lograr su objetivo de tener un hijo con él. Logrando hábilmente ingresar a la conferencia de prensa que su astro dará en el “Hotel Sheraton”, le dice: “Me llamo Esperanza. Te vi en Gualeguaychú y te salvé la vida”; él, por supuesto, no sólo no la reconoce sino que frunce su ceño y mirando a la gente de su alrededor dice: “La verdad, no me acuerdo” (López 2001: 41). A pesar de esta respuesta, la intensidad de la implicación emocional (Jenkins 2010: 76) que atraviesa a Esperanza logra ridiculizarla, al punto de convencerse de que todo fue una confusión: “Intuí que todo había sido un malentendido y que en algún momento me iba a pedir perdón” (López 2001: 43). Esto indica, de alguna manera, el vínculo de apropiación equívoca de aquello que la protagonista consume, sumergiéndola en la absoluta imaginación delirante.

Los relatos mediáticos parecen guionar hasta las escenas más íntimas, definir los placeres, gustos, pasiones y necesidades. Si no hay posibilidad de un mundo “afuera” de los medios, se vive casi en el universo televisivo, o al menos en su límite: “La tele estaba apagada. En la pantalla se veía nuestro reflejo, opaco, como si nos hubieran sacado todo el brillo y el contraste” (López 2001: 121). Los personajes parecen reflejarse en la pantalla, o en el telón de un espectáculo que la traspasa, como si la televisión misma pudiera manipular “lo real”, sacarle brillo u opacarlo.

En la novela, la singularidad del verosímil, cuyo “efecto de realidad” se liga con los productos televisivos y diversas referencias mediáticas, no olvida el artificio pero parece indicar que “lo real” sólo es posible con la mediación de la televisión. *La asesina...* viene a poner sobre el tapete que no hay “un afuera” de los medios de comunicación, operación que condensa los golpes del decir en los subterfugios de década del noventa y delata también la frivolidad característica del menemismo. Éste es el proceso histórico que funciona como telón de fondo: de algún modo, al hacer opción por la parodia para desplegar que no hay “un afuera” de los medios de comunicación se constituye en una exposición crítica de ciertos resortes que operaron y siguen operando en la sociedad argentina.

Bibliografía

AAVV. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1973 (1° ed. en francés 1968).

Fair, Hernán. “La función de los medios masivos de comunicación en la legitimación de las reformas de mercado. Consideraciones a partir del caso argentino durante el primer gobierno de Carlos Menem (1989-1995)”. En *Revista SAAP* [en línea] Recuperado el 5 de noviembre de 2012. Disponible en internet: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185319702011000100004&script=sci_arttext. ISSN 1853-1970.

Fogwill. “Fuga trágica de Gualeguaychú”. En *Clarín. Suplemento de cultura* [en línea] Recuperado el 16 de abril de 2012. Disponible en internet: <http://old.clarin.com/suplementos/cultura/2002/01/19/u-00701.htm>

Jenkins, Henry. *Piratas de textos. Fans, cultura participativa y televisión*. Madrid: Paidós, 2010 (1° ed. en inglés 1992).

López, Alejandro. *La asesina de Lady Di*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.

Morin, Edgar. *Las estrellas del cine*. Buenos Aires: Eudeba, 1964.