

MARTÍN CAPARRÓS

# Lacrónica

# Índice

<i>Prólogo, por Alberto Salcedo Ramos</i> . . . . .	13
1. . . . .	17
Bolivia. Los ejércitos de la coca . . . . .	28
2. . . . .	47
Videla boca abajo . . . . .	55
3. . . . .	60
Lima. Perfume del final . . . . .	66
4. . . . .	90
Hong Kong. El espíritu del capital . . . . .	94
5. . . . .	103
Dios Mío (fragmento) . . . . .	109
6. . . . .	124
Claroscuros. . . . .	133
7. . . . .	144
Sri Lanka. El sí de los niños . . . . .	148

8.....	175
La Habana. Siempre Fidelísima .....	184
9.....	211
La Voluntad (fragmento).....	215
10.....	234
Belgrado. La guerra moderna .....	240
11.....	285
Colombia. La guerrilla comunista.....	289
12.....	301
Amor y Anarquía (fragmento) .....	304
13.....	307
Pole Pole. De Zanzíbar a Tanganika.....	315
14.....	349
Niponas .....	355
15.....	369
Kapuściński .....	372
16.....	382
Muxes de Juchitán .....	398
17.....	413
El Interior (fragmento) .....	423
18.....	429
Por la crónica .....	431
19.....	439
Boquita (fragmento).....	441

20.....	464
Unaluna (fragmento) .....	467
21.....	482
Contra el Cambio. Níger .....	486
22.....	499
Víctor Hugo Saldaño. La muerte lenta. ....	505
23.....	526
Una dedicatoria .....	535

# 1.

Nunca pensé que sería periodista: sucedió. Cuando era un chico —pero no lo sabía— no me hacía demasiados futuros, salvo la patria socialista; a veces, cuando me preguntaba qué haría como trabajo, imaginaba que fotos o que historia. Era casi comprensible: tenía 16 años. Por eso fue tan sorprendente que aquel día de diciembre del '73 Miguel Bonasso, amigo de amigos de mis padres y director de *Noticias*, un diario que recién salía, me aceptara como aprendiz de fotógrafo. Pero, me dijo, me empezarían a formar en marzo; mientras tanto podía esperar en mi casa o trabajar el verano como cadete; le dije que empezaba al día siguiente.

—¡Che, pibe, hace media hora que te pedí esa cocacola!

—Ya va, maestro, ya se la llevo.

En *Noticias* trabajaban escritores que admiraba: Rodolfo Walsh, Juan Gelman, Paco Urondo. Yo intenté ser un cadete serio. Durante un par de meses manché a media redacción con cafés mal servidos y repartí trotando los cables de las agencias de prensa a las secciones respectivas. Hasta esa tarde de sábado y febrero que me cambió la vida.

Hacía calor, hacía calor, el diario era un desierto y un viejo periodista —debía tener como 40 años— me pidió que lo ayudara: me preguntó si me atrevía a redactar una noticia que venía en un cable. La nota se tituló «Un pie congelado 12 años atrás», y empezaba diciendo que «Doce años estuvo helado el pie de un montañista que la expedición de los austríacos encontró, hace

pocos días, casi en la cima del Aconcagua». Después ofrecía más detalles, y terminaba informando que «la pierna, calzada con bota de montaña, que los miembros del club Alpino de Viena encontraron el pasado lunes 11, cuando descendían de la cumbre, pertenece al escalador mexicano Oscar Arizpe Manrique, que murió en febrero de 1962, al fracasar, por pocos metros, en su intento de llegar al techo de América».

En esos tiempos en la Argentina no había escuelas: al periodismo se llegaba así, por accidentes.

En el diario *Noticias* escribí mis primeros artículos, aprendí rudimentos, admiré de más cerca a Rodolfo Walsh —mi primer jefe—, supuse que si ser periodista era poder mirar, entrar a los lugares, hacer preguntas y recibir respuestas y creer que sabía y ver, casi enseguida, el resultado de la impertinencia en un papel impreso, la profesión me convenía. Ahora, en tiempos computados, cualquiera escribe en Times New Roman; entonces —un larguísimo entonces— llegar a ver tus letras convertidas en tipografía era un rito de pasaje apetecido, que otros controlaban. Lo más fácil era hacerlo en un diario.

Y eso para no hablar de los bares trasnochados, los olores a rancho y a tabaco, los secretos, la camaradería, todo eso que entonces parecía parte inseparable del oficio. Pero, además, *Noticias* era un emprendimiento militante: trabajar allí no era trabajar, era participar en un proyecto —y además nos pagaban. Por eso unos meses más tarde, cuando el gobierno lo cerró, yo quería seguir en periodismo y sabía, al mismo tiempo, que nunca nada sería del todo igual.

Mi padre, sospecho, no lamentó ese cierre. Era un intelectual de aquella izquierda, comprometido, estudioso, muy drogón; un psicoanalista que, cuando vio que podía volverme periodista, me sentó y perorome:

—Si quieres hacer periodismo haz periodismo, yo no puedo impedirlo, pero trata de no ser un periodista.

Mi padre era español: siempre me habló de tú.

—¿Por qué, cómo sería un periodista?

—Alguien que sabe un poquito de todo y nada realmente.

A mí el programa no me disgustaba.

Me contrataron en un semanario deportivo; después tuve que irme. El golpe de 1976 y sus variados contragolpes me retuvieron en París, Madrid: me descubrieron que había un mundo. En esos siete años estudié historia, empecé a novelar, hice muy poco periodismo. Me gustaba —todavía me gustaba— leer diarios y revistas; quizá por eso, cuando volví a la Argentina, imaginé que mi oficio era ése.

De un modo muy confuso: hicimos, con mi amigo Jorge Dorio, un programa de radio que creía que innovaba, un programa de televisión que creía parecido, una revista literaria que creía lo contrario. Sí trabajé, 1986, como editor de la revista que más influyó en el periodismo argentino de esos tiempos. *El Porteño* había sido fundada en 1981, aún dictadura, por un muchacho inquieto y atrevido, Gabriel Levinas, y un narrador de talla, Miguel Briante. Pero en 1985 Levinas no quiso perder más dineros y la revista quedó a cargo de una cooperativa de sus colaboradores: Osvaldo Soriano, Jorge Lanata, Homero Alsina Thevenet, Ariel Delgado, Eduardo Blaustein, Marcelo Zlotogwiazda, Enrique Symms, entre otros cuantos.

En *El Porteño* empezaron a publicarse unos artículos largos que llamábamos *territorios* porque contaban, con prosa trabajada, la vida de un barrio, un oficio, un sector social. Allí le hice, por ejemplo, a un joven médico y diputado mendocino que amenazaba renovar la política, una entrevista interminable: nos encontramos una mañana en su oficina del Once y empezamos a hablar y seguimos hablando; cada tanto, él o yo nos levantábamos para ir al baño. Yo picaba mis rayas de coca en el vidrio de su botiquín —que, visiblemente, alguien más estaba usando con el mismo propósito, y en toda la oficina éramos dos. Ocho horas después volví a mi casa; era viernes, tenía cinco casetes de hora y media, algunos gramos más en aquel recoveco de la chimenea y todo el fin de semana por

delante. Saqué papel, la máquina; cuando por fin paré, el domingo a la noche, tenía más de cien páginas tipeadas. La entrevista no se publicó entera pero casi.

En un panorama periodístico tedioso, rígido, hacíamos esas cosas. *El Porteño* nunca tuvo muchos lectores; su influencia —indirecta, innegable— empezó cuando Jorge Lanata y la mayoría de sus cooperativistas lo abandonamos para empezar un diario que, extrañamente, se llamó *Página/12*. Casi todo lo que después sería el «estilo Página» se había fraguado en *El Porteño*. Yo participé en la salida de aquel diario, mayo de 1987, como jefe de la sección y el suplemento de cultura; al cabo de un mes y medio el citado Soriano ya había convencido a Lanata de que mejor me echara.

Después pasó el tiempo y, de pronto, quise convertirme en un hombre de bien. Corría 1991, ya había cumplido los 33 años y era un señor casi feliz: hacía cositas. Había publicado cuatro novelas que nadie había leído y me creía un escritor joven; me ganaba la vida: traducía, vendía notas, conducía en radio o en televisión, dirigía una revista de libros, enseñaba historia del pensamiento en la universidad. Mi relación con el periodismo seguía siendo confusa. Pero aquel mes de marzo, cuando nació Juan —primero mi primero, tiempo después mi único hijo— y supuse que debía cambiar de vida, cuando decidí convertirme en un hombre de bien, fui a ver al director de *Página/12*. Se ve que, pese a todo, no se me ocurría otro lugar:

—Tengo dos propuestas para hacerte. Una que te conviene a vos, otra que me conviene a mí.

Jorge Lanata, taimado como suele, me dijo que le dijera primero la que me convenía:

—Quiero ser crítico gastronómico de *Página/30*.

*Página/30* era una revista mensual que *Página/12* había sacado unos meses antes. No le estaba yendo bien: su jefa de redacción no sabía qué hacer con ella. Pero Lanata tenía sus pruritos: que la revista ya parecía bastante pretenciosa, que una sección de restaurantes la iba a volver peor:

—No, eso no puedo. ¿Y la que me conviene a mí?

—Que me pongas a editar tu revista, que la verdad que está muy mala.

Lanata me dijo que tampoco, que nos íbamos a pelear todo el tiempo —y creo que era cierto. Ya me iba, derrotado, cuando me dijo que por qué no hacía «territorios».

—Hacete uno por mes, un territorio de algo cada mes y te lo pago bien. Dale, por qué no empezás con Tucumán, todo el kilombo que hay con Bussi.

Era una propuesta rara. En esos días, en la Argentina, no se hacía periodismo narrativo. O se hacía en muy pequeñas dosis: a veces, notas de *Página/12* usaban formas de relato para contar ciertas situaciones —una reunión de ministros, un crimen, un castigo— en artículos que nunca excedían el millar de palabras.

—Pero si me dan el espacio suficiente y no me rompen las bolas.

—No te preocupes. Claro que te vamos a romper las bolas.

La idea, por supuesto, no era nueva. Se había hecho, antes, mucho y bien: en los sesentas —que, en la Argentina, duraron desde 1958 hasta 1973, poco más o menos— varios medios lo practicaron con denuedo. En *Primera Plana* escribía, entre tantos otros, Tomás Eloy Martínez. Y el suplemento cultural del diario *La Opinión*, que dirigió Juan Gelman, publicó las excelentes historias de Soriano o de Enrique Raab. Y la revista *Crisis* las de María Esther Gilio, Paco Urondo, Eduardo Galeano. Después primó la idea de que los lectores —como todo el resto de los argentinos— eran idiotas.

—Dale, a vos te gusta hacer esas porquerías ilegibles. Empezá con Tucumán y después vemos.

Cerró Lanata. Yo no lo habría propuesto pero acepté curioso, casi interesado. En periodismo, se diría, las cosas me suceden.

Estaba nervioso: pensaba que debía encontrar algo así como una forma de hacer —me decía, por no decir «estilo». Leí. Me sorprenden personas que quieren ser periodistas y no leen: como un apren-

diz de pianista que se jactara de no escuchar música. No se puede escribir sin haber leído demasiado; no se puede pensar —entender, organizar, hablar— sin haber leído demasiado.

Leí. Siempre supe que tenía una sola habilidad: imito voces. Leo un fragmento y puedo escribir con ese ritmo, esa cadencia, esas maneras. No hay invención pura; no hay más base posible que la imitación: alguien imita a uno, a tres, a seis; de la mezcla de lo imitado y los deslices del imitador va surgiendo —o no— algo distinto. Era importante, entonces, elegir qué leer para ir armando una manera. Me decidí por cuatro libros que recordaba como ejemplos de periodismo narrativo.

*Lugar común la muerte* reúne lo mejor de Tomás Eloy Martínez: encuentros con personas o con situaciones siempre al borde de la literatura, de éste o el otro lado. Son relatos tan bellos, tan exactos, tan perfectamente engarzados que a veces se echa en falta algún error.

*Operación Masacre* es un clásico contemporáneo: la prosa seca y brutal de Rodolfo Walsh al servicio de la historia de una búsqueda tenaz que terminó encontrando lo más inesperado. Un triple ejemplo: de cómo averiguar lo más oculto, de cómo estructurar un relato, de cómo escribirlo sin alardes para que su eficacia se haga extrema.

*Music for chameleons* ofrece algunos de los mejores textos cortos de Truman Capote —que es decir: algunos de los mejores textos cortos americanos del siglo pasado. Y, sobre todo, el relato del título: Capote sigue a la chicana Mary Sánchez, la mujer que le limpia la casa, a través de un día de trabajo por distintos pisos neoyorquinos, y demuestra que las supuestas fronteras entre periodismo y literatura son tan tenues.

*Inventario de otoño* es otra compilación: una serie de artículos que publicó, a principios de los ochentas, Manuel Vicent con memorias de viejos. Los entrevistaba, les hacía contar cosas, las contaba él. Las historias podían ser mejores o peores pero fueron, para mí, la ocasión de encontrar una música: un ritmo que he co-

piado tanto. Se lo he dicho, después, alguna vez al maestro Vicent: no siempre recuerdo la letra de sus textos pero puedo tararearlos sin problema.

No sé si lo pensé entonces: ahora me queda claro que los cuatro que elegí son o fueron, también, escritores de ficción.

Tucumán solía ser la provincia más chica —y una de las más agitadas— de Argentina. En ese momento se preparaban unas elecciones que amenazaba ganar un general que la había gobernado durante la dictadura —y había matado, en aquellos años, a mucha gente—: un símbolo molesto. El gobierno nacional, para impedirlo, le opondría el tucumano más famoso: un cantor pop de origen muy pobre que se había convertido, en los sesentas, en una de los grandes personajes argentinos, Palito Ortega.

Recuerdo el avión medio vacío en que volé hacia allí, las canciones de Camarón que escuchaba en aquella casetera grande como una biblia de hotel. Recuerdo la noche en que llegué, aquel susto.

La ciudad es siempre diferente.

Para el viajero que llegue por la noche, la ciudad aparecerá primero como un bloque de olores espesos y calores, de luces tibias que iluminan apenas; habrá hombres y mujeres, en las veredas más lejanas, que buscarán el aire, que se moverán como si flotaran, sin sonidos.

Así el viajero irá internándose de a poco, llegando poco a poco a alguna parte. Entonces caminará por una calle comercial y bulliciosa, atestada de luces y atravesada de carteles que la ciegan, poblada de maquinitas tragaperras, coches lentos y adolescentes que se buscan con los ojos como si no doliera, con ropas de domingo.

Y si la noche es noche de domingo, el viajero caminará esa calle hasta la plaza central, la plaza que se llama Independencia —como todo, como el operativo, como la casita—, y le irán llegando entre palmeras los aires de un

pasodoble. Entonces el viajero se preguntará por qué las mujeres de las ciudades ajenas siempre parecen propias, apetecibles, accesibles y en la plaza habrá globos, manzanas confitadas, pirulíes y bailarines de ese pasodoble. La banda estará vestida con camisas blancas, de mangas cortas, que harán juego con las palmeras, subida sobre un palco de ocasión ante la casa de gobierno afrancesada y cubierta de lamparitas patrias. Y aquí también se encuentra, dirá un locutor, el doctor Julio César Aráoz, interventor de nuestra provincia, y pedirá el aplauso.

El viajero, tal vez, debería quedarse en esta noche de domingo y globos y callar, no buscar las señales, bailar el pasodoble, pero el locutor repetirá justo entonces que el señor interventor se encuentra acompañado de su familia, y dirá que ellos merecen el aplauso de este pueblo de Tucumán y el aire olerá a garrapiñadas y lluvia y jabón pudoroso y después, entonces, aunque parezca tonto, la banda empezará Volver, como si fuera un tango. (...)

El lector avisado puede comprobar que en el principio de este primer texto —«...para el viajero que llegue por la noche...»— hay más que un eco de las *Ciudades Invisibles* del maestro Calvino. Sigue siendo, tantos años después, un libro que admiro; no recuerdo, tantos años después, si lo retomé con deliberación o se me impuso. Pero, en cualquiera de sus formas, la copia es, insisto, la única manera de empezar.

(Después el texto se internaba en los vericuetos de la política local de ese momento —y conseguía un interés muy local, muy de ese momento. Alguna vez, pasados muchos años, tuve que preguntarme qué era lo que hacía que un artículo de periódico pudiera leerse pasados muchos años. No sé si supe; sé que, a más información contemporánea, a más nombres y números y caras pasajeras, más posibilidades de que el texto se vuelva ilegible con el tiempo. Pero, en cualquier caso, se supone que esto es, pese a

todo, periodismo: que uno lo escribe para el día siguiente. Que se pueda leer veinte años después es una especie de beneficio secundario —¿un beneficio secundario?— que, supongo, no debería intervenir en el esfuerzo de escribirlo.)

La nota —el «territorio»— sobre Tucumán se publicó en la edición de abril 1991 de *Página/30*. Inauguraba una sección fija —mi sección— que había que bautizar. En los veintitantos años que pasaron desde entonces, muchas veces me pregunté por qué se me ocurrió ponerle *Crónicas de Fin de Siglo*.

En esos días, en Argentina, nadie hablaba de *crónica*: no era una palabra de nuestro repertorio. O sí, pero decía otras cosas. La palabra *crónica* no tenía ningún prestigio en el mundito periodístico argentino. Había, para empezar, un diario *Crónica*, que ocupó durante décadas el lugar de la prensa amarilla de las pampas. Era uno de los dos diarios vespertinos —que, con el tiempo, fueron desplazados por la televisión y su noticiero de las ocho. Cualquiera tarde de mi infancia en Buenos Aires miles compraban *La Razón* o la *Crónica*; sólo los días muy especiales —golpes de estado, alunizajes, campeonatos de Boca— daban para pedir los dos al mismo tiempo. Pero los canillitas los voceaban siempre juntos: *Razón*, *Crónica*, diarios —y en ese orden, siempre en ese orden. *Razón Crónica* diarios es un triunfo de la aliteración de calle, y es un concepto que todavía trato de entender: razón *crónica* diarios.

*Crónica* era un tabloide en una época en que sólo los diarios populares lo eran; solía tener un solo título grande en la tapa y alguna foto más o menos escabrosa. Cuando había un crimen importante —¿un crimen importante?— sus ventas se disparaban: nadie mejor que ellos para sobornar policías y conseguir los datos que ninguno tenía —y publicarlos. No sólo por eso, el sustantivo *crónica* solía llamar, entonces, al adjetivo roja. Hablar de *crónica* —roja— era hablar de sangre, de botín, de malvientes, de crí-

menes y fugas, de muertes amorales: de lo que entonces se solía llamar los bajos fondos y ahora, por corrección política y respeto por lo horizontal, se llama marginalidad.

Pero, además, en el escalafón rigurosamente definido del periodismo argentino, el cronista era el grado más bajo. El cronista era el chico que acababa de entrar, el aprendiz al que todos le encargaban las tareas más aburridas, más laboriosas, al estilo de «andáte a la esquina de Cucha Cucha y Boyacá y fijate si está saliendo agua porque llamaron unos vecinos para denunciar que se les cortó». O, más en general, el que debía ir a buscar la información pero no tenía derecho a escribirla: debía entregársela a un superior jerárquico que, para que no quedaran dudas, se llamaba redactor y tenía la misión de redactarla.

*Crónica* era un diario desdeñado, el cronista el escalón más bajo de la escala zoológica; en la Argentina de 1991 decir que uno hacía crónicas era una especie de chiste, una provocación. O, si acaso, referirse a una tradición casi perdida.

«La crónica es, tal vez, el género central de la literatura argentina. La tradición literaria parte de una crónica magistral, el *Facundo*. Otros libros capitales como *Una excursión a los indios ranqueles*, de Mansilla; *Martín Fierro*, de Hernández; *En viaje*, de Cané; *La Australia argentina*, de Payró; los aguafuertes de Arlt; *Historia universal de la infamia* y *Otras inquisiciones*, de Borges; los dos volúmenes misceláneos de Cortázar (*La vuelta al día...* y *Último round*); y los documentos de Rodolfo Walsh son variaciones de un género que, como el país, es híbrido y fronterizo», escribiría, un año más tarde, en un artículo que tituló *Apogeo de un género*, Tomás Eloy Martínez, su mejor cultor. Hablaba de un libro que, pronto, se iba a llamar *Larga Distancia*.

Además me gustaba que en la palabra crónica se escondiera el tiempo: Cronos, el comedor de hijos. Siempre se escribe sobre el tiempo, pero una crónica es muy especialmente un intento siempre

fracasado de atrapar lo fugitivo del tiempo en que uno vive. Su fracaso es una garantía: permite intentarlo una y otra vez —y fracasar e intentarlo de nuevo, y otra vez.

La sección, en cualquier caso, era mensual: debía alimentarse. Nadie suponía que yo llegase mucho más allá de Tucumán, pero el sistema tenía —como todos— filtraciones. Mis pasajes se pagaban por canje de publicidad con una agencia de viajes: descubrí que, así como cobraban un cuarto de página por el pasaje a Tucumán, estaban dispuestos a aceptar una doble por un pasaje a —digamos— Moscú. Entonces los viajes empezaron a hacerse más groseros: Unión Soviética, Haití, Estados Unidos, Brasil, Perú, China, Bolivia. Me encontré, de pronto, con el mundo.

Aquellos recorridos empezaban mucho antes de dejar Buenos Aires. Ahora, cuando el problema de la información es el exceso y toda la habilidad consiste en saber separar el grano de la paja, se hace difícil imaginar que hace poco más de veinte años fuera tan complicado conseguir datos sobre lugares más o menos distantes. Internet era un intento semiclandestino, los archivos de los medios eran tristes y locales, las bibliotecas no eran siquiera eso. Recuerdo tardes enteras en la hemeroteca de un instituto de cultura americana de la calle Florida, donde viejas colecciones del *National Geographic* o el *New Yorker* o *Harper's* podían ofrecer, si se las recorría índice por índice, dos o tres artículos sobre el tema deseado. Los fotocopiaba; después, cuando los leía, la sensación era siempre la misma: que no podría agregar nada a lo que esos periodistas tan poderosos, tan producidos, tan solventes, habían contado con elegancia y precisión. Me desesperaba. Me preguntaba si valía la pena viajar de todos modos. Me contestaba que quería viajar de todos modos —y que ya vería: que, en el peor de los casos, si no conseguía nada de nada, cuando volviera renunciaba.