

La crónica no ficcional: la mirada del cronista y el narrador

Fernanda Aren, Fernanda Cano y Teresita Vernino

Facultad de Ciencias Sociales;
Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Resumen

Relevante e identificable en una gran cantidad de producciones de las últimas décadas, la crónica no ficcional problematiza la concepción y los lineamientos del género. El reconocimiento de su vigencia se constata en las profusas antologías publicadas que han seleccionado una amplia variedad de crónicas; antologías que, a su vez, ponen en primer plano un estado de situación del género.

A partir de las diferentes modalidades que esas crónicas exhiben, nos centramos en algunas categorías, deudoras de los recursos ficcionales, en particular los procedimientos vinculados al narrador. En un corpus de crónicas realizado *ad hoc*, identificamos los recursos o procedimientos estructurales que caracterizan su escritura.

Es así como el género que imbrica a la crónica, al testimonio y al relato ficcional habilita una matriz discursiva en la que algunos escritores despliegan una particular mirada personal. En ese marco, entonces, nos interesa indagar cómo esa visión singular se constituye a partir de la puesta en juego de la perspectiva narrativa, la elección de un narrador determinado, la voz que, en la construcción de esos relatos, configura la impronta personal de ciertos escritores.

Palabras clave: crónica no ficcional, narrador, recursos ficcionales.

Artículo recibido: 06/07/16; **evaluado:** entre 20/07/16 y 25/08/16; **aceptado:** 12/09/16.

Introducción

El auge de la crónica no ficcional que se verifica en las producciones de las últimas décadas ha ido acompañado de una discusión o debate sobre la noción misma del género, un cuestionamiento tanto relativo a su definición como a la novedad con la que se instala (Baigorria, 2010). Este auge se evidencia, junto con otras modalidades, en la publicación de antologías que recopilan diversidad de crónicas. Nos referimos a las antologías *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite* (Tomas, 2011), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Carrión, 2012), *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, 2012) e *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana* (Cristoff, 2006). Entre la amplia variedad de antologías ya publicadas, hemos realizado una primera selección que obedece, como veremos, al intento de relevar un cierto estado de situación en lo que al género se refiere (1).

En este ensayo, nos interesa reconocer y analizar los recursos ficcionales empleados en algunas crónicas, recursos que permiten establecer ciertas nociones a partir de las cuales el propio género se concibe y determinar rasgos que se proponen como recursos o procedimientos estructurales en lo que concierne a su escritura (2). Se trata de un género que se ofrece como una matriz discursiva que convoca a una suerte de mirada personal y propia de ciertos escritores. Y en este marco nos interesa indagar cómo esa mirada singular se configura a partir de elecciones vinculadas al narrador.

Un recorrido por las antologías

Una primera descripción de las antologías seleccionadas, atendiendo a su conformación, a los prólogos e introducciones que presentan, a los artículos sobre el género que incluyen, esto es, aquellos elementos paratextuales que acompañan las crónicas allí publicadas, nos permitirá detenernos en la forma en que esas antologías se posicionan frente al género, cómo lo valoran, cómo lo conciben.

La antología *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, de Tomas (2011), se presenta como inaugural, puesto que reúne catorce crónicas cuyo eje temático es la Argentina, publicadas entre 1997 y 2007, y escritas por cronistas argentinos. Más adelante nos detendremos en algunas de ellas en particular; sin embargo, podemos referir que abordan diversos temas, tales como la televisión, juicios por la restitución de niños apropiados durante la dictadura militar, grupos o tribus urbanas, concursos, entre otros.

En cuanto al aparato paratextual, cuenta con un prólogo de Martín Caparrós, “Por la crónica” (3), y una introducción del compilador, Maximiliano Tomas, “Apuntes sobre la crónica periodística”. Como sabemos, el primero es un intento, como muchos otros, de encauzar el género crónica en sucesivas definiciones que no se presentan como definitivas o conclusivas. Así, una primera definición comienza por lo que no es la crónica, esto es, “eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos” (2011: 8). Tampoco falta una descripción de los orígenes del género, aquí (a diferencia de Carrión, como veremos) ubicados en las crónicas de Indias. Una mención especial merece la reflexión acerca de la escritura y, con ella, un avance en la serie de definiciones: “La crónica es el género de no ficción donde la escritura pesa más” (2011: 9). Asociado a este rasgo fundamental, aparece la mirada, una actitud decisiva a la hora de ejercer el oficio del “cazador”, como señala Caparrós. El mirar es contrapuesto al ver; la crónica, a la información; lo cotidiano interesante, a lo extraordinario encasillado. Porque, como apunta el prologuista, “la crónica, en principio, también sirve para descentrar el foco periodístico” (2011: 11), con lo cual ya se abre una divisoria de aguas que conlleva, a la vez, una postura política encarnada en un yo, en el “periodismo que sí dice yo”. Que dice “existo, estoy, yo no te engaño” (2011: 11). De nuevo, los pares de opuestos delinean el género: subjetividad honesta versus objetividad simulada; relato con espesor versus “prosa fotocopia” (en términos de Caparrós); lector reactivo versus lector pasivo.

El segundo elemento paratextual, la introducción de Tomas, realiza ya un recorrido más exhaustivo por los orígenes y evolución del género, poniendo énfasis en la manifestación local de la crónica en manos de Enrique Raab, Rodolfo Walsh y Tomás Eloy Martínez como cronistas centrales, diríamos, fundadores. Se pregunta por la esencia de la crónica y, escapando a la univocidad, arriesga algunas definiciones: “Relato periodístico de una extensión bastante más amplia que la que suele aparecer en la prensa diaria”; “sus objetivos pasan por ofrecer una mirada personal de los hechos narrados”; interesa componer una historia “utilizando las herramientas de representación [...] que parecían exclusivas del campo de la literatura” (Tomas, 2011: 18-19).

Una vez más, las definiciones se complementan, dialogan entre sí o se retroalimentan. En consecuencia, ni el prólogo ni la introducción cierran con una conclusión pero sí con varias certezas que, en alguna medida, pueden ser leídas como complemento de otro paratexto presente en esta antología: un breve cuestionario de tres preguntas, propuesto a cada cronista, que indaga en la definición del género, su finalidad y sus límites éticos y metodológicos. Tampoco aquí podemos hablar de conclusiones; sin embargo, es posible rastrear un consenso respecto de qué es la crónica, la pregunta que nos interesa rescatar ahora. En ese sentido, muchos de los cronistas comparten o replican algunos de los rasgos ya comentados por

Caparrós: la importancia de la escritura como medio para pensar la crónica como “un pedazo de mundo construido” (2011: 38); la oposición insoslayable entre noticia y texto de no ficción; la mirada del cronista; los opuestos subjetividad y objetividad; la manifestación de otros géneros en la crónica; el decir “yo, cronista, estoy en medio de la crónica, la camino” (2011: 189). Necesariamente, en tanto la definición del género en cuestión no es unidireccional, esos rasgos se contraponen a una advertencia:

... ante la sobrestimación de la crónica y sus poderes casi mágicos [que] potencian herramientas irritantes como el yo muy fuerte y estimula, lo que es más grave, la exaltación del “cuento lo que veo”. Como si ese “cuento lo que veo” fuese un periodismo más puro que el de reconstrucción que supone lecturas y entrevistas que recrean situaciones que no podemos ver (2011: 251).

Integran la compilación realizada por Carrión, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012), veintiuna crónicas de autores hispanoamericanos; cinco de ellas corresponden a cronistas argentinos, que abarcan temáticas que van desde los relatos de viaje por distantes geografías, como el Japón o el África subsahariana, hasta incursiones en los barrios marginales de Buenos Aires, entre otras. Como elementos paratextuales, incluye un estudio introductorio de Carrión y un breve diccionario de cronistas hispanoamericanos.

A partir de una enumeración de cronistas más abarcadora que la anterior y una justificación de la validez de la recurrencia y reformulación de temas y estrategias narrativas de la crónica, Carrión subraya la importancia de la relación y el compromiso del observador, es decir, del cronista, con el otro, el derecho a una mirada personal, también referida al cronista, y la complejidad del proceso de escritura, con todo lo que eso entraña. En su cronología de la historia universal de la no ficción, presenta sus reparos sobre la aceptada filiación entre la crónica y los cronistas de Indias en tanto los considera más cercanos a la historia “oficial” que al periodismo. En su punteo sobre la inserción de la primera generación de periódicos, en el que se refiere a la Europa del siglo xvii y al siglo xviii en América, y el asentamiento de cierto tipo de novelística, por ejemplo, la narrativa de Daniel Defoe y posteriormente la escritura de los modernistas, se subraya la necesidad de reparar en que los géneros no andan por andariveles separados sino que se solapan. De algún modo, esta reflexión se afina en otra aseveración del compilador-prologuista: “Cada crónica es, por tanto, un debate que solo transcribe datos inmodificables y que reclama otras palabras. Un debate inclusivo con los géneros y las formas textuales de cada momento histórico” (Carrión, 2012: 31).

Llegados a este punto, más allá de la variabilidad de criterios concebidos para acotar el género, para rastrear sus deudas o antecedentes genéricos o discursivos, o para señalar la

multiplicidad de rasgos distintivos que se le reconocen, a saber: “el ornitorrinco de la prosa”, “un género híbrido”, “literatura bajo presión”, según Juan Villoro; “el carácter polimorfo”, en palabras de Carrión, todos los teóricos y la mayoría de los cronistas son recurrentes en destacar en la crónica la importancia de la mirada, el lugar en el que se ubica el cronista, su relación con el “informante”, “testigo”, “víctima” y la consideración de la impronta que recibe el lector, esto último explicitado quizás en menor grado. Dice Leila Guerriero, en respuesta a la pregunta de cuál es la finalidad de la escritura de crónicas:

Tratar de contar historias que siempre han estado ahí pero sobre las que se han posado miradas bobas o distraídas, y hacer que un tipo, en el living de su casa, lea y se cuestione un par de lugares comunes relacionados con esas historias (2011: 75).

Publicada el mismo año que la de Carrión, la *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, 2012) compara el auge del género con el boom latinoamericano de la década del sesenta. En su introducción, “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI”, fundamenta el logro de ese boom en que “los cronistas latinoamericanos de hoy encontraron la manera de hacer arte sin necesidad de inventar nada, simplemente contando en primera persona las realidades en las que se sumergen sin la urgencia de producir noticias” (Jaramillo Agudelo, 2012: 11). Quizás retomando la noción de “collage”, presente en el título de la introducción, se pasa revista, en una larga enumeración, a definiciones de varios autores de crónicas: Carlos Monsiváis, Juan Villoro, Julio Villanueva Chang, entre otros. A los autores reconocidos como fundadores del género agregará a Monsiváis y Poniatowska, para rastrear orígenes del género en Daniel Defoe y su *Diario del año de la peste*. Sería extenso enumerar aquí las largas listas de autores que nombra; lo cierto es que haciendo gala de un discurso ampuloso y festivo, los autores son mencionados como “dioses” y colocados en un cierto “parnaso”, probablemente para dar cuenta de este “nuevo” boom. De Albert Chillón, Norman Sims, Tom Wolfe, va a retomar los principales rasgos y procedimientos de escritura del género y no faltarán las definiciones de Caparrós y Guerriero ya mencionadas en otros prólogos. Se trata de una extensa introducción más ligada al “acopio” de definiciones, de bibliografía que da cuenta del género, nociones y rasgos que no se problematizan ni se comentan, sino que más bien se “festejan”.

Dentro de esa introducción, en un apartado que cambia la tipografía a una letra cursiva, Jaramillo Agudelo escribe una suerte de crónica que se inicia así: “13 de octubre de 2010. En esta fecha estoy inmerso en la preparación de esta antología de la crónica latinoamericana del siglo veintiuno”. Con el subtítulo, “Intermedio”, el relato da cuenta del rescate de los 33 mineros

atrapados en la mina San José, en Chile. Y el autor se pregunta: “¿Cuántas crónicas, en forma de libro, de texto periodístico, de documental, de blog, nacerán de este drama que ha transcurrido, por semanas, en tiempo real, de la misma manera que transcurre una narración periodística?” (Jaramillo Agudelo, 2012: 30). Si bien es reconocible el intento de un relato que dé cuenta de un transcurrir en el aquí y ahora, cierta enunciación y, tal vez, una mirada personal, la elección de un acontecimiento que convocó la atención internacional, de millones de televidentes siguiendo el caso, parece ir en contra del interés centrado en la historia pequeña, cotidiana, que releve aquello que los grandes medios no cuentan, que reconozca u observe una cierta historia para narrar en la “maravilla de la banalidad” (Caparrós, 2011).

La antología se divide en dos partes. La primera, “Los cronistas escriben crónicas”, incluye algo más de cincuenta crónicas de autores latinoamericanos; once de ellos, argentinos: Martín Caparrós, Leila Guerriero, Daniel Riera, Juan Forn, Josefina Licitra y María Moreno, entre otros. La segunda parte, “Los cronistas escriben sobre la crónica”, recopila ocho artículos de cronistas que reflexionan sobre el género. Aquí, volveremos a encontrar “Por la crónica”, de Caparrós, al que se suma “Contra los cronistas”, del mismo autor. Artículos de Guerriero, Villoro, Villanueva Chang, entre otros, publicados anteriormente en revistas virtuales u otros medios completan el listado (4). Ya en la introducción, Jaramillo Agudelo había retomado citas y fragmentos de estos artículos, que incluye ahora al final del libro.

Por último, *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, de María Cristoff (2006), integra dieciséis crónicas de autores latinoamericanos (entre ellos, siete argentinos), y también, como la de Tomas, está orientada a presentar un amplio espectro temático; por ejemplo, los viajes, el sadomasoquismo, la creación teatral, la vocación, entre otros. El prólogo que inicia esta antología, escrito por Mónica Bernabé, intenta, ya desde el comienzo y en su primer subtítulo, limitar los alcances del género. En palabras de la autora, “entre la historia y la literatura, entre el periodismo y la literatura, entre la antropología y la literatura, estos relatos se constituyen como un espacio en el cual la literatura intercepta con otros discursos para probar sus límites” (2006: 7). Este primer párrafo es bastante sintomático respecto del interés de la prologuista por definir la pertenencia de los textos reunidos no tanto por su caracterización genérica, sino, antes bien, por su posibilidad de establecer una conexión “entre lo real y el arte de narrar”, en términos de Bernabé.

También esta compilación se hace eco del auge del género y, en particular, de su afán por “relatar y transferir algo de lo real en esforzada batalla contra la opacidad irreductible del lenguaje” (2006: 8). En la misma línea que Caparrós y Tomas, se reconocen orígenes, si bien, a diferencia de estos, los cronistas actuales son reconocidos como herederos de aquellos cronistas modernistas: Rubén Darío, José Martí, entre otros tantos, con algunos puntos de

contacto con la realidad sociohistórica argentina que, en los sesenta, registró los acontecimientos políticos sociales y estudiantiles, hasta que en los ochenta el registro viró hacia el rescate de la memoria colectiva. De todo esto se desprende un rasgo notorio en la crónica, el testimonio y la narrativa de no ficción –tales son los términos utilizados por Bernabé que nos remiten, a su vez, a la reflexión de Ana María Amar Sánchez (1992)–, a saber: su “insistencia en lo real, aunque bien lejos de la pretensión de ‘reflejar la realidad’” (2006: 9), puesta de manifiesto en la misma construcción del texto, a través del uso de una determinada focalización, del montaje de fragmentos y la yuxtaposición de historias, entre otros recursos. En relación con otros rasgos del género, Bernabé menciona también la mirada en conexión con una voz para atisbar lo real. Y una vez más, en consonancia y retomando a Amar Sánchez, la prologuista señala una característica ineludible del género: la subjetivización, “donde personajes y narradores se sitúan en el relato desde la ambigüedad de pertenecer al mundo de ‘lo real’” (2006: 11). Avanzando en esta caracterización del género, la voz del cronista cobra relevancia porque es mediadora entre las voces de los otros y la del lector. Y podríamos agregar, también, la voz del cronista es la que permite mirar aquello que a primera vista no se ve o no se quiere ver.

Hacia una caracterización del género crónica (y la metáfora del omitorrinco)

En las antologías que venimos comentando, así como en los artículos sobre la crónica no ficcional, resulta evidente un cierto placer por caracterizar un género que se escapa a las definiciones; compiladores que, de variadas formas, precisan recalcar en el puerto nunca seguro de la delimitación de un género inestable y complejo. Las definiciones se presentan así como personales, abiertas, se suman a “un debate”, un debate con los géneros y las formas textuales de cada momento histórico (Carrión, 2012: 29 y 31), definiciones que vienen a “sumar más confusión” (Jaramillo Agudelo, 2012: 17). Como si la subjetividad, que todos coinciden en adjudicar al género, en tanto se contrapone al discurso periodístico de los grandes medios, a un relato pretendidamente “objetivo”, se contagiara a sus definiciones.

A la inestabilidad de su definición, se suma el rasgo de su complejidad, pues también hay coincidencia en caracterizarlo como una “mixtura” de otros géneros periodísticos: el reportaje, la entrevista, el perfil, la investigación, para construir con ellos un “relato total” (Tomas, 2011: 19); un género “híbrido”, formado mediante la aleación de otros géneros anteriores o coetáneos a cada momento de su evolución, sostiene Chillón (1999). En la línea de la mixtura y la hibridación, la metáfora concebida por Villoro es la más reiterada en la bibliografía: la crónica

no ficcional sería el “ornitorrinco de la prosa” (Villoro, 2006). Tanto es así que el mismo párrafo donde se lo caracteriza de ese modo aparece en los prólogos de las antologías de Jaramillo Agudelo y de Carrión, publicadas el mismo año. A saber:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la “voz de proscenio”, como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal (Jaramillo Agudelo, 2012: 15; Carrión, 2012: 30).

Novela, reportaje, cuento, entrevista, teatro, ensayo, autobiografía son los géneros que Villoro menciona, pero podría, incluso, agregar más en esa suerte de “mixtura”.

Entre las técnicas o procedimientos de escritura, suelen retomarse los ya enunciados por Wolfe (1998). Y como en una caja de resonancia, Jaramillo Agudelo cita a Chillón (1999), quien cita los conocidos “cuatro procedimientos” que los periodistas tomaron del realismo:

El fundamental era la construcción escena-por-escena, contando la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica. De aquí parten las proezas [...] para ser efectivamente testigos de escenas de la vida de otras personas a medida que se producían... y registrar el diálogo en su totalidad, lo que constituía el procedimiento N.º 2. [...] el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual. Al mismo tiempo afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia que cualquier otro procedimiento individual. [...] El tercer procedimiento era el, por llamarlo así, “punto de vista en tercera persona”, la técnica de presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje y de experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando. [...] El cuarto procedimiento [...] consiste en la relación de gestos cotidianos, hábitos, costumbres [...] y otros detalles simbólicos que pueden existir en el interior de la escena (Wolfe, 1998: 48-49).

En relación con el narrador, nos resulta de particular interés detenernos a considerar los usos de los cronistas incluidos en las antologías. Y quizás, sea conveniente precisar ese “punto de vista en tercera persona”, al que refiere Wolfe, pues se vincula con un narrador que enuncia en tercera persona, focalizando en la perspectiva de cierto personaje en particular, con el objetivo de lograr esa mirada “a través de sus ojos”. Sin embargo, como veremos, el empleo de la primera persona convive y alterna con el uso de la tercera. Y con respecto a la perspectiva de un narrador en primera persona, Caparrós introduce una distinción que vale la pena tener presente:

Por supuesto, está la diferencia extrema entre escribir en primera persona y escribir sobre la primera persona. La primera persona de una crónica no tiene siquiera que ser gramatical: es, sobre todo, la situación de una mirada. Mirar, en cualquier caso, es decir yo y es todo lo contrario de esos pastiches que empiezan “cuando yo”: cuando el cronista empieza a hablar más de sí que del mundo, deja de ser cronista (Caparrós en Tomas, 2011: 13).

Como se sabe, esta confluencia de opiniones sobre la relevancia de la mirada, de la subjetividad o consenso de subjetividades, de acuerdo con Villanueva Chang (en Jaramillo Agudelo, 2012), incluida la aclaración de Caparrós de que la primera persona de la crónica ni siquiera tiene que ser gramatical, comprende, además, “la actitud empática del narrador o de la narración en general hacia los objetos físicos, situaciones empíricas o documentos flagrantes” (Chejfec en Baigorria, 2010).

Sobre los procedimientos ficcionales y el lugar de la mirada

Un primer rasgo que se verifica en la mayoría de las crónicas incluidas en las antologías es la construcción de escena por escena, en las que se privilegia el desarrollo de su representación (5). En general, esta jerarquización de lo mostrado se ve acompañada no solo por el recorte, sino por un quiebre de la cronología: el relato anticipa y vuelve atrás, monta los datos o la información de manera de construir una narración que genere intriga. Por ejemplo, en “El caso Poblete. La fuerza del cariño”, de Leila Guerriero (2011), crónica en la que se refiere a la declaración de la inconstitucionalidad de las leyes de Punto final y Obediencia Debida, sancionadas en 1986 y 1987, respectivamente. La crónica está basada en el caso del ciudadano chileno José Liborio “Pepe” Poblete y su mujer Gertrudis “Trudy” Beatriz Hlaczik. La primera e imprevisible escena del comienzo narra la preocupación, tal vez supersticiosa, de

Buscarita Navarro Roa, la madre de Poblete, un 10 de septiembre de 1971, porque se le volcó entera una botella de aceite en el living de su casa, así como el anuncio de su hijo José Poblete el 17 de septiembre de que viajaría a Curicó en tren, sumado a la declaración de inconstitucionalidad de las leyes ya mencionadas en la Argentina del 2005.

Esta primera escena, rememoración de Buscarita Navarro Roa, que se cierra con la siguiente frase: “Pero aquel 17 de septiembre de 1971 Buscarita no sabía nada de todo eso –no tenía cómo– y puso agua para el té” (2011: 54), se enlaza con el desconocimiento del futuro aciago que se les avecinaba, que la cronista señala en el cierre. La última escena, situada en La Boca en la casa de la madre de Poblete, menciona una galería de fotos de nietos y bisnietos entre las que se destacan diferentes imágenes de José. La crónica finaliza con esta frase: “Pepe con quince primaveras –y con piernas– sonrío a un futuro de hierro y de colmillos sin saber. No puede saber: no tiene cómo” (2011: 75).

En “El rastro de los huesos”, escrita también por Guerriero (2012), crónica que refiere la historia de la creación del Equipo Argentino de Antropología Forense, la primera escena describe una habitación en la que aparecen diseminadas distintas partes del esqueleto humano. La escena hace hincapié en un fémur de mujer, elemento sinecdótico que será retomado al final cuando parte del equipo esté haciendo su tarea en la fosa de un cementerio. De ese modo, la escena del final muestra la búsqueda de los restos descriptos al inicio para completar el sentido para el lector, a través, además, de una alteración de la cronología.

Los inicios de las crónicas también son otro rasgo para tener en cuenta en los textos analizados, ya que son manifestaciones del recorte, de la mirada del cronista. En ocasiones, se imponen los comienzos *in media res*, como sucede en “Operativo repulgue”, de Daniel Riera (2011), que comienza con una alusión al concurso de empanadas en Famaillá, Tucumán, que el cronista va a narrar enlazándolo y poniéndolo en paralelo con el Operativo Independencia, “operativo” que se retoma en el título de la crónica: “Cuando el presidente del jurado anunció que era la nueva campeona nacional de la empanada, Paola Barón miró a su alrededor más anonadada que exultante” (2011: 193).

Lo mismo sucede en la crónica de Guido Bilbao, “Las hermanas satánicas” (2011), la historia de un parricidio que pasó a los medios por sus tintes supuestamente “diabólicos”. El texto abre con una pregunta que estará latente a lo largo de la crónica: “–¿Tenés miedo?– pregunta Gabriela Vázquez mientras clava sus ojos en los míos que no pueden sostener su mirada–. Tenés cara de miedo, se te nota” (2011: 109). Este comienzo, en el que aparece también interpelado el cronista, perdura en el final, un final que, podría decirse, no es canónico, en el sentido de que no hay un cierre conclusivo. La voz inaugural de Gabriela Vázquez, que presenció cómo su hermana acuchillaba a su padre para “purificarlo”, es ahora la que cierra el

texto, con la misma duda o temor que se vislumbraba al inicio, cerrando un círculo: “Nadie conoce a Silvina mejor que yo [...]. Sin embargo, no sé, la sigo viendo como aquella mañana. No le termino de creer. Hubo un crac en mi hermana. Algo que permanece... que todavía no se fue” (2011: 123-124).

Esa especie de circularidad entre inicios y finales puede observarse también en la crónica de Riera antes mencionada: si el inicio es el concurso de empanadas, el final vuelve sobre él pero ahora, ya transcurrido el texto, en el que, como dijimos, la historia de la represión en Tucumán va en paralelo, el premio se resignifica: no solo es un galardón por un buen repulgue sino que, antes bien, es una victoria política:

La concejala Mary Díaz [...] se prepara para una batalla más dura y más importante: la reapertura de la causa contra Antonio Bussi por el secuestro y desaparición de su padre y de su tío (Riera en Tomas, 2011: 200).

En otros casos, y vinculado al montaje que el cronista realiza, suele reservarse para el final la narración de la escena o el hecho principal que dio origen a la crónica, esto es, el acontecimiento que suscita la investigación, sosteniendo, de ese modo, la intriga del relato. Esto puede verse en “Y parirás con dolor”, de Josefina Licitra (2011), en la que se retoma el caso Tejerina, la adolescente que, violada y sin poder realizar un aborto, mató a su hijo a poco de nacer. El parto, la llegada al hospital, la investigación en torno al violador, que sigue libre y nunca fue condenado, fueron ya presentados en diversas escenas; hacia el final, se narrarán los momentos previos al parto. Y la crónica cierra con la siguiente frase que, de alguna forma, reenvía al inicio o a la totalidad del texto: “Y después sigue todo lo demás” (2011: 238).

Más arriba nos referimos a que el cronista era interpelado, lo que nos lleva a profundizar en el rol del narrador. Si bien en las crónicas suele predominar la tercera persona, cuando la primera persona aparece, como ocurre en “Las hermanas satánicas”, tiene un lugar reservado o acotado para referir aquello que el cronista experimenta y que también involucra al lector: “El público moría por conocer los detalles de las dos hermanas que habían tenido un encuentro con el diablo. Seamos sinceros: todos sentimos simpatía por él” (2011: 115). En otras oportunidades, la primera persona se centra exclusivamente en los sentimientos que le provoca lo que está cronicando, como en “Operación Ja Ja”, de Carolina Reymúndez (2011), que aborda la denominada “clac” (del francés *claque*), como se llama a los reidores en el medio televisivo. Hacia el final, después de haber entrevistado a algunos de ellos, la cronista se aleja del estudio de televisión: “Camino por el pasadizo que me devolverá a la oscuridad de la calle y

me entran ganas de llorar [...]. Si del llanto a la risa hay un paso, mejor lo doy. Intento una carcajada, pero se ahoga en su viaje hacia la garganta” (2011: 38).

La primera persona también es utilizada para mostrar los pasos, los obstáculos de la investigación. En “Los dueños del fin del mundo”, de Gonzalo Sánchez (2011), la primera persona narra cómo logró entrevistar a uno de los magnates dueño de una buena porción de la Patagonia:

Estoy parado en la tranquera de Lago Escondido esperando que, de un momento a otro, alguien venga a buscarme [...]. El dueño del paisaje es un hombre frágil [...] y, aunque se pactó una entrevista desde Buenos Aires, está claro que Lewis hablará solo de lo que él quiera. Porque aquí es quien manda (Sánchez en Tomas, 2011: 176).

Si la elección de un punto de vista en tercera persona se vincula con aquel propósito ya definido por Wolfe de mostrar o narrar los acontecimientos desde la perspectiva del personaje, para que de ese modo adquieran mayor “realismo”, la inclusión de esa primera persona, ya sea que dé cuenta de sus sentimientos o reacciones ante lo que sucede, ya sea que refiera a algunos de los momentos o pasos de su investigación, nos recuerdan que allí hay un cronista, que los hechos, finalmente, están siendo presentados desde esa mirada personal y son, en ese sentido, su construcción. En ambos casos, se trata de perspectivas que alternan, en la mayoría de las crónicas, con la introducción de las voces de los testimonios, con la forma de diálogos, remedando, en cierta forma, a un relato ficcional, o bien incorporando esas voces dentro de una narración que, en tercera persona, ha asumido la perspectiva del personaje. Se trata de una forma de mixtura con el género entrevista, y sobre el cual el cronista ha realizado ciertas selecciones o recortes a la hora de montar su relato. Sin embargo, resulta curioso, en algunos casos, cómo sobre ese recorte o selección de testimonios se opera un “segundo recorte”, esto es, se selecciona una palabra o una breve frase del personaje y se la repite, introduciendo una suerte de pausa que, a la vez, contribuye a generar cierto efecto “dramático”. El ejemplo que sigue pertenece a “El rastro de los huesos”, ya introducido:

—A veces me siento obligada a decir que fue un orgullo haber participado en esa exhumación, pero era todo muy tenso. Nosotros estuvimos cinco meses, nos retiramos, y volvimos cuando los cubanos encontraron la fosa del Che, en julio de 1997. Me llamaron a mí, era un sábado. No me acuerdo si llamó el cónsul o el embajador de Cuba, y me dijo “Encontraron unos huesos”. Cuando llegamos ya había dos o tres peleándose por ver quién sacaba la foto. A mí lo que sí me marcó un antes y un después fue El Petén, en Guatemala. Ahí en 1982 un pelotón del ejército ejecutó a cientos de pobladores. Nosotros sacamos ciento sesenta y dos cuerpos. En su mayoría chicos

menores de doce años. Y no tenían heridas de bala porque para ahorrar proyectiles les daban la cabeza contra el borde del pozo y los arrojaban. Llega un momento en que te acostumbrás a los huesos chiquitos, porque son muy lindos, hermosos, perfectos. Pero lo que te traía a la realidad era lo asociado.

Lo asociado.

–Los juguetes (Guerriero en Carrión, 2012: 77-78).

Dentro de los relatos narrados en primera persona se encuentran crónicas en las que esta voz convive con una tercera. Rasgo característico de las crónicas de viaje o de indagaciones en territorios o espacios ajenos al cronista, y al lector, destacamos un modo particular de intervención del narrador. Como sabemos, el narrador puede apartarse del lugar central, puede delegar la voz en sus personajes con mayor o menor generosidad, puede asimilarse a esas voces. Seleccionamos dos formas diferentes de “contaminar” la voz del testigo, protagonista o participante con la del cronista. En un caso se trata de “No tan Buenos Aires”, de Pablo Plotkin (2011), crónica que relata las condiciones de vida en Villa Inflamable. En una de las escenas en que se refiere una reunión con directivos de Shell, y un “nosotros” que incluye al cronista, se manifiestan sus reservas respecto de los dichos de las autoridades de la empresa petrolera. Citamos un fragmento:

... dicen que todo está en orden, que las pérdidas están controladas [...] que el traslado de Holanda a la Argentina de la planta de coquer (cuyas emanaciones, dicen vecinos y militantes ecologistas, son cancerígenas) se debió a motivos “puramente económicos” (Plotkin en Tomas, 2011: 167).

Tal como puede advertirse, la enumeración recurrente de formas propias de un estilo indirecto casi narrativizado junto con la inclusión del decir de los vecinos, o sea, de los afectados por el accionar de la empresa, dan cuenta de cuál es la toma de posición del cronista respecto de estos enunciados.

Por su parte Caparrós, tanto en “Pole pole. De Zanzíbar a Tanganica” (en Carrión, 2012) como en “Muxes de Juchitán” (en Jaramillo Agudelo, 2012), apela a un recurso personal. Se trata de alterar la sintaxis esperable en el modo de incorporar el verbo de comunicación que introduce el pasaje citado. Esta postergación, dilación del verbo de decir, otorga un llamado de atención. Cumple la función de advertir quién dijo lo dicho pero, a la vez, su alteración sintáctica marca su relevancia, la necesidad de enfatizar el testimonio. Y es también, en cierto sentido, una suerte de corte, de pausa, que se vincula con el que antes hemos señalado en “El rastro de los

huesos”. En el siguiente fragmento, por ejemplo, en referencia al alto porcentaje de HIV positivo de los tanzanos, el cronista escribe:

–Acá hay un par de hospitales que te hacen el análisis.

Me dice la chica, y que algunos lo hacen sin consultar, como los bautistas. Y que cuando alguien es positivo lo anuncian a la comunidad; supuestamente para que no contagie a nadie pero sobre todo como ejemplo moral (...) (Caparrós en Carrión, 2012: 398).

Finalmente, cabe destacar que la narración en primera persona suele predominar en las crónicas en las que el periodista narra un viaje, retomando quizá la tradición de los relatos de viaje o mixturando, incluso, ese género. Esto se verifica en: “Fantasmas del Tánger”, de Edgardo Cozarinsky; “En Familia (Plaza Djemá El F’ná)”, de María Moreno; “Kafkalandia”, de Rodrigo Fresán, y la recién mencionada “Pole Pole. De Zanzíbar a Tanganica”, de Martín Caparrós, todas incluidas en la antología de Carrión. Incluso en “A caballo de la fe”, de Hernán Brienza (2011), en la que se narra la peregrinación que, año tras año, a través del desierto sanjuanino, se realiza al santuario de la Difunta Correa.

A modo de conclusión

De las treinta y dos crónicas que hemos seleccionado para este análisis, es evidente un predominio en el empleo de la tercera persona, al modo en que ya Tom Wolfe lo proponía. Y los usos de la primera persona, cuando se incluye en un relato dominado por la tercera, tienden a vincularse con la incorporación de sensaciones o sentimientos que provoca en el cronista o bien con la descripción de los pasos o datos relativos a la investigación. La primera persona, como hemos apuntado, suele ser más frecuente en narraciones vinculadas al relato de viaje. No solo entramándose con ese género, sino también con el narrador viajero, nómada, que Benjamin (1986) reconoce y distingue del narrador sedentario. Hay, claro está, excepciones: si bien las crónicas que se emparentan con el perfil se inclinan por un uso de la tercera persona (6), cuando mixturán el relato autobiográfico o las memorias, incorporan la primera. Tal es el caso de “En familia (Plaza Djemá El F’ná)”, de María Moreno.

En todo caso, lo que aquí se observa es que, lejos de innovaciones relativas al auge que al inicio de este ensayo hemos referido, los empleos de los narradores se vinculan con los géneros que se entremezclan, entre la variedad de facetas de aquel “ornitorrinco” ya definido por Villoro. Y es desde la constatación del empleo de aquellos cuatro procedimientos, sumada

a una elección del narrador que se vincula con el género que cada crónica en particular entremezcla, que podemos leer lo que sostiene Caparrós:

Aquello que llamamos “nuevo periodismo” se conformó hace medio siglo, cuando algunos señores –y muy pocas señoras todavía– decidieron usar recursos de otros géneros literarios para contar la no ficción. Con ese procedimiento armaron una forma de decir, de escribir que cristalizó en un género.

Ahora casi todos los cronistas escriben como esos tipos de hace cincuenta años. Dejamos de usar el mecanismo, aquella búsqueda, para conformarnos con sus resultados de entonces. Pero lo bueno era el procedimiento, y es lo que vale la pena recobrar [...]. Ese, creo, es el próximo paso (Caparrós en Tomas, 2011: 14).

La innovación, de hace cincuenta años, hoy cristaliza. Y cristaliza aun cuando siga enunciándose la versatilidad del género, su carácter mixturado y complejo. Lo que entonces significó la construcción de un relato en el que primaba la mirada subjetiva cristaliza cuando la repetición de los procedimientos empieza a “endurecer” ese género que, entonces, se percibía “maleable”. Hay, claro está, excepciones. Y justamente se trata de excepciones, casos singulares, en los que, manteniendo su apuesta a un relato atravesado por la subjetividad, los cronistas exploran y proponen formas de construcción distintas. Tal es el caso de los ejemplos antes mencionados de Guerriero y Caparrós. Distintos, por el nivel de la frase en que operan, por el recurso empleado: ambos producen cortes, pausan. Al hacerlo, muestran “la mano del cronista” que corta la frase cuando monta el “material”. Y con ello, muestran, a la vez, su mirada. Sea operando un segundo recorte sobre el recorte que presupone la elección de un testimonio, como Guerriero, sea escandiendo la frase y alterando la sintaxis, postergando el verbo, como Caparrós, ambos apuestan a un procedimiento que pone en primer plano que la crónica es un laborioso trabajo de escritura. O, en palabras de Caparrós: “La crónica es el género de no ficción donde la escritura pesa más” (2011: 9).

Notas

(1) En *Mejor que ficción* (Carrión, 2012), se consignan 33 antologías; 29 de ellas publicadas entre 2001 y 2011, datos que dan cuenta de ese auge. En nuestro país, varias de esas antologías se organizan según ciertos ejes temáticos: Beatriz Colombi (ed.) (2010), *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*, Buenos Aires, Eterna Cadencia; AA.VV. (2010), *Buenos Aires. La ciudad como un plano. Crónicas y relatos*, Buenos Aires, La Bestia Equilátera, son solo algunos ejemplos.

Vol. 1, N.º 51 (julio-septiembre 2016)

- (2) Este trabajo forma parte de la investigación realizada en el marco del proyecto UBACyT (2011-2014) "La temporalidad como unidad funcional en el acto de relatar. Entrecruzamiento entre las novelas publicadas en el período 2001-2010 y los géneros narrativos periodísticos", dirigido por Gloria Pampillo.
- (3) Cabe aclarar que una primera versión de "Por la crónica" fue presentada por Martín Caparrós en el *IV Congreso Internacional de la Lengua Española* (Cartagena de Indias, marzo de 2007), en el panel "Periodismo cultural iberoamericano". Con ligeras modificaciones, el texto se publica en la antología de Tomas (2011).
- (4) "Sobre algunas mentiras del periodismo", de Leila Guerriero, y "El que enciende la luz", de Julio Villanueva Chang, habían sido publicados en la Revista *El malpensante*; "La crónica, ornitorrinco de la prosa", de Juan Villoro, en el suplemento "Cultura", del diario *La Nación*.
- (5) Para el análisis que se desarrolla a continuación, hemos seleccionado las crónicas no ficcionales de autores argentinos, en relación con el corpus relativo a nuestra investigación. Por otra parte, hemos acotado los ejemplos a crónicas publicadas en Tomas (2011), Carrión (2012) y Jaramillo Agudelo (2012), pues las incluidas en *Idea crónica* han sido publicadas por primera vez en dicho libro.
- (6) Esto se verifica en "El mago de una mano sola" y "El artista del mundo inmóvil", de Leila Guerriero; "Crónica raabiosa" y "Gardel o la educación sentimental", de María Moreno; "Arias a secas, un republicano español", de Juan Forn, entre otras, todas crónicas reunidas en la edición de Jaramillo Agudelo, 2012.

Bibliografía

- Amar Sánchez, A. M. (1992), *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- Baigorria, O. (2010), "Diez hipótesis 'salvajes' de la crónica". Ponencia presentada en las Jornadas académicas y de investigación de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, "Recorridos y perspectivas. Homenaje a Nicolás Casullo y Aníbal Ford", Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 3-4 de diciembre.
- Benjamin, W. (1986), "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov", en *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta-De Agostini.
- Bernabé, M. (2006), "Prólogo", en María Sonia Cristoff (comp.), *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- Caparrós, M. (2008), "Contra los cronistas", *Etiqueta negra* N.º 63 octubre de 2008 [en línea]. Disponible en: <<http://etiquetanegra.com.pe>> [Última consulta: 9/10/13].
- Caparrós, M. (2011), "Por la crónica", en *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta.
- Carrión, J. (ed.) (2012), "Mejor que real", en *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Anagrama.

- Chillón, A. (1999), *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012), "Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno", en *Antología de crónica latinoamericana actual*, Colombia, Alfaguara.
- Tomas, M. (comp.) (2011), "Apuntes sobre la crónica periodística", en *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta.
- Villanueva Chang, J. (2006), "El que enciende la luz", *Revista El malpensante*, N.º 74, noviembre-diciembre, Bogotá.
- Villoro, J. (2006), "La crónica, ornitorrinco de la prosa", *Suplemento Cultura. La Nación*, 22 de enero de 2006, Buenos Aires.
- Wolfe, T. (1998), *El nuevo periodismo*, Barcelona, Anagrama.

Antologías de crónicas no ficcionales

- Carrión, J. (ed.) (2012), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Anagrama.
- Cristoff, M. S. (comp.) (2006), *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- Jaramillo Agudelo, D. (comp.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Colombia, Alfaguara.
- Tomas, M. (comp.) (2011), *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*, Buenos Aires, Planeta.