

Volviendo sobre la crónica y las añejas tensiones entre periodismo y literatura

Introducción

¿Qué es la crónica? Pregunta difícil de responder porque parece no encontrarse una respuesta satisfactoria que no sea la de “contar una historia” pero no cualquier historia, aunque el término acoge una vasta producción diversa y polimorfa. No menos fácil es trazar su historia. No obstante, Claudia Darrigandi (2013) en un artículo de minuciosas observaciones plantea una visión panorámica para la historia de la crónica latinoamericana en la que observa tres momentos clave: el primero, la crónica de Indias; el segundo, la crónica modernista iniciada a fines del siglo XIX y el tercero, la actual producción cronística identificada con el llamado periodismo narrativo, aunque advierte que entre ellos no parece haber mayor conexión, sino más bien silencios de cada uno respecto de los otros.” (2013:125) Siguiendo esta propuesta, interesa en este artículo añadir distinciones en esa posible genealogía, cubrir parcialmente algunos vacíos pero sobre otro eje: el de las tensiones entre periodismo/literatura que en la Argentina también forman parte de su historia en esa confluencia de lenguajes que la hace pasible de miradas diversas en las que, en oportunidades, se eclipsan las prácticas del propio campo que las genera: el periodístico. El recorrido propuesto se realiza especialmente desde el contexto argentino, en tanto una historia general de la crónica surgirá probablemente de la convergencia de tradiciones diferentes en las que se han inscripto los cronistas de cada país. Para ello, tomamos como objeto distintos materiales: las mismas crónicas, sus autores y los discursos que alrededor de ella han producido críticos, ensayistas y cronistas.

Derroteros de la palabra crónica

El primer momento señalado por Claudia Darrigandi (2013) parece supuesto por la expresión “Nuevos cronistas de Indias” esgrimida por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano para estimular las voces narrativas. Sin embargo, el antecedente resulta

muy lejano respecto de la escritura periodística, lo cual podría no ser un obstáculo; los llamados cronistas de indias al referir sus historias parecen haber tenido, al menos algunos, cierta familiaridad con el género en su registro historiográfico, así lo deja ver Bernal Díaz del Castillo, en el prólogo a la Historia verdadera de la conquista de la Nueva España:

He estado notando cómo los muy afamados cronistas, antes que comiencen a escribir sus historias, hacen primero un prólogo y preámbulo, con razones y retórica muy subida (...) Yo, como no soy latino, no me atrevo a hacer preámbulo no prólogo de ello, porque para sublimar los heroicos hechos y hazañas que hicimos cuando ganamos la Nueva España y sus provincias en compañía del valeroso y esforzado capitán Don Hernando Cortés y para poderlo escribir tan sublimadamente como es, digno, fuera menester otra elocuencia y retórica mejor que no la mía; mas lo que yo vi y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista, yo lo escribiré (...) (1950: 13) (Destacado nuestro)

La primera formulación enraíza, entonces, en el campo en el campo historiográfico (White, 1992: 20-21) y en algún momento difícil de precisar la palabra transitó por otros campos ya sin relación con aquel primer comienzo. No obstante, la tan reiterada definición de “historia en la que se observa el orden de los tiempos” utilizada actualmente para definir la crónica, procede de esas embrionarias formas de la historia y es difícil ver luego este ordenamiento temporal en antiguas o nuevas crónicas periodísticas. No obstante ya sugieren aquellas añejas narraciones de Indias algunos elementos que podrían anclar en el género: el entronque con lo cronológico; su ausencia de cierre en tanto la crónica no concluye, simplemente se quiebra en el presente de su autor (White, 1992: 21) y esa imagen de “testigo de vista” que sobrevuela siempre en las narraciones periodísticas.

El segundo momento, el de la crónica modernista, ha sido considerado fuertemente como el antecedente más claro de la crónica actual. La crítica (González, 1983; Ramos, 1989; Rotcker, 1992) ha estudiado ampliamente esta serie y ha encontrado en José Martí, Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera entre otros, a los creadores del género en la prensa, o dicho de otro modo, la crónica modernista sería el umbral de una larga

estirpe que ha dado en llamarse la crónica de autor o simplemente “la crónica” por antonomasia. En esta versión, la crónica es el género “a través del cual se especializa el gran escritor latinoamericano adquiriendo por vez primera una independencia respecto del patrocinio estatal o eclesiástico (...)” (Poblete, 2007: 73) En esta serie, en los últimos tiempos, se han rescatado de bibliotecas y hemerotecas numerosos autores argentinos cuyas crónicas se encontraban dispersas en diarios o en olvidados libros que se van inscribiendo en esa genealogía posible pero ya apartadas y distanciadas temporalmente de las crónicas modernistas y sin pretenderse sus herederas. Son producciones hijas de momentos socio-culturales diferentes y de cronistas que se han ido inscribiendo en esta serie como Juan José de Soiza Reilly, Roberto J. Payró, Roberto Arlt, un poco más adelante Rodolfo Walsh y luego, Tomás Eloy Martínez, Osvaldo Soriano, Enrique Raab, Miguel Briante, entre otros.

Antes de proseguir en esta línea conviene recordar otra serie que surge también entre fines del siglo XIX y comienzos del XX en la denominada prensa comercial o primera prensa de masas. El tiempo en que los modernistas comenzaron a publicar en periódicos fue también el de los comienzos de una modernización periodística que desde fines del siglo XIX inició un largo proceso de renovación para salir de los moldes estrechos del periodismo de opinión decimonónico y lanzarse a un nuevo mercado de lectores. En ese proceso en el que comenzó la profesionalización del escritor se inició también la forja de una nueva ocupación y de otra más lenta profesionalización (1) que tuvo su aprendizaje diario en la práctica y en las mesas de redacción: la del repórter a quien también, en la prensa argentina, prontamente se lo llamó cronista. Esto es, simultáneamente a la tarea de los literatos en la prensa, la voz del cronista o repórter, emergía en las crónicas policiales y deportivas de una prensa diaria que durante los primeros años del siglo XX buscaría las estrategias narrativas más cautivantes para atraer a un nuevo público lector (Brunetti, 2008).

Cualquier recorrido aun superficial a través de aquellos antiguos periódicos que emprendían el camino de un “nuevo periodismo” deja ver claramente el incremento de secciones con una creativa narrativa destinada al primer público de masas. Para estos anónimos cronistas su identidad se oponía a la del literato que escribía en la prensa; pero la crónica ya estaba definida, aunque necesariamente no todos debieron conocer estas precisiones. A pesar de la precariedad de las normas del oficio, Rafael Mainar -a comienzos del siglo XX- le había destinado un capítulo en su libro *El arte del periodista*:

Hemos dicho ser la crónica cosa de moderno origen, y ello es verdad. La crónica nació de lo que un periodista español, de grata memoria, llamaba cuidar la noticia, y entendiendo por ello el darle forma literaria, hacerla interesante (2005 [1906]: 203)

En el “nuevo periodismo” de fines del siglo XIX y comienzos del XX, hijo en general de las enseñanzas que por diversas vías llegaban desde los EEUU o de Europa, “la noticia y el entretenimiento se convirtieron en deberes paralelos e iguales para los diversos periodismos nuevos.” (Smith, 1983: 205). Esa prensa había transformado esencialmente sus prácticas ocupacionales en las complejas tramas de la vida urbana. Pero las normas del oficio eran relativamente escasas por aquellos primeros años y, en todo caso, comenzaban a establecerse. Emergía con él un periodismo que abandonaba la tarea de escritura de escritorio para andar las calles céntricas y los suburbios en busca de información. Surgía así una nueva identidad profesional: la del periodista en el lugar de los hechos. Estos cronistas debían poseer los atributos más importantes de la nueva identidad profesional: intuición, afanes y empeño con importantes consecuencias en el contrato de comunicación establecido con su lectorado. En efecto, el rol del periodista no será sólo el de quien transmite la información sino, sobre todo, quien la busca y provee, aun cuando “en la nueva profesión de los repórters, como en el afán de contar historias, se estaba menos interesado en los hechos que en crear una escritura personal y un estilo personal” (Rotcker, 1992; 109). El repórter o cronista estableció un nuevo contrato de comunicación para sus columnas destinadas al gran público; específicamente generó su identidad: relataban su deambular por las calles en búsqueda de información, su traslado al lugar de los hechos y hablaban de “la curiosidad reporticia” exhibida como una suerte de intuición propia de rol profesional, fuente siempre de especulaciones y acciones posteriores.

Así la crónica ingresó en los manuales para la formación de profesionales incluida dentro de los géneros informativos y ha gozado siempre de gran libertad redaccional. Martín Vivaldi (1981) señala que el género es algo más que una pura información, algo más que reportaje. Ese plus se encuentra en la interpretación y valoración de los hechos: “Se trata de narrar los hechos a través de una subjetividad, de colorearlos con nuestra propia apreciación.” (1981: 126-127) Los lábiles márgenes de la crónica hasta en las páginas propiamente informativas ya estaban reconocidos.

Esta serie, también ocupó un espacio diferente en la superficie redaccional. Mientras lo que hemos denominado la crónica de autor o la crónica por antonomasia se ha situado en los espacios que María Moreno llama “las zonas francas” (suplemento cultural, página de misceláneas, revista literaria, contratapas, etc.), la segunda, la que diariamente puede escribirse en la prensa, aparece como noticia del día en cualquier sección pero sobre todo en Policiales y Deportes. De los archivos también se seguirán rescatando crónicas que todavía permanecen en el olvido. De hecho, así ha ocurrido con las policiales escritas por Roberto Arlt (2013) en su breve paso por el diario *Crítica* y sus inicios en *El Mundo* que han sido publicadas recientemente y prologadas por Álvaro Abós. Esta serie también tiene su historia y no sería difícil encontrar en ella continuidades y rupturas, aunque se inscriben en condiciones de producción diferentes.

De todos modos, la palabra crónica parece hoy utilizarse de manera exógena por editoriales para escritos de diversa índole. En ciertos momentos no se la utilizó, en otros fue sinónimo de nota o artículo. Muchos de los literatos finiseculares –señala Julio Ramos- enviaban “cartas” a los diarios desde ciudades extranjeras, a las que “algunos editaron en forma de libros de ‘crónicas’” (1989:107). No obstante, es claro su uso en Manuel Gutiérrez Nájera; sus relatos un neto corte francés.

En el año 1987, *Editora/12* publicaba a seis meses de la salida a la calle del exitoso diario *Página/12* un libro con sus mejores “artículos”. Su título: *El nuevo periodismo*. Hoy probablemente se reeditaría utilizando la palabra “crónicas”.

Pero esta suerte de indeterminación no debería ser motivo de ninguna inquietud, lo mismo ocurre dentro del campo literario con las denominaciones genéricas (Schaeffer, 2006).

Momentos diversos de una antigua tensión

Entre las series recién expuestas hay conexiones y, como dijimos, algunos escritores transitaban por ambas como por ejemplo Juan José De Soiza Reilly, Roberto Arlt o Roberto J. Payró, no obstante como veremos a continuación, las tensiones surgieron tempranamente. La crítica coincide en que la figura del literato empezó a competir desde fines del siglo XIX con la figura del repórter y los modernistas en general dejaron constancia de ello. Decía Rubén Darío:

La tarea de un literato en un diario es penosa sobremanera. Primero, los celos de los periodistas. El repórter se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo (...). En resumen: debe pagarse (...) al literato por calidad, al periodista por cantidad: sea aquélla de arte, de idea, ésta de información. (Citado por Ramos, 1989:102)

Apreciaciones semejantes se reiteran en otros literatos del momento. Nace una tensión que se prolongaría por años hasta la actualidad y que se vincula a la idea, siempre de algún modo vigente, de la escritura valorada positivamente por su dimensión estética o por responder a cierto canon literario y que desprecia la escritura periodística. Uno de esos antiguos cronistas, tardíamente rescatado, fue Juan José de Soiza Reilly, periodista eximio de la revista *Caras y Caretas*, quien reivindicaba su pertenencia a la prensa:

Mis comienzos en el periodismo arrancan desde el primer día que nací. Nací gritando el aviso de mi nacimiento. ¿Qué es el periodismo? Un eterno grito anunciador de cosas nuevas. He navegado en todas las fatigas del mundo, pero nunca dejé de ser periodista (...) (2007: 515)

Sin embargo la revista cultural *Martín Fierro* en torno a la cual se nucleaban jóvenes con deseos de renovación radical en el terreno del arte, tenía una sección fija llamada “Cementerio” donde sus colaboradores, “que sí tuvieron suerte con su obra en la crítica académica y periodística, se dedicaban a la inocente tarea de escribirle epitafios a las figuras más relevantes del campo intelectual del momento” (Terranova: 2006). De Soiza Reilly era el blanco de sus críticas acerbas y tuvo su epitafio que decía:

Soiza Reilly su diarrea
literaria terminó.
Esta su lápida sea:
L.P.Q.L.P.

La sigla final debe entenderse como “la puta que lo parió” y concentraba no sólo a la ingente producción editorial del periodista sino también a “su determinante (y explícita) alianza con el mercado y los medios de comunicación” (Terranova, 2006). De Soiza Reilly permaneció durante muchísimos años ignoto en la Argentina, no obstante en el año 1950, por ejemplo, se publicaba la vigésima cuarta edición de su libro *El alma de los perros*. Quizás el motivo pueda encontrarse en esa suerte de marginación académica que acabó arrojándolo a un largo olvido.

Años más tarde, Roberto Arlt fue un escritor de incontables crónicas que, rescatadas actualmente de la prensa, se han ido publicando en forma de libro como la recopilación que hace Rose Corral de algunas crónicas de Roberto Arlt en *El Paisaje de la Nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942*. De ellas suele destacarse especialmente su dimensión estética: “Las crónicas más literarias, en las que predomina el ejercicio imaginativo del escritor y su destreza estilística, son sin duda las más seductoras.” (Corral, 2009: 20)

Sin embargo, conocedor de lo que significaba la información en la prensa en la que escribió por muchos años con pesar, se destacan entre otras, un conjunto de notas en las que su tarea se aproxima a la del periodista que descubre y advierte sobre mundos desconocidos en la Argentina de su tiempo. De ellas son llamativas, aunque poco mencionadas, por ejemplo, las series “El infierno santiagueño” y “Los problemas del Delta”. Menos imaginativas o menos literarias, si seguimos a Rose Corral, pero siempre agudo observador, parece querer revelar y dar noticia con vocación periodística de lo que sólo la crónica puede contar. En la primera que sirve de introducción a “El infierno Santiagueño”, Arlt recuerda lo que ha visto desde su llegada al campo santiagueño y su letal calor. Luego de breves párrafos destina casi la mitad del relato a explicar la necesidad de contar lo que los lectores de *El Mundo* desconocen. Precedidos por un “me dije” autorreflexivo, se abren cuatro párrafos que parecen adelantarse al posible rechazo del lector porteño e insisten en la necesidad de narrar una historia desconocida: “Es necesario hablar del drama que vive en estos días Santiago del Estero. Es necesario eludir las palabras suaves que sirven para emboscar al verdad y tornarla gris. Es necesario narrar sin temor a horrorizar a la gente, de asquear a la gente (...)” (2009: 202) Y el cuarto “me dije” parece encarar un espacio narrativo en el que, como testigo, sólo anhela ser fiel a una tragedia que ha visto:

Es necesario contar el drama que vive Santiago del Estero. Contarlo sin piedad de lastimar a nadie. Sin piedad de la literatura y sin piedad del estómago de los lectores. Es necesario escribir con fidelidad lo que he visto, que cuando mis frases lleguen a ciertas partes la gente se tape las narices asqueada y avergonzada. No importa, es la verdad. La verdad de un pueblo que se muere de hambre y de sed, y por lo tanto debe ser escuchada. (2009: 202)

Cómo no ver en estas crónicas no sólo un trabajo estético sino también un testigo cuya voluntad radica en hacer saber una historia actual que se escurra del presente por omisión e indolencia. Cómo no observar en los sintagmas “sin piedad por la literatura”, “escribir con fidelidad”, “es la verdad” la voluntad de informar y por tanto del influjo del periodismo, lo que no deja de percibirse en una prosa que párrafo a párrafo va develando hechos y reflexionando sobre la actualidad de zonas marginales del país para que el texto provocara conciencia de lo existente.

Pero Arlt no escapó a la tensión entre periodismo y literatura como lo demuestra en su artículo denominado “Para ser periodista” en que lamenta la existencia de numerosos periodistas que apenas saben escribir (2001: 53)

En las primeras décadas del siglo XX parece trazarse una línea clara entre periodistas y literatos pero también entre la noticia y la crónica como en el espacio de la colaboración periodística en la que la narrativización es siempre admirable.

En otro marco temporal

Ya desde la década de 1960 y 70, los periodistas encontraron su propia voz en la narración de aspectos de lo real que la noticia descuidaba o que los diarios de gran tirada apenas contaban en pocas líneas. No obstante en aquellos años la palabra crónica parecía alternar con la palabra “nota” o “artículo”, pero cada una de ellas -como señala Rossana Reguillo para la crónica actual- relata “desde otras geografías los mismos acontecimientos, genera la posibilidad de otra lectura y por consiguiente, inaugura nuevos puntos de vista; nuevos en tanto ciertas perspectivas (...) han sido invisibilizadas en la esfera pública.” (2007:47)

Aunque fue reacio a considerarse como periodista, son cautivantes las notas que escribe Rodolfo Walsh en la revista Panorama. Estas crónicas, cuya primera serie fue escrita entre abril de 1966 y diciembre de 1977, toman como objeto de investigación el norte argentino (Misiones, Corrientes y el Chaco) y son, según Daniel Link ejemplos perfectos de una “antropología cultural” (Walsh; 2010:154)

El de Walsh es un caso particular que la crítica ha transitado desde diversos ángulos y en algunos casos, como Roberto Ferro, oponiéndose a su adscripción a la no ficción que inauguró el nuevo periodismo norteamericano (2009: 244-245). De Walsh, dice Rogelio García Lupo que escribía extraordinariamente bien pero que “no redactó sus artículos de prensa pensando que estaba labrando una obra literaria.” (2010:9)

Por estos años, en La Opinión de Jacobo Timerman, las crónicas también fueron una escritura privilegiada; en ese diario escribieron Tomás Eloy Martínez, Osvaldo Soriano y Enrique Raab. En algunos de ellos se inscribió tal vez el clima y las escrituras del nuevo periodismo pero no podrían adscribirse certeramente en ese campo. Las décadas de los sesenta y los setenta fueron tiempos “de certezas absolutas, de posiciones netas, de cuestionamientos políticos, de subversiones contra el poder o sumisiones al poder en el cual la historia y la novela se movían dentro de un campo de tensiones en el cual los conceptos adversarios seguían siendo verdad y mentira” (Martínez; 2011:130). El silencio que trajo la última dictadura militar opacó la creatividad y las innovaciones de cualquier campo.

La década de 1980, especialmente hacia fines de la dictadura, no fue ajena a la escritura de crónicas. Aparecen allí por ejemplo las de Miguel Briante en la revista El Porteño. En su primera editorial (1982) Gabriel Levinas anunciaba la decisión de ocuparse de las comunidades indígenas en la Argentina “no desde el punto de vista antropológico (que es otra tarea), sino informativo, contando, simplemente, cómo viven hoy quienes habitaban originariamente esta tierra, qué ha pasado con sus culturas y sus identidades.” (1982: 5) Miguel Briante emprendió una pequeña expedición a El Impenetrable (Chaco) y escribió crónicas entre 1982 y 1983.

Hacia fines de la década de 1990, la crítica nuevamente se encargaría de menguar la producción no sólo literaria sino también periodística de Osvaldo Soriano (Croce, 1998) en la que se juzgan sus escritos como obra de mercado que cultiva los géneros de masas, otros permanecen en un relativo olvido. Pero apenas si han sido estudiados. María Moreno reclama por ejemplo el estudio de las crónicas de Enrique Raab: “Si la crónica es un laboratorio de escritura, Raab hizo lo más difícil: crear dentro

de la más estricta convención periodística.” (2010a) Tomás Eloy Martínez ha sido depreciado sobre todo en su producción novelística aunque otros, como Jorge Panesi (2005), lo han rescatado. Los llamados “mimados del mercado” provocan cierto descrédito por el éxito de ventas, aunque de la mano de los estudios culturales y con otra matriz teórica, la crónica va ingresado al amplio campo de estudios académicos precisamente en el rescate de géneros caracterizados por su marginalidad respecto de la alta literatura.

La reactivación del género: otras tensiones

En octubre de 1994, la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano establecida en Cartagena de Indias decidió estimular las vocaciones, la ética y la buena narración en el periodismo y provocó una reactivación del género. La palabra “crónica” comenzó a utilizarse como antes no se había hecho, con ella se denominaba a la producción narrativa de numerosos periodistas que hoy se inscriben en el amplio campo del llamado periodismo narrativo,

Tomás Eloy Martínez (2006) advertía en aquellos textos pioneros del nuevo espacio que no hay peor cosa que una noticia en la que, el reportero se finge novelista y lo hace mal, por eso añadía que debían ser historias contadas “por reporteros que también sean eficaces narradores” (2006: 236). Ecuación arriesgada. Las valoraciones de la crónica actual parecen anclarse en su valor estético y, como señala María Eugenia Cristoff con el auge de la crónica “se ha instalado también un supuesto que parece indicar que por crónica únicamente debe entenderse una narrativa escrita bajo los preceptos de los manuales de ética periodística a la que luego se debe edulcorar con literatura (...)” (2014 [2004]:11) La autora vuelve a la función modélica de Rodolfo Walsh de quien señala que, por paradójico que parezca “fue uno de los escritores que siempre tuvo claro que hay un punto, un punto central, en el que escribir literatura y escribir periodismo son cosas bien distintas.” (2014 [2004]:11)

Afirmados en un resurgimiento del género, numerosos periodistas se nutren de antiguas y nuevas escrituras. La crónica se coloca en el centro de la escena y la prensa habla del boom del periodismo narrativo; el momento es, desde hace unos años, propicio no sólo para la producción de crónicas que parecen interesar al mercado editorial sino también de un sinnúmero de discursos que la tienen como objeto. Interesa

seguir algunos porque muestran el territorio del periodismo narrativo, como un nuevo campo de tensiones pero en otro contexto, aunque siempre signado por ambivalencias y fronteras difusas.

También surgen, desde diversos ámbitos, rescates realzando, entre otros, los nombres de Carlos Monsiváis, Pedro Lemebel, Martín Caparrós, María Moreno, Edgardo Rodríguez Juliá, Juan Villoro y también la crítica activa sus procedimientos valorativos sancionando a quienes serán los cronistas reconocidos por sus méritos, sobre todo estéticos. Al margen de algunos nombres significativos y que habrían ingresado a la serie iniciada por los modernistas, se señala que la crónica actual se ha vulgarizado.

...responde a una fórmula fácilmente reproducible: presentación de algún personaje raro, puede ser un under o marginal, o la focalización de un grupo social particular para relatar sus historias y diseñar sus perfiles a partir de entrevistas en profundidad mientras se desgrana la relación entre el caso particular y los procesos sociales en general” (Bernabé, 2010: 8).

O como señala María Moreno: “La crónica hoy parece poner en escena la fuerza del objeto en sí, lo más heavy, lo más raro y exótico, mientras que el lenguaje es meramente instrumental o de un realismo ramplón” (2010b). Ciertamente, es posible coincidir con Moreno en que hoy sorprende que a muchos que difícilmente hubieran sido aceptados en las redacciones de Jacobo Timerman, “el mercado los califique de ‘cronistas’ para adjudicarles el sello de lo narrativo literario (...)” (2010b) Legiones de periodistas circulan por lugares insospechados o encuentran en las noticias breves de la prensa el tema para sus investigaciones: la crónica es el género de moda. Las observaciones que hemos citado, sin duda aciertan ante tan exuberante producción; la reactivación del género convoca una diversidad de historias contrastables rápidamente en muchas de las últimas antologías.

La crónica actual ha provocado torrentes de discursos de los mismos cronistas en prólogos, entrevistas, notas periodísticas. No son estudios críticos ni tampoco debieran serlo; son discursos que surgen de la experiencia del quehacer periodístico en muchos casos. Es interesante seguirlos porque proponen desde sus voces un territorio donde –

como ya dijimos- emergen nuevamente tensiones, pero bajo la propia perspectiva de los cronistas quienes hoy abordan la hibridez del género. Desde allí procuran equilibrar los sentidos de la confluencia entre periodismo y literatura y la percepción que tienen del género: sus modalidades, sus alcances, su valor y hasta sus posibles metamorfosis.

Alberto Salcedo Ramos, reconocido periodista colombiano, en una suerte de diagnóstico de época, señala:

Empecé a ejercer el periodismo a mediados de los años ochenta. En aquel momento nadie le llamaba ‘crónica’ a este tipo de historias, sino ‘reportaje’. En algún momento la palabra crónica adquirió un inesperado sexappeal, y todo el mundo empezó a usarla. Ahora se ha puesto de moda, lo cual, me parece que envía señales de alerta. Algunos muchachos podrían acercarse al género con motivaciones esnobistas, convencidos de que eso los convertiría en miembros de una mejor familia periodística, o los volvería más interesantes. (2013)

Según Cristian Alarcón, ahora hay un culto desmedido por lo narrativo: los periodistas quieren narrar hasta lo que no debe narrarse. En efecto, la crónica se encuentra en su apogeo, al menos desde las propuestas editoriales. Algunos creen que es la responsable del incremento de las matrículas en las escuelas de comunicación o que se ha convertido en una atracción de masas. Sin embargo, son datos que habría que contrastar ya que no surgen como evidencia. Al contrario, el mismo Alberto Salcedo Ramos señala: “La crónica es un género que ha cautivado lectores, que sirve para construir memoria (...) Tiene una función social, pues no de otro modo se explica uno que haya aumentado su lecturabilidad. Sin embargo, no es masivo, sigue siendo un género de nichos. Creo que tiene su público y que ese público es limitado frente a otras opciones como la novela.” (2013) Por su parte, Josefina Licitra dice que es un error de los mismos cronistas creer que la crónica es un boom. Si bien reconoce que para las editoriales es un género que da prestigio, “no ocupa mucho espacio en los estantes de las librerías (...) El periodismo narrativo es un género de consumo de circuito porteño.” (2015)

Los cronistas se esmeran en señalar ese sutil equilibrio en periodismo y literatura, sin dejar de aclarar que se mantienen en el territorio de la no ficción. “La

crónica –dice Licitra–no es la antesala de la novela de ficción. Hay quienes piensan que la crónica es un paso intermedio para llegar a la novela de ficción. Yo no lo veo así (...) Si en algún momento me surge una novela de ficción será fantástico. Pero no estoy aspirando ni me estoy entrenando para hacer una novela.” (2014) Quizás ha sido Alberto Alcedo Ramos quien recientemente ha sintetizado de manera ajustada la tensión: “La crónica fue estigmatizada como si la ficción fuera mejor (...) la crónica es simplemente una forma de periodismo: debe tener datos completos, reveladores, y ayudar a crear contexto para que el lector comprenda la realidad”. Y agrega: “Algunos me dicen. ¿Y cuándo vas a dar el salto a la literatura?” (2013) Esto significa para él una confusión entre “la técnica narrativa de la crónica con la técnica de la ficción”. Todas las crónicas son una muestra de esto, pero sólo a título homenaje a quien fuera una gran periodista es interesante recordar que el 23/05/2001 se leía el siguiente título en el diario Clarín: “Creen que mataron a una mujer y a su bebé por ser bolivianos”. Se relataba la muerte de una mujer boliviana y su pequeño hijo a quienes se sospechaba que “alguien” los había empujado del tren en el que viajaban con destino a un hospital para atender al niño. El caso, según un fiscal consultado por el diario en ese momento, podía ser considerado como homicidio calificado por odio racial. Era una crónica breve que disparó la investigación de Claudia Selser y luego la escritura para la revista Gatopardo de la crónica “¿Quién mató a Marcelina Meneses?”. Su regreso al lugar del hecho, las entrevistas a los familiares, al testigo, la consulta de expedientes judiciales, de donde surgen las perversas encrucijadas destinadas más a ocultar que a develar el hecho son el claro ejemplo de su valor documental. Al momento de escribir el relato, no había sido posible saber nada sobre el autor del hecho. Quizás hoy tampoco se haya llegado a ningún resultado. No estamos proponiendo que esa sea la “verdad” sino una construcción a partir de documentos, leídos desde su subjetividad, en la que no faltan los rasgos propios de la literatura. De todos modos, ninguna versión de los hechos está exenta de interpretación.

Cuando se leen las notas de los nuevos cronistas queda claro que su aspiración no es la producción de una novela o un cuento, sin embargo expresiones como periodismo literario o también cuando los mismos cronistas consideran a la crónica un género literario, el eje vuelve su fuerza prioritariamente a la dimensión estética promoviendo ese círculo en los que la crónica se inscribe de antiguo pero del cual ellos mismos quieren apartarse:

Si se confunde escribir bien con hacer ficción, estamos perdidos. Si se confunde ejercer una mirada con hacer ficción, estamos perdidos (...). Si uno es periodista no acomoda los hechos según le convenga, no le inventa piezas al mecano porque las que tiene no encajan y no escribe las cosas tal como le habrían gustado que sucedieran. (citado por Malagón Llano, 2015)

Por cierto que en este caso la palabra ficción la usa Guerriero para referirse a novelas o cuentos en el sentido literal, de creación ex nihilo como ejercicio de invención en tanto no desconoce que todo discurso es construcción de lo real. Retomando el discurso de Arfuch (2010: 185) para el espacio biográfico, el paso del siglo, los desengaños teóricos y políticos, la crisis del pensamiento totalizador y la pérdida de ingenuidad sobre la transparencia del lenguaje nos hacen pensar que en las palabras de Guerriero no hay un realismo ingenuo, sino una idea del relato como algo más que la escueta información de la prensa diaria, sin desconocer su carácter de construcción.

Cabe así la valoración de esa infinidad de crónicas que han buceado y que han puesto en palabras aquello que la noticia no contó, esto es, la valoración de la crónica dentro de los parámetros de su propio campo: la narración periodística que sin descuidar la dimensión estética tampoco debe obviar el campo en que fueron producidos; se trata del campo periodístico que reclama a la crónica investigación y narrativización.

En las crónicas hay, sin dudas, un juego con el lenguaje que posibilita el propio género, de ahí su riqueza, que lo distancia del discurso más encorsetado de la noticia. No obstante, el dominio de la forma debe quedar subordinado a la voluntad de informar.

El enfoque pone el acento en dos ejes: la investigación y la manera de contar. Son dos dispositivos que transitan en un supuesto equilibrio. Así se habla de cruces entre periodismo y literatura, entre la realidad y la ficción. Sin embargo ha sido rescatado especialmente el género en su calidad literaria o en sus elementos ficcionales, considerados de manera diferente según cada cronista. Se trata de textos que en oposición al periodismo noticioso tienen un propósito documental, aun cuando participe de estrategias propias de la literatura y sin pretensiones de objetividad. Así, un sinnúmero de crónicas reunidas en antologías o publicadas en páginas web pueden ser juzgadas desde esta perspectiva, sin renunciar a su cuidada escritura, como una información, que de otro modo, excepto que se trate de historiadores o antropólogos

dentro del estrecho campo académico, se sumergirían en el mundo sintético y a veces opaco de la noticia.

Un canon periodístico

Desde la norma estética, la crítica literaria valorizó o relegó cierta práctica del género según los casos. Así entonces, el uso de la lengua, los procedimientos narrativos, la modalización del referente, la inscripción en determinada tradición “literaria”, fueron algunas de las variables que se consideraron para dar la bienvenida a una serie de crónicas y a sus autores a un canon que no reparó demasiado en aquello que tienen de periodístico esas producciones. Ya desde la “curiosidad reporticia” que guiaba la producción de los flamantes reporteros de principio del siglo XX, más la orgullosa consideración del periodismo como “grito anunciador de cosas nuevas” de De Soiza Reilly; y la preocupación de Roberto Arlt por la fidelidad a lo que ha visto hacen necesario pensar en un punto de vista que valore lo que tiene de periodístico la producción de crónicas, tema que frecuentemente no emerge con tanta fuerza como el del valor estético de su escritura. Volviendo a una idea referida más arriba, algo de esto se observa en el prólogo que Rogelio García Lupo escribe a *El violento oficio de escribir*, texto que reúne parte de la obra periodística de Rodolfo Walsh; se lee ahí: “El periodismo de Rodolfo Walsh continúa siendo una lectura apasionante treinta o cuarenta años después de haber sido escrito y aunque la actualidad sea cada vez más remota o haya desaparecido por completo para los escritores jóvenes (...) la explicación de que Walsh fue un gran escritor puede llegar a confundir. Grandes escritores no han podido superar la muerte de su prosa periodística una vez que perdieron actualidad”; y agrega: “Tal vez la clave se encuentra en que Walsh jamás renunció a la regla del periodismo, y la información ha sido uno de los resortes que despiertan el interés del público. La información de Walsh vuelve a atrapar a pesar de que los protagonistas están muertos, que los conflictos son diferentes y han caído naciones y conflictos políticos” (2010: 7).

Atender a lo que la crónica tiene de periodístico es lo que hace Mario Vargas Llosa cuando al referir al libro *Plano Americano* de Leila Gerreiro, dice: “Muestra de manera fehaciente que el periodismo puede ser una de las bellas artes y producir obras de alta valía sin renunciar a su obligación primordial, que es informar”. Y respecto a la

labor previa de la cronista comenta: “Implica trabajo riguroso, investigación exhaustiva y un estilo de precisión matemática.” (2013)

En el inicio de este escrito se mencionó la tensión entre periodismo y literatura, Claudia Darrigandi se pregunta si “para el estudio de la crónica todavía es fructífero, y no un impedimento, tratar de encasillar a sus productores como escritores o periodistas” (2013: 127). Creemos que sí es valioso en tanto las prácticas periodísticas son un aspecto de las condiciones de producción de la crónica.

Bibliografía

AAVV. (1987). El nuevo periodismo. Buenos Aires: Editora/12.

Arlt, R. (2001). “La mentira mayor o la farsa metafísica”. En E. Rodríguez (comp. y prólogo), *Contra la prensa. Antología de diatribas y apostillas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

Aznar, Hugo (s/f): “El estatus profesional del comunicador. Aproximación a su situación en la comunidad valenciana.” Recuperado el 22/11/2014 de http://www.quadernsdigitals.net/datos_web/hemeroteca/r_8/nr_123/a_1513/1513.html

_____ (2009). *El paisaje de las nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942*. Prólogo de Ricardo Piglia. Edición e introducción de Rose Corral. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

_____ (2013). *El facineroso. Crónicas policiales*. Prólogo de Álvaro Abós. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

Bernabé, M. (2010). “Sobre márgenes, crónica y mercancía”. *Boletín/15*, octubre. Recuperado el 19 de octubre de 2014, de http://www.celarg.org/int/arch_public/bernabeb15.pdf

Briante, M. (2004). *Desde este mundo. Antología periodística. 1968-1995*. Buenos Aires: sudamericana.

Brunetti, P. (2008). “Sensacionalismo y renovación en la prensa gráfica cordobesa (1897-1914)”. En P. Brunetti, M. Maggio Ramírez y M. Grillo, *Ensayos sobre la prensa*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional.

Corral, R. (2009). “Roberto Arlt en sus últimas crónicas”. En R. Arlt, *El paisaje de las nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942*. Prólogo de Ricardo Piglia. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Buenos Aires

Cristoff, M. (2014 [2004]). *Falsa Calma. Un recorrido por pueblos fantasma de la Patagonia*. Buenos Aires: Grupo Planeta.

Croce, M. (1998). Osvaldo Soriano: el mercado complaciente. Buenos Aires: América Libre.

Darrigandi, C. (2013). "Crónica latinoamericana: algunos apuntes para su estudio." En Cuadernos de literatura. Vol XVII, Nº 34-Julio-Diciembre. Recuperado el 19 de octubre de 2015, de https://www.academia.edu/4512970/Claudia_Darrigrandi_Cr%C3%B3nica_latinoamericana_algunos_apuntes_sobre_su_estudio_

De Soiza Reilly Juan José (1950): El alma de los perros. Buenos Aires: EDEA. Buenos Aires.

_____ (2007): La ciudad de los locos y otros textos. Edición crítica de María Gabriela Mizraje. Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires.

Díaz del Castillo, B. (1950). Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. México: Ediciones Mexicanas. S. A.

Ferro, R. (2009): De la literatura y los restos. Buenos Aires: Liber editores.

García Lupo, R. (2010). "Prólogo". En R. Walsh, El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977) Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link. Buenos Aires: Ediciones De La Flor.

Levinas, G. (1982). Cartas del director. Revista El Porteño, Nº1, Buenos Aires.

Licitra, J. (2014, Noviembre, 24). "No me estoy entrenando para hacer una novela". Entrevista realizada por María Elena Polack. La Nación. Recuperado el 19 de octubre de 2015, en <http://www.lanacion.com.ar/1746438-josefina-licitra-no-me-estoy-entrenando-para-hacer-una-novela>

_____ (2015, Agosto, 21). "Es un error, de quienes hacemos crónica, pensar que somos parte de un boom." Entrevista realizada por Gabriel Flores. Recuperado el 19 de octubre de 2015, en <http://www.elcomercio.com/tendencias/josefinalicitra-periodismonarrativo-quitocronico-entrevista-periodista.html>

Mainar, R. (2005[1906]). El arte del periodista. Madrid: Imago Mundi.

Malagón Llano, S. (2015, Setiembre, 3). "Algunos apuntes sobre Leila Guerriero." El espectador. Recuperado el 19 de octubre, en <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/algunos-apuntes-sobre-leila-guerriero-articulo-583717>

Martínez, T. (2006). "Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI." En Martínez, T: La otra realidad. Antología. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Moreno, M. (2010, Enero 28.a). "La crónica raabiosa." Página12. Recuperado el 19 de octubre, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-139155-2010-01-28.html>

_____ (2010, Agosto, 13). "Crónicas de colección." Entrevista realizada por Liliana Viola. Página 12. Recuperado el 19 octubre, en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-5916-2010-08-13.html>

Panesi, J. (2005). Hegemonía, excepciones y trivialidades en la crítica. El interpretador, N° 12.

Poblete, J. (2007). "Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal: la escritura callejera." En G. Falbo (Ed.), *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata, Buenos Aires: Ediciones Al Margen.

Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Reguillo Cruz, R. (2007). "Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie." En G. Falbo (Ed.), *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata, Buenos Aires: Ediciones Al Margen.

Rotcker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena.

Salcedo Ramos, A. (2013, Mayo, 9). "La crónica fue estigmatizada como si la ficción fuera mejor". Entrevista realizada por Natalia Páez. *Tiempo Argentino*. Recuperado el 19 de octubre de 2015, en <http://tiempo.infonews.com/nota/16512/la-cronica-fue-estigmatizada-como-si-la-ficcion-fuera-mejor>

Schaeffer, J. (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.

Smith, A. (1983). *Goodbye Gutenberg. La revolución del periodismo electrónico*. Barcelona: Gustavo Gili. Barcelona.

Terranova, J. (2006). "El escritor perdido". En *La máquina del tiempo. Una revista de literatura*. Recuperado el 19 de octubre de 2015, en <http://lamaquinadeltiempo.com/algode/soiza01.html>

Vargas Llosa, M. (2013, Mayo, 13). "Periodismo y creación: 'Plano americano'". *El País*. Recuperado el 19 de octubre de 2015, en http://elpais.com/elpais/2013/05/16/opinion/1368714188_384998.html

Vivaldi, G. (1981). *Géneros periodísticos. Reportaje, crónica, artículo*. Madrid: Paraninfo.

Walsh, R. (2009). *Operación masacre. La campaña periodística. Edición crítica* R. Ferro. Buenos Aires: Ediciones La Flor.

_____ (2010). *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)* Edición corregida y aumentada a cargo de Daniel Link. Prólogo de Rogelio García Lupo. Ediciones De La Flor. Buenos Aires

White, H. (1992). El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica. Barcelona: Paidós.

Notas

1. Si al trabajo de los literatos en la prensa se lo reconoció como la profesionalización del escritor hubo también una profesionalización del periodista. La necesidad de convertir el periodismo en una profesión comenzó lentamente especialmente en Europa y Estados Unidos hacia la década de 1920. Con anterioridad fueron surgiendo signos de ese proceso La profesionalización del periodismo pasaba por la transformación conjunta y equilibrada de tres ejes: formación de los periodistas, mejores condiciones laborales y niveles más elevados de ética y deontología profesional, con el consiguiente prestigio añadido del que hasta el momento carecía, según Hugo Aznar.